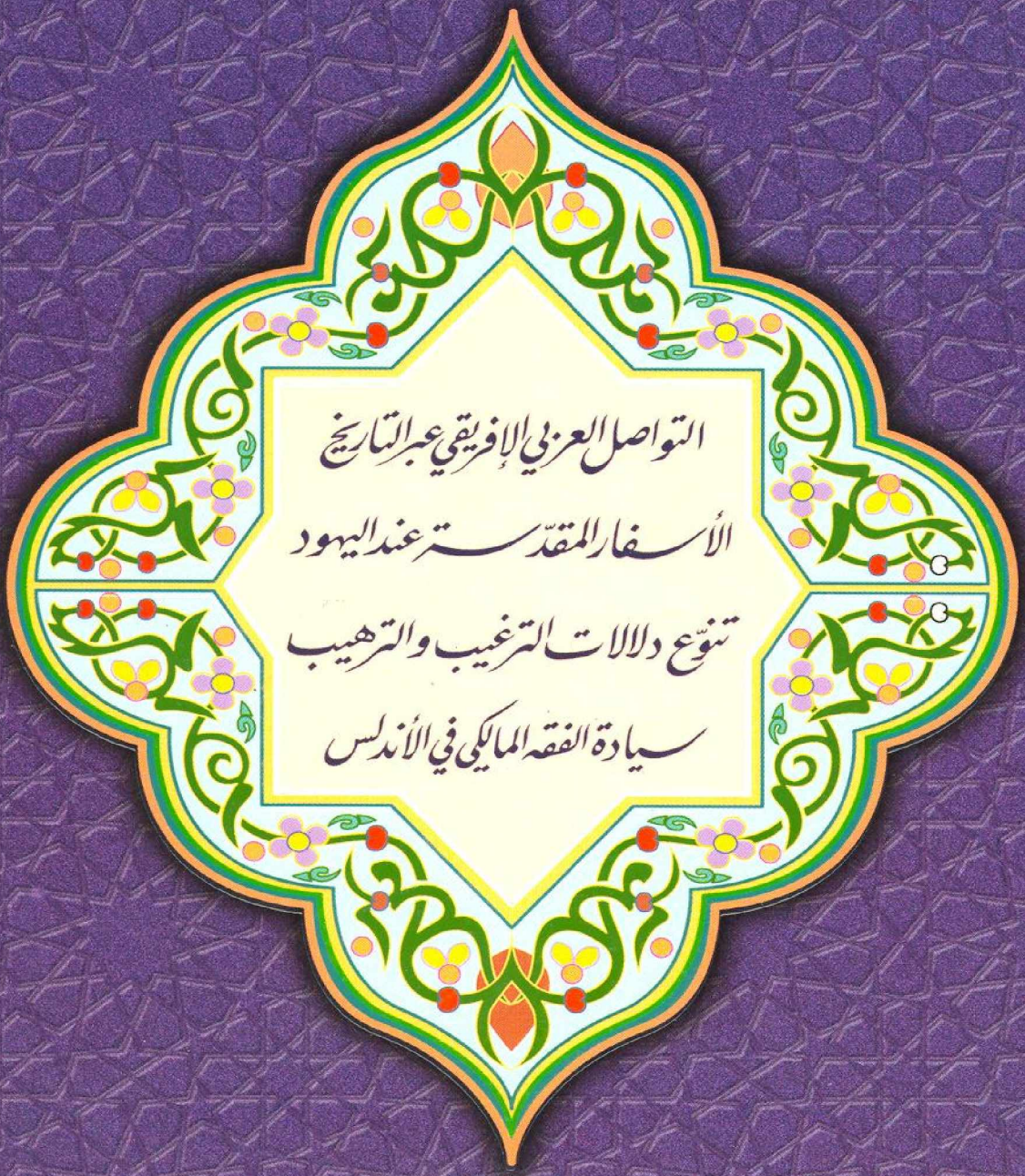
مجلة كلية الدعوة الإسلامية

العدد الثامن عشر
2001

مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة - محكمة تصدر سنويا

1369 من وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم 2001 من ميلاد المسيح عليه السلام



نغمة التفاؤل وصورة البطل

لدى شعراء الخمسينيات والستينيات

الدكتور عوض محمد الصالح

جامعة عبد الله بايرو ـ كانو ـ نيجيريا

شهدت بداية الخمسينيات ظهور تيار أدبي جديد حاول أن يدفع الأدب إلى الخروج من الدائرة الضيّقة التي سجن نفسه فيها، دائرة المدرستين التقليدية والرومانسية، وأن يقحمه في حياة الناس وقضايا المجتمع ليهتم بالفئات الشعبية، ويعبّر عن معاناتها وأحلامها، وقد بدأ هذا التيار يعلن عن نفسه دون ضجيج في بعض مقالات كامل المقهور[1]، ثم في قصيدة رجب الماجري «الجفاف»، وقصائد على الرقيعي، وحسن صالح، وخالد زغبية التي اهتمت ـ في منتصف الخمسينيات ـ بتصوير مظاهر الفقر والبؤس الاجتماعي في الأحياء الشعبية،

(1) كامل حسن المقهور. أين القصة، في عدد القصة جريدة طرابلس الغرب، 12/ 7/ 1955ف.

وكأنّ هذه القصائد كانت استجابة للدعوة إلى أدب الشعب، وإرهاصاً بالواقعية في الأدب.

وقد جاء أول إعلان عن هذا التيار في ليبيا في مقدمة ديوان «الحنين الظامئ» الذي صدر في سنة 1957ف، حينما كتب كامل المقهور في مقدمة الديوان «تطوّر علي الرقيعي إذن من ناحية المضمون... ووصل إلى الواقعية الجديدة التي طغت كثافة تعمّ العالم الإنساني. في هذه النظرة الجديدة للحياة، النظرة التي تمجّد الإنسان، وتكافح في سبيله»[2] وخلت مقدمة التلّيسي للديوان نفسه من مصطلح الواقعية، ونسب الرقيعي إلى المدرسة الشعرية الحديثة[3]، وعندما فاضل بين قصائد الديوان، ومال إلى القصائد ذات الاتجاه الواقعي، فضّل أن يستخدم مذهب الالتزام[4] بدلاً من المذهب الواقعي، ولم يستخدم هذا المصطلح إلا في المقال الذي نشره سنة 1969ف.

وتردّد خالد زغبية في مقالاته النقدية بين مصطلح «الواقعية الجديدة»[5] و«الواقعية»[6] ولم يستخدم أي كاتب ليبي مصطلح الواقعية الاشتراكية، يقول الدكتور شكري عياد: «إنَّ الكتّاب، وخاصة في مصر، قد تحاشوا وصف الواقعية بالاشتراكية.. ويرجع ذلك إلى تحرّج هؤلاء الكتاب من الاشتراكية باعتبار أن الواقعية الاشتراكية، هي الماركسية اللينينية مطبقة في مجال الأدب»[7]. وكان الكتّاب الليبيون أكثر تحرّجاً في ظل النظام الملكي المحافظ، حيث إن مجرّد استخدام الواقعية لم يمنع من تَعرُّضِ بعض الواقعيين من الاتهام بالشيوعية والعمالة للاتحاد[8] السوفييتي.

---

(2) كامل حسن المقهور، مقدمة ديوان الحنين الظامئ، وزارة الثقافة والإعلام، طرابلس، 1957ف.

(3) محمد خليفة التليسي، مقدمة ديوان الحنين الظامئ، وزارة الثقافة والإعلام، طرابلس، 1957ف ص6.

(4) المرجع السابق الصفحة نفسها.

(5) خالد زغبية، دراسات في الشعر الليبي الحديث. الرواد، العدد 3 فبراير/ مارس 1966ف، ص9.

(6) خالد زغبية، قراءة في شعر الشبان، الفصول الأربعة. العدد 36/ 37. الصيف 1987ف، ص285.

(7) الدكتور شكري عياد. المذاهب النقدية عند العرب والغربيين. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 1993ف، ص33.

(8) كامل الهادي عراب، معارك الأمس. المنشأة العامة للنشر، ط1، طرابلس 1986، ص156.

ويبدو أن مفهوم الواقعية ـ بوصفها مذهباً أدبيّاً يعبّر عن نظرية سياسية لها أبعادها الاجتماعية والاقتصادية، لم يكن واضحاً في أذهان معظم الأدباء والنقاد، لأن المقالات التي كتبت حول عدد القصة سنة 1955ف[9] والقصائد التي نشرت في خلال الفترة نفسها ظل مفهومها للواقعية يرتبط بتصوير الواقع ومظاهر الحياة في البيئة المحلية، حيث تقدم تلك القصائد صورة تكاد تكون طبق الأصل للواقع، يتحول فيها الشاعر إلى آلة مصوّرة ترصد الواقع وتلتقط صوراً له، أي إنّ تلك القصائد لم تكن تمثل شاعراً واقعياً، بل تمثّل شاعراً يحرص على نقل الواقع وتسجيله في صورة أقرب ما تكون إلى وثائق تاريخية لجوانب مختلفة من الحياة، وقد لاحظ الكاتب سعد عبد العزيز هذه الظاهرة في قصص عبد اللّه القويري ـ التي كتبها في تلك الفترة ـ فقال: «إن الكاتب في تلك القصص يغترف من الواقع اغترافاً، وينقله إلينا في سياق خبري، دون أن ينتقي بعض عناصره المؤثّرة ويعمل على تشكيلها تشكيلاً رمزيّاً موحياً»[10].

ولعلّ أول محاولة لتعريف الواقعية ما جاء على لسان كامل المقهور عندما عرّف الواقعية بأنها «ثقافة جديدة تمجّد الإنسان وتكافح في سبيله»[11]. فأعطاها بهذا التعريف بعداً إنسانياً، ونقلها من نسخ الواقع إلى تثوير الواقع والالتزام بقضايا الإنسان.

ومع إطلالة عام 1959ف كان التيار الواقعي قد بدأ يكتسب له أنصاراً من النقاد والأدباء الذين وجدوا في توجهاته ما يتفق مع رغبتهم في اختراق الواقع الجامد، ويعطي لموقفهم الرافض للقهر السياسي والاجتماعي قيمة ومعنى، يقول كامل عراب: «إنَّ قضيتنا ـ يعني الواقعيين ـ قضية مصير، قضية آلاف الجوعى والعراة الذين تستوعبهم متاهات البطالة. قضية هؤلاء البسطاء الذين يعرقون من أجل اللقمة، ومن أجل العدل والإنصاف، والصّراع مع التيارات

---

(9) انظر مجلة صوت المربي، السنة الأولى، العدد 7، يوليه 1995ف.

(10) مجموعة كتاب. دراسات في أدب عبد اللّه القويري. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، طرابلس 1989ف، ص155.

(11) كامل حسن المقهور، مقدمة الحنين الظامئ، مرجع سابق، ص42.

الرجعية»[12]. «فقد كان الشباب المثقف يشعر بالفراغ العقائدي، وبالحاجة إلى امتلاك رؤية تفسّر الواقع، وترصد أحداثه للسيطرة عليه، من أجل امتلاك القدرة على تغيير الأوضاع القائمة لتحقيق مستقبل أفضل»[13].

لقد اتسعت النظرة إلى الواقع، وتطور مفهوم الارتباط به، فتجاوز النظرة السطحية السابقة التي كانت تعنى بتصوير المظاهر الفاسدة في الحياة، إلى البحث عن أسبابها، وفضح الزيف الذي يغلف العلاقات الاجتماعية، الظالمة التي تقوم على قهر الإنسان والاستبداد بمصيره، والعبث بمستقبله، وحقه في أن يعيش بشرف وكرامة، يقول كامل عراب ردّاً على بعض الكتاب الذين كانوا يثيرون قضايا القلق والحيرة والغربة دون الالتفات إلى جذورها الاجتماعية وكأنها خارج الإطار التاريخي والواقع المعيشي: «فالذي ننكره ليس هو إثارة هذه القضايا، على صعيد الفكر، ولكنه النظرة السطحية لهذه القضايا ومحاولة معالجتها مجرّدة عن كل العوامل الرئيسية المسبّبة لها»[14].

ويتضح تأثير الاتجاه الواقعي على بعض النقاد، ووضوح مفهومه لديهم من خلال المقال السابق نفسه الذي كتب في سنة 1959ف، والذي يحدد فيه الكاتب أهداف الواقعية ورؤيتها المستقبلية قائلاً: «فمن أجل غد بلا قلق، ومن أجل قلوب بلا حيرة، ومن أجل إنسان حرّ في أن يقرر مصيره ويسيطر على مستقبله، من أجل حياة ملؤها الرخاء، يعيش فيها الإنسان فاضلاً كريماً، من أجل أن يحيا أطفالنا في سلام بلا قتل، وبلا جريمة، وبلا يد سوداء مرعبة، من أجل كل ذلك نحن نعمل»[15].

ويؤكد كامل المقهور ـ في مقال كتبه سنة 1966ف ـ قوة هذا التيار وعمق تأثيره في الحياة الأدبية في ليبيا حين يقول: «إنّ انفجار موجة الواقعية بعد فترة

---

(12) كامل الهادي عراب، الذين يصنعون السراب، جريدة طرابلس الغرب، 30/ 12/ 1958ف.

(13) الحبيب المخ، ملاحظات حول تقريب الماركسية. مجلة الفكر. السنة 22. العدد 2، نوفمبر، 1976ف، ص121.

(14) كامل الهادي عراب، عود على بدء، الذين يصنعون السراب، جريدة طرابلس الغرب 8/ 1/ 1959ف.

(15) المرجع السابق نفسه.

الاستقلال، على الرغم من أنها كانت أصلاً حصيلة ثقافية خارجية، إلاّ أنها بوصفها واقعية، ارتدت إلى الواقع الاجتماعي، وامتزجت به، فطبعها بطابعة، وأضفى عليها حيوية وأصبغها نكهته»[16].

كانت الواقعية بالمفهوم الذي ورد على أقلام النقاد الذين مهّدوا لبداياتهم، والذين عملوا على نشر مفاهيمها وترسيخ مبادئها، تشق طريقها بصعوبة تحت ظروف قاسية، إذ إن الطليعة الأولى من الشعراء الذين تصدوا لقيادة المرحلة كانوا يواجهون نظاماً سياسياً متخلّفاً، ووسطاً اجتماعياً مثقلاً بالفقر والجهل والتخلف، كان وسطاً يتكون في بطء، ويطل على العالم في توجّس وحذر، يريد أن يعرف موقعه منه، ولكنه كان يخشى ما يجري حوله من تطورات تصيبه بالدهشة حيناً وبالخوف حيناً آخر.

وكان على الشعراء أن يناضلوا ضد النظام القائم وضد التخلف الاجتماعي، وأن يعملوا ـ في الوقت نفسه ـ على إسقاط الصيغ التعبيرية السائدة من تقليدية ورومانسية، وأن يبحثوا على شكل تعبيري جديد يستوعب تلك القضايا وما يبشرون به من أفكار تهدف إلى تغيير الواقع وتقويض أركانه، وبناء واقع جديد تتحقق فيه الحرية والعدالة الاجتماعية، ويحدد خالد زغبية طبيعة النضال الشاق الذي خاضه جيله من أجل تحديد موقفه الفكري والفني، ومن أجل إرساء دعائم الواقعية حين يقول: «كان ذلك الجيل يستلهم واقعه السياسي والاقتصادي والاجتماعي غير منعزل عن الواقع العربي والعالمي، ويبذل مجهوداً جبّاراً من أجل إيجاد بناء فني وشكل تعبيري جديد تصويراً وتعبيراً عن ذلك الواقع الموضوعي المحلي والعربي، محاولاً إسقاط الأشكال الفنية التعبيرية السائدة ـ آنذاك ـ من تقليدية ورومانسية عن طريق محاولة إسقاط كلّ الشروط السياسية والاجتماعية الظالمة التي كانت تعوق انطلاقة الإنسان الليبي البسيط، وتحول دون تحقيق طموحاته إلى الحرية والعدالة الاجتماعية»[17].

---

(16) كامل حسن المقهور، حول ديوان صرخة الرواد، العدد 3، 1966ف، ص9.

(17) خالد زغبية، قراءة نقدية في شعر الشبان، الفصول الأربعة، العدد 36/37، مرجع سابق، ص255.

وكان من الطبيعي أن تنعكس القضايا التي اهتمت بها الواقعية في شعر أولئك الشعراء الذين التزموا بها، فعبّروا عن تلك القضايا من خلال ثلاث دوائر محدّدة واضحة، تمثّلت في الاتجاه الوطني والقومي والإنساني، يتحدث خالد زغبية موضحاً هذه النقطة فيقول: «من أهم ما تميز به شعرُ الرواد ـ يقصد رواد الواقعية في ليبيا ـ الوضوحُ في المضمون والشكل، فقد كان الواقع الموضوعي، سواء على المستوى الوطني أم على المستوى القومي، أم على المستوى العالمي، واضحاً ومحدّداً، إمّا أن ينحاز الشاعر إلى القوى الصاعدة بما تمثله من تقدميّة، وإمّا أن ينحاز إلى القوى الهابطة بما تمثّله من رجعية»[18].

وانحاز الشاعر الليبي الواقعي إلى الوقوف إلى جانب الفقراء الكادحين، والتزم بقضيتهم، وحارب ـ في حدود وعيه ـ كل ما من شأن أن يشوه الحياة أو يدعو إلى الإحباط أو التخلي عن النضال، يقول علي الرقيعي ردّاً على أحد الكتاب ـ الذين كانوا يعارضون فكرة الالتزام ويرون فيها حدّاً من حرية الأديب «إنّ الحريّة التي أفهمها ويفهمها معي الشباب الواقعي هي الممارسة النظيفة للحياة بشرف.. ومفهومنا للشرف أن يسعى الإنسان بإخلاص وتضحية من أجل أن يقدِّم ـ في تواضع، عملاً يخدم الإنسان»[19].

لقد تأثر شعراؤنا في الاتجاه الفني للأدب بالواقعية، وتشبّعوا بشعاراتها النضالية، واستهوتهم روحها المتفائلة، المبشرة بالغد وبحتمية الانتصار، وظهر هذا التأثّر في معظم شعرهم الذي حمل روح التمرد، وحلم بالثورة، وبشّر بالتغيير، وترقّب الخلاص.

وفي القصائد المبكرة نجد نغمة التفاؤل تأتي متكلّفة، مصحوبة بوقفة خطابية يتفجّر فيها الشاعر حماسة وغضباً ضد الطغاة والمستبدين الذين يقفون موقفاً عدائياً من تطلعاته وأحلامه، ويتسبّبون في تعاسة أحد نماذجه وشقائه، فيتوعدهم بالويل وسوء المصير، وقد تنبّه الأستاذ عبد اللّه القويري إلى هذه النغمة المتشنجة التي تتناقض مع فكرة التفاؤل في الأدب الواقعي، وتُخِلُّ

---

(18) المرجع نفسه.

(19) علي الرقيعي، ليست مذهبية، جريدة طرابلس الغرب، 14/ 1/ 1959ف.

بالتجربة الشعرية فقال معلقاً: «كان الأديب واقعاً تحت دعاوى واسعة عريضة، فملأ الدنيا آمالاً وجراحاً ليجعلك تؤمنُ كما يؤمن هو، بأن تلك الدعاوى الانبعاثية ستتحقق، رغم أنف كل الشروط الموضوعية»[20].

وقصيدة «بعد الطوفان» تعطي نموذجاً واضحاً لنغمة التفاؤل المفتعلة، حيث يرصد حسن صالح ـ في أحد أسواق المدينة ـ فتاةً ممزقة الثياب، تستجدي قوتها عن طريق التسوّل، ويرصد ـ في الوقت نفسه ـ المترفين الذين تظهر عليهم علامات النعمة، ممثلة في سلالهم المملوءة بالفواكه والطعام، وهم يرمقون، في اشتهاء، صدرها الفتي الناهد، ولا يكتفي بهذا المشهد وما فيه من مفارقات عجيبة، بل يتبع الفتاة حين تعود إلى حيّها الفقير خالية الوفاض حيث الحياة ـ هناك ـ أكثر بؤساً، وأشد شقاء، وأدعى إلى الغضب والثورة، فيواسيها حانياً حزيناً ويتوعد ـ في غضب ـ من تسبّبوا في تعاستها وشقائها بسوء المصير:

أختاه، لا، لا تيأسي فستعلمين
عما قريب تعلمين
أنّا سنبني مجدنا، وندكُّ أوهام الظنون
ونسير نحو الشمس مرفوعي الجبين
ونسيل كالطوفان نقتحم الحصون
والليلَ والأسوار في وطني
وأشباحَ النواطير المطلّة في الدّجون[21]

إنَّ الشاعر يعد بالخلاص وانجلاء الظلام، وتحطيم رموز القهر والطغيان، وبقدر ما تبدو لغته رامزة موحية بقدر ما تعلو نبرته خطابية متوترة من خلال هذه الرموز نفسها، التي افتقدت رمزيتها وإيحائيتها بما اكتسبته من ألفة، بسبب كثرة استعمالها من قبل شعراء الشعر الحرّ. فالليل والأسوار والنواطير والأوهام كلها

---

(20) عبد الله القويري، النموذج الثوري في الأدب. المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط1، طرابلس 1986ف، ص42،

(21) حسن صالح، بعد الحرب، دار النشر الليبية، ط1، طرابلس، 1963ف، ص66.

رموز معادية لتطلعات المتشوقين لحياة الحرية، لكنها عادت عادية وانسحبت، منها الدهشة، وصارت فاقدة للحيوية، لا طرافة فيها ولا غرابة.

وفي قصيدة «إلى عبد الوهاب البياتي» يؤكد خالد زغبية عمق المعاناة التي يعانيها الشاعر الملتزم، وهو يواجه صراصير الظلام ودمى السلطة، ونحس أن الشاعر في حاجة إلى من يعاضده وهو يواجه ما في الواقع من سلبيات وعوائق، فهو يؤكد لصديقه عبد الوهاب البياتي وحدة النضال ووحدة الهدف؛ ليُطمئِن نفسه، ويقلل من شأن المعوقات، ويعلن إصراره على الصمود والسير على درب الكفاح، مؤمناً بقدرتهما على تجاوز الصعاب، واثقاً من تحقيق النصر واندحار دعاة الهزيمة:

وفي كل منعطف من طريق النضال
تلوح لنا
صراصيرهم، ما تزال
صراصير ليل المهازل في عصرنا
تصرصر في سمعنا
تسُدُّ الطريق على فجرنا
ولكننا ما نزال
نسير صموداً على دربنا
صمود الرواسي على أرضنا
برغم صراصيرهم، والليال
سنسحق كل الدّمى
ونملأ بالشدو كل الدُّنا
ونكحل بالنور أجفاننا[22]

وقد يبدو لنا أن الشاعر مسرف في التفاؤل لأن تفاؤله ـ على الرغم من أهميته في تدعيم موقف المناضلين ـ يبدو أقل أهمية من الألفاظ التي حشدت

(22) خالد زغبية، السور الكبير. وزارة الإعلام والثقافة، ط2 طرابلس، 1968ف، ص163.

له، حيث إنه افتقر إلى ما يسنده نصّياً، ولعل ذلك يعود إلى سيطرة الفكرة التي يريد أن يصل إليها أكثر من سيطرة التجربة الشعرية التي يريد أن يعبّر عنها، وهنا تظهر لنا سيطرة الاتجاه الأدبي، وقد قلّلت من قيمة التعبير، وأضعفت التجربة الشعورية وشتت عناصرها، فالصراصير التي جعلها رمزاً صوتياً لإثارة الضجيج والثرثرة التافهة، والتي لا تكاد تتحمل هذا المعنى إلا في تعسّف، تتحول فجأة إلى عائق مادي يسد الطريق، الأمر الذي يجعلنا نشعر أن الشاعر لا يقبض على تجربته بل ينساق وراء رنين الكلمات، فتختلط عليه الرؤية وتصبح الكلمات مجرّد رنين صوتي خالية من أية شحنة انفعالية، لدرجة أنه لم يعد قادراً على أن يفرّق بين الصراصير والدّمى، ويصبح السحق الأقرب إلى الصراصير؛ لحقارتها، من نصيب الدمى الأقرب إلى التحطيم. ومع ذلك فإن الشاعر يمضي بعيداً ـ إلى هدفٍ معيَّنٍ مسبقاً ـ ولو كان ذلك على حساب الشّعر. إنها مرة أخرى سيطرة الاتجاه الفني أكثر منها سيطرة التجربة.

وخالد زغبية من أكثر شعرائنا تفاؤلاً ومن أشدهم إيماناً بحتمية النصر، ويتميز شعره بالجرأة على مواجهة الواقع، وبعدائه للسلطة. . وديوانه «السور الكبير»، الذي صدر سنة 1961ف، يحمل إشارة واضحة إلى الحصار الفكري، والكبت السياسي في تلك المرحلة، فهذا الديوان يزخر بعدد كبير من القصائد الجريئة التي تفضح ممارسة النظام القائم ـ آنذاك ـ وتعرّي مخازيه، وتسجّل معاناة المواطن للظلم والقهر والاستغلال، وتشوّقه للخلاص والانعتاق، وتفيض بحب الشعب، وتتوهّج بروح الكفاح، وترسم طريق المستقبل، وتبشر بالفجر والضياء والصباح، وتتنبّأ بانتصار الشعب وهزيمة أعدائه.

وفي قصيدة «خمس أغنيات إلى حبيبتي» يفضح أساليبَ القمع والإرهاب التي تمارسها أدوات السلطة ضد الشرفاء المناضلين، ويكشف عن معاناة الشعب العذاب والإذلال في ظل نظام بوليسي يحصى الأنفاس ويعد الحركات والسكنات، ويعلن أن العسف ـ مهما اشتد ـ لن يفقده الأمل في الخلاص، ويظل يؤمن بأن ليل القمع زائف مصيره إلى الزوال، وأن فجر الحرية هو الحقيقة الباقية، وبأن طلائع الفجر قد لاحت في الأفق، وأن شعاع النور شعَّ أوكاد:

لكنّ ليلنا المُوَشّى بالكَذَب
سينقضي فلا قاب
فالفجر قد أهلَّ أو يكاد[23]

وينجح محمد الشلطامي في معظم قصائده في الجمع بين محنة المعاناة ومنفذ الأمل، حيث يأتي الخروج من المحنة نتيجة طبيعية لمكابدة شاقة نابعة من تطور البناء الفني للقصيدة، ومن توتر العاطفة، ونضج التجربة الشعرية، وتصبح الخاتمة المتفائلة منطقية، ونهاية مقبولة لمعاناة حقيقية، وانتظاراً لأمل يجعلنا الشاعر نؤمن بأنه سيتحقق فعلاً ـ دون افتعال لدواعيه ـ ومن أمثلته في شعره هذا النموذج السّهل الممتنع الذي يتخذ شكل حوارٍ عفوي في لغة سهلة مألوفة:

ـ أَغْلَقُوا الكُوّةَ في أعلى الجدار
ـ ثُمَّ ماذا؟
ـ وضعوا ما بين عينيك وبين الشمس خوذة.
ـ جنّدوا في كل ثقب مليون حرس
ـ ولماذا؟
أَغْلَقُوا الكوّة أو سَدُّوا الثقوب
في جدار السِّجن أو حَلُّوا عِقال
كلُّ ليلٍ همجيّ
كيف يخفون شعاعَ الشّمس إن كان معي
ـ حرّضُوا ضدّك من لم يعرفك
ـ ومصير الشّمس أن تشرق في كل القلوب
كل قلب شمسه فيه وحتى إن يكن
عَصبوا عينيَّ.. من يعصبُ قلبي
يا رفيقي

(23) المرجع نفسه ص122.

كلما كانت ليالي السجن أقتم

كلما كان الحنين

لضياء الشمس والحرية الحمراء أعظم[24]

وهكذا يَسْخر الشاعر من تصرفات السلطة، ويظهرها بمظهر الغبي الأحمق حينما تتحول أساليبُها القمعية التي تمارسها ضد المناضلين لتشلَّ مقاومتهم وتُسكتَ أصواتهم، إلى محرّض لهم على المقاومة، يزيدهم إصراراً على انتزاع الحق، فيرتد السحر على الساحر، وينبثق النور من بين سدف الظلام.

إنّ الشاعر قد يحاول أن يتحلّى بالجلد والصّبر، ويتمسّك بالأمل، لكنه قد يصاب باليأس وينتابه الشعور بالإحباط، ويشرف على فقدان الأمل، ويشعر بعدم جدوى المقاومة عندما يصطدم بصلابة الواقع وبالعنف المضاد، ولكي لا يفقد توازنه أو يتخلّى عن تفاؤله الذي يشكل مبدأً أساسياً في رسالته، فإنه يلجأ للخروج من أزمته إلى استدعاء صورة البطل الذي يستعين به على إعادة الطمأنينة إلى نفسه، والتمسّك بموقفه.

وتلتقي فكرة البطل ـ عند شعرائنا ـ مع الاتجاه الواقعي حول مبدأ التفاؤل والأمل في الغد، غير أن ملامح البطل عندهم تختلف تماماً عن ملامح البطل في الأدب الواقعي، حيث نجد البطل الواقعي يمثّل الإنسان الملتزم بالقضايا التي يدافع عنها دون أن تكون له صفة غير صفة الإنسان العادي، أي دون أن تكون له ملامح أسطورية، ودون أن يمتلك أي قوة خارقة لقوانين الطبيعة.

إنّ شخصية البطل في شعرنا الحديث ما زالت تحمل مواصفات عصور سابقة، وقد يكون لذلك علاقة بتطور مستوى الوعي عند الإنسان العربي، وبسبب ما تعرض له هذا الإنسان من قهر وإذلال واستغلال عبر مراحل تاريخية طويلة، ما يزال يرزح تحت ثقلها، وما يزال عاجزاً عن مقاومتها ودحرها، فـ«بينما نجد أن الأدب الواقعي قد قدّم بطلاً جديداً هو الثوري الذي يشرع في

(24) محمد الشلطامي، تذاكر للجحيم، منشورات جيل ورسالة، بنغازي، 1970ف، ص34.

بناء مجتمع جديد. . . ويبرز الشعب صانعاً للتاريخ»[25] نجد شخصية البطل الواقعي العربي تُستدعى من الماضي أو يُتخلّق في ضباب المستقبل دون أن يكون له وجود تحت شمس الحاضر، لأن صفات البطل في الأدب ترتبط بمستوى الوعي الإنساني في الفترة التي تظهر فيها تلك الصفات، وتوضح الحاجات الاجتماعية التي تطلبت ظهورها، أو انبثقت عنها دون غيرها من الصفات الأخرى. إن الشاعر يستدعى البطل في لحظة من لحظات الضعف والانكسار عندما يعجز هو أو أحد نماذجه عن مقارعة الواقع المأزوم، والهدف هو إحداث تحوّل في الواقع يكون نقيضاً لما هو عليه، لنستمع إلى الرقيعي وهو يستدعى بطله في لحظة من لحظات اليأس والعقم وانطفاء الحياة:

من يقينا
محنة العقم وزيف الأمنيات
عندما يصدأ في أعماقنا دفء الحياة
من ترى يلهب ومض الشوق يا جيل القدر
في ربيع الأغنية
ويسدّ الدّرب في وجه الرياح الهمجية[26]

إنَّ الشاعر يرعبه الواقع الذي يرمز إلى نقائصه بالعقم، والأمنيات الزائفة، وصدأ الأعماق، وانطفاء الشوق، وهجمة الرياح الهمجية. إنه يشعر بالخوف من الهزيمة النفسية أمام هذه المعوقات التي تحيق به، وبجيله. إذا استسلم، وعندئذٍ، يلجأ إلى استدعاء البطل الذي يفترض فيه امتلاك القدرة على إنقاذه من حالة اليأس والهزيمة.

إنّ الرقيعي لا يستدعى بطلاً بعينه؛ لأن أزمته حادّة وعاجلة، فهو يستعجل ظهور البطل، وإلاّ فسد كل شيء، وفُقِد الأملُ. إنّ ما يعنيه أن يظهر بطلٌ كائناً

(25) إحسان عباس، فن الشعر. دار الثقافة، ط5 بيروت، 1975ف، ص130.

(26) علي محمد الرقيعي، أشواق صغيرة، اللجنة العليا لرعاية الفنون والأدب، ط1 طرابلس 1966ف ص57.

من كان لينقذ الموقف، ويؤكّد أنه ما زال هناك أمل، وكذلك يفعل محمد الشلطامي عندما يقول:

فمن يضرمُ النارَ في كل بيتٍ ويحرقُ
أطمارنا البالية
لنعرفَ أن الوليدَ الجديد على الأرض
كالذّوحةِ العالية[27]

إنّ الشلطامي يشعر بقهر الواقع الحيّ المعاين حيث تنعدم الرؤية ويتوه الطريق، ويدرك أن ما يحس به من قهر هو في حقيقته وليد تراكمات فكرية ومعتقدية بالية، تسدِل ستاراً كثيفاً من الجهل والتخلف يحجب الرؤية ويشد إلى اليأس والاستسلام، يستدعى البطل الذي في إمكانه أن يحرق تلك الرواسب التي يرمز إليها بالأطمار. إنه يحتج بقوة على تلك المعوّقات؛ لأنها تعوق انبثاق الأمل المرتقب.

وقد يستدعى الشاعر البطل عندما يخشى التوقف حين تظلم الدروب ويفتقد الدليل وتصبح الحقيقة سراباً والأمل وهماً:

نحن نمشي وسراب الوهم صنو لخطانا
من يضئ درب الأماني لانطلاقي
بعد موت السندباد[28]

وأحياناً يُعيِّن الشاعر شخصية البطل فلا يكون مجهولاً عندما يرتبط دوره بإنجاز مهمة لا يصلح لها سواه، وقد يكون هذا التعيين بالاسم مباشرة، أو يكون بقرينة خاصة يعرف بها، وفي هاتين الحالتين يكون البطل نبيّاً، أو بطلاً قوميّاً، أو شخصية أسطورية، أو الفارس المنتظر، ولا تكاد تختلف مهمة البطل المعيّن

---

(27) محمد الشلطامي، أنشودة الحزن العميق، منشورات جيل ورسالة، ط1 طرابلس 1972ف، ص66.

(28) علي الغزالي، المجموعة الأولى للأعمال الشعرية الكاملة، الشركة العامة للنشر والتوزيع، دار الحقيقة، بنغازي، 1975ف، ص94.

عن البطل المجهول، حيث يظل دوره هو التدخل للإنقاذ من حالات التردّي والسقوط والانهيار، أو إحداث تحوّل ما في الموقف المتأزم وفقاً لرؤية الشاعر وقراءته لمتطلّبات الواقع؛ ففي قصيدة «أنا والحرف والرقيعي» يشرف القمُّودي على حافة اليأس، ويفقد الأمل في جدوى الكلمة، وفي قدرتها على استنهاض همة قومه الذين استسلموا للضعف والهوان، فلا يجد من شيء يفعله سوى أن يستغيث بالنبي ﷺ متوسّلاً إليه ـ على لسان قومه ـ بِحمامة الغار:

يا حمامة..
ناشدي السّمح الذي في (الغار)
أن يخرج كي ينقذنا ممّا نعاني
قبل أن يدركنا يوم (القيامة)[29]

وفي قصيدة «أحلام ليلة باردة» يحسّ السنوسي حبيب بوطأة الواقع الذي يجثم على صدر جيله كصخرة ثقيلة، تكتم الأنفاس وتسدّ منافذ الخلاص. وأمام الخوف من الهزيمة والإحساس بالعجز عن زحزحة صخرة الواقع المرير، يجد في «سيزيف» سارق النار المتمرد على سلطان الآلهة، الشخصية المناسبة، والبطل الذي يستطيع أن يتحمّل أعباء الكفاح في شجاعة وصبر، فيستدعي هذه الشخصية الأسطورية التي أصبحت في الشعر الحديث رمزاً للصبر على المعاناة وتحمل مسؤولية القرار:

من تُرى يحملُ تلك الصخرة الرّعناء
عن جيلي إلى رأس الجبل
ثم لا يألو يدحرجُها إلى أعلى إذا ارتدّتْ إلى القاع
فلا يثنيه خوف لا كلل[30]

ويظهر لنا بوضوح من استقراء النصوص أنَّ شعراءنا ركّزوا على دور البطل

---

(29) عبد المجيد القمودي صالح، قصائد بين يدي وطني، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط2 طرابلس 1982ف ص114.

(30) السنوسي حبيب الهوني، عن الحب والصحو والتجاوز، دار الحقيقة، ط1 بنغازي 1975ف ص13.

الفرد، بينما همشوا البطل الجمع، الذي لا يظهر إلاّ في نصوص قليلة، ولعلّ ذلك يعود إلى ما وعته ذاكرة الشعراء عن صورة البطل في التراث القومي والشعبي.. وهو تراث يعطي للبطل الفرد صفات تميزه عن الآخرين، وتجعل الأمل في تحقيق الحلم مرتبطاً بظهوره. وقد يعود إلى نشأة هؤلاء الشعراء في الطبقة البرجوازية الصغيرة، وعدم وعيهم بالأبعاد الفكرية والسياسية للمذهب الواقعي، مما جعلهم يتعلقون بالشعارات البراقة للواقعية، ويفضلون التجريب على الرؤية الشمولية.

وقد دفعهم إحساسهم بالعجز في مواجهة صعوبات الواقع إلى أن يستبعدوا قرب الخلاص في زمانهم، فأسندوا مهمة البطل الجمع إلى أطفال، أوجيل جديد، أو رجال متميزين تلقى على عاتقهم مهمة التغيير وحمل راية النضال، وهي المهمة التي أَحسّ الشاعر أنها مستحيلة التحقيق في وقته الراهن، فعلّقها على مشجب المستقبل:

يقول على الخرم:

لكن هذا الليل
سينجلي سواده ويغمر السنا
وتزهر المنى
يوم يهلّ من أعماق جيل الغد
جيل من الأطفال
ويكبرون.. يحملون راية النّضال[31]

ويقول علي صدقي عبد القادر:

أكتب فوق جدار الشارع
أسم عدوّك، كي لا تنسى
أكتبه لمن سوف يمرّ

(31) علي الخرم، الجوع في مواسم الحصاد، المنشأة العامة للنشر، ط1 طرابلس، 1984ف ص25.

بجدار الشارع يوماً
اكتبه لجيل لم يولد
كي لا ينجو العادي المجرم
من ضربة ثأرٍ في عينه
في العين الباقية اليمنى[32]

إنّ اليأس قد تطرّق إلى نفس الشاعر، ولعله بدأ ينفض يده من إمكانات الواقع؛ لأن التجارب المريرة مع العدو، الصّهيوني جعلته يدرك أن الواقع المتردّي للأمة لا يستطيع أن يدحر العدو ويسترد الأرض المغتصبة. فالمعارك الخاسرة التي خاضتها رسّخت لديه هذا الاعتقاد يقيناً، فصار يتنازل عن حلم التحرير الذي ظن أنه سيتحقق في جيله، وأصبح يخشى أن تفقد الأمّة ذاكرتها، وأن تقبل بالأمر الواقع، وتنسى أنَّ لها عدوّاً سلب الأرض وأهان الكرامة، فانحصر همُّه في الحرص على مجرّد الاحتفاظ بالذاكرة التاريخية تسجّلُ ما حدث، لعلّ جيلاً جديداً هو البطل المنتظر يكون أكثر قدرة على استرداد الحق وللثأر لأمته عندما يدرك حقيقة المأساة؛ فيحقق ما عجز عنه آباؤه وأجداده في زمن الذل والانكسار.

وفي قصيدة «الله.. وطفل الثورة» يستخف ابن الطيب بمصاعب الواقع، ويؤكد أنّ أرضه لن تظل عقيماً، وستنبت رجالاً مؤمنين يحملون راية الله والثورة، ويبددّون بنور الحق جحافل الظلام، فبطله رجال مؤمنون يخرجون من أرضه، ولكن فعلهم رهن بالمستقبل:

وستنبت أرض الحب رجالاً من أسماء الله
وسيعلو صوت الله وصوت الثورة[33].

ومهما تعدّدتْ صورة البطل فرداً أو جمعاً، وسواء جاء من الماضي أو

(32) علي صدقي عبد القادر، الأعمال الشعرية الكاملة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط1، طرابلس، 1985ف ص779.

(33) إدريس الطيب، تخطيطات على رأس الشاعر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، ط1، طرابلس، 1976ف ص45.

خرج من الأرض أو تفتقت عنه غياهب المستقبل، فإن صورته لا تلتقي مع البطل الواقعي إلا حول فكرة التفاؤل وما تعطيه من أمل في إمكان تحقق الحلم أو الوعد بتحققه، غير أن ذلك لا ينفي أن شعراءنا فصلوا بين الفعل في الواقع وشخصية البطل، وهذا يوضّح أنهم لم يكونوا على وعي كامل بحقيقة العلاقات القائمة في مجتمعهم، الأمر الذي أوقعهم في المبالغة في التفاؤل بشكل قد يبدو مفتعلاً وخارجاً عن التجربة الشعورية. لكن هذا لا ينفي من ناحية أخرى، النوايا الطيبة التي كانت تقود خطاهم، على الرغم مما صاحب عملهم من المزالق الفنية.