مجلة العلوم الإنسانية
Journal of Human Sciences
www.Suj.sebhau.edu.ly ISSN 2707-4846
Received 25/04/2019 Revised 12/08/2019 Published online 31/12/2019

تنوع الخطاب ودلالته في الشعر الليبي علي الفزاني ومحمد الشلطامي أنموذجا

عبد السلام أبوبكر سالم شفشوف
اللغة العربية–كلية التربية الشاطئ–جامعة سبها، ليبيا
bad.shafshouf@sebhau.edu.ly *للمراسلة

الملخص تبحث هذا الدراسة في أسباب تنوع الخطاب لذا الشاعر بعامة والشاعر الليبي على وجه مخصوص، رغبة معرفة خصوصية كل نوع من أنواع الخطاب عند كل شاعر، لأن دراسة تنوعات الخطاب بين الشعراء يؤسس لمعرفة اختلاف الرؤى التي يحتفظ بها كل شاعر لصالح النص وآفاقه ووظائفه من ناحية، وفهم طبيعة وخصوصية نتاج شعر شعراء المنطقة التي ينتمي إليها ومزاياه الدلالية والتأويلية التي يتميز بها كل خطاب من ناحية أخرى؛ لأن الشعر رؤيا مجازية للعالم، مصوغة بلغة الاستعارة والمجاز والرمز والإيحاء، بحيث تكون قادرة على إنتاج أثر جمالي كنائي شامل عند المتلقي، الذي بات اليوم مشاركا حقيقيا في إنتاج النص؛ لأن المتلقي اليوم لم يعد داك الذي كان يركن إلى ما قيل، بل أصبح له دور فاعل ومهم فيما يقال، لذا صار داخلا في حسبة الناص أكثر من دي قبل، وبقدر ثقافته ووعيه تكون إسهاماته في إنتاج النص الجديد، ودراسة تنوع الخطاب في الشعر الليبي يمنحه توسعا في خصائصه الجمالية ويضعه في قدر المساواة مع شعر المنطقة، ويجعله قادرا على مسايرة الحركة الشعرية التي يشهدها الأدب عربيا وعالميا، ويزيد من تعميق فهم الآخر لمستوى التفكير عنده، وأبعاد رؤاه الحالمة التي يتطلع لها كغيره من الشعراء على كل المستويات.

الكلمات المفتاحية: التنوع– الخطاب– الدلالة– الشعر الليبي– علي الفزاني– محمد الشلطامي.

Diversity of Discourse and its lmportance in Libyan poety:al-Fazani and Shaltami as aModrl

Abdulsalam Aboubaickr Salim Shafshof
Department of Arabic-Faculty of education- University of shaha – Libya
Corresponding author: bad.shafshouf@sebhau.edu.ly

Abstract This study examines the reasons for the diversity of the discourse of the poet in general and the Libyan poet in particular, in an attempt to know the specificity of each type of discourse for each poet, because the study of the diversity of discourse among poets establishes to know the different visions held by each poet in favor of the text and its horizons and functions on one hand, Understanding the nature and specificity of the poetry of the poets of the region to which he belongs and the semantic and interpretive features of each speech on the other hand. Because the recipient today is no longer passive, who just accept what was said, but he has become an active and important role in what is said, so he became taken into consideration by the poet more than before. The more culture and consciousness the poet has, his contributions production in the text become richer of the new text. The study of the discourse diversity in the Libyan poetry gives it an expansion in its aesthetic characteristics and puts it in equal measure with the poetry of the region, and enable it to keep pace with the poetic movement witnessed by literature in the Arab world and worldwide. It also further deepens the understanding of the other level of thinking he has, and the dimensions of his dreamy visions that other poets aspire at all levels.

Keywords: Diversity, Discourse, Significance, Libyan Poetry, Ali Al-Fazzani, Mohammad Al-Shaltami.

المقدمة

بما أن الشعر تعبير عن أحاسيس صادقة ورصد للمجريات وتصوير للواقع، فلابد من أن تتنوع وتتعدد خطاباته حسب تعدد أشكال وتنوع المقام المراد كشفه، ويختلف الخطاب الشعري من مبدع إلى آخر بحسب الرؤية التي يسعى كل منهم الاحتفاظ بها لصالح النص الشعري وآفاقه ووظائفه.

وهذ ا بدوره يؤسس إلى فهم طبيعة شعر المنطقة التي ينتمي إليها، ويمكن أن يسهم في تحديد خصوصية خطابات نتاج شعر شعرائها ومزاياه الدلالية والتأويلية التي تتميز بها هذه الأنواع في بنائها الفني؛ لأن الشعر رؤيا مجازية للعالم، مصوغة بلغة الاستعارة والمجاز والرمز والايحاء، بحيث تكون قادرة على إنتاج أثر جمالي كنائي شامل عند المتلقي، الذي بات اليوم مشاركا حقيقيا في إنتاج النص.

وهذه المسارات التي جاءت عليها التنوعات الخطابية في الشعر الليبي من خلال نموذجي هذه الدراسة (علي الفزاني ومحمد الشلطامي) كونهما من التجارب الشعرية الليبية الناضجة التي شكلت تجربة مكتملة من حيث تعدد الخطابات وتطورها من مرحلة إلى أخرى، ليس فقط على مستوى تراكم النصوص وتعالقها مع غيرها؛ بل حتى على مستوى أشكالها وأنماطها وتنوع أساليبها، وهذا

التنوع في الخطاب عند هذين النموذجين هو ما سلكه الشعر العربي الحديث من حيث التطور في اللغة والمفاهيم والمعاني والاتجاهات والأساليب والتناص.

أما أهداف الدراسة فإنها تسعى إلى محاولة كشف اللثام عن تنوع الخطابات في الشعر الليبي، من خلال بعض النماذج وأبعادها الدلالية، يمكن بها معرفة خصوصية الخطاب الشعري في هذا القطر ليبيا، ويساعد على الدراسة النقدية للشعر الليبي من جهة، ووضعه في ميزان النقد الحديث من جهة أخرى؛ لأن بالنقد تفهم الأعمال الأدبية، وتقربه من القارئ، ويعمل على إثرائه بالنقاش، لزيادة التعمق فيما يشتمل عليه العمل الأدبي الليبي من قيم جمالية في شكله ومضمونه من واقع تنوعات خطابه، والسؤال الذي انطلقت منه إشكالية الدراسة جاء كالتالي:

إلى أي مدى يمكن أن يسهم تنوع الخطاب الشعري لدى الشاعر الليبي، وما العوامل الأكثر إلحاحا لتنوعه، وهل هذا التنوع يمكن أن يسهم في منح خصوصية لشعر المنطقة من جهة وعلى مستوى الشعر والشعراء في ليبيا من جهة ثانية، وما هي عوامل هذا التنوع؟،

وكانت هناك دراسات جادة حاول أصحابها تسليط الضوء على الخطاب في الشعر الليبي، كدراسة محمد الفقيه صالح، لحظات متوترة في خطاب التجديد الشعري في ليبيا: وقد جعلها في أربعة لحظات، الذي نشره في مجلة الفصول الاربعة في عددها السابع والثمانين، ودراسة أمينة هدريز، تطور الخطاب وتحولات الرؤيا في شعر الشلطامي، الذي نشرته في صحيفة الجمعية الليبية والفنون، ودراسة عبد السلام شفشوف، الرمز والرمزية في شعر علي الفزاني في معرض حديثه عن أهمية الصورة للخطاب الشعري، وهي رسالة دكتوراه انجزت بالمغرب وغيرها من الدراسات التي لا يسمح المقام لعرضها هنا.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تطبيق المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كالمنهج التاريخي وغيره كلما اقتضت الضرورة لذلك، وتم تقسيم الدراسة إلى محورين: محور نظري وآخر عملي، جاء كل محور على عدد من المباحث، يشتمل كل مبحث على عدد من المطالب كما سيأتي في الدراسة.

أولا: الجانب النظري

المبحث الأول: مفهوم الخطاب في اللغة والاصطلاح

المطلب الأول: مفهوم الخطاب في اللغة

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (خ.ط.ب) أن الخَطْب: الشأْن أَو الأَمر، صغر أَو عظُم؛ وقيل: هو سبب الأَمر. يقال: ما خطْبك؟ أَي ما أَمرك؟ وتقول: هذا خطْب جليل، وخطْب يسير. والخَطْب: الأَمر الذي تقَع فيه المخاطَبة، والشأْن والحال؛ ومنه قولهم: جلَّ الخَطْب أَي عظُم الأَمر والشأْن. وفي حديث عمر، وقد أَفْطَروا في يومٍ غيمٍ من رمضان، فقال: الخَطْب يسير (1)، وفي المعجم الوسيط: «الخطاب بمعنى الكلام تخاطبا، أي تكالما وتحادثا، وخاطبه مخاطبة، أي كالمه وحادثه، أي وجه إليه كلاما»(2) ،وفي القاموس المحيط «خطب الخاطب على المنبر خطابة بالفتح وخطبة بالضم وذلك الكلام»(3) وفي أساس البلاغة للزمخشري: « الخطاب هو المواجهة في الكلام فخاطبه أحسن الخطاب، وخطب الخطيب خطبة حسنة وخطب الخاطب وكثر خطابها، واختطب القوم فلانا، أي دعوه إلى أن يخطب إليهم فيقال: اختطبوه فما خطب إليهم»(4) وهو أي الخطاب «مصطلح مرادف للكلام حسب رأي دي سوسير»(5) وعرفه هاريس بأنه « وحدة لغوية ينتجها الباث المتكلم، تتجاوز أبعاد الجملة والرسالة»(6) وفي التنزيل العزيز: ﴿وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب ﴾ (7) وقوله أيضا: ﴿وقال أكفلنيها وعزني في الخطاب ﴾(8)، وقوله كذلك:﴿ قا ل فما خطْبكم أيها المرسلون﴾ (9)، ويجمع على خطُوب؛ أما في دنيا الشعر فقد وردت اللفظة عند عدد غير قليل من الشعراء، فهذا الأخطل يقول: البسيط

كَلَمْعِ أَيْدي مثاكيل مسلَّبةٍ ينْعَبن فتيان ضَرْس الدّهْرِ والخُطُبِ(10).

فالمعنى العام للخطاب في اللغة ينصرف إلى الدلالة على الكلام والحديث الحسن، كما يدل على المراجعة والإجابة.

المطلب الثاني: مفهوم الخطاب في الاصطلاح

على الرغم من تجذر مصطلح الخطاب في ثقافتنا العربية، من حيث النطق إلا أن تداوله المعاصر صارت له أكثر أهمية، فدخل ضمن المصطلحات المترجمة إلى معان وافدة، أما على مستوى الاشتقاق اللغوي فإن« أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح مأخوذة من أصل لاتيني هو discurs المشتقة من الفعلdiscurse ،الذي يعني (الجري هنا وهناك، أو الجري ذهابا وإيابا)،وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة الارتجال، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد» (11).

فمصطلح الخطاب من حيث معناه المتداول في تحليل الخطابات، « يحيل إلى نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لاتعد بنية اعتباطية، بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة»(12).

المطلب الثالث: مفهوم الخطاب (العام والشعري) عند بعض النقاد العرب

وسنقف في هذا المطلب على مفهومه العام والشعري على نماذج

من النقاد، أمثال: صالح بلعيد ومحمد صلاح أبوحمدة من الجزائر والناقد عبد الملك مرتاض من السعودية والناقد محمد صلاح أبو حمدة.

1-صالح بلعيد:

يرى هذا الناقد أنه «سلسلة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل، أي العلاقات السياقية والنصية، وذلك عن طريق النظام المعجمي الدلالي أو التركيبي الدلالي للنص، أو سلسلة العلاقات المنطقية الاستعدادية التي تتجلى في الشفرة التي ترتبط ببرهان لغوي يقوم بين عدة أطراف ضمن ظروف محددة» (13).

2-عبد الملك مرتاض:

أما هذا الناقد فيرى أنه «نسيج من الألفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه... » (14)، كما يضيف تعريف هاريس له بأنه « ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض» (15).

3-محمد صلاح أبو حميدة:

وتعريف هذا الناقد له أنه: «قول يتألف من أجزاء لغوية متماسكة ومتناسقة تقوم بينها شبكة من العلاقات الدلالية والصوتية والصرفية تشكل مجتمعة وحدة لغوية كبيرة هي النص» (16)

وهذه التعريفات وغيرها الكثير التي أوردنا بعضا منها تبرز مفهوم الخطاب على مستواه العام؛ لكن هل هذه التعريفات هي التي يقصدها الخطاب الشعري؟ ويعرف عبد الملك مرتاض الخطاب الشعري بقوله: «... هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول، ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع نال الحد الأدبي من إجماع الناس على جودته فيصف في الخالدات الفكرية» (17)، أو أنه نسج من الألفاظ والدلالات التي تسعى إلى تحقيق تواصل بين المبدع والمتلقي. أو هو ما تؤديه اللغة الشعرية وتقدمه من أساليب وتعابير تميزه عن ما سواه... (18).

ولكون الخطاب الشعري نظاماً من العلامات والرموز اللغوية، تودي إلى مضمون يحتوي على مبادئ وأفكار مشحونة بالعواطف والانفعالات في دنيا الأدب والشعر على وجه الخصوص إذن هو فعل تواصلي بين مرسل ومتلق لإثارة هدف ما، مما يدل على أنه –أي الخطاب –بمفهومه العام لا يعني الرسالة كما عند بعض اللغويين المحدثين، ولا يقف عند الحدود اللسانية للجملة، بل قد تجاوزه إلى ما يحمل من مضمون ومحتوى، وهذا المضمون والمحتوى هما ما يحققان شعرية العمل الأدبي.

فيستوحي من تعريف الخطاب الشعري مثلا على «أنه فعل تواصلي بين شاعر ومتلق، أو قارئ يحمل في طياته أفكارا وأبعاد رؤية مبدعه وأفكاره، من أجل إحداث فعل التأثير يقصده الشاعر ضمن الإطار العام لوظيفة الأدب.

ونظرية الخطاب تقوم أساسا على مبدأ يفيد أن العلاقة بين الخطاب والواقع الخارجي ليست علاقة تمثيل وانعكاس أو تعبير... »(19)، والسؤال هنا هل تمت اختلاف بين الخطاب الشعري القديم والمعاصر؟

الخطاب في عمومه قديما كان أو معاصرا يسعى فيه الشاعر إلى إيصال فكرته للمتلقي، من واقع تشكيل اللغة عما وضعت لها أصلا لشحنها بحمولات جديدة وإيحاءات غير مألوفة تلبي رؤيته، في حين أصبح الخطاب المعاصر مشروعا تبنى المفارقة والانزياح والغموض أكثر مما كان عليه عند كثير من الشعراء القدامى، فمبدأ الخطاب المعاصر اليوم «هو مبدع هارب من عبودية الامتلاك ونمطية الاستهلاك، هارب من نظامية الامتثال ونهائية الدليل، فيسعى فيه إلى الممارسة للرؤيا الشاملة للكون في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب باللغة»(20)

ويتنوع الخطاب بتنوع وتعدد أشكاله والمقام المراد كشف رؤيته من خلاله؛ ولكن لماذا يتنوع الخطاب عند الشاعر أو بين الشعراء حتى وإن كانوا ينتمون إلى جيل واحد أو بيئة واحدة؟ وما علاقة تنوع الخطاب بتحديد دلالته وطبيعة خصوصية مبدعه؟ أو ما الذي يمكن أن يعكسه تنوعه على طبيعة نتاج شعر شاعر ما وشعر المرحلة التي ينتمي إليها شعر هذا الشاعر؟

المطلب الرابع: أنواع الخطاب الشعري

حاول بعض النقاد التمييز بين أنواع متعددة من الخطاب في النص الشعري عما سواه من خطابات الأجناس الأخرى القصصي المسرحي الروائي...إلخ ومن هذه الأنواع: الخطاب الإيحائي، والمباشر، والذاتي و السردي و الخطي، والدائري (21) ، ولكل نوع من هذه الأنواع خصوصيته التي يسعى المبدع إلى تحقيقه منه.

ثانيا: الجانب التطبيقي

المبحث الأول: تنوع الخطاب في الشعر الليبي

تقديم:

ما من شك من أن الخطاب الشعري مرهون بقضيتين أساسيتين في تقديرنا: ثقافة المبدع وتعدد منابعها وتلونها، واتساع رؤيته من جهة، والغرض الذي من أجله يوجه خطابه إليه من جهة ثانية وذلك لضمان وصول رسالته للمتلقي من خلال توظيف اللغة توظيفا فنيا يطرح من خلالها ما يعكس مجريات الواقع.

والشاعر الليبي ليس بمنأى عن غيره من الشعراء الذين

تعددت خطاباتهم وتلونت بحسب الرسالة المراد إيصالها للمتلقي من واقع رؤيته، شريطة أن يكون الشاعر على علم بطبيعة ثقافة المتلقي في زمن إنجاز الخطاب، فالنص الشعري هو خطاب يوجهه الشاعر للمتلقي يعكس من خلاله ما يود كشفه والتعبير عنه.

وإذا ما أردنا أن نتتبع تنوعه في الشعر الليبي من خلال نماذج من شعرائه، فإنه لابد من الوقوف على طبيعة المرحلة التي مر بها الشعر الليبي ومدارسه حتى يتسنى لنا تحديد خصوصية كل مرحلة على كافة مستوياتها والسياق الثقافي المهيمن عليها.

فإن كانت الثقافة هي زاد الشاعر «فإن الحياة الأدبية في ليبيا مزدهرة كما في بقية أجزاء الوطن العربي قبل وصول العثمانيين إليها» (22)، نتيجة لما شهدته المنطقة من تلاقح بين ثقافة وافدة من شبه الجزيرة العربية بفضل الفاتحين وما عليه ثقافة القارين بالمنطقة، أدت بدورها إلى بروز عدد من الأدباء والشعراء أمثال: عبد الحميد بن أبي الدنيا(23) وعلي بن أبي اسحاق الوداني (24) وأمثالهما في تلك الفترة التي شهدت نشاطا ثقافيا واسعافي ليبيا، التي كانت تتمتع بمكانة مرموقة للمسافرين بين الشرق والغرب، لاسيما الهجرات العكسية بين العلماء والأدباء عقب انسحابهم من الأندلس.

ولكن بعدما حل العثمانيون الأتراك بها تغير الحال، فساءت أحوال الناس على كافة المستويات، الأمر الذي انعكس سلبا بطبيعة الحال على الحياة الثقافية الزاد الأساس للأدباء والشعراء فحدث تراجعا على مستوى الشعر، وبرزت حينئذ مدرستين: مدرسة تقليدية محافظة، ومدرسة حاولت التجديد وقد كان لكل مدرسة شعراؤها، إذ حاولت المدرسة التقليدية السير على خطى الشعر العربي العروضي وأغراضه المعروفة ومن أبرز شعرائها: الشاعر مصطفى بن زكري والشيخ محمد الضاوي وعبد الله الباروني والشيخ التندميري، وسليمان الباروني وغيرهم وإن كانوا شعراء مقلين بين شعراء تلك المرحلة، قد يرجع السبب إلى محدودية ثقافتهم التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالزوايا والمساجد التي أنشأها الأهالي، نتيجة تقصير الولاة العثمانيين في أمر تعليم أبنائهم؛ لأن التوسع في ثقافة المبدع تمنحه رؤية تعكس قيم التجدد في اتجاهات خطابه، إلى جانب عسر الحياة الاقتصادية الذي ألقى بظلاله هو الآخر على كافة مناحي الحياة التي منها خطاب الشعراء، خاصة في أواخر الدولة العثمانية.

وعلى هذا الأساس سيتجه خطابهم الشعري دون أدنى شك في رصد مجريات تلك المرحلة التي يعيشها الشاعر وفق ثقافته الزاد الأساس في تنوع خطابه؛ لأن الشعر مرآة العصر.

أما شعراء الاتجاه المجدد فقد كانوا أوفر حظا ممن سبقهم، بتدفق ثمرات المطابع الذي انعكس تأثيرها على دور الثقافة والمراكز العلمية والمنابر الدينية والوطنية، لا بل وحتى على المستوى الاجتماعي كالنوادي والمعاهد والمدارس العلمية، وبطبيعة الحال سيكون له انعكاس على مستوى الإبداع الشعري الذي أعطته حركة الإحياء بعثا جديدا. (25) ومن أبرز رواد هذا العصر الشاعر أحمد الشارف والشاعر أحمد رفيق المهدوي وأحمد الفقيه حسن وأحمد قنابة وغيرهم وكانت السمة الغالبة على شعر هذه الكوكبة التأثر بروح العصر بكل انشغالاته وكانت أغلب اتجاهات خطاباتهم تنحو نحو مواجهة المستعمر بكل الوسائل والدعوة إلى التمرد والعصيان نتيجة ممارساته البغيضة، والحرص على دعم تطلعات شعبهم للمشاركة في مجتمع مستقل من خلال الدعوة إلى المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية التي كانوا يتطلعون إليها.

وبما أن طبيعة المرحلة التي كانت سائدة زمن المدرسة التقليدية هي المعاناة التي كان يشهدها المواطن الليبي من فقر وعوز على المستوى الاجتماعي والتجبر والتسلط على المستوى السياسي، فضلا عن محدودية الثقافة التي لا تتجاوز ثقافة المساجد وما يتبعها من حلقات الدرس في بعض الأحياء بين الفينة والأخرى يؤدي بطبيعة الحال إلى بروز الخطاب الديني والسياسي والاجتماعي والذاتي بشكل واضح ومباشر في أغلب الأحيان؛ ولكن ما طبيعة تلك الألوان من الخطابات، وما علاقتها بشعرية الشاعر في ليبيا، ثم هل شهدت تلك الألوان من الخطابات تطورا على مستوى الذاكرة الشعرية الجديدة يمكن ملامستها عند بعض النماذج ممن حملوا لواء التجديد والانفتاح على الآخر حتى صارت لخطاباتهم تنوعات جديدة تساير روح العصر وتواكب مستجدات القصيدة كما عند بعض النماذج أمثال الشاعر علي الفزاني و محمد الشلطامي وغيرهم ممن شهد الشعر في ليبيا على أيديهم تطورا ملحوظا على مستوى خطاباتهم؟

قبل الإجابة عن تلك التساؤلات تجدر الاشارة إلى محاولة الوقوف على طبيعة خطابات كل مرحلة وعلاقتها بالسياق الثقافي السائد آنذاك.

المطلب الأول: قضايا الخطاب الشعري في إطار الممارسة الشعرية بين(التقليديين والتجديديين) للشاعر الليبي.

تنطلق العلاقة بين الممارسة الشعرية للشاعر الليبي في المدرسة التقليدية بين الشعر والدين والوطنية من أن العلاقة «ليست مجرد رد فعل واستجابة للحظة تاريخية معينة اقترنت بضرورة الاتصال والتفاعل بين الخطابين وإنما هي أحد المقاييس التي يمكن أن تقاس بها مكونات الثقافة العربية الاسلامية في ليبيا في مراحل تكوينها وتشكيلها الذاتي» (26).

المطلب الثاني: الخطاب الشعري الديني في إطار الممارسة الشعرية للشاعر الليبي

ساعدت طبيعة الثقافة الدينية الشعر الليبي على جعل خطابه ينحو نحو الارتباط الوثيق بينهما (الدين والوطن)، لذا يرى كثير من الشعراء الليبيين « أن الدين والوطنية توأمان متلازمان وأن الرجل الذي يتمكن الدين من فؤاده يحب وطنه حبا صادقا» (27) ؛ ولكن هل تمت علاقة بين الدين والشعر؟.

يطرح إدريس الناقوري العلاقة بينهما في ثلاثة مستويات فيقول: «إنها علاقة بين الدين والفن من جهة وعلاقة بين نوعين من الفكر والأيدلوجيا وعلاقة بين رؤية فكرية ودينية وسياسية واجتماعية عامة وشاملة للكون والحياة والناس وبين نوع من أنواع الإبداع هو القول الشعري» (28).

فالدين مفهوم عام يتحلق حوله الفنانون؛ لأنه يقدم التشوق الروحي الذي يسعى إليه الفنان (29).

فالخطاب الشعري الديني يشكل من هذه الناحية إطارا خصبا ومتنوعا بفعل قوته وعمق دلالته وأن هذا اللون من الخطاب لدى الشعراء الليبيين في تلك الآونة يؤسس إلى نفي الاستسلام وإثبات قيم الاتعاظ والصدق الإيماني لمواجهة التحديات الحضارية والدينية التي انصرفت عنه الخلافة العثمانية إبان حكمها.

فالخطاب الشعري الديني يؤسس لدى الشاعر الليبي جملة من القيم يمكن فهمها من طبيعة دلالة ذلك الخطاب منها:

1-كونه يعزز القيم الروحية في المواطن.

3- يدفعه إلى الصمود والثبات على المبدأ.

4- يكسبه القوة في المواجهة وثقة في الانتصار على العدو ويبعد عنه شبح الخوف والهوان ويضعه أمام تحقيق رسالته الانسانية.

5-يجعل منه نقطة ارتكاز وبؤرة يجتمع عليها كل الليبيين للجهاد ضد عدوهم وسبل مواجهته.

فالشاعر الليبي يحقق من خطابه الشعري الديني لمولد الرسول -ﷺ- مثلا دلالتين في اتجاهين: دلالة في اتجاه قيمة المناسبة(ذكرى المولد)،ودلالة في اتجاه يدفع إلى ما حققه الرسول ﷺ من محبة ووئام للبشرية كانت سببا في تحقيق انتصاراته على قوى البغي، فيسعى الشاعر الليبي من خطابه من هذا اللون أن يحقق الهدف نفسه في مجتمعه. وهذا ما قد يظهر جليا في الأبيات التي عبر فيها الشاعر أحمد قنابه المتوفى(ت 12-1-1898م) الخفيف

ذكريـــان اســـتقبلهما باهتمـــام ... مولـــد المصـــطفى وعهـــد الســـلام

فهمـــا للوئـــام أصـــدق رمـــز ... لاايـــدي فـــي يـــديك رمـــز الوئـــام

قـاص ذكرهمـا ودع كـلّ ذكـرى ... ليس فيهما مغزى لحفظ الدمام (30)

فواضح من هذا الخطاب تعزيز قيم الإنسانية التي جاء بها المصطفى ﷺ،لذا يرى الشاعر أن الاحتفاء بمولده ﷺ فيه تعزيز لتلك القيم في أبناء شعبه وأمته لترسم المحبة والسلام بينهما، لذا نلحظ أن الخطاب جاء مباشرا ليس فيه أي غموض يستدعي الوقوف عنده، مما يعكس فهم الشاعر لطبيعة ثقافة المتلقي الذي يسعى إلى إيصال فكرته إليه بخطابه.

وبما أن الشاعر الليبي في تلك المرحلة يمتد طموحه ويتوق إلى حياة كريمة يتجاوز فيها حياة الضياع والفراغ التي لم يشهد فيها سوى الصراعات والحروب والمؤامرات التي كانت تحوم حوله ويطمح إلى السلام وتحقيق الأمن، لذا نرى الشاعر حسين الحلافي المتوفى (ت8-8-1905م)، يتوجه بخطابه الشعري الديني في نفس الذكرى يبرهن من خلاله كيف أن مولده ﷺ أنعش آمال شعوب يائسة، لإظهار قيمة التحدي الذي بدوره يحقق الطموحات للشعوب فيقول.

بـدا نـوره بـالأمس والنّـاس فـي ... ومـا أشْـبه اليـوم الـذي طـال بـالأمس

فَإنْ بيع بـالأمس الأسير فَعندنا ... تُبَاعُ شُعُوبٌ للمساوم بالبخس(31)

فمن خلال إحداث فعل الانزياح للفظة (الأمس) عن مدلولها الطبيعي وتحميلها بحمولات جديدة صارت تحمل المفارقة بين زمنها في مولده ﷺ عنه في زمن إنجاز النص عند الشاعر ليكشف استمرار فعل ممارسة البيع بين الزمنين.

كما نرى الخطاب نفسه عند الشاعر أحمد الشارف(ت11-8-1959 م) في ذكرى المولد أيضا في قوله:

وليوم مولده الشّريف كما ... أثَـرٌ تخلّـدُ فـي الـورى ذكـراه

ولَدتـهُ آمنـةٌ فحـاز بأمنـه ... قَصَبَاتُ سبقٍ لَم تكُن لسواه

والوحي من تلك الولادة قد ... متأهبـــاً متهيئـــاً بلقـــاه

أكـرم بفضـل ولادةٍ وبنـوه ... ورسالةٍ حمدت به عقباه(32)

بات واضحا إذن من هذه النماذج أن الخطاب الشعري الديني لدى الشاعر الليبي كان يجمع في سياقه أبعاداً دلالية تكشف طبيعة هذا اللون من الخطاب من جهة ومدى صدقه ووضوح أساليبه والمحافظة على المعنى والفكرة من الناحيتين: الواقعية التاريخية بما حققته رسالته من تغيير من ظلمة الحياة إلى نور يسعى في بعده الغائر أن يرى ميلادا جديدا لشعبه وأمته التي ما فتئت أن رزحت تحت نير الظلم والاستعباد وكافة صنوف الممارسات التي باتت تهدد تطلعات الإنسان في بلده بل في البلاد العربية ويمكن أن يمتد هذا الطموح إلى أبعد من ذلك.

وهذا المبدأ من شأنه تعميق القيم المثلى والمعاني السامية التي يتطلع إليها المجتمع الليبي في تلك المرحلة من تاريخ الأمة.

لذا نلحظ أن تعدد وتلون تجربة الخطاب الشعري الديني

لدى الشاعر الليبي تختلف باختلاف صوره ومناسباته على الرغم من اختلاف هذا اللون من الخطاب بين الشعراء سواء على مستوى طرق التعبير وخصائص اللغة، أم على مستوى البناء الفني للنص الشعري؛ لكن يظل الخطاب يتجه نحو بؤرة جامعة تنحصر في نفس التأملات والغايات التي يتتوق إليها الشاعر الليبي في تلك المرحلة على الرغم من بساطة ثقافته ومحدوديتها.

المطلب الثاني: الخطاب الشعري الوطني في إطار الممارسة الشعرية للشاعر الليبي

لم تكن الأسباب الداعية إلى الخطاب الشعري الوطني ببعيدة عن اللون الأول من ألوان الخطاب الذي سبقه؛ لأن الشاعر الليبي حين اختار هذا النوع من الخطاب في صياغة تجربته الشعرية كان يدرك أبعاد ما يمكن أن يحققه هذا اللون من الخطاب في نفس المتلقي،على الرغم من بساطة ثقافته في زمن إنجاز النص، مما يدلك أن الشاعر الليبي في تلك المرحة كان مستوعبا ما عليه المتلقي قارئا كان أو ناقدا، لذا جاء خطابه يتسم بالوضوح والمباشرة في تصويره الواقع بما عليه المواطن من بؤس نتيجة الممارسات الدكتاتورية وقساوة السلوك وبشاعة الظلم والحرمان الممنهج للشعب.

فإن كان الخطاب الشعري الديني يؤسس إلى تقعيد القيم والمعتقدات الدينية الرصينة التي تعزز روح الثبات في المواجهة وترسيخ القيم المتمثلة في ذكرى المولد، حين مزج فيه الشاعر الليبي بين التمجيدي بالعاطفي الذي هو ردَّ فعل عميق وقوي على كل المحاولات للنيل من الهوية الدينية للإنسان الليبي، إلى جانب ما تبعته هذه الروح من حب الدفاع عن هذا الدين والوطن، فإن الخطاب الوطني نابع من ذات الأرضية ليكشف للمتلقي طبيعة البيئة التي احتضنت هذا التنوع من ألوان الخطاب، « لقد كان الشعور الوطني شعورا قويا وحيا نابضا لاتزال قائمة به حرارة الايمان وصدقه» (33)على اعتبار أن الوطنية «إلى جانب أنها عماد للأدب وتاريخه فهي تكون قطعة من التاريخ الليبي العام للحركة الوطنية»(34). و« عنصرا من عناصر بعثها وتطويرها... والأدب الوطني له الأثر الذي لا ينكر في تكوين المواطن الصالح والشعور بما يطبع في النفوس من التحليق في سماء العواطف النبيلة والتطلع إلى المثل العليا، يمهد للنهضات... ويبعثها ويغديها، إذ يهيب بالأمة أن تتمسك بالحرية والكرامة ويستحثها على النفور من الذل وإباء الضيم ويحبب إليها الثورة على الاستعمار» (35)

من هنا صارت الوطنية تهيمن على عقل وتفكير الشاعر الليبي حتى صار خطابه الشعري واضحا في مخيلته وفكره ووجدانه، حين واكب الشعراء مسيرة النضال التحريري منذ الوهلة الأولى لمواجهته إبان الغزو الايطالي على ليبيا، ومثل هذا الخطاب بات واضحا وجليا عند عدد غير قليل من شعراء تلك المرحلة.

فهذا الشاعر أحمد الشارف يقول: المتقارب

أَتمتَـدُّ فينَـا مطَـامعُ قَـومٍ ... لَقَـدْ مـلأُوا الأَرضَ إفْكـاً مبينَـا
وجـاءتْ صـحائفُهم كـذُبابٍ ... تَزيـدُ الـورى كُـلَّ يـومٍ طَنينَـا
أَيا مـنْ يجرونَ أَسطُورِ لَهم ... إلَينَـا بـالآفهمْ والمئينَـا
وقَـالُوا مـا غَرنَـا قَـولُهم ... أَبـى أَنْ يكُـونَ التَّوحيـدَ فينَـا
فَما ضَرنَا أَنْ حلَلْتُم شُطُوطاً ... إذَا شَـطِّ مـا كُنْـتُمْ قَاصـدينَا
فَكَم في طَرابلس الغَرب لَيثُ ... يصُونُ البلادَ ويحمي العرينَا(36)

أما خطابه في تصوير واقع الاحتلال الذي حل على ليبيا وجعلها تعيش المآسي والكوارث فيظهر واضحا في قول أحمد الفقيه حسن

منيتْ طَرابُس بحُكمهم الذي ... بلَغَتْ بـه الـذُّرك البَعيـدَ الأَسـفلا
مـا أَشْأَمَ اليـوم الـذي منيتْ ... وبِشَـعبها الطُّلْيـانَ صـار ممـثَلا
ظَلَمـوا وإنَّ اللهَ لَـيس بغَافـلٍ ... عَنْهم وإنَّ لوعْده أَنْ يهْملا (37)

وقول أحمد الشارف كذلك

كَيْـفَ ينْجـو مـنَ المصـائبِ ... أَمـــره تحْـــتَ حَـــاكمٍ ســـفَّاحْ
لَمْ يكن يحسن السياسةَ فَيأْمـ ... ـر علَـى خُسـرٍ أَم علَـى الأَربـاحْ
هكَـذَا كُـلُّ مـانراه جموحـاً ... ينْتَهـي أَمـره بـرَدِّ الجمـاحْ(38)

فروح الوطنية باتت واضحة في هذه النماذج من الخطابات الشعرية الوطنية في هذه النماذج من شعراء تلك المدرسة ولم تقف تلك الخطابات عند رصد مظاهر الظلم والاستبداد، بل امتدت هذه الخطابات إلى الحث على الثورة والتمرد لتعميق مفهوم الوطنية الحقة من جهة وكشف صدق تجربة الشاعر فيما يحمله خطابه الشعري من قضايا ذات دلالة عميقة من جهة أخرى.

ولم تكن هذه الخطابات الثورية تعبيراً عن رؤية ضيقة في الدفاع عن خطاب سياسي ما، بل يمكن اعتباره البؤرة التي « تنطلق منها الثورة وعبرها تخترق القناعات السائدة وتكريس فاعلية الشعر وتماسكه وجر أته وذلك ما يقوي تأثيره في مجرى الأحداث والوقائع ومصائر المجتمعات والشعوب» (39).

وهكذا دواليك لو تتبعنا ألوانا أخرى من ألون الخطاب في شعر شعراء تلك المدرسة كالخطاب السياسي أو الاجتماعي أو الذاتي لوجدناها تنوعت واختلفت بحسب طبيعة كل فترة زمنية وما صاحبها من قضايا على أي مسرح من مسارح الحياة؛ ولكن تظل المسحة التي تكتسي خطابات تلك المرحلة هي المباشرة، وأن الرمز

والغموض ليس غاية في ذاته وإنما جاء بحسب ما يفرضه طبيعة الشعر نفسه، والسؤال المزمع طرحه هنا هل استمرت هذه الألوان من الخطابات عند شعراء مدرسة المجددين ومن أتى بعدهم ممن تفتقت وتكاملت على أيديهم كافة ألون الخطابات في شتى أجناس الأدب؟

فكما نرى ملامح تنوع الخطاب عند الشعراء الليبيين يتجدد بتجدد القضايا المطروحة على الساحة تحول الخطاب الشعري من إعطاء النصيب الأكبر للمواجهة المباشرة لذلك المستبد، فأخذ يتوجه إلى الارتقاء بالشأن الإبداعي في محاولة للتجديد الشعري بعدما تنسم المواطن الليبي طعم الحرية والاستقلال، وإن كانت في بادئ أمرها محاولات فردية جريئة استهدفت « رج سكون الخطاب الشعري وسكينته بهواجس الذات والهوية والتجريب فشكلت بذلك لحظات متوترة متوفزة في هذا ا لخطاب، مما يجعلها أقرب إلى البيانات الشعرية بجسارتها وطموحها ورسالتها» (40)، بعدما أحس البعض ما بات يهيمن على الخطاب الشعري من نغمة لم تعد تلبي متطلبات القصيدة في زمن إنجاز النص، جاءت خطابات جديدة تدعو إلى ترميم القصيدة وإحياء ديباجتها وفق سياق الثقافة الحديثة والانفتاح على الآخر من حيث النوع والقضايا التي يعالجها الخطاب، أما من حيث الأداة الفنية فإنه مازال يشهد الاسلوب نفسه مع شيء من التطور في الموضوع ؛نتيجة لما باتت تشهده بلاده على مستوى المسرح الثقافي من تطور، بات يدرك متطلباته كالذي نلقاه في خطاب أ حمد رفيق المهدوي المتوفى (ت1961هـ)الذي يدعو فيه إلى التوسع في أوزان الشعر في قوله:

سـئمتُ أنفُسـنا حتـى متـى نعبد الشّعر علىٰ حرف الرّياء
نَـالَ منّـا للقَـوافي قَفَـص كُنّـا فيـه شَـبيه الببغـاء
قَـادَةُ التّجديـد لَـم يبـدو لَنَـا مـثلاً يرضَـونَه للاقْتداء (41)

وقوله كذلك:

أمـا آن للشـعر أن يسـتقلّ ويخرج من ربقة القافيه(42)

وإن كان هذا الخطاب كما يصفه بعض النقاد «خطابا محدود القيمة نظريا ومنهجيا ولا يعدو أن يكون صدى باهتا لبعض ما طرح في إطار المدرسة التقليدية الحديثة في المشرق العربي» (43)؛ لكنه يظل خطابا يسوغ للمتلقي تحديد دلالته ورؤية صاحبه بوضوح اسلوبه وبساطة لغته التي لا يحتاج معها المتلقي إلى كد ذهن واسع.

فهذا اللون من الخطاب تظهر فيه الدعوة واضحة إلى ما تحمله رسالته إلى هذا المتلقي.

وظل الخطاب الشعري في ليبيا يسير وفق ما تطرحه ثقافة العصر وما ينتج عنها من صراع، كالذي بدا بين المدرستين التقليدية التي تنهل من معين التراث وتحفظ من جيد شعره، في حين أقبلت فيه فئة المجددين على الشعر الحديث شرقيا وغربيا فيظهر في خطاب شعر الفئة الأولى دفاعهم عن مجاراة الأقدمين في مبانيهم وأخيلتهم وإن كان بتعبيرهم هم عن أفكارهم ومعانيهم لا عمن يجارونهم كما في قول أحمد الفقيه حسن

جاريـتُ فيـه الأقْـدمين وإنّنـي عبّرتُ عن فكري به ومرادي
فَهُم الأُلى رسموا طَريقاً واضحاً للشّعر منشُوراً مدى الآباد(44)

كما يظهر ذلك في خطاب الفئة الثانية (المجددين) في ردهم عليهم قول علي الرقيعي:

الشّعر جلْجلَةُ القوافي والبحور
وفَخامةُ التّعبير عن معنى خطير
كالمدح أو كالنّوح ما بين القبور
ظلّت فُحولهمو تردد في حبور
أسطُورةٌ أُلقى بها التّاريخُ في كهف الدّثُور(45)

فيظهر من هذا الخطاب الذي تبدو فيه صورته النقدية واضحة عن الصراع بين مدرستين، ترى الأولى المحافظة فيه على روح شعر القدماء وذلك راجع في تقديري إلى مفهوم الشعر عند أصحاب تلك المدرسة، وإن لم تكن المحافظة على كافة مقومات بنائه الفني من لغة وصورة وما إلى ذلك بصورة دقيقة، وهذا ما قد يكون أثار حفيظة بعض الشعراء المجددين، على أنه محافظة باهتة لا تتجاوز بعض جوانب البناء الفني للقصيدة القديمة.

المبحث الثالث: قضايا الخطاب الشعري في إطار الممارسة الشعرية للشاعر الليبي المعاصر

سيتم في هذا المبحث تسليط الضوء على نموذجين من الشعراء الليبيين المعاصرين، هما الشاعر علي الفزاني المتوفى (ت2002م)(46)،والشاعر محمد فرحات الشلطامي المتوفى (ت24 -3-2010م)(47)،لا لكونهما الشاعران الوحيدان في هذا العصر في ليبيا؛ لكنهما من أكثر من توفرت مادتهما الشعرية لذا الباحث، ويمكن اعتبارهما ممن تميز شعرهما بالانفتاح على الآخر مما أكسبهما تجربة مضافة ساعدتهما على تعدد وتلون تجاربهما الشعرية، حتى أصبحت اللغة والصورة عندهما بنية فنية محكمة تغ ري الدارس للبحث في نتاجهما الشعري، ومن الشعراء الذين تبنوا المفارقة والانزياح والرمز والغموض مشروعا فكريا لرؤية شاملة للكون في خطاباتهم، حتى إذا لم يجد ما يفارقه فارق ذاته؛ لأن منشئ الخطاب هو مبدع هارب من عبودية الامتلاك ونمطية الاستهلاك، ونهائية الدليل، فهو ممارس للرؤية في أعماقها سعيا

إلى استحضار الغائب من خلال اللغة لشحنها بدلالة جديدة وإيحاءات غير مألوفة.

والمتأمل في شعر هذين الشاعرين من واقع دواوينهما وبخاصة المتأخرة التي اكتملت فيهما رؤيتهما الشعرية عن الأولى التي حاكا بهما شعراء من سبقهما كأولى خطوات أي شاعر مبتدئ يلمس النزعة المتنامية لاستخدم الرموز والغموض حتى صار يشكل جزءا من أدواتهما الفنية التي يعتمد عليهما الكثير من الشعراء في عصرهما من البلاد العربية أمثال البياتي والسياب وعبد الصبور ودرويش ونزار قباني وغيرهم من الشعراء.

المطلب الأول: قضايا الخطاب الشعري لدى علي الفزاني

إن عام 1936م هو تاريخ ميلاد الشاعر الليبي علي الفزاني وهو ذاته بداية اندلاع الحرب العلمية الثانية التي شهدت ليبيا مشهدا من مسارحها إبان الاحتلال الايطالي إلى ليبيا، مما جعل الايطاليون ينسحبون من ليبيا ليلتحقوا بأحد محاور الصراع آنذاك، مما يكشف أن الفزاني فتح عينه مبكرا على الصراع والدمار الذي شهدته بلاده وبلد الجوار وما تركه فيهم من أثر شكل هاجسا ظل ملازما له، وانعكس بطبيعة الحال على طبيعة الابداع عنده، أخطرها ما شهده من تكميه للأفواه وكبت للحريات، حتى صار المواطن يعيش حالة الا غتراب الزماني والمكاني، ودفع بالبعض إلى الرحيل خارج الوطن، فأثر ذلك بطبيعة الحال على اسلوب خطاب بعضهم، فاتجه إلى التعبير غير المباشر لما هو مباشر، فنحا نحو الرمز والايحاء وتوظيف الاسطورة وغيرها من ألوان الخطابات الأخرى غير المباشرة، لما وجدوه في هذا اللون والنوع من الخطابات من تحقيق لأبعاد رؤاهم الحالمة، كان للانفتاح الثقافي وتنوع منابعة الدور الكبير فيه.

وبتتبع الفزاني خطى من سبقه من الشعراء في توظيف رمز السندباد في رحلاتهم للوصول إلى المجهول، من خلال التعبير بالحرف والكلمة الملهبة للمشاعر لتحقيق نور الوجد النا بض بعذاب الإنسانية التي تدور في حلبة الصراع بين جدوة الأمل وركام اليأس، حين جعل من رحلة السندباد رمزا يتخفى وراءه لنقل رؤيته فيقول الفزاني:

رحلاتي في بحر الكلمات
رحلات السندباد
تاه حينا في الصحارى ثم عاد
بخطى تدمي ولحن مستعاد
واستحال الشوق والحرف رماد
أهرقته الريح مني والمداد
صار زيفا..وأباريق الرماد
دفنوها في الروابي مع رفات السندباد(48)

فالخطاب الذي يحمله نص الفزاني بات مختلفا عن خطابات من سبقه من شعراء بلده من التقليديين والمجددين، حيت صارت السمة الغالبة عليه هي الغموض واعتماد الرمز للتعبير غير المباشر لما هو مباشر، لإحساسه وشعوره أن المباشرة والوضوح لم تعد هما شعريا يلبي متطلبات مشاعره من ناحية، وما يشعر فيه من تكثّ يف للدلالة والتأويل من ناحية أخرى، ومثل هذا الاسلوب والنوع من الخطاب مرده إلى أمرين في تقديرنا: **الأمر الأول:** ثقافة المبدع الواسعة والمتعددة الحقول المعرفية ووعي المبدع بما عليه ثقافة المتلقي في زمن إنجاز النص.

الأمر الآخر: طبيعة متطلبات الواقع، حيث زاد سقف مطالب الشاعر الليبي المعاصر على كافة المستويات الدينية والوطنية والسياسية والاجتماعية والفكرية نتيجة ما باتت تشهده الساحة العربية من ممارسات بدخول تيارات جديدة على كثير من المفاهيم بالتشكيك في بعضها والمغالطة في بعضها الآخر كالحرية –الوطنية–الإنسانية ... إلخ، فباتت تتكشف تلك الممارسات يوما بعد يوم ظاهرها فيه الرحمة وباطنها من قبلها العذاب، فكان لزاما على الشاعر أن يرصدها برؤيته هو في زمن إنجاز النص وفق فلسفته.

ففي خطاب الفزاني الآنف الذكر يظهر أنه خطاب مغاير عمن سبقه من الشعراء، حيث جعل من رحلة السندباد رمزا لما يشهده المواطن العربي من صراع وضياع يتناظر مع ما باتت تشهده الكلمة المعبرة عن ذلك الصراع الدائر بين ترقب الأمل وركام اليأس لتحطيم المستحيل، فاستطاع الفزاني بفعل ممارسة الانزياح لبعض ألفاظ اللغة التي أتت بها خطابه يكشف من خلالها ما يعيشه إنسان العصر من رحلة النفي والموت داخل هذا الواقع المرير، ويبين من خلاله محاولاته المستمرة للكشف عنه وإبرازه في إطار التجربة الشعرية الحية التي ترتكز عليها تجربة السندباد وتجربته هو.

وهكذا ظل الفزاني في رصد مجريات الواقع بأسلوب مغاير عما كان عند غيره من شعراء بلده والمنطقة وهذا اللون من الخطاب يكشف مدى ما يجب في حق المتلقي لفهمه واستيعاب المبدع لدور المتلقي لفهم رسالته التي يقصدها في خطابه.

فاستطاع الفزاني بما يملك من إرث لغوي ورؤية شعرية مختلفة عمن سبقه أن يرتفع بمستوى خطابه الفني والبنية التعبيرية واتساع الصورة بإعطاء السندباد بعدا جديدا بحمولات جديدة تحمل ذلك التوتر والوهج المدهش في زمن إنجاز النص.

فالنضال الوطني لم يعد دعوة مباشرة بالتحريض والدعوة إلى التمرد المباشر ضمن إطار جزئي متصور للتجربة الحياتية للمبدع في زمن الفزاني؛ بل صارت تشمل تجارب إنسانية جماعية

شاملة، لأن الأدب مرتبط ارتباطا وثيقا بمجريات الواقع وبخاصة الشعر، فيبدأ من بيئة الشاعر، ثم ما تلبث أن تتسع دائرته لتشمل دوائر أكثر توسعا وفقا لثقافته وعلاقته بالسلطة؛ لأنه –أي الشعر– أسرع استجابة للحدث، وأكثر تأثيرا على نفسية المتلقي، كما أنه يتمتع عمن سواه من الأجناس الأخرى بتحدي الظروف أكثر من أي نوع آخر من أنواع الخطاب، يمكن تجسيده في نموذج الفزاني التالي

بقوله:

مثلما يرتاح فكر، في هدوء الأبديّه
مثلما ينساب سحرا من عيون غجريه
مثل موت النسر جوعا في السفوح السُّندسيّه
كلماتي.. مفعمات بالتّسابيح النّديه
لبلادي.. لك يا أمّ عطائي
رغم سقمي، وتباريحي العتيّه
وانتظاري لمصير
يرقب الأيّام فيّه(49)

وفي خطاب آخر يجسد فيه روح المواجهة والرفض بطريقة مغايره عما تعارف عليه من سبقه، حين يرى في المواجهة السبيل الأمثل للخلود الأبدي كالذي سعى إليه الحلاج حين اتخذ فناء الجسد على بقاء الروح المنتصرة على مبدأ فلسفته فيقول الفزاني:

قال لي الحرّاس أكتب
إنّ من أحفاد نيرون ملائك
صحت كالمطعون في الحرّاس أرفض
فهوى الصّخر على صدري ثقيلا وثقيلا
همجيًا همجيًا بربريًا
واحتوى القيد يديّا
آه يا حلّاج هذا العصر أصمد(50)

وثارة يجعل من توظيف شخصية الحلاّج في خطابه رمزاً للمصير المحتوم الذي سيلقاه كل من تطأ قدمه حمى من خالف أيدلوجيات الآخر بغض النظر عما وراء ما يبدو ظاهراً، تلك هي المهمة التي أوكلت للشاعر المبدع والمتلقي الحصيف في زمن إنجاز النص عند الفزاني قوله:

تحتقر الأقلام
والجيفةُ السّوداء فوق هذه الأزلام
ثمود كذّبت حروفنا
وعلّقوا رؤوسنا على ذرى بغداد
أنا وأنت كلّنا حلّاج(51)

إذن بقى الفزاني في استثماره لأسطورة الحلاج في هذا الخطاب محافظا على تناصه مع الفكرة التي يحملها رمز الحلاج في بعد فلسفته للتصوف من منظورها الإنساني (الحرية والثورة) للوصول إلى حياة أكثر صفاء وانسجام عيش بين أبناء الأمة الواحدة والشعوب قاطبة بالبعد عن زيف التمظهر عن المعاناة الحقيقية للمواطن والإنسان في هذا الوجود.

وهذا اللون من ألوان الخطاب عند الفزاني يكشف عن فهم أبعاد توظيف الرمز وما ينبغي في حقه من شروط فهم دلالاته المركزية في أصل بيئته، وما يستلزم في حقه من شحن دلالي يعكس طبيعة تجربة موظفه وفق رؤيته هو لا رؤى الآخرين.

فجاء تنوع الخطاب عند الفزاني في كافة القضايا الوطنية بأبعادها الواسعة برؤى جديدة امتدت لتشمل قضايا الانسان بالكلية، حتى صارت أكثر إلحاحا مما كانت عليه في السابق؛ بسبب اتساع ثقافة المبدع، واتساع تطلعات رؤيته التي امتدت خارج حدود زمكانية إنجاز النص، وما باتت تشهده ثقافة المتلقي أيضا الذي لم يعد ذاك الذي يركن إلى ما قيل بل صار مشاركا حقيقيا في إنتاج النص في زمن الفزاني، وما بات يؤمن به المبدع من دور في حق من أراد التعبير بالكلمة الملهبة على الرغم مما يتحوط صاحبها من مخاطر قد تهدد سلامته.

المطلب الثاني: قضايا الخطاب الشعري لدى محمد الشلطامي

بما أن الشاعر محمد الشلطامي جمعته والفزاني نفس الظروف زمانا ومكانا وبيئة وإن اختلفت تجربتهما الشعرية، فهذا يعني أنهما عاشاء الظروف نفسها والمعاناة عينها؛ لكن تظل لكل منهما رؤيته وفلسفته لمجريات الواقع الراهن آنذاك وهذا يعني أنهما نهجا نفس النهج في منح شعرهما اتجاها مخالفا عمن سبقهما.

فكما اكتسى خطاب الفزاني مسحة جديدة في التعبير بآليات استجدت على الساحة الأدبية اكتسى خطاب الشلطامي نفس الاسلوب، فخرج به هذا الأخير عن المعيار الفني التقليدي بخوض تجربة الحداثة الشعرية وركوب مغامرة التجريب والوعي بضرورة البناء والتأسيس لمرحلة تستهدف البحث عن آليات جديدة في التركيب وطرق الصياغة التي أعطت زخما جديدا لخطابه، حتى صار سمة لبعض شعراء جيله، كالغموض والايحاء والرمز وغيرها من الأساليب والتقنيات التي استجدت نتيجة التوسع في الثقافة التي تجاوزت حدود بيئة الشاعر في ليبيا، كالتداخل بين ما هو سردي وما هو شعري، أدت بطبيعة الحال إلى تنوع الخطاب الشعري في ليبيا وصار المتلقي أيضا بحاجة إلى تكثيف ثقافي واسع ليسهل عليه حينئذ التعامل مع تلك الخطابات.

وهذا اللون والتنوع في الخطاب لديهما يعكس طبيعة المرحلة التي عاشا فيها، لإدراكهما ما عليه ثقافة المبدع حينذاك؛ أما من حيث القضايا التي كانت تهيمن على خطاب الشلطامي فلا

أظنها ببعيدة عن قضايا من سبقه الوطنية بأبعاده الغائرة ذات البعد الشمولي، التي تجاوزت فيه مهمة الشاعر الرصد والتنبيه، إلى مرحلة الكشف وفضح الممارسات التي تتخبأ وراء الشعارات البراقة التي تملا الساحات والميادين في زمنه، حتى جعلت خطابهما يتميز فيه مبدعه إلى التخفي وراء الكلمات الرامزة الموحية، ذات التكثيف الدلالي والتأويل الواسع يتبارى فيه المتلقين كل حسب رصيده المعرفي المتنوع الحقول الدلالية.

في قول الشلطامي تحت عفنوان: أنشودة الحزن العميق

عندما يحلم ثائر
تُورق الأحجار في أقسى جبل
وأنا والليل والصمت
وزهر الاقحوان
ننشد الساعة فجر الثورة الحمراء
في كل مكان
وأغني للملايين الفقيره
كلما اشتد بقلبي
عنفوان الضوء
في شمس الظهيره
حينما يزحم قلبي
بملايين الحفاة(52)

فالمتمعن في هذا النوع من الخطاب يمكنه ملاحظة مدى التكثيف الدلالي الذي حمله الشلطامي لمفردات بناء هذا الخطاب، الأمر الذي يجعل المتلقي العادي غير قادر على فهم ما يحمله خطابه للوهلة الأولى؛ لكن حين يعمد إلى أولى عتبات هذا الخطاب وهو العنوان تبرز له أول شفرة من شفرات دلالة الخطاب، من واقع الخيط الناظم بين العنوان والنص.

فالأنشودة هي صوت الشاعر الذي يرسله عبر قنوات اللغة عن عمق حزنه على هذا الضياع الذي بات يلف كافة أجواء الحالمين لحياة تتشكلها السعادة كالصورة التي تشكلها باقة زهرة الاقحوان عند الفنان التشكيلي، وحزنه الذي يتعدى صمت الليل؛ ولكن الأمل دائما كما هو معهود يحدو الشعراء مهما اشتدت ضراوة وقساوة المشهد وانتظار يوم النصر بارقة الأمل التي يحملها نشيده للملايين.

فالخطاب يحمل في طياته عديد الرسائل للمتلقي وهذه الرسائل ولكل من هذه الرسائل شفرة تدل عليها من مفردات بنية هذا الخطاب(حلم الثائر– توريق الأحجار–فجر الثورة الحمراء–أغني للملايين–عنفوان الضوء–شمس الظهيرة–ازدحام القلب بملايين الحفاة) مما يدلك على أن الشلطامي كان مستوعبا طبيعة ما تحققه الكلمة حين تشحن بالدلالة المركزية والهامشية، كما أنه يدرك ما كان وما يجب أن يكون عليه المتلقي للوصول إلى أغوار دلالات خطابه الذي يشمل تجارب إنسانية أكثر توسعا عما بات معهودا عند شعراء المرحلة السابقة عليه.

فخطاب الشلطامي يؤسس إلى تجمع عدد غير قليل من القضايا الوطنية–واللغوية والنقدية والنفسية (خطاب الشمولية)، حيث استخدم الشلطامي اسلوبا مغايرا لخطابه يجمع عديد الرسائل يكشف عن مدى ما يتمتع به من رؤية واسعة من واقع تأثره بتجربة رواد الحداثة الشعرية في الوطن العربي، وما اكتسبه أثناء عمله في المكتبات كل ذلك ساعده على تكوين ثقافة واسعة وتشكيل رؤاه في الحياة كما تصفه أمينه هدريز في مقالتها تحولات الرؤية في شعر الشلطامي التي نشرتها في المجلة الليبية للآداب والفنون، مما جعل خطابه يتعدى حدود الزمان والمكان، فصار يجمع بين رسالتين: داخلية وخارجية، تبرهن كل منهما على عالمية نتاجه الشعري برؤى وتطلعات أوسع، وهكذا تسير جل خطابات الشلطامي في منجزه الشعري على كافة القضايا التي يتصدى لها خطابه الشعري، ويمكن الوقوف على بعض النماذج ممن تحمل نفس الممارسة الشعرية.

يقول الشلطامي تحت عنوان: السر

الليل والمدياع والأنباء
وباعة الهتاف للسلطان والشتاء
لما يجئ فارغا
رياحه بكاء
يختص في صدورنا
وغيمه شجن
يمطر في عظامنا الرماد والمهانه (54)

وقوله كذلك تحت عنوان: قراءة جديدة لأفكار زرقاء اليمامة

الحزن هذبني
ومد علي أجنحة المسرة
الحزن كان عصاي
في مدن العمى والليل والأيدي
المقطعة الأصابع
في زمان السيف والخيل الحكيمه(53)

المطلب الثالث: العلاقة بين خطاب المرحلتين (التقليدية والمعاصرة).

إن كافة أنواع الخطاب الشعري يعتمد على الخيال، ورؤية تحيد بدلالة اللغة الحقيقية مما وضعت لها أصلا، لشحنها بمعان جديدة وإيحاءات مألوفة، يسعى صاحبه منه إلى إيصال رسالته للمتلقي، مع زراعة ما عليه ثقافته من جهة، والقضايا الأساس التي تعكس طابع العصر من جهة ثانية.

عليه فإن جيل المدرسة من تقليديين ومجددين اصطبغت خطاباتهم بالوضوح والتصريح المباشر على كافة مستويات قضاياهم التي كانت متار اهتمام شعراء ذلك الجيل في إطار جزئي على التجربة الحياتية للمبدع؛ في حين جاءت خطابات فريق من الشعراء الليبيين المعاصرين وبخاصة عند نموذجي الدراسة(الفزاني والشلطامي) مشروعا فكريا يتبنيا فيه المفارقة والانزياح والرمز والغموض–أي غير المباشر)في إيصاله رسالة خطاباتهما، للدلالة على أن الشعر الليبي كان مستوعبا لمتطلبات قضايا العصر من جهة ،ومسايرة مستجدات بناء القصيدة من جهة ثانية؛ ولكن بنظرة شمولية لتجارب إنسانية كلية–أي تجربة شاملة–، وكلاهما انبثق خطابهما من رحم ثقافة عصره وأولويات القضايا المطروحة، بل حتى الشعراء المعاصرين لم يكن لون خطابهم في مستوى واحد فاعتمد البعض على التعبير غير المباشر كالرمز والاسطورة يحقق بها رؤيته في إيصال رسالته، بينما ركز فريق آخر على الايحاء والتكثيف الدلالي للكلمة في استنهاض رؤية الخطاب الشمولي.

الخاتمة

قامت الدراسة في جزئها النظري تسليط الضوء على المصطلح وتحديد اشتغالها على الخطاب الشعري على نماذج من مدونة الشعر الليبي، على أن الخطاب الشعري فعل تواصلي بين شاء ر ومتلق، أو قارئ يحمل في طياته أفكارا وأبعاد رؤية مبدعه، من أجل إحداث فعل التأثير الذي يقصده الشاعر ضمن الإطار العام لوظيفة الأدب؛ لأن نظرية الخطاب تقوم أساسا على مبدأ يفيد أن العلاقة بين الخطاب والواقع الخارجي ليست علاقة تمثيل وانعكاس أو تعبير فحسب.

أما جزئها العملي فناقشت تنوع الخطاب بين جيلين من الشعراء الليبيين: جيل المدرسة التقليدية بمن فيهم المجددين وجيل المدرسة المعاصرة تمثلا في نموذجي الدراسة ومن خلال هذا لتتبع تم رصد النتائج التالية:

1– أن مصطلح الخطاب يحيل إلى نوع من التناول للغة؛ لأن اللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاط لأفراد مندرجين في مختلف أنواع السياق.

2– أن الخطاب الشعري هو نسج من الألفاظ والدلالة يسعى إلى تحقيق تواصل بين مبدع ومتلق لإيصال رسالة، أو أنه نظام من العلامات اللغوية تؤدي مضموناً يحتوي على مبادئ وأفكار مشحونة بالعواطف والانفعالات لتحقيق محتوى، وهذا الأخير بدوره يحقق شعرية العمل الأدبي.

3–أن مصطلح الخطاب لاقى كغيره من المصطلحات جدلا واسعا في تعدد مفاهيمه وتعريفاته، انطلقت كل منها من فلسفة معينة، وأخذ في التطور، فتحول من كونه هدفا لإيصال فكرة المبدع للمتلقي من واقع تشكل للغة عند طائفة، إلى مشروع يتبنى المفارقة والانزياح والغموض هدفا لإيصال فكرته، هربا من عبودية الامتلاك ونمطية الاستهلاك لممارسة رؤيته في بعد أغوارها من أجل استحضار الغائب عند طائفة أخرى.

4– أن تنوع الخطاب بين الشعراء مرهون بتنوع القضايا المطروحة من ناحية ومراعاة ثقافة المتلقي من ناحية أخرى؛ لأن الهدف هو إيصال رسالة تكشف فلسفة المبدع لما بات يجري على أرض الواقع.

5–أن تنوع الخطاب بين جيلين من الشعراء الليبيين لم يعد تصورا لإطار جزئي على التجربة الحياتية للمبدع كما عند الجيل الأول من شعراء هذه المنطقة، بل صار يشمل تجارب إنسانية عامة يمكن وصفه بالتجربة الشاملة كالذي جاء عند نموذجي الدراسة الفزاني والشلطامي.

6–يمكن وصف ما جاء عليه تنوع الخطاب عند الفزاني والشلطامي كان بوعي منهما، حيث تجاوزا المألوف السائد ليواكب التحول نشدانا لركب الحداثة، مطلقها تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة والخروج بها إلى الوجود اللغوي الدلالي الرمزي الذي يتبنى الصورة الفنية مرجعا له.

ولكن ولكي نضمن تطورا لخطاب شعري لرؤية شاملة للكون لابد من إعادة النظر في قراءة نقدية جديدة للشعر الليبي تواكب تلك الرؤية والابتعاد عن الأحكام النقدية الكلاسيكية التي يفتقر بعضها إلى الدليل ومحاولة الابتعاد عن بعض المصطلحات التي عرفها النقد القديم مثل: الشكل والمضمون والظواهر اللفظية.

مراجع

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ط3دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان،1999، مادة (خ. ط. ب)، ص :134

[2]– مجموعة من المؤلفين (ابراهيم أنيس وآخرون)، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط2، المكتبة العلمية (د.ت)، مادة، (خ. ط. ب).

[3]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط3، دار الجيل المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، (د.ت)، مادة (خ. ط. ب).

[4]– جارالله الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، 1998، ص:114

[5]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1989، ص:21

[6]– نقلا عن المرجع نفسه، ص:17

[7]- سورة ص الآية 20.

[8]- سورة ص، الآية 23

[9]- سورة الحجر، الآية:57.

[10]- الأخطل: (ديوان شعر)، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،1994، ص:36

[11]- جابر عصفور: آفاق العصر، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق-سوريا،1979، ص:47-48.

[12]- دومنيك مانغو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد بحياتن، ط1، منشورات الاختلاف -الجزائر، 2008، ص:38.

[13]- صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، ط5، دار هومة للطباعة والنشر-الجزائر، 2009، ص:192.

[14]- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)،(د.ط)،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنوك -الجزائر، (د.ت)، ص:34.

[15]- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي الزمن-السرد-التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، 1997، ص:17

[16]- محمد صلاح أبوحميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة اسلوبية) ط1، دار المقداد غزة،2000، ص :30

[17]- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة «أشجان يمانية»، مرجع سابق، ص:23

[18]- المرجع نفسه، ص: 34

[19]- كامل وفيق كامل وافي: الخطاب الشعري عند توفيق ريَّاد (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، أشرفت عليها كلية الآداب والعلوم الانسانية-جامعة الأزهر-غزة،2015، ص:

[20]- إيمان غضاب: جماليات الخطاب الشعري في ديوان حين تنزلق المعارج إلى ..فيها لحليمه قطاي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، أشرفت عليها جامعة محمد خيضر-بسكره -الجزائر، ص: أ

[21]- مصطفى سلوي: مبدأ الخصوصيات-أو معينات قراءة النص الشعري، ط1، مطبعة شمس وجدة، 2004، ص: 70

[22]- قريره زرقون: الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث (بداياتها-اتجاهاتها-قضاياها-أشكلها-أعلامها، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ج1، ص:35

[23]- عبد الحميد بن أبي البركات بن عمران بن أبي الدنيا الصدفي الطرابلسي-أبو محمد من مواليد طرابلس سنة 606هـ له تصانيف كثيرة توفي بتونس 22من ربيع الأول سنة 684هـ.

الطاهر أحمد الزاوي: أعلام ليبيا، ط3، دار مدار الاسلامي، طرابلس-ليبيا، 2004، ص:205-206

[24]- المصدر نفسه، ص:255-256

[25]- قريره زرقون: الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث مصدر سابق، ص:21

[26]- قريره زرقون: الحركة الشعرية في ليبيا، مصدر سابق، ص:249

[27]- محمد محمد محسن: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، طبعة خاصة، دار الإرشاد بيروت، 1970، ص:82

[28]- إدريس الناقوري: قضية الإسلام والشعر، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة،1986، ص:8

[29]- مجلة عالم الفكر، عدد 4، 1984، ص:141

[30]- أحمد أحمد قنابة:(دراسة وديوان)، جمع وتحقيق: الصيد محمد أبوديب، ص:211

[31]- حسين الحلافي: (شاعر الجبل الأخضر (ديوان شعر)، ط1، البيضاء -ليبيا،1990، ص:53

[32]- أحمد الشارف (دراسة وديوان)،ط3،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلام، تح: علي مصطفى المصراتي 2000، ص:347

[33]- اقريره زرقون: الحركة الشعرية في ليبيا، مصدر سابق، ص:284

[34]- المصدر نفسه، ص:284

[35]- محمد الصادق عفيفي: الشعر والشعراء، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية،1957، ص:116

[36]- 1-أحمد الشارف: (دراسة وديوان)، مصدر سابق، ص: 104

[37]- 1-أحمد الفقيه حسن (ديوان شعر)، ط1، وزارة الأعلام والثقافة، طرابلس -ليبيا،1966، ص:73

[38]- أحمد الشارف (دراسة وديوان)، مصدر سابق، ص:119

[39]- اقرير زرقون نصر: الحركة الشعرية في ليبيا، مصدر سابق، ص:325

[40]- محمد الفقيه صالح: لحظات متوترة في خطاب التجديد الشعري في ليبيا، مجلة الفصول الأربعة تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، السنة21، ع1999،87، ص:8

[41]- أحمد رفيق المهدوي: (ديوان شعر)، ط1، (د. ن)، 1961 ص:14

[42]- أحمد رفيق المهدوي: (ديوان شعر، مصدر سابق، ص: 23

[43]– محمد الفقيه صالح : خطاب التجديد الشعري في ليبيا، مرجع سابق، ص:9

[44]– محمد مسعود جبران: أحمد الفقيه حسن حياته وأدبه، ط1،وزارة الاعلام والثقافة،–ليبيا،1966، ص:94

[45]– نقلا عن عبد الحميد الهرامة وعمار جحيدر: الشعر الليبي في القرن العشرين، ط1،دار الكتب الجديدة المتحدة – لبنان ،2002،ص:36

[46]– شاعر ليبي من مواليد مدينة صرمان عام 1936، أما أبوه فنازح من الجنوب الليبي من منطقة إدري الشاطئ بفزان، درس في صرمان وتحصل على دبلوم التمريض عام 1953، ثم الإجازة العليا في التوعية الصحية من جامعة الاسكندرية، له عدد غير قليل من الدواوين، المطبوع منها أحد عشر ديوانا والمخطوط أربعة دواوين. عبد الله سالم مليطان: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، ط1 دار مدار للطباعة والنشر والتوزيع والانتاج الفني، 2001 ص:308–310.

[47]– شاعر ليبي من مواليد بنغازي عام3–10–1945وبها تلقى تعليمه الابتدائي والاعدادي والثانوي، له عدد من الدواوين الشعرية المطبوعة، تم جمعها من قبل وزارة الثقافة والمجتمع المدني في مجموعة شعرية متكاملة، طبع عام 2013، أما المخطوطة منها فثلاثة. المصدر نفسه، ص:205–206

[48]– علي الفزاني: الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، المنشأة العامة للنشر والتوزيع–ليبيا،1983، ص:81

[49]– علي الفزاني: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص:95

[50]– علي الفزاني: مواسم الفقدان (ديوان شعر)، ط1، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس، 1977، ص: 13

[51]– على الفزاني: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص:328

[52]– محمد الشلطامي: المجموعة الشعرية، ط1، وزارة الثقافة والمجتمع المدني–ليبيا،2013، ص:205

[53]– محمد الشلطامي: (المجموعة الشعرية)، مصدر سابق، ص:317

[54]– محمد الشلطامي:(المجموعة الشعرية)، مصدر سابق، ص 503 :