



شعراء ليبيا المعاصرون من الإلهام إلى الالتزام

د. محمد علي كندي

كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية – الجامعة الأسمرية الإسلامية

m.ali.kondi3@gmail.com

تمهيد بنقاط أولية:

تعد نظرية الإلهام - في الشعر خصوصا والفن عموما - من أقدم النظريات الأدبية؛ إذ ظهرت ضمن مدونات الحضارة اليونانية، وتحديدًا في محاورات " أفلاطون " الذي ذهب - متأثرًا بأراء استاذة " هوراس " - إلى أن الشعراء لا يقولون أشعارهم بمحض إرادتهم، ولا وهم بكامل قواهم العقلية؛ بل إنهم يصدرون عما تلقي ربات الشعر في روعهم ووجدانهم، ولذلك اتخذ منهم موقفه المعروف، ولم يقبل منهم إلا من توفرت في أشعارهم معايير اخلاقية معينة⁽¹⁾، ومنذ ذلك التاريخ تعاضدت المقولات المؤكدة على فكرة الإلهام في الفن والإبداع، وشقت مسارا واسعا في تضاعيف الدرس البلاغي والنقدي العربي القديم، ضمن ما عرف " بشياطين الشعر "، ثم كانت أخيرا ملاذاً آمناً لشعراء الرومانسية ودعاتها، يتملصون بمقولاتها من تحمل مسؤولية ما يصدر عنهم في بعض أحوالهم، ويعفون أنفسهم من مشقة مواجهة صعاب الحياة ومشاكلها المعقدة،⁽²⁾

بعد الحرب العالمية الثانية انقشعت ضبابية الرومانسية أمام لهيب الأطنان من النحاس المنصهر، ودفنت ميوعتها تحت ركام العمارات وأنقاض المصانع، فكانت الواقعية، ومعها ظهرت "فكرة الالتزام في الشعر" التي تكاد تغيب وتتلاشى عن ندوات الشعر وملتقياته اليوم، بعد أن شغلت الشعراء والنقاد - والمهتمين بالفن عموما - فترة غير قصيرة، وبخاصة خلال الربع

¹ - ينظر: رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1: 1988، ص12 وما بعدها.

² - نفس المصدر السابق

الثالث من القرن العشرين ، وقد دارت - حول الالتزام ومفهومه ومجالاته - نقاشات ومساجلات تركزت فيما عرف "بالفن للفن أم الفن للحياة" وبلغت تلك السجلات - آنذاك - عمقا وانتشارا دفع بعض الدارسين إلى اعتبارها قضية من قضايا النقد الأدبي الحديث ، بخاصة عندما انتشرت مبادئ الاتجاه الواقعي بكل تفرعاته ، ويتأكد الأمر عندما يوميئ البحث إلى الواقعية الاشتراكية ، حين أصبح الإبداع الأدبي والفني نمطا من أنماط الانتاج في المجتمع ، ولذلك تبنى دعاة هذا الاتجاه ضرورة أن يعبر الفن والأدب عن قضايا المجتمع بالوسائل الفنية التي تخص كل جنس من أجناس الفن والأدب ، " وينبغي للكاتب - بدلا من أن يكتب بهرجا أدبيا - أن يغوص في الحياة نفسها ، وأن يصور بوسائله الفنية ما يراه " (1) .

وقد انتشرت هذه الأفكار وما شابهها عقب الحرب العالمية الثانية ، وأحدثت رجأت عنيفة في أوساط الأدباء والمتقنين على امتداد الساحة العربية ، ومع ذلك لم تنل هذه المسألة عناية تذكر بين دارسي الأدب الليبي - في حدود ما أعلم - ، إذ لم تخصص لها دراسة مستقلة - قصيرة كانت أم مطولة - لذلك عن لي الكتابة في هذه النقطة " فكرة الالتزام في الشعر " بما يسهم في تقديم الحياة الأدبية الليبية خصوصا ، والفكرية عموما ، بشكل يناسب الجهود التي بذلها رواد تلك الانطلاقة .

دوائر النشاط الإنساني :

ويستطيع المتأمل في النشاط العقلي والوجداني لدى الإنسان ، وما يتبعهما من أنشطة عملية ومادية ، أن يستخلص ثلاثة محاور أساسية ، تدور حولها تلك الأنشطة : الأول يتصل بعلاقة الإنسان بالوجود ، والثاني بصلته بنفسه ، والثالث يحدد علاقته بأخيه الإنسان ومجمعه ؛ وفي إطار تفكير على هذا النحو تأتي هذه القضية الأدبية النقدية ؛ وضابط التفكير في مسألة الالتزام يتأسس - من وجهة نظري - على العلاقة بين الذاتية والموضوعية في الأعمال الإبداعية ؛ فما المقصود بالمصطلحين ؟ وكيف تسربا إلى حقل الدراسات الأدبية ؟ وما أثر هذه المفاهيم على الأعمال الإبداعية ؟ وما علاقة هذا كله بموضوع الورقة الهادف إلى متابعة " الالتزام في الشعر الليبي ، مفهومها وممارسة " ؟

¹ - جون فيريفل ، الفن في ضوء الواقعية ، ترجمة : محمد الشوباشي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د. ت ، د. ط ، ص 146 .

الذاتية :

لعله من الواضح الجلي أن الذاتية من الذاتي ، وهو اسم منسوب إلى الذات ، والذاتي: ما ينسب إلى النفس ، وهو من ألفاظ الكنايات التي يكتنئ بها عوضا عن الذكر (1)؛ أما في الأوساط الأدبية والنقدية فينصرف مفهومها إلى كل ما يتعلق بخصوصيات المبدع وأشجانه ؛ وورود هذا التوجه في الإبداع أمر محقق ، غير أن الوجهة الحديثة في المتابعة النقدية تتوخى التخفيف من هذه النزعة الفردية الذاتية في الإبداع الأدبي بعامة ، والشعري منه بخاصة ، على اعتبار أن الإبداع الشعري هو المجال الرحب لتجليات الذاتية والخصوصية ، وهذا يعني أن الذاتية محور جوهري في الإبداع ، لأن المبدع يقدم الأشياء برويته الخاصة بعد تفاعله معها، وفي هذا بعض ما يميزه عن المؤرخ والعالم ، فالأول يصف الحوادث كما حدثت في الواقع ، والثاني يقدمها على حقائقها العلمية استنادا إلى سوابقها العلية ؛ وهذا ليس من مهام الفن ولا في نطاق اختصاصه .

الموضوعية :

الموضوعية - أيضا - من الموضوعي ، وهو اسم منسوب إلى الموضوع ، وفي هذا الاستعمال يمكن للمفهوم أن يتسع حتى يشمل كل شيء عدا المبدع ، فيصبح الآخر-على تنوعه- موضوعا ، ومن هنا ، فالأمر يتعلق بموقف المبدع من نفسه أولا ، ثم من الوجود وخالقه ثانيا، والموضوعية - بهذا الفهم - أقرب إلى العلمية منها إلى الأدبية ، وإن فنحن أمام تجاذب بين ما يخص الفرد " الذاتي " وما يتعلق بمحيطه وعالمه " الموضوعي " ، والأعمال الأدبية لا تخلو من تداخل بين الملمحين ، وإن بدا في بعض الأعمال طغيان للذاتي على حساب الموضوعي ، وهو متوقع ، ولو بشيء من التحفظ ، فغاية الأدب التعبير الجمالي ، عنه و به، أما الغاية العلمية فهي كشف الحقيقة مجردة ، " فإذا كان منهج البحث العلمي يقتضي أن يجرد الباحث نفسه من أهوائه وأخيلته ... فإن عمل الفنان ... لا يكتمل إلا بإدخال خياله وعواطفه في التعبير عن موضوعه ... فجمال القطعة الفنية لا يقاس بمدى مطابقتها للواقع ... لأن هذا المعيار من الصدق يصلح للعلم لا للفن " (2) .

1 - ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مادة : ذبت.

2 - كريم الوائلي ، الشعر الجاهلي ، قضاياها وظواهره الفنية ، الدار العالمية ، القاهرة ، د. ت ، د. ط : ص 13.

الفن للفن أم الفن للحياة :

تتسع دائرة التفكير في علاقة الذاتي بالموضوعي ، لينتقل الحوار إلى علاقة الشعر بخاصة ، والإبداع عموماً ، بحياة الناس وقضايا المجتمع ، وفي هذه المسألة يدور جدل تحت ما عرف بقضية "الفن والحياة" وإن كانت تداعيات ذلك الجدل باتت تتحسر عن الساحة النقدية والأدبية منذ سبعينيات القرن العشرين ، وكان هذا الجدل مما وفد إلى التفكير النقدي العربي بسبب تأثره بالنقد الغربي ، ففكرة "الفن للفن" سادت في أوروبا حتى ثلاثينيات القرن العشرين ، تماشياً مع التيار السوربالي الذي نظّر له "ساتر" ، داعياً لأن تترك الحرية كاملة للرغائب الفردية ، بحيث يصبح الفعل الإنساني لا يعلل إلا بإشباع رغبة صاحبه ، فقط دون غيرها ، وعلى هذا أدخل الإبداع الفني والأدبي ضمن دائرة هذا الفهم ، وهذا التيار عرف "بالتيار الوجودي" الذي ركّز على معايير الصدق والجمال الداخلية ، صارفاً النظر عن القيم الخارجية التي أقامها الفلاسفة والمصلحون والدعاة معايير لقياس القيم المجردة والحكم عليها ، وبهذا الفهم يصبح الصدق الفني المقصود هو الصدق في التعبير عن التجربة الذاتية إبداعياً ، بغض النظر عن تساوقه مع المكونات الخارجية الموضوعية .

فكرة الشعر الخالص :

فيما يتعلق بالشعر ظهرت الدعوة إلى ما عرف " بالشعر الخالص " ، وهي أثر من آثار الرمزية الجمالية التي تعلّي من الجمال ، مقصداً وتشكيلاً ، ويقصد أصحابها " بالشعر الخالص " توافر العناصر الشعرية الجوهرية في صياغة التجربة ، وتلك حقيقة عميقة إيحائية لا يمكن التعبير عنها بمدلول الكلمات ، وإنما بالصياغة الشعرية الخالصة ، وهي ليست الأوزان أو القوافي أو أنغام المقاطع والتعابير⁽¹⁾ .

وهذا بدوره يقود إلى البحث في علاقة الشعر بالنثر ' فالشعر يتعامل مع اللغة بكيفية تغاير تعامل النثر معها ، من حيث الأسلوب والمقصدية ، فإذا كان الأخير يوظف اللغة لتحقيق أغراض نفعية، فإن الأول "الشعر" يتعامل مع اللغة من منطلق الجمال والإيحائية ، فالنثر يستخدم اللغة أما الشاعر – وفق هذا التوجه – فيضع ملكته في خدمة اللغة ، فهو يربأ بها عن امتنان الاستعمال ، غير أن العلاقة باللغة تحدد وفقاً للغرض من الكتابة ، فالشعرية – بمفهومها

¹ - ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، 1973 ن د . ط : ص 476 .

المعاصر - ليست حكرا على الشعر ؛ بل قد تدخل أفياء الكتابات النثرية أحيانا ، ومدار الأمر يتأسس على منطلق الكاتب ويتساق مع وجهته ، فالالتزامه بأمر ما يدفعه إلى الكتابة بأسلوب معين .

قضية الالتزام في الشعر :

في مواجهة هذا ظهرت الدعوة إلى ضرورة الالتزام في الشعر والفن عموما ، وقصد بها أصحابها : " وجوب مشاركة (المبدع) بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية والإنسانية ، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال " (1) ؛ وليس خافيا أن هذه الدعوة عميقة الجذور في التفكير النقدي ، فمنذ " أفلاطون " كانت الغاية التربوية الخلقية هي المبرر الوحيد للسماح للشعراء بالبقاء في الجمهورية الفاضلة ، واستمرت هذه النظرة ، بكيفيات متفاوتة إلى يوم الناس هذا ، وبخاصة بين أتباع المدرسة التقليدية " الكلاسيكية " ، وثمة مدارس بالغت في مفهوم الالتزام حتى غدت لا تميز بين الإبداع وأي وسيلة دعوية أخرى ، كما هو الشأن بالنسبة للواقعية الاشتراكية - مثلا - التي " ترى وجوب التزام الشاعر ، شأنه شأن الناثر ، فالشعر هو الحقيقة في صورة من صور التأمل ، والشاعر مفكر ، وإن كان تفكيره بالصورة " ، وهذه المدرسة لا تقول بالجمالية ، فالجمال حيث الواقع ، ولا شيء أجمل من حياة الجموع ، ومقولة " الفن للفن تجعل من الشعر والأدب بعامة فنا محايدا، مستهترا بما يدور من معاني الصراع في سبيل إقرار الحرية " (2) ؛ ومقصد هذه الورقة التوقف أمام هذه القضية ومناقشتها وتتبع آثارها في نتاجات الشعراء الليبيين المعاصرين ، وبحث مدى تأثيرهم بالسجلات الدائرة آنذاك.

إذ من المسلم به أن الفنان أو المبدع لا يعيش معلقا في الفراغ ولكنه يعيش في وسط ما ، يتفاعل معه ، يتأثر به ويؤثر فيه، وتظهر آثاره في نتاجاته بقصد أو بدونه ، عن وعي أو بغيره؛ لذلك لا جدوى من التحاور المترف حول "الفن للفن أم الفن للحياة" ؛ حتي عند الرومانسيين فإن الأدب والفن وثيق الصلة بالحياة ، بل هو نقد لها ، وفق ما يقرره "كوليردج" والنقد - كما هو معلوم - يقتضي فهما دقيقا وإدراكا للعلاقات التي تحكم الظاهرة قيد الدراسة ، سواء ما يبدو منها واضحا جليا ، أو ذلك الغامض الخفي الذي لا يتأتى الا بالمعايشة

1 - نفس المصدر السابق : ص484.

2 - نفس المصدر السابق: ص485.

والروية ؛ بل إن كشف تلك العلاقات الخفية هو ما يميز الشعر الأصيل عما سواه .

ومن هنا فإنه لا يمكن لشاعر أن يعبر تعبيراً أصيلاً عن تجاربه إلا من خلال انخراطه في المعاناة الإنسانية ليذكر من خلالها دقائق الحياة وتفصيلاتها ، وليقف على عناصرها الجوهرية الكامنة في أغوارها ، والمسببة لوجودها واستمرارها ، إن كان ذلك ممكناً ؛ وهذا فهم يخرج الأدب والشعر والفن بعمامة عن تلك الثنائية الجدلية التي طالما صادرت دور الفن وابتسرت أحلام الفنان وهي ثنائية "الفائدة أم المتعة" .

وليس غريباً أن يرتبط الأدب بقضايا مجتمعه وعصره ؛ إذ المفترض في الأديب المعاصر أن يكون ذا ثقافة واسعة متعددة المشارب والمصادر ؛ فضلاً عن الحس المرهف والموهبة الفطرية التي تمكنه من إدراك الأمور بشكل دقيق ونقّاذ يغيّر فهم الأشخاص العاديين وإدراكاتهم ؛ ومثل هذه المزايا والخصائص لا تسمح للأديب أن يعيش في عزلة عما يدور حوله من أحداث وقضايا، مهما قيل عن ذاتية العمل الأدبي وخصوصيته .

ليس معنى هذا ان الأديب ملتزم بالضرورة، أو ربما هو ملزم بأن يعيش كل القضايا والأحداث الآنية ، وأن يكون له موقف منها ، فهذا الإلزام ليس من طبيعة الفن والإبداع في شيء ؛ بل هو أنسب بالموظفين ، وكتاب التقارير ، وأعمدة الصحافة ، ونشرات الأخبار ؛ أما المبدع فهو - وحده - من يحدد ما يثيره من القضايا والمواقف ؛ بل قد يعنّ له أن يتناول موضوعاً ما أو حدثاً معيناً فلا يتيسر له التفاعل معه والتعبير عنه - أحياناً - ، وإن فعل ذلك فسيكون متصنعاً ركيك الأسلوب والتوظيف ، وانشغال الأديب بالقضايا الإنسانية ذات الطابع الشمولي التي لا ترتبط بزمان أو مكان لا يفيد بأن الأديب غير ملتزم بقضايا مجتمعه الطارئة والموقّنة ، لأن القضايا الإنسانية المجردة تشكل قيماً مشتركة بين الجماعات الإنسانية ، ولا بدّ أن يتأثر المبدع - في تناولها - بمحيطه و ثقافته ومكوناته النفسية والعاطفية ، وليس خافياً - في المقابل - أن القضايا والهموم الذاتية قد تصبح هما إنسانياً مؤرقاً ، وحرزنا نازفاً يتألم كل بني البشر لأجله ، إذا ما أحسن التعبير عنه ، كما أن القضايا العامة ، قضايا الآخرين ، يمكن أن تمثل قضية شخصية لكل منا ، وموضوعاً شديد الخصوصية والحساسية إذا أحسن الأديب توظيفها ؛ ونجح في ترجمة إسقاطاته الذاتية حيالها .

ومن هنا نخلص الي أن الالتزام لا يعني انشغال الأديب بالمشكلات اليومية للمجتمع ؛ لأن ذلك شأن وسائل الإعلام المختلفة التي تعيش هذه الأحداث ، وتعمل علي تقديمها وتحليلها وتقويمها ؛ أما الأدب فإنه يعالج قضايا وظواهر

تمتاز بالاستمرارية والثبات النسبي ، وما يصاحب ذلك من آثار عميقة في بنية المجتمع ، فكريا واجتماعيا وسياسيا ؛ وهنا قد يتبادر إلي الذهن أن الالتزام يتحدد " بمدى ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه ، وما يتقدم به من حلول لهذه القضايا ؛ أو بمجرد التنبيه إليها " - كما يذهب عز الدين إسماعيل مثلا - (1) ؛ غير أن هذا التحديد غير دقيق - فيما يبدو لي - لأن ارتباط الأديب بقضايا المجتمع والبحث عن حلول لها، أو التنبيه إليها ، لا يخص الأديب وحده؛ بل هو بعلم أجنبي أخص وأصق ، وبخاصه علم الاجتماع والدراسات السياسية والاقتصادية ، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ، فإن ما يميز الإبداع الأدبي والفني عن غيره من العلوم والمناشط هو المنظور التفسيري الخاص ، الذي يحول دون التناول الظاهري المتكلف لتلك القضايا والظواهر ، هذا من جهة المفهوم النقدي للالتزام ، فماذا عن المعنى اللغوي ، وإن كان ليس مقصودا ؟
جاء في لسان العرب : " اللزوم معروف ، والفعل لزم يلزم ، والفاعل لازم ، والمفعول به ملزوم ، لزم الشيء يلزمه لزاما ولزوما ، ولازمه ملازمة ولزاما .. ، وألزمه إياه فاللزمه ، وهو في اللغة ملازمة الشيء والدوام عليه " (2) ، وهذا تقريبا ما يقصد به عند استعمال اللفظ " المصطلح " في أوساط الأدباء والمفكرين ، فهم يقصدون التزام الموصوف به بموقف معين أو قضية ما ، ينحاز إليها ، ويدافع عنها ، ويكابذ في سبيل تحقيقها وانتصارها ، بشتى الوسائل .

الالتزام والأيدولوجيا :

انطلاقا من المنظور التفسيري الخاص تطفو علي السطح قضية مهمة وشائكة وهي قضية الأدب والأيدولوجيا ، وهذه القضية هي نقطة الارتكاز الأساسية في بحث الالتزام في الأدب ؛ وهي مثار جدل يتأسس علي أن " الأيدولوجيا تمثل تفكيراً أو موقفاً فكرياً محدداً ، في حين أن أفق الفن تطبيق لا يمكن أن يحد ، وإخضاع الفن للأيدولوجيا معناه إخضاع المطلق للمحدود" (3)؛ فهل لهذه العبارة البراقة من "ما صدق" في الواقع ؟ أيمن أن يكون الفن والإبداع بمعزل عن الأيدولوجيا بشكل نهائي ؟ أم أن المواقف وزاوية الرؤية - دائما - تكوّن الإبداع وتوجه مساره ؟

1 - ينظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، ص376.

2 - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : لزم .

3 - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص377 .

قد يكون من شبه المسلم به أن الفن الإنساني - بمختلف جوانبه - ينطلق من الشرائع والمعتقدات ، في أساسه - سواء أكانت سماوية أم وضعية - والأيدولوجيا هي تعبير حديث عن العقيدة ليس بمعناها الديني الذي اقترنت به في تراثنا الفكري، ولا أحسب أن الأمثلة الشهيرة من شعراء صدر الإسلام بحاجة إلى التردد والتكرار في هذا الموضوع ، وكيف تفاوتت أشعار بعضهم قبل الإسلام وبعده ، وهو ما يقوم دليلا على أثر " الأيدولوجيا " في الإبداع . ولعل ما دفع بعض الدارسين الي نفي "الأدلجة" عن الأدب ربما يعود - في بعض جوانبه - الي تصديق الزعم الذي ذهب فيه صاحبه إلى "أن الشعر- وهو أرقى فنون التعبير - سيسود جميع الأنواع الأدبية ؛ بل وسيكون البديل الحقيقي عن الدين والعلم معا ، لأنه سوف يعبر عن الحقيقة كاملة ويقدمها للإنسانية " (1)؛ لكن هذا الزعم سقط مع انصرام القرن العشرين ، وانقشاع ضبابية الحركة الرومانسية التي كانت وراء هذا الافتراض ، وأصبحنا ندرك مدى هيمنة العلم وثورته علي مجريات حياة الفرد ومدركاته وأساليب تفكيره ، كما ندرك - أيضا - تراجع دور الفنون في التأثير على حياة الناس ، وضمور الشعر علي - وجه الخصوص - بين سائر الفنون؛ خاصة بعد تصاعد دور القصة والرواية وتنامي تأثيرهما وانتشارهما ، وربما صار الناس في حاجة أشد للتدين بدافع إحداث نوع من التوازن بين هذه الثورة العلمية المادية العملاقة ، وحاجة النفس البشرية إلي الزاد الروحي والمعنوي الذي تواجه به مصاعب الحياة ومشاكلها ، وتلتمس به وفيه تفسير مالا يمكن تفسيره علميا أو عقليا .

الالتزام الكاتب على كل وجه :

وإذن يمكن الاطمئنان الي أن الشعر بخاصة ، والفن بعامة ، لا يمكنه أن يخرج من ربة الالتزام الذي يعني : " التفاعل المؤدلج مع العناصر والوقائع والأحداث ، وسائر مكونات الوجود " (2)، ومصطلح الأيدولوجيا مصطلح حديث انبثق بعيد الثورة الفرنسية حيث أنشئ المعهد القومي للعلوم ، وكان بين اقسامه قسم للعلوم السياسة والأخلاق ، يشتمل علي عدة فروع، منها فرع يدرّس الطريقة التي يمكن بها تكوين الافكار ، أطلق عليه فرع الأيدولوجيا أي

1 - علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د . ت ، د . ط ، ص 1 .

2 - ينظر : زكي نجيب محمود ، الأيدولوجيا ومكانها من الحياة الثقافية ، محلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 1985 ، العدد 4 ، المجلد 5 ، ص 27 ، وما بعدها .

"علم تكوين الأفكار"⁽¹⁾؛ ثم تغير معناها قليلا ليصبح دالا علي مجموعة الأفكار والمعتقدات التي يرسمها المجتمع لأفراده ، وأخيرا صارت تعني الفكرة او الأفكار التي تستبد بصاحبها ، ويحاول تغيير الوجود من خلالها ، وباختصار : " هي مركب فكري يجمع بين فئة من الناس " ، منه ينطلقون وإليه يرجعون ، به يقبلون ولأجله يرفضون .

ومن هنا فإنه لا مجال للخلاص من الموقف الفكري ، أو المنظور التفسيري أو الرؤية الجوهرية أو الذاتية ، أو أي مصطلح آخر يهرع إليه للمواربة والتلفع بما من شأنه أن يعتمّ الموقف الأيديولوجي أو يساعد على ضباييته وتعميته ؛ لكن الذي لاشك فيه - في رأيي - هو أن الإبداع لا بد أن يصدر عن رؤية معينة ، أو موقف فكري مسبق لكي يكون إبداعا نابضا بحيويته وملابسات عصره ومحيطه ، " فمادام الشاعر لا يكتب لنفسه ، وجب عليه أن يتواصل مع الآخرين ، وأسباب هذا التواصل تكمن في مشاركتهم - ليس بوصفه إنسانا - ولكن بوصفه شاعرا كذلك ، أي أن يكون واحدا منهم برغم أن لغته ليست لغة الحياة اليومية " (2) .

وهكذا يتجلى الالتزام في الشعر ليس بوصفه إلزاما خارجيا ؛ بل هو التزام ذاتي لا يمكن للمبدع الفكاك منه حتى إن أراد ذلك ؛ وهو تعبير مبطن عن الأيديولوجيا بوصفها "منظومة فكرية تهدف الى تفسير الوجود وتدعو الى تغييره في آن واحد"⁽³⁾ ؛ فهي تمثل مركبا فكريا معينيا بأهدافه ووسائله ، نابعا من الأديب او المبدع نفسه وليس مفروضا عليه بإرادة خارجية عنه، وهو حين يشكل عمله الأدبي - الذي هو القصيدة في هذه الحالة - إنما يقوم بعملية اصطفاء وإقصاء بين إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية والإيحائية ، وإذ يفعل ذلك " إنما يؤدلج العمل لأنه يتخير الأشياء ويؤل الوقائع بكيفية تظهرها دائما مطابقة لما يعتقد أنه الحق"⁽⁴⁾ .

يقول أحد الدارسين "كما لا أستطيع - البتة - فهم كلام عادي بدون منطوق فكري ، وزخم من الدلالات التعبيرية لا أستطيع التجاوب مع قصيدة او قصة او مسرحية ، تغرق في متنها اللغوي ولا تفصح - حتى تلميحا - عن غرضها

1 - رمضان الصباغ ، الماركسية والالتزام ، فصول ، م . س ، ص 113 - 114 .

2 - زكي نجيب محمود ، فصول ، م . س ، ص 28 .

3 - نفس المصدر السابق : ص 34 .

4 - مسلك ميمون ، الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة ، فصول ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة : 1985 ، العدد 4 ، المجلد 5 ، ص 105 .

الفكرولوجي " (1)؛ ولا يعني هذا أن كاتب هذه الورقة يتبنى الدعوة الى ما يمكن تسميته " بالإبداع الإلزامي " ، عن طريق إخضاع المقومات الفنية للأغراض الفكرية والأيدولوجية ، لأن ذلك - من وجهة نظري - يتعارض وطبيعة الإبداع الذي يعني فيما يعنيه "الخلق لا على مثال" ، وإخضاع الأدب فكريا للأيدولوجيا لا ينتج إلا أدبا هشاً ركيكاً يجمد الإبداع ويسئ الى الأفكار ويشوشها ؛ بل المقصود - هنا - هو التزاوج بين الأدب والأيدولوجيا الذي لا يتأتى إلا من خلال وعي ذي حساسية خاصة ، يغيّر ذلك الوعي السطحي الزائف الذي يسوق تدليسا ونفاقا ، ويزكّي أوضاعا قائمة ، عفنة ومهترئة ؛

فالمقصود - إذن - هو ذلك الوعي الذي يتغلغل الي جوهر الأشياء ، ويغوص الي أعماق المجتمع الإنساني ليكشف علاقاته الظالمة والسوية / الظاهرة والخفية ، سعيا الي مدينة فاضلة تتحقق فيها كرامة الانسان وأدميته ، قد لا يكون لها من وجود إلا في خيال الشعراء وأحلامهم ، ولكنها تظل هدفا منشودا وغاية لا تدرك ما وجد الإنسان ، وما استمر شوقه الي سمو روحي وكمال وجداني لا تحده القيود ولا تؤطره الحدود ؛ "فإن كنا نسلم بأن عملية الإبداع الفني نبيلة وخالصة ، فإننا نؤمن بأنها واعية وهادفة، فالفن بدون غاية محددة كأبي رسالة بدون عنوان ، مآلها الإهمال " (2) .

والغاية التي نقصدها هي تلك الغاية النبيلة التي تحمل تصورا شاملا لكرامة الإنسان، وعلاقته بالكون الذي يعيش فيه أو يتفاعل معه ، إنها غاية شاملة وواسعة وعميقة ومرنة ، في الوقت نفسه، ولسنا نقصد من الالتزام أن يتقبل الفنان ما يمليه عليه الذوق السائد ، او أن يكتب ويؤلف وفق المراسيم والقرارات ، تلك مرحلة انتهت مع نهاية الشمولية والاستبداد ؛ وحصدت من النتائج السلبية المروعة مانعرفه جميعا، ومنذ اوائل القرن العشرين قال تروتسكي عن مثل هذا المنهج : " إن ذلك يعبر تعبيراً حاداً عن التدهور العميق لثورة الطبقة العاملة ،..... فليس للحزب الثوري أن يزعم بأية حال ان مهمته الأساسية هي توجيه الفن ،، إن الفن مثله في ذلك مثل العلم لا يسعهما تلقي الأوامر، لان طبيعتهما لا تسمح بذلك " (3) .

1 - نفس المصدر السابق : ص 106 .

2 - نفس المصدر السابق : ص 109 .

3 - ينظر : صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 1987 ، ص 95 .

الالتزام في الشعر الليبي :

ما تقدم نظريا - على وضوحه - يظل بحاجة لتقديم النماذج ولضرب الأمثلة من التجارب الأدبية والنصوص الشعرية ، وربما يكون مناسبا الالتفات إلي تجارب الشعراء في ليبيا لأسباب عديدة منها : صعوبة المتابعة للقصيدة العربية الحديثة بعامة ، وما يصاحب ذلك من التشتت والضياع في مسارب و مساحات شاسعة مترامية الأطراف - حسيا ومعنويا- لا تتسع هذه الوقفة لاستيعابها ، ومنها - أيضا- الإهمال المجحف الذي عانته - وتعانيه - الحياة الفكرية عموما والأدبية خصوصا في هذا البلد (ليبيا) مقارنة بعدد الدراسات التي أجريت على بيئات عربية أخرى من حيث حجمها وانتشارها ، ولا يقصد بهذا التقليل من أهمية بعض الدراسات التي تناولت الأدب والشعر في ليبيا ؛ ولكنها - علي أهمية بعضها - تظل محدودة وقاصرة مقارنة بنظيراتها في بلدان عربية أخرى ، فمن وجهة نظري، معظم مكونات حياة الليبيين بحاجة ماسة للتحصيل والفحص والدراسة ، ولست علي يقين أيها أهم وأولى ، ولكن الأدب وما تعلق به يمثل جانبا مهما من مكونات الحياة العقلية والوجدانية لأبناء هذا المجتمع ولأي مجتمع، ولا شك أن هناك من القضايا والإشكالات ما هو أولى بالنظر والتدقيق ، والمراجعة والفحص، وبخاصة في هذه الظروف الاستثنائية التي تمر بها بلادي ؛ ولكن لأسباب كثيرة - بعضها ذاتي وجلها موضوعي - ليس بالإمكان الآن غير العكوف علي دراسة الأدب والنقد وما تعلق بهما .

وعلي هذا فالدرس في هذه الورقة يهدف الي متابعة قضية الالتزام في الأدب عموما، والشعر خصوصا ، في تجارب الأدباء الليبيين ، وتركيزا لحقل الدراسة أكثر تماشيا مع طبيعة هذه الوقفة، يقتصر التدقيق علي بعض النماذج لبعض أعلام الشعراء الليبيين خلال النصف الثاني من القرن العشرين ، والسبب يعود - إضافة الي ما تقدم - إلى طبيعة التجارب الشعرية خلال تلك الفترة، حين سادت تيارات أدبية ومدارس شعرية لم تكن معروفة علي الساحة الليبية بخاصة، والعربية بعامة ، وأقصد الرومانسية ، والرمزية ، والواقعية ، والواقعية الاشتراكية، والواقعية الجديدة ، والمدارس الحداثية ، وما بعدها ؛ وليس خافيا أن كل تلك المدارس والتيارات إنما يصدر أصحابها عن مواقف ورؤى جوهرية في معظمها ، وبخاصة بعد انتشار مصطلح " الرؤيا الجوهرية " لجورج لوكاتش، وذيوع أفكاره حول البنيوية التوليدية ، وما بعد البنيوية . ومع هذا التحديد لعينة الدراسة يتوجب مزيدا من التعيين وكيفية التناول ، ولذلك فقد يكون من المجدي الاقتصار علي بعض مفاتيح النصوص او ما

يعرف " بعتبات النص " والنصوص الموازية ، وأقصد بها هنا تلك النصوص التي قد يصطفيها الكاتب أو الشاعر ويضعها في أماكن بارزة من عمله الأدبي ، كأن تكون بجوار العنوان أو أسفل منه ، أو في صفحة خاصة ببداية الديوان أو القصة أو الرواية ، أو المجموعة الشعرية ، أو غيرها ؛ التي جانب أهمية العناوين نفسها في تحديد توجه الكاتب أو الشاعر ، يضاف الي ذلك الإهداءات و التعليقات التي يضيفها المبدع علي هوامش عمله الإبداعي ، بخاصة الشعري منه علي وجه التحديد ؛ لأن الشعر يتعالى علي التقرير والتصريح ، في تجاربه الناجحة علي أقل تقدير ، وهو لذلك أقدر علي المواردية والمداورة ، وعمية مصدره ومقصده ، وفيهما (المصدر والمقصد) تكمن مسألة الالتزام ، غير أن ذلك لا يغني عن الاستعانة بالنصوص الشعرية التي تمثل المرحلة وتجسد الظاهرة أو تشي بها ؛

قد يبدو الأمر - بهذا التحديد والتأطير - جليا وواضحا ، لكنه ليس كذلك حقيقة ، وهذا موطن كثيرا ما تزل فيه الأقدام ، حين يقع بعض الدارسين في وهم امتلاك النص ، فيذهب بعضهم الي شرحه وتفسيره في خطبة نثرية انفعالية لا تمت للنقد بصلة ، وهي - في الوقت نفسه - أبعد ما تكون عن أجواء النص وإيماءاته ، ناهيك عن أن تكون امتلاكاً له ؛ والأمثلة علي ذلك كثيرة ؛ بل إن معظم الدراسات الأدبية والنقدية في ليبيا من هذا النمط ؛ وربما يكون محلا للاستغراب المشوب بالدهشة إذا علم أن بعض تلك الدراسات قدمت مشاريع علمية للحصول علي درجات أكاديمية عالية ودقيقة !!

السجال حول الالتزام في الشعر صاحب الكتابة النقدية العربية منذ نشأتها وبداية ظهورها؛ بل إنه ليس مقتصرًا علي الكتابات العربية ، فقد كان شائعا منتشرا عند أمم أخرى أبرزها اليونان ، وحيث إن القصيدة الليبية الحديثة والمعاصرة هي امتداد لذلك الإرث من مدونات ومرويات اللسان العربي فإنه من المتوقع والمقبول - في أن معا - ان تنسرب تلك المفاهيم والمكونات في انساغ تشكيل وبناء القصيدة الليبية ، وفي الوقت نفسه ، في كيفية تلقيها والتعامل معها ؛ وهذا ما يبدو واضحا وجليا في تجارب بعض الشعراء الليبيين الذين تابعوا النتاجات العربية في كل شيء تقريبا ، وبخاصه أعلام الشعر في شرق المنطقة العربية ، وتحديدا في حواضرها ، مثل القاهرة وبغداد وبيروت ودمشق ، وغيرها ، حيث دار جدل طويل حول مسألة الالتزام في الأدب والفن بعامة ، وتعالق أصوات كثيرة وكبيرة لا تقبل من الفن إلا ما كان ملتزما ، مع تعدد مفاهيم الالتزام ومعاييرها ، بدءا بالالتزام الأخلاقي مروراً بالالتزام الفكري

والأيدولوجي وانتهاء بالالتزام الفني ، أي "من الصدق الأخلاقي إلى الصدق الفني" .

ولتوضيح مواقف الشعراء الليبيين من قضية الالتزام في الشعر، ودافعهم الي كتابته لم أجد ما يسهم في تجلية جوانب هذه القضية وإيضاحها - بشكل مختصر ومركز- أكثر من اهداءاتهم ومقدمات دواوينهم ، وبعض نصوصهم المركزة؛ إذ تمثل - من وجهة نظري - حوصلة لمنطلق المجموعة الشعرية ، وتوجيها لعناية المتلقي لنقاط ارتكازها ، فعلى سبيل التمثيل يقول علي صدقي عبد القادر ، في مقدمة ديوانه " أحلام وثورة " :- " الشاعر يحمل قلما ومصباحا ، باحثا عن السر ، مسجلا ما رأى حيناً ، ومسجلا حيرته أحيانا "؛ وإذن فالكشف عن تلك العلاقات الخفية هو الهم الأول الذي يقلق الشاعر ويؤرقه ، وهو إذا اكتشف بعضا من تلك العلاقات فإن أكثرها يظل مجهولا ، يلقي بالشاعر الي غياهب الشك ومزيد الحيرة ، فالشعر قد يكون سبيلا للكشف والمعرفة - عند علي صدقي - ، يقول : "إن الشعر يعرفنا بذاتنا وبالإنسانية وبمجتمعنا ،.... وعندما يعمد الشاعر الي قلمه فإنما يعمد إلى إزميل الخلق والإبداع وهو يهيمن علي قوة الحرف والكلمة ، وبها يفجر طاقة الشعر الهائلة لخدمة الحياة " (1)، التعليل الذي يقدمه يسفر عن فهمه لوظيفة الشعر والشاعر ، فتفجير طاقة اللغة الهائلة بالشعر يهدف - في المقام الأول - إلى خدمة الحياة ، " الفن للحياة " ، ويقول : " إن أعطيت مطلبا واحدا فقط ، اخترت الحرية . لأنني بها أحب ، وأقول الشعر النضالي "، ولعل وصف الشعر بالنضالي يقطع أي تخمين حول طبيعة النصوص التي كتبها علي صدقي عبد القادر، إذ لا يحتاج الأمر إلى غوص أو تحليل للوصول إلى روح الالتزام في هذا الشعر، ولذلك فهو يقدم ديوانه الأول لقراءه " راجيا له حظا سعيدا ، حتى يكون موضع تفاعل القارئ ، ويظل مرآته التي تنعكس عليها عواطفه ووجدانه ، ليعيش ظروفه ، فتتكامل التجربة بالتجاوب " (2) .

يعد الشاعر " علي الفزاني " من الأمثلة البارزة في هذا الصدد ، إذ بتصفح دواوينه يكتشف القارئ مدى هيمنة هذا التوجه على تفكيره ، ومن ثم سيادة تجلياته لمعظم كتاباته ، فمنذ ديوانه الأول يدون على المدخل:
"لستُ أفاقًا..... وماكنتُ مغامرُ"

1 - علي صدقي عبد القادر ، أحلام وثورة ، الأعمال الكاملة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط : ، ص12 .

2 - نفس المصدر السابق: ص13

يستحيلُ الرِّيفُ في كفى أساورُ
واللَّيْلُ في طريقي... في أكفى تتناثرُ
أنا ابنُ الكوخِ طفلاً ، وشبابي،
وشبابي للمنابرُ
قلمي..... والصفحة البيضاء زادي والمحابرُ
فإذا ما اللحنُ غنى ذات يومٍ ببشائرُ،
فتأكدُ ، يا صديقي ، أن ذلك الوقعَ رقصي
بين كُتبانِ المجازرُ" (1)

يقدم الشاعر رؤيته وموقفه بشكل صريح ومباشر، ويعبر - من خلاله - عن نفسه البشرية والمبدعة في آن معا ، فما يصدر عنه لا يعدو أن يكون تعبيراً عن مأساة إنسانية لا تفارقه، وجميع ألقانه وتوقعاته وإيقاعاته إنما هي رقص شعوري بين "كُتبانِ المجازر" من عذابات الإنسانية وآلامها ، لأجل ذلك يقول في إهداء ديوانه الثاني :

لم أزلُ طيراً يغرّدُ
فوق غصنٍ من شذى العطر تجرّدُ
أحملُ المأساة جرحاً وأخذُ
حزن جيلٍ في نغومي يترددُ

.....

فكُّ أسري

فكُّ قيدي

فكّني ، أو أتمرّدُ(2)

فالتجربة الشعرية -عند الفزاني- ليست ذاتية خالصة ؛ بل هي تجربة إنسانية بكل وضوح، تخلد حزن جيل ، وتتردد في اثنائها آمال أجيال ، وهو ما يؤكد التزام الفزاني غير المحدود بهموم الإنسان وقضاياها ، ومنذ البداية " المدخل " يوجه قارئه إلى ما يمكن أن يصادف أثناء تجواله في ثنايا المجموعة التي أسماها " أسفار الحزن المضيئة " ، والعنوان نفسه يستدعي توقفاً أمامه ؛ أما في مفتتح ديوانه الثالث " قصائد مهاجرة " فيستعير عبارة من " شوبنهاور "

1 - علي الفزاني ، رحلة الضياع ، الأعمال الكاملة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط4
1983 ، ص 5 .

2 - علي الفزاني ، أسفار الحزن المضيئة ، الأعمال الكاملة م . س ، ص 89 .

تقول : " أنت كلما توغلت في المعرفة ازددت إغراقا في الحزن " ، ثم يشرع في نصه الأول على هذا النحو :

بنزيف القلب في ليل السهاد
سَطْرِيها في جدار الدهر ذكرى ستعاد
وإذا لاقاك طفلاً ذابلاً العينين يفتاتُ رمادُ
في بلاد الفقر والقهر .. في أيّ بلادٍ
فأقرئي ملحمة الأحران هذي
أقرئها

فهي إرثٌ سندباد (1) ؛

أخيرا في ديوانه الرابع " الموت فوق المئذنة " يضع هذا النص تحت العنوان الداخلي مباشرة " إنني أفضل أن أكون عبدا في بلادي على أن أعيش ملكا في المنفى " ، وينسبه إلى ناظم حكمت، ثم يقدم نصه الافتتاحي بقوله :
قلْتُ لكم سرقت بعض الناز
أوقدتها في داخلي ، وتلك لعبة الرجال في القرار

تاريخُ أمّتي بداخلي ، أحمله معي إلى المدائن البعيدة (2) .
يحمل هذا المقطع كثيرا من العلامات التحويلية التي تصلح مداخل
لمتابعات شتى ، ويشي بإحالات على تجارب إنسانية - بعضها تاريخي وبعضها
أسطوري - جميعها تؤكد إصرار الفراني على الاطلاع بدوره ، من خلال هذا
الإرث العظيم الذي يصرح به ، في نغمة يتداخل فيها الفخر بالحزن ، والأمل
بالانكسار والدونية ، وهو ، وإن انطلق من فكرة إنسانية/أسطورية، من ذلك
الذي سرق النار ليضيء بها دروب الآخرين ، فنزل به سخط رعاتها وحماتها -
كما تزعم الأساطير اليونانية - لم يغفل تاريخ قومه ؛ بل لعله من أجله استدعى
تلك الفكرة الإنسانية الموغلة في القدم ، وفي التركيب حرارة المفارقة والتناقض
حين يظل الشاعر وثيق الصلة بأجداد أمته على الرغم من بعده عنها ، وربما
إرغامه على حياة التشرد والضياع من بعض بني قومه ، يتأكد هذا التوجيه
بالنظر إلى ذلك الاجتزاء المشار إليه مفتتحا لهذه المجموعة .
في تجربة ثالثة للشاعر خالد زغبية ، ورد في التقديم الذي كُتب لديوانه "
السور الكبير " ، إنه في " مشاهداته للبؤس البشري لا يمر عليه مر الكرام ،

1 - علي الفراني ، قصائد مهاجرة ، الأعمال الكاملة ، م . س . ص 185 .

2 - علي الفراني ، الموت فوق المئذنة ، الأعمال الكاملة ، م . س . ص 297 .

ولكنه يستوقفه محاولا معايشته والخوض في أغواره ...، ليجد فيه انعكاسا لثوريته الفكرية التي تنكر القهر ، وتثور على البؤس والظلم " (1) .
قد يمثل هذا الاجتراء ما يشبه البيان الحماسي " الثوري" ؛ إذ تتردد مفردات وعبارات هي أقرب الى أسلوب الخطب الحماسية منها للكتابة الإبداعية والنقدية ، فعبارات من مثل " البؤس البشري" ، " مر الكرام ، " ووجد فيه انعكاسا لثوريته..... التي تنكر القهر " ، "وتثور علي البؤس والظلم " وغيرها ، كلها جاءت سطحية مباشرة من الخطب الحماسية "الثورية" والتصريحات الإعلامية ؛ لكن هذا التقديم - على هذا النحو - يتناسب مع ما كتب لأجله ، وقد لا يجد الدراسات مناصا من إبداء بعض الاستغراب والدهشة عندما يقرأ في "السور الكبير " :

يا رفيقي
كلما أرسلتُ غنوةً
من صميم القلب خُلوهُ
غنوةٌ، أسكبُ فيها كل أنعامِ شجوني
وعذاباتِ حنيني،
لحُنّها صرخةُ جائعٍ
يتضورُ
وابتهالاتُ مريضٍ يتوجعُ
أو ضراعاتُ رفيقٍ يتسكعُ
في الشوارعِ،
قلْبُهُ المملوءُ حقْدًا يتألمُ
جيبُهُ الفارغُ يستعطفه أن يتكلمُ
دون أن يهوى ويحلمُ،
انبرى قيصرُ يغتال لحوني
ويقيمُ السدَّ دوني (2)

ففي هذا المقطع حشد الكاتب كل ما مر به ، أو بغيره ، من مشاهد العوز والحاجة ، من " صرخة الجائع " الذي يتضور جوعا ، الى "ابتهالات المريض " الذي يتمزق ألما وقلقا ، الى "تسكع" بعض الرفاق فاقة وإملاقا ، وما يصاحب ذلك من شعور بالدونية والإحباط ، في تناغم شديد

1 - خالد زغبية ، السور الكبير ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط3 : 1978 ، ص10 .

2 - نفس المصدر السابق : ص62.

الحساسية مع قضايا الإنسان وهمومه وعذاباته ، غير أن ذلك كله لا يصلح أن يكون حائلا دون تكوين قناعة نقدية مفادها : إخفاق صاحب النص في التعبير عن تلك المشاهد الإنسانية فنيا، بنقل تلك الأحاسيس والمشاعر النبيلة - دون شك- من حالتها المباشرة السطحية الى تحويرات فنية عميقة تستحق الاستمرار والبقاء ؛ إذ المعضلة الحقيقية لا تكمن في الفكرة ولا في عمق التفاعل الإنساني معها ، إنما يكمن التميز والإبداع في كيفية التعبير ، وفي أسلوب الكتابة عن تلك القضايا ، وآلية ترجمة تلك الأحاسيس والمشاعر ، وفي هذا يقع التمايز بين الكاتبيين .

وأخيرا يبلغ التصريح مداه بإعلان روح التحدي ، ومقصدية الاستمرار، وهذا شأن الإعلانات والتصريحات والخطب - في غالب الأحيان- لتكن خاتمة النص على هذا النحو :-

رغم قيد الصنم الأخرس ،

ما زلت أغني

للجماهير الغفيرة،

للملايين الفقيرة

رغم أشباح الظهيرة . (1)

ولا يحتاج القارئ كثير عناء - عند تأمل هذا النص وأمثاله - ليدرك التشابه الكبير - ربما إلى حد التطابق - بينه وما يأتي به الخطباء وأصحاب الإعلانات والتصريحات ، حيث تأتي المقدمة لتوجه خطابا إلي مقصود - فعلي او متخيل- بعبارة تليق بالمخاطب ، وتناسب العلاقة معه ، ومدى الارتباط به ، يشرع صاحب النص في متابعة المشاهد ومواطن الصراع التي لأجلها ساق هذا الخطاب ، ويقدم موقفه ورؤيته ، وأخيرا تكون الخاتمة على هيئة تلخيص وتكثيف ، وإعلان للموقف - مستقبلا - بشكل صريح ، وهذا ما يسفر أمام القارئ لحظة اتصاله بهذه النصوص!

ولعله بما تقدم يتأكد أن تجارب الشعراء في ليبيا - خلال النصف الثاني من القرن العشرين- قد تفاعلت مع مفهوم الالتزام بكيفية سطحية ومباشرة، هي أقرب الى الإنشائية الخطابية منها إلي التجارب الشعرية الإبداعية ، وهذا شأن غالب لا على معنى التعميم والشمول، قد يجد الدارس مبررات كثيرة لسيادة هذا النمط من الكتابة ، وطغيان هذا الأسلوب دون غيره ، ومع ذلك يظل الأمر محلا لبعض الاستغراب والدهشة ، مقارنة ببيئات عربية أخرى خضعت

1 - خالد زغبية ، السور الكبير ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط3 : 1978 ، ص65.

لظروف مشابهة من التأجيج والحماسة ، وأحيانا من القمع والملاحقة ؛ ولكنها - ورغمًا من تلك الظروف والملابسات - تمكنت من كتابة نصوص إبداعية شهيرة خالدة ، وأشير هنا تحديدا إلى القصيدة العربية الحديثة في العراق التي تمكن أعلامها من تخليد روائع شعرية لا تطول ، في الوقت الذي كانوا فيه يرزحون تحت ضغط ظروف يعرفها كل من له أدنى اطلاع على مجريات الحقبة الزمنية محل الفحص والدراسة ، على خلاف تجارب شعراء ليبيا في الحقبة نفسها ، والتوقف هنا بهدف اكتشاف الأسباب والملابسات ، عملا على تجاوزها واقتراح أفضل السبل والوسائل للتعامل معها ، وربما توظيفها والاستفادة منها .

قد يكون لمفهوم الالتزام - نفسه - عند بعض الكتاب أثر في طريقة صياغة الأفكار والأحاسيس؛ بل هو أمر مقطوع به في بعض المراحل ، وتحت أوضاع معينة ، عندما يعلو الفحيح ، وتسود التصدية والمكاء ، وما يعود للإنسان من وجود أو كيان إلا بقدر صراخه ، وما يصدر عنه من أصوات ، بصرف النظر عما يفعل ، وبمعزل عما يتقن أو لا يتقن ! إذ " لا شك في أن أيديولوجيا الكاتب تؤثر في رؤيته للأدب ودوره ووظيفته وتنعكس على العمل الأدبي موضوعا ومضمونا " (1) ؛ وهذا يعني أن إدراك الكاتب لما يكتب ولما يقع حوله ولمن يكتب له، والموقف الذي يتخذه من مكونات الوجود الحسية والمعنوية ، يرتب ضرورة طريقة معينة وأسلوبا مخصوصا في صياغة الأفكار والمشاعر والأحاسيس ؛ أي في كيفية التعامل مع مكونات اللغة التي هي فعالية اجتماعية في المقام الأول ، ترفض العزلة ، ولا تقيم للفردية وزنا يذكر؛

وعلى هذا " فالإبداع فعالية اجتماعية (كذلك) وان بدا فرديا للوهلة الأولى " (2)، وفعل الكتابة ليس نشاطا محايدا ؛ بل هو نشاط مقصود يهدف إلى التواصل مع قارئ من مستوى معين ، محدد أو افتراضي ، يتوقع أن يقع النص في دائرة نشاطه ، ومن هنا ، فبمجرد أن يشرع الكاتب في صياغة تجاربه - بتوجيه من موقفه الفكري - يدخل دائرة الجماعية - بقصد أو بدونه - "إن الأديب في اللحظة التي يكتب فيها ليتصل بالآخرين ، ينتقل فعله من الإطار الفردي إلى الإطار الجماعي أو الاجتماعي ، فهو حتى لو كان معزولا لا

1 - ينظر :شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط4 : 2003 ، ص117 .

2 - ينظر :شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط4 : 2003 ، ص85 .

يستطيع إلا أن يفكر في الآخرين ويحاولهم " (1) ؛ وهذا لا ينفي كون العمل الأدبي هو جهد فردي مميز يحمل شيئاً من نفس صاحبه الذي هو - وفق هذا التوجه - مجموعات علاقات إنسانية واقتصادية .

يظل التباين واردا الى حد التناقض حول مسألة الالتزام من حيث الوجود والعدم أولاً ، ثم من ناحية المفهوم والمدى ثانياً ، وأخيراً من حيث درجة التأثير وأسلوب الصياغة والتعبير ؛ قد لا يحتاج الأمر كثير عناء لإدراك ان نفي الالتزام في الأدب والشعر هو موقف - أيضاً - يفسر به أصحابه نظرته لمكونات الوجود ، وإدراكهم لعلاقاته الظاهرة والخفية ؛ فالذين يذهبون الى أن الأديب لا يقصد إلا التعبير من كوامنه وشجونه ، ولا يهدف إلى أي نوع من التواصل او التوصيل - مع ما يحمل هذا الزعم من مثالية ومن بعد عن حقيقة أفراد الجماعة الإنسانية- ينطلقون من موقف فكري ومنظور تفسيري "أيدولوجي" يذهب إلى " أن الحياة قبيحة ورديئة وأن الإنسان فاسد شرير لا سبيل إلى إصلاحه " (2) ، ولم يتبق من ملامح الجمال في هذه الحياة إلا الفن الخالص الذي يلوذ به أصحاب المواهب من بني الإنسان ، وربما وجد فيه غيرهم ما يسرى عنهم أو يحمل لهم شيئاً من المتعة واللذة .

أمام هذا الفهم الأخير يجذر بالمتأمل أن يتساءل ألا يحمل هذا موقفاً والتزاماً من نوع ما، بفكرة ما ، يكابد صاحبها بقصد التعبير عنها وتجسيدها ونقلها إلى الآخرين ؟ وإذن - ومادام الأمر كذلك - فالمسألة لا تتعلق بالالتزام من عدمه ؛ وإنما تنصب على ماذا يقصد به ؟ وما مداه؟ وكيف يمكن التعبير عنه ؟ وما تأثيره على المبدع والنص ؟ وغيرها من التساؤلات التي تصعب أو تتعذر الإجابة عنها ، بسبب تفاوت آراء الأدباء والنقاد والدارسين وتضاربها حول هذه المسألة ؛ إذ كثيراً ما تم تناولها بفهم خاطئ أو مشوش من الدعاة والأنصار قبل الخصوم والمعارضين ، ومن ضمن المفاهيم الخاطئة لمسألة الالتزام " أن العمل الواقعي (الملتزم) هو الذي يصور أحداثاً وقعت بالفعل ، أو أن الالتزام يعني مطالبة الأديب بتصوير الأحداث والمشاكل الاجتماعية " (3) ، وهذا فهم يتماهى مع مفهوم الصدق بمعايير أخلاقية ، تذهب إلى أن الصدق في الأدب يكمن في مطابقة مضمونه للواقع الخارجي ، فتهمل - بذلك - الجانب الأهم في العملية الإبداعية وهو مدى قدرة المبدع على تصوير مشاعره

1 - ينظر :شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 4 : 2003

2 - نفس المصدر السابق : ص 116.

3 - نفس المصدر السابق : ص 84.

وأحاسيسه ، وتجسيدها بأسلوب معين ، لا يتاح لكثير من بني الإنسان ، وإن كانوا يشاركون المبدع في المعاشة والمشاعر .
وتلافيا للانزلاق في متاهات التنظير لهذه المسألة التي شغلت النقاد، وأرقت الأدباء والكتاب، واستغرقت ما يكفي من الزمن والجهد ، قد يكون من المفيد العودة إلى " السور الكبير" ، فهو مثال جيد للشعر "الثوري" في ليبيا - إن صح التعبير - حيث يقدم صاحبه - ضمنا - مفهومه للالتزام ، حين يصرح في أكثر من موضع : إنه إنما يعبر عن الملايين الفقيرة، وعن الجماهير الغفيرة ، من العمال والفقراء والكادحين ، ومنذ البداية ، وقبل المجموعة الشعرية بعد العنوان مباشرة يبدو ذلك واضحا جليا من خلال إهدائها " إلى الطليعة الواعية ...من شعبنا الليبي الصامد "(1)، ولا أحسب الأمر يحتاج إلى كثير توقف لإدراك التوجه الذي يحمله صاحب المجموعة ، والقصد الذي إليه يهدف ؛ ولعل ذلك ما جعل كاتب التقديم يقول :
استوعبه في دراساته المضيئة دفع به إلى أن يتملى في ملامح الناس وهم يضطربون في مجتمعه ، وفي هذه الأثناء يعمق إحساسه بمعاناتهم ، ويجد في ذلك انعكاسا لثوريته الفكرية .. "(2).

لا ضرورة للإشارة إلى أن هذه العبارات الانفعالية الطافحة بالالتزام والثورية والتقدمية كانت سمة غالبية على كتابات تلك المرحلة المتأثرة " بالواقعية الاشتراكية " ، إبان خمسينيات القرن الماضي وستينياته ، ويكفي التوقف قليلا أمام " انعكاسا لثوريته " الذي يحيل إلى توجه أدبي معين - عند أهل الاختصاص - لست واثقا ما إذا كان كاتب التقديم قصد ذلك أم جاء عرضا في سياق التأثر بما كان سائدا من أساليب التعبير وأنماط الكتابة ؛ - لا ينبغي إهمال الدلالة اللونية في هذا التصوير ، وتلك الحمرة الطاغية ، وأحيانا المقحمة ، كما يظهر في بعض نصوص الديوان - غير أن الذي يداني المؤكد أن الرجلين كليهما (الشاعر وكاتب التقديم) يصدران عن مورد واحد ، بقصد أو بدونه ، ومن ثم يقدمان مفهوما متقاربا لمسألة الالتزام في الشعر ، وهو فهم أقرب إلى المباشرة والسطحية منه إلى العمق والمعاناة الفنية ، ولعل في هذا النص ما يكفي لتأكيد ما سبقت الإشارة إليه :

حطم الأسطورة الزائفة الحمقاء ،
وامض لانعتاقٍ أحمر كالدّم ،

1 - خالد زغبية ، السور الكبير ، م . س ، ص الإهداء .

2 - خالد زغبية ، السور الكبير: من التقديم.

يجري في عروقنا ،
واطلق الأوزان بحرًا
والأمني الحمر تترى ..

.....
يا رفيقي ،
نارك اللفاحة الحمراء
تسري في كياني
تضرمُ الأحقادَ في نفسي ،
وتجتاح كياني ، ..

.....
سنبقى معبرًا للقادمينا
من بني شعبي ،
وللأجيالللأطفال
للمتطلعينا

للسباح الحر يشناق العيوننا . (1)

لاستكمال التصور حول هذه القضية قد يكون من المناسب والمفيد التعرّيج - ولو بشكل مختصر - على بعض الآراء النقدية لأعلام الكتاب الليبيين مع بدايات الانطلاقة في الكتابات النقدية الليبية الحديثة ، وقد يكون الكاتبان : خليفة التليسي وعلي مصطفى المصراطي ممثلين جيدين لهذا النمط من الكتابة آنذاك ، وهذه الوقفة هنا ليست من صلب الورقة ؛ إذ يتركز البحث - أساسا - في مفهوم الالتزام عند الشعراء الليبيين المعاصرين ، لكن التصور يظل مغيمًا - في رأيي - ما لم يرفد ببعض الآراء النقدية المصاحبة التي تعبر عن الحركة الفكرية السائدة في الأثناء ، فكلا الكاتبين يعد قمة شامخة وعلامة مميزة في الحياة الأدبية والنقدية في ليبيا الحديثة والمعاصرة، وهما من أوائل من التفتت إلى أهمية متابعة النشاط الإبداعي في ليبيا نقديا ، ولكل منهما مساهمات كثيرة وثرية في تفعيل تجارب الشعراء الليبيين وتطويرها ، وإن كان التليسي يبدو أكثر عمقا وحرصا من الوجهة النقدية ، ومع ذلك لا أحد يمكنه إغفال الدور النشط الذي قام به المصراطي في التأريخ للحركة الأدبية الليبية ، عن طريق جمع الدواوين وتقديم الشعراء والكتاب، والاجتهاد في فهم بعض النصوص

¹ - نفس المصدر السابق : ص 70 - 73 .

وتحليلها ، ولذلك فلا غبار على الأهمية التي بحوزها الاستثناس بما ذهبنا إليه فيما يخص موضوع هذه الورقة ؛

يقول التليسي - في هذا الخصوص - : " فما من سبيل لتقدير شاعرية شاعر أو عبقرية فنان إلا بالتعرف على التيارات في عصره ، ومدى تفاعله معها ... " (1)، ولسنا بحاجة للتذكير بما وفد حول مثلث " تالين: العصر - والبيئة - والجنس " ومدى انتشاره وسيادته في تلك الفترة ؛ غير أن محل التنويه هو تأكيد الكاتب على " مدى تفاعله معها " ، أي تفاعله مع مكونات بيئته وعصره ، وهو ما يعني التزاما ، وربما إلزاما للشاعر بضرورة التفاعل مع قضايا عصره ومحيطه حتى يتسنى التعامل مع تجربته الشعرية وتقدير شاعريته .

وما من شك في أن الكاتب قد تأثر بما كان سائدا - منتصف القرن العشرين والعقدين التاليين - من حوارات وجدل فكري وأدبي ، وما صاحب ذلك من ارتفاع لأصوات دعاة التيار الواقعي ، وحتى الاشتراكي ؛ لكن التليسي كان متحفظا حيال ذلك ، حيث أبدى إعجابه بكتابات العقاد ، وظهر تأثره به في مواضع عديدة (2) ، ومع ذلك كله فهو لا يخرج من ربة المفهوم المباشر للالتزام الشاعر أو الأديب حين يقول - مثلا - : " ونظرة فاحصة نلقيها على تطور الشعر العربي في العصر الحديث تؤكد لنا أنه كان مرآة صادقة انعكس فوقها الصراع الفكري أو الوجداني العربي ، منذ النهضة الحديثة حتى هذه الأيام التي يعيشها بأزماتها المتعددة ، وبقلقها على المصير الإنساني " (3).

فمصطلح " الانعكاس " يمثل مفهوما معينا ينطلق منه مستخدموه في مجال النقد والكتابة ، ويقدم تصورا محددًا لمفهوم الأدب ووظيفة الأديب ، حيث يتعامل مع المنجز الأدبي بوصفه منتجا يلبي حاجة الاستهلاك ، ويستجيب لأذواق المستهلكين من أبناء العصر و اللسان ، ويخضع لشروطهم " وهذا يعني أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي ، لكنه لا يعني - في الوقت ذاته - مجرد تابع ومتملق للظروف الخارجية ، لأنه ظاهرة متطورة ، تؤثر وتتأثر بالعلاقات الاجتماعية " (4) .

ما يعنينا - هنا - هو موقف الناقد خليفة التليسي من قضية الالتزام التي كانت صاحبة زمن نشاطه الفكري والكتابي ، ولا نشك في تأثره بما كان سائدا حول مفهوم الالتزام ، بالوصف الذي تقدم ذكره ، بما يجعل خيوط التفكير في

1 - خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط 1 : 1988 ، ص 11 .

2 - نفس المصدر السابق : ص 20 .

3 - نفس المصدر السابق : ص 13 .

4 - شكري ماضي ، في نظرية الأدب ، م . س . ص 83 .

الماهية والوظيفة تتجمع في نقطة واحدة قريبة ومباشرة ، لا تتجاوز - غالبا - التعبير عن هموم الناس وقضايا الجماعة ، وهذا ما يصدق وصفا للكاتب الشاعر خليفة التليسي من حيث التزامه وتفاعله مع هموم شعبه ، ومحاولته التعبير عن ذلك نثرا وشعرا ، وما قصيدته الشهيرة " وقف عليها الحب " منا ببعيد .

أما الكاتب علي مصطفى فيبدو أكثر وضوحا ومباشرة في التصريح بمواقفه ، وما يرضاه لمن يقدم من الشعراء أو يكتب حوله ، ففي كتابه " أحمد الشارف دراسة وديوان " - مثلا - يظهر ذلك جليا منذ الإهداء ، حيث كتب ما نصه : " إلى روح أحمد الشارف ، الشاعر الذي هتف بالعروبة وقدس أمجادها ، الشاعر الذي لهج بوطنه واعتز بمفاخر قومه ، أهدي إليه هذا العمل المتواضع وفاء لذكراه وتقديرا لمكانته في دنيا الأدب العربي " (1) ، ثم في الصفحة الأولى من المقدمة أثناء تقديمه للشاعر يواصل ما بدأ في إهدائه فيقول : " وهو من الذين أسهموا بقسط وافر في الحركة الوطنية في ليبيا ، وكان الشعب الليبي - أيام الجهاد والمعارك الوطنية - يردد أناشيد وقصائد الشاعر أحمد الشارف ، ومن أشهر قصائده التي سارت في البلاد تلك القصيدة التي نظمها أثناء المعارك الوطنية ضد الغزاة الإيطاليين الخ " (2) .

بمتابعة القراءة لذلك التقديم الذي كتبه لديوان الشارف يتأكد المشرب الذي ينتحيه الكاتب علي المصراطي ، ويبدو أكثر وضوحا حين يأخذ باللائمة على بعض شعراء تلك المرحلة - خلافا للشارف - بسبب إهمالهم لقضايا شعوبهم ومجتمعاتهم ، يقول - مقارنا الشارف بغيره من شعراء عصره في ليبيا - : " تتضح منزلته عندما نرى ما كانت عليه موضوعات الأدب في ليبيا ... ، إذ كانت أكثرها ميتة لا تتصل بحياة الناس ، بل هي ذاتية مغرقة في الذاتية أو فردية مغرقة في الفردية " ، ثم يواصل فيقول : " .. أما حياة الشعب .. التغني بأمانيه ... تصوير آلامه ... حياة المجتمع ، فذلك شيء كان مرماها بعيدا عن شعراء تلك الفترة " (3) . ولعله بات من الواضح مدى تشبث الكاتب بمفهوم الالتزام الذي سبق ذكره في غير موضع .

1 - علي مصطفى المصراطي أحمد الشارف دراسة وديوان، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط3: 2000 ، ص الإهداء .

2 - علي مصطفى المصراطي أحمد الشارف دراسة وديوان، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط3: 2000 ، ص17 .

3 - نفس المصدر السابق : ص34

ولعل في هذا ما يكفي للإشارة إلى ما تهدف الورقة لمتابعته وإظهاره من تعامل الشعراء الليبيين مع مفهوم الالتزام ، وطريقة تقديمهم له في نتاجاتهم الأدبية الإبداعية والنقدية .

والخلاصة :

وخروجا من هذا الجدل الذي قد يطول ، يذهب فريق من الدارسين – وهو غالب شأن التفكير النقدي اليوم – إلى أنه لا يمكن عزل التجارب الإبداعية عن المؤثرات الخارجية ، والشواغل الإنسانية ، باعتبار أن المبدع جزء من هذا الوجود الإنساني ، لكنه عندما يتناول هذه القضايا فإنه يتناولها من منظوره الخاص الذي يجمع بين الذاتية والموضوعية وبين الالتزام والتحرر ، وعلى ذلك فقيمة الإبداع قيمة خاصة وقد تكون مؤجلة ، ولا تعارض بين الشعر بخاصة ، والإبداع بعامة ، والنفع الإنساني العام ، لأن الإبداع يمثل أحد أهم تجليات الخير في النفس الإنسانية ، عندما ترفض المشوّه ، وإن كان سائدا ؛ ويستدعي هذا أن لا يحكم على الإبداع إلا بأدواته ، ولا يقاس إلا إلى مقاصده الإنسانية العامة ، في توفقه إلى الجمال والحق والحرية ،

وما دام الأمر كذلك فالمسألة لا تتعلق بالالتزام الأديب من عدمه ، وإنما تنصب على ماذا يقصد به ؟ وإلى أي مدى ؟ وبماذا يلتزم ؟ وما درجة تأثيره؟ وليس من السهل الإجابة عن مثل هذه التساؤلات إجابات قطعية نهائية ، بسبب تفاوت الأدباء والنقاد والدارسين في فهم مسألة الالتزام ، وكيفية التعامل معها والتعبير عنها ، إذ كثيرا ما تعرضت مثل هذه الجزئيات لفهم خاطئ من الدعاة والأنصار قبل الخصوم والمناوئين ، فمن المفاهيم الشائعة خطأ للالتزام - وكما سبق ذكره - هو " أن العمل الواقعي (الملتزم) هو الذي يصور أحداثا وقعت بالفعل ، وأن الالتزام يعني مطالبة الأديب بتصوير الأحداث والمشاكل الاجتماعية" (1) ، وهو ما يتماهى مع مفهوم الصدق بمعايير أخلاقية تذهب إلى أن الصدق - عند أهل الأدب والإبداع- يكمن في مدى مطابقة مضمون أعمالهم للواقع ، لا في مدى قدرتهم على تصوير رؤاهم وأحاسيسهم ، وكيفية تعاملهم مع إمكانات اللغة، وليس غريبا أن يقع الشعراء الليبيون تحت تأثير هذا الالتباس والتشويش ، فهم – وكما يعلم المعنيون – يتابعون الحركة الأدبية في الحواضر العربية ، ويتبعونها في كل شيء تقريبا ، ولذلك سرى بينهم ذلك الجدل ، وتعاملوا مع مسألة الالتزام بما سبق بيانه .

1 - شكري ماضي ، في نظرية الأدب ، م . س ، ص 84 .

وليس غريبا - أيضا - أن يجد المتعاطف أعدارا كثيرة تصلح تبريرا لهذا الفهم - على النحو الذي تقدم - ، وليس الشاغل التبرير من عدمه ، إذ من الشائع المشهور أسلوب السلطة المستبدة - في كل زمان ومكان - في التعامل مع المثقفين وأهل الإبداع ، " إما الاستغلال أو الإذلال " (1) ؛ وإنما الغرض متابعة قضية الالتزام عند الشعراء الليبيين ، من حيث المفهوم والممارسة ، حيث كشف التدقيق - عن طريق الاستقراء الجزئي - أن فهمهم لتلك المسألة جاء مباشرا وسطحيا ، كما ظهر جليا في معظم التجارب الشعرية ، وبذلك كانت تلك التجارب أقرب إلى الخطب الحماسية والتقارير الإخبارية منها إلى القصائد الشعرية بمفهومها الحديث ، وذلك - وكما هو معروف - فهم بعيد عن حقول الأدب والفن والإبداع الذي لا تفتح مغاليقه ولا تكتشف كنوزه ولا تنال نفائسه إلا بالدخول إلى عوالم الخيال والتصوير ، وربما أطياف الحلم وعتبات الجنون ، فأين ذلك كله من تحري الصدق والوضوح بالمعايير العقلية الفلسفية ؟ ولأجل ذلك - أيضا - تظل الكتابة والإجابة في هذا المضمار ظنية نسبية احتمالية ، يرجح صدقها كما يحتمل خلافه .

المصادر والمراجع

- 1- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط3 : 1994 .
- 2- جون فيريفل ، الفن في ضوء الواقعية ، ترجمة : محمد الشوباشي ، دار الفكر العربي ، القاهرة .د. ط .
- 3- خالد زغبية ، السور الكبير ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط3 : 1978 .
- 4- خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط1 : 1988 .
- 5- رجا عيّد ، فلسفة الالتزام في النقد، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط1 : 1988 .

1 - ينظر: محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط1 : 2003 ، ص169 وما بعدها .

- 6- رمضان الصباغ ، الماركسية والالتزام ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 1985 ، العدد 4 ، المجلد 5 .
- 7- زكي نجيب محمود ، الأيديولوجيا ومكانها من الحياة الثقافية ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 1985 ، العدد 4 ، المجلد 5 .
- 8- شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 4 : 2003 .
- 9- صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 1987 .
- 10- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 .
- 11- علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د . ت ، د . ط .
- 12- علي الفزاني ، أسفار الحزن المضيئة ، الأعمال الكاملة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط 4 : 1983 .
- 13- علي الفزاني ، الموت فوق المئذنة ، الأعمال الكاملة ، م . س .
- 14- علي الفزاني ، رحلة الضياع ، الأعمال الكاملة ، م . س .
- 15- علي الفزاني ، قصائد مهاجرة ، الأعمال الكاملة ، م . س .
- 16- علي صدقي عبد القادر ، أحلام وثورة ، الأعمال الكاملة ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط 1 : 1985 .
- 17- علي مصطفى المصراتي ، أحمد الشارف : دراسة وديوان ، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع ، طرابلس ، ط 3 : 2000 .
- 18- كريم الوائلي ، الشعر الجاهلي ، قضاياها وظواهره الفنية ، الدار العالمية ، القاهرة ، د . ت ، د . ط .
- 19- محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط 1 : 2003 .
- 20- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 1 : 1973 .
- 21- مسلك ميمون ، الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : 1985 ، العدد 4 ، المجلد 5 .