Journal of Alasmarya University
Volume 7, June 2007

مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد السابع، يونيو 2007

الشعر الليبي عبر العصور القديمة
عرض ومراجعة

أ. عادل بشير الصاري*

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع رحلة الشعر الليبي عبر العصور القديمة منذ بداياته حتى العقود الأولى من القرن الماضي، وذلك لتعريف القارئ، وبخاصة غير الليبي، بهذا الشعر تعريفا يلم بأبرز أعلامه ونصوصه، ومراجعة ما كتب عنه في كتابات الدارسين والنقاد الليبيين والعرب، محاولين استخلاص أبرز ملامحه واتجاهاته، وبخاصة في العهود العثمانية. ومن المفيد أن نذكر في البدء، أن المصادر التي عنيت بتاريخ الأدب الليبي تكاد تجمع على أن تاريخ الشعر في ليبيا ليس قديما قدم الوجود العربي على الأرض الليبية، فموروث الشعر الليبي لا يعد ضخما، إذا ما قيس بغيره من الموروثات الشعرية في بلدان عربية أخرى، كمصر وتونس والشام والعراق والجزيرة العربية، وقد يفاجأ البعض بأن كم النتاج الشعري الليبي منذ الفتح العربي حتى بدايات القرن الماضي، لو جمع كله قد لا يزيد حجمه عن حجم ديوان شاعر عربي واحد غزير الإنتاج، كابن الرومي، أو محمد مهدي الجواهري.

---

* جامعة المرقب.

شعر البدايات

نعني هنا بشعر البدايات الشعر الذي قيل منذ الفتح العربي إلى المدة التي سبقت دخول الأتراك إلى ليبيا سنة 1551م، ولا شك أن البحث في شعر هذه المرحلة يثير إشكالية لدى الباحثين والمهتمين بتتبع مراحل تطور الشعر في ليبيا، فالمصادر التي عنيت بتاريخ الأدب الليبي خلال العصور القديم قليلة، وما دونته من شعر تلك المدة يعد أيضا قليلا جدا، لا يعين باحثاً على الوقوف عنده، والنظر في خصائصه الموضوعية والفنية، فأغلب ما احتفظت به الذاكرة من هذا الشعر لا يتعدى أبياتاً قليلة، أو قصيدة، أو أكثر بقليل لهذا الشاعر أو ذاك، وتعود أقدم نصوص الشعر الليبي إلى القرن الخامس الهجري، وهي أبيات ثلاثة للشاعر علي بن أبي إسحاق الوداني، يقول فيها:[1]

من يشتري مني النهـــــارَ بليلةٍ ... لا فرق بين نجومِها وصحابي

دارتْ على فُلكِ الزمانِ ونحن قد ... درنـــا عـلى فُلكٍ مـن الآدابِ

ودنـــا الصباحُ، ولا أتى، وكـأنهُ ... شيبٌ أطلَّ على سوادِ شبابِ

أما قبل هذه الحقبة، فلا يكاد الباحث يظفر منها بشيء، وتذكر المصادر أبياتاً للقاضي محمد بن عبد الحميد أبي الدنيا، وهو من شعراء القرن السابع الهجري تدل على زهده في الحياة والناس: [2]

طُـــرقُ السلامةِ والفلاحِ قناعةٌ ... ولـزومُ بيتٍ بالتوحشِ مؤنسِ

يكفيـــهِ أُنساً أن يكـــون أنيسُهُ ... آيَ الكتابِ ونورَهُ في الحندسِ

وإذا رأت عينـــــاهُ إنساناً أتى ... فلينفـرنَّ نفـــورَ ظبـي الكُنَّسِ

ولقلمـــا ينفك صاحبُ مقولٍ ... من عثرةٍ أو زلةٍ في المجلسِ

تُحصىَ وتُكتَب والجهولُ مغفلٌ ... حتى يراها في مقامِ المفلسِ

وللشاعر أبي علي الحسن بن موسى الهواري، وهو من شعراء القرن السابع

---

1 - المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، أحمد النائب الأنصاري، منشورات مكتبة الفرجاني، طرابلس، ليبيا، بدون تاريخ، ص257.

2 - نفحات النسرين والريحان، أحمد النائب الأنصاري، تحقيق علي مصطفى المصراتي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة1، 1963، ص91

الهجـري، أبـيات يشـكو فـيها تقلـب الـزمن بـه وسوء حاله، وتظهر فيها جودة الصياغة، وصدق العاطفة، ولعلها من أجود شعر هذه المرحلة: (3)

آهـــاً... نردد لـو تُشفي لنا كربـاً ... وبالتَّعـلاتِ نحيا لـو قضتْ أربـاً
وبالأمـانيِّ ينـــال القلـــبُ بغيتَـهُ ... وقـــد تحققَ من معتـادها كذبـاً
يرتـــاحَ إن لاحَ برقٌ من تهامتِهـا ... ومـــا تراءى لـه إلاَّ وقـد ذهبـا
إن عـــزَّ ما يبتغيهِ فهو من رهـجٍ ... ويختشي الفقـدانَ ما يبتغي قُربـاً
وارحمتاه لقـــلبي كـم أجشِّمـهُ ... أمراً يذيب من الأصلادِ ما صَلُبـا
وكـم يلجـلجُ في أفكـارهِ لجـجاً ... سـوداً تـأجَّـجُ في أحشـائهِ لهبـا
استغفـر اللهَ لا أشـكو الزمانَ ولا ... قـلـبي إذا طوقـتْ أحـداثُهُ رهبـا

وبالطـبع فـإن هـناك بضع شعراء آخرين دونت لهم المصادر شعرا قليلا، ولكن المقام هنا يقتضي الإيجاز.

ومما تقـدم فـلا يمكـن للـباحث في شـعر هـذه المدة أن يخلص منه إلى رأي يطمـئن إليه، فما ضاع منه ـ لو سلمنا بفرضية الضياع ـ حال دون الإحاطة بقيمته الفنية، ومـا بقي منه قد لا ينبئ بوجود نهضة شعرية في تلك العصور، كتلك التي شهدتها مدن الجـوار كالقاهرة، وتونس، وحواضر الخلافة الإسلامية، وقد فطن الدكتور إحسان عباس إلى هـذه الحقـيقة، وتسـاءل في خاتمة كتابه « تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القـرن التاسـع الهجـري» قـائلاً: (ألم تنجب ليبيا شعراء وناثرين ؟) (4). وخلص إلى أن طرابلس لم تستطع خلال تاريخها القديم، أن تكون بلاطاً للأدب والأدباء، كما كان الحال في القيروان وتونس، معللاً ذلك بأن طبيعة الحياة في ليبيا، وعدم الاستقرار فيها منع من ظهـور شـعراء مـن الطـراز الأول، وقد لاحظ الدكتور إحسان عباس أن أكثر المتمرسين بالشعر، كانوا إما لغويين أو قضاة. (5)

ويقـول الشـيخ الطاهـر الزاوي في هذا الشأن: (والمتتبع لتاريخ الفتح العربي في ليبـيا لا يقـع نظـره إلا علـى غـزاة تـتابعت غـزواتهم علـيها، لنشـر تعاليم الإسلام تارة،

---

3 - المصدر نفسه، ص96.

4 - تـاريخ ليبـيا مـنذ الفـتح العربـي حتـى مطلـع القـرن التاسـع الهجري، إحسان عباس، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، الطبعة1، 1967، ص 224.

5 - المصدر نفسه، ص224 .

والحكم والسيطرة تارة أخرى، يتخلل هذا وذاك حروب طاحنة، وثورات متتالية، صرفت الليبيين عما يجب عليهم لوطنهم من توفير وسائل العمران، ونشر المعارف، والأخذ بنصيب من المدنية لا يقل عن نصيب جارتيها تونس ومصر)[6].

وإذا كان فساد الأوضاع واضطراب الأحوال في ليبيا القديمة حال دون القيام بنهضة عامة، تُعنى بشؤون العلم والفكر والأدب، فإن هناك أسبابا أخرى منعت قيام هذه النهضة يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

أولاً: ضعف سياسة التعريب التي قام بها الفاتحون العرب في القرون الأربعة الأولى من الفتح، مما أدى إلى تأخر معظم سكان ليبيا الأوائل عن تعلم اللغة العربية، وتذوق البيان العربي، فقد ظلت العجمة فاشية فيهم لقرون عديدة تلت الفتح العربي، ويبدو أن من تعلم العربية منهم في أول عهود الفتح كان لغرض التخاطب، وقضاء المصالح المعيشية، ولم تكن عربية كثير منهم عربية أدب، وتفنن في القول. يقول الدكتور نقولا زيادة في هذا الشأن: (عدد العرب الذين استوطنوا ليبيا منذ أيام الفتح إلى أوائل القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي لم يكن كافياً لصبغها كلها بالصبغة العربية نهائياً، فظل الغالب على سكانها، وبخاصة في الداخل، العنصر البربري، وإن كانت آثار الروم قد زالت منها تماماً تقريبا، لكن الذي أتم لليبيا عروبتها هو مجيء قبائل بني سليم وبني هلال في أواسط القرن الخامس الهجري)[7]. ويمكن القول إن الإسلام كان في هذه المدة أسرع من اللغة العربية في الانتشار بين السكان الليبيين، بينما ظلت اللغات واللهجات غير العربية كالأمازيغية والقبطية مثلا هي لسان كثير من سكان المدن والبوادي، ولعل في كتب الرحلات ما يؤكد هذه الحقيقة[8].

ثانياً: عدم عناية العرب الذين استوطنوا ليبيا عقب الفتح بالشعر، وهم قسمان: قسم جاء مع الجيش الفاتح، ويشمل الجنود والموظفين ودعاة الفرق والمذاهب، وهؤلاء لم يكونوا يحفلون بالشعر وفنونه، فقد كان همهم استقرار الأوضاع ونشر الإسلام بين الليبيين، وقسم ثان يشمل عرب بني هلال الذين استوطنوا طرابلس،

---

6 - من مقدمة كتاب تاريخ الفتح العربي في ليبيا، الطاهر الزاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة1، 1961.

7 - محاضرات في تاريخ ليبيا، دكتور نقولا زيادة، معهد الدراسات العربية العالمية، 1958، ص31.

8 - انظر: ليبيا في كتب الجغرافيا والرحلات، محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، 1968، ص 30 وما بعدها.

وعـرب بـني سـليم الذين استوطنوا برقة بعد منتصف القرن الخامس الهجري، وهاتان القبيلـتان عاشـتا زمـنا طـويلا علـى الترحـال والغزو قبل أن تستقر بهما الأوضاع في المهجـر الجديـد[9]،ولم يكـن للشـعر الفصـيح فـيهما نصـيب، إذ عرف عنهما العناية بالزجل والغناء الشعبي[10].

ثالـثاً: النشـاط الـذي قـام بـه دعـاة الفـرق والمـذاهب الإسلامية كالخوارج، والمعتزلة، والشـيعة، والإباضـية، والصـوفية، صـبغ الحـياة الثقافية في ليبيا إبان العصور الإسلامية صـبغة تكـاد تكـون دينـية خالصـة، ممـا جعـل عناية أكثر المتعلمين آنذاك تتجه إلى العلـوم الشـرعية واللغـوية والطـرق الصـوفية، ومن يراجع كتب تراجم أعلام ليبيا في تلك العهود سيُفاجأ بعدد كبير جدا من أعلام الفقه واللغة والتصوف، وبعدد قليل جداً مـن الشـعراء، وهـذا العـدد لم تطـب له الإقامة في البلاد بسبب عدم استقرار الأوضاع، فاضطر إلى الهجرة إلى البلدان المجاورة كتونس، ومصر، والشام، والأندلس، وصقلية.

شعر العهود العثمانية

استمر حكم العثمانيين لليبيا أكثر من ثلاثة قرون ونصف (1551 ـ 1911م)، وقد أصـيبت الـبلاد خلال هذه المدة الطويلة، وبخاصة في العهد العثماني الأول والعهد القره ماننلـي، بمـا أصـيبت بـه بلدان عربية أخرى حكمها العثمانيون من ركود وتخلف شمل مخـتلف نواحـي الحـياة السياسـية، والثقافـية، والاجتماعـية، والاقتصـادية، وذلـك بسبب السياسـة الخرقاء التي ساسها معظم الولاة العثمانيين، مما أدى إلى انتشار الجهل والأمية بـين السـكان، ولا غـرو في ذلـك فـإن معظـم هؤلاء الولاة كانوا إداريين، لا همَّ لهم إلا جمع الضرائب من السكان، أو عسكريين لا شأن لهم بشؤون الفكر والأدب.

ولكن للإنصاف يمكن القول إن أداء بعض الولاة في حكم البلاد قد أخذ يتحسن

---

9 - انظـر مـا كتـبه الدكـتور إحسـان عـباس عمـا نتج عن هجرة بني هلال و بني سليم لليبيا من خراب ودمـار شمـل طـرابلس و بـرقة، تاريخ ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القرن التاسع الهجري، ص 149، و ما بعدها.

10 - أشـار الدكـتور حسـن سليمان محمود إلى أن الموسيقار أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت زار ليبيا في القـرن الخـامس الهجري، ونشر الموشحات والأزجال والموسيقى الأندلسية فيها، ومن المعروف أن هـذا الـنمط مـن الشعر يعتمد على اللفظ الدارج أكثر من اعتماده على اللفظ الفصيح. انظر: (ليبيا بين الماضي والحاضر)، مؤسسة سجل العرب، القاهرة،1962، ص 151.

نسبياً بعد منتصف القرن التاسع عشر في العهد العثماني الثاني، إذ بدأت تظهر بعض الإصلاحات في ولاية طرابلس منذ عهد الوالي أحمد عزت باشا وما تلاه من ولاة حاول بعضهم إصلاح الأوضاع مثل الوالي محمود نديم باشا الذي صدرت في عهده أول جريدة ليبية هي جريدة «طرابلس الغرب»، والوالي نامق باشا الذي ساعد على إنشاء مكتب الفنون والصنائع، وصدرت في عهده جريدة «الترقي» ومجلة «الفنون»، ونتيجة لهذه الإصلاحات شهدت الحياة الفكرية والأدبية قدراً من الانتعاش، ظهر أثره في ظاهرة تشبه المنتديات الأدبية، ويسميها علي المصراتي « أدب المجالس والمسامرات »، وهي تجمعات يلتقي فيها الشعراء والأدباء والمهتمون بشؤون الثقافة، ليتذاكروا فيما بينهم كتب التراث الثقافي والأدبي، ونتاج الكتاب والشعراء، والأدباء المعاصرين.(11)

وكان للزوايا الدينية والمعاهد العلمية والمدارس التي أنشأ بعضها الأهالي الموسرون، وأنشأ بعضها الآخر الولاة العثمانيون، أثر في نشر التعليم بين سكان المدن وبعض القرى، كما ساهمت في تنمية الوعي بالموروث الديني والفكري والأدبي.

ويمكن القول إن ما شهدته الحياة الأدبية بعد منتصف القرن التاسع عشر من نشاط متواضع في مجال الشعر يعد البداية الفعلية للشعر الليبي، ولا يمكن الزعم بوجود فعلي بارز للشعر الليبي قبل هذا التاريخ، إذ قد تبين ـ كما تقدم ـ أن الشعر لم يكن له حضور مميز في العصور التي تلت الفتح العربي. ومن هنا لا يمكن الاطمئنان إلى ما خلص إليه بعض الباحثين من أن مجيء العثمانيين لليبيا قد قضى على النهضة الشعرية (12)، ولئن صح هذا القول على حالة الشعر في مصر والشام والعراق، فإنه لا يصح بالنسبة لليبيا التي لم تشهد كيانا للشعر إلاَّ في أواخر العهد العثماني.

يقول تيسير بن موسى: (ومن الإنصاف أن نقول إن خفوت جذوة النشاط الفكري في ليبيا في القرون الماضية لم يبدأ مع وصول العثمانيين إلى الأرض الليبية، فالعثمانيون ورثوا الوضع الثقافي المتخلف من العهود التي سبقت حكمهم، ولعل مسؤوليتهم

---

11 - انظر: أحمد الشارف دراسة وديوان، علي مصطفى المصراتي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة 3، 2000، ص 21، 22 .

12 - انظر ما كتبه الدكتور عبد المولى البغدادي في (الشعرالليبي الحديث، مذاهبه وأهدافه) رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة القاهرة، 1971 ص 8، وانظر كذلك ما كتبه الدكتور قريرة زرقون نصر في (الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة 1، 2004،ج 1، ص35

تنحصر في أنهم تركوا هذا الوضع على حاله، ولم يعملوا على تحريكه أو تبديله نحو الأحسن) (13).

لقد صدرت في أواخر العهد العثماني أربعة دواوين مطبوعة، الأول ديوان مصطفى بن زكري سنة 1892، المطبعة العثمانية، القاهرة، وهي طبعة غير محققة، والثاني ديوان أحمد البهلول سنة 1893، طبعة عمر الخشاب قام بالإشراف عليها سالم المبروك الوشتاني، والثالث ديوان عبد الله يحيى الباروني، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، وهي طبعة مفقودة، ويرجح أنها كانت في سنة 1897، والرابع ديوان سليمان عبد الله الباروني سنة 1908، مطبعة الأزهار البارونية، القاهرة (14)، وسنحاول فيما يلي الوقوف عند الشعراء الذين ظهرت في أشعارهم خصائص شعر العهود العثمانية، لذلك فإننا نستبعد هنا شاعرين مخضرمين عاصر كل منهما شطرا من العهد العثماني الأخير، وشطرا آخر من القرن الماضي، والشاعران هما سليمان الباروني (ت1940)، وأحمد الشارف (ت1959)، فهما أقرب إلى اتجاه البعث والإحياء من الاتجاه الكلاسيكي الذي كان سائدا خلال العهود العثمانية، لكننا سنعرض لنتاج شاعر مخضرم كان معاصرا لهما، وهو الشاعر إبراهيم باكير (ت1943)، فنتاجه يمثل خصائص شعر القرن التاسع عشر.

أول ديوان شعر ليبي

نرى من المفيد أن نقف قليلاً عند أول ديوان مطبوع لشاعر ليبي هو مصطفى بن زكري(ت1917)، فديوانه يعد أول ديوان شعر ليبي يخرج للوجود، بل إنه يعد كما قال الدكتور محمد مسعود جبران من أوائل دواوين الشعر العربي المطبوعة في العصر الحديث، فقد سبق صدوره صدور دواوين كبار الشعراء المعاصرين له مثل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم(15)، ومعظم قصائد الديوان في الغزل، وقليل منها في مناسبة سياسية، أو في تقريظ كتاب، أو في التأريخ لإنشاء مسجد، أو

13 - المجتمع العربي الليبي في العهد العثماني، تيسير بن موسى، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 287.

14 - انظر: إضاءة تاريخية حول الشعر الليبي ودواوينه المطبوعة، الصيد أبو ديب، مجلة كلية الدعوة الإسلامية العدد 12، 1995، ص 302، وما بعدها.

15 - انظر: مصطفى بن زكري في أطور حياته وملامح أدبه، محمد مسعود جبران، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ليبيا، 1984، ص 91.

مـدح شخصـية بـارزة، فأوصـاف المـرأة والتغزل بمفاتنها تحتل حيزا كبيرا من الديوان، وبالـرغم ممـا يلمسه القارئ من رقة وسلاسة في بعض القصائد، فإنه بلا شك يلمس في قصـائد أخـرى الصـنعة والـتكلف، والاحـتفال بالزركشات اللفظية، وبالمعاني السطحية والصور النمطية المفتعلة.

وقـد لقـي ديـوان ابن زكري بعد صدوره عناية من قبل عدد من المهتمين بالشعر الليبي، ولعل الشاعر أحمد رفيق المهدوي (ت1961) أول من كتب عنه، وأشار إلى تأثر ابـن زكـري بالشـعر الأندلسي في رقته وقصر أوزانه، وعزا شيوع المحسنات البديعية في شـعر هـذا الشاعر إلى الذوق السائد في عصره، وعدَّها طبيعية غير متكلفة[16]، كما عد أسـتاذنا الدكـتور الصـيد أبو ديب بعضا من قصائد الشاعر على قدر من الجودة، وتمثل بـدايات الحـركة التقلـيدية في الشـعر اللـيبي أصـدق تمثـيل[17]، غـير أن الدكـتور طـه الحاجـري لاحـظ أن ابـن زكـري قد أسرف في استعمال البديع، وهو ما أفسد كثيراً من شـعره، وعـزا هـذا الإسـراف إلى أن الشـاعر قـد (اتخـذ الشعر صناعة يظهر فيها براعته وقدرتـه علـى اللعـب بالألفـاظ فلـيس الشـعر عـنده في مـثل هذا تعبيراً عن عاطفة، أو تجاوبـاً مـع صورة جميلة، وليس له من غاية مثلى يتجه إليها، فلا نبعد كثيراً إذا قلنا إنه لـون مـن ألـوان العـبث، ولكنه عبث جاد إذا صح لنا هذا التعبير، فصاحبه مستغرق فيه، مسخر جميع ملكاته له، لأنه مؤمن به)[18].

لكـن الـناقد الأسـتاذ خلـيفة التليسـي ذهـب بعـيداً في موقفه من الشاعر وشعره، فالشـاعر في رأيـه نـاظم ضـيق الأفـق، اتخـذ الشـعر حلية للانتساب إلى مجتمع الظرافة واللياقة، وقارئ شعره لا يشعر بأنه أمام ظاهرة شعرية لها امتياز على غيرها، ولا يوجد في ديوانه أي شعر يدل على وجود السليقة والطبيعة الشعرية، أو على وجود تفرد ذاتي، فلـيس لـه أيـة قـيمة سـوى أنه أول ديوان مطبوع في ليبيا، ولولا ما فيه من قصائد قليلة تشـير إلى اهـتمام الشـاعر بالقضـايا العامـة لما كان للديوان شأن يذكر' كما عاب على الشـاعر عـدم تفاعلـه مـع حـدث الاحـتلال الإيطالـي سنة 1911م، وعد سكوته عن هذا

16 - مجلـة ليبـيا المصـورة، العـدد الـثالث، السـنة الثالـثة، 1937، نقلاً عن مصطفى بن زكري في أطوار حياته وملامح أدبه، محمد مسعود جبران، ص 99،100.

17 - انظر: المدرسة الكلاسيكية في الشعر الليبي، الصيد أبو ديب، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة عين شمس، القاهرة، 1973، ص 137

18 - الحياة الأدبية في ليبيا، دكتور طه الحاجري، معهد الدراسات العربية العالمية، 1963، ص 77.

الحـدث الجلـل متعمدا، مبينا أن الشاعر كان من أبرز الشخصيات التي أغرتها الحكومة الإيطالـية بالمـزايا والمـال، لـتمهد لهـا السـبيل لاحـتلال بلـدها، فقـد كانت له (علاقات مشبوهة يتحدث بها الناس بالدوائر المصرفية والاستعمارية الإيطالية).

والحـق أنه كم كان حريا بالأستاذ خليفة التليسي أن يربأ بقلمه على الخوض في مـثل هـذا اللغـط الخـارج عن مجال الدراسة النقدية الموضوعية، ولئن كنا نتفق معه في حكمـه علـى شـعر ابـن زكري، لكننا بلا شك نخالفه بل إننا نرفض كل الرفض الوسيلة الـتي اتخـذها قـرينة لهـذا الحكـم، ذلـك لأنـه جعل للمعتقد السياسي سلطة على النص الشعري، ومقياسا للشاعرية، وقد فات الأستاذ التليسي أن الحكم على شاعرية شاعر من خلال معتقداته، أو مواقفه السياسية يعد جناية على دراسة النص الشعري.

لقـد خلـص الأستاذ التليسي إلى محاكمة لشخص الشاعر بسبب إغفاله لأحداث عصـره، ومـن ثـم الحكـم علـى شـاعريته بأنهـا (معطلـة عـن عمـد وإصرار تلاؤما مع الأوضـاع الجديـدة الـتي كانـت توحـي بالحكمـة والحـذر) [19]، ولا ندري كيف استقام للأستاذ التليسي أن يصف شاعرا بوصفين نراهما متضادين، هما ضعف أوانعدام السليقة الشـعرية، وشـاعرية معطلـة عـن عمد ؟ فإذا صح أن ابن زكري لا يملك سليقة شعرية، فكـيف يصـح القول إن شاعريته معطلة عن عمد ؟ أليس في هذا اعترافا ضمنيا بأن هذا الشاعر يمتلك سليقة شعرية ؟.

وإذا كان الدكتور محمد مسعود جبران لم ير رأي التليسي في قوله بانعدام السليقة الشـعرية عـند ابـن زكـري، فإنه اتفق معه في القول بخلو شعر الشاعر من أي أثر يذكر لأحـداث عصـره، إذ رأى الدكـتور جـبران أن الديـوان يخلـو مما يدل على تأثر الشاعر بأحـداث سياسـية مـثل مـنح السـلطان عـبد الحميد للدستور، والحرب التركية الروسية، وجـرائم الفرنسـيين في الجزائـر، واحـتلال الإنجليـز لمصـر.[20] وإذا كانـت بعـض الاتجاهـات الـنقدية القديمة تتفق مع هذا الرأي الذي يطلب من الشاعر أن يكون شعره صدى لأحداث عصره، فإن بعض الاتجاهات النقدية الأخرى لا تطلب من الشاعر سوى أن يكون صادقاً في مشاعره، بل إنها تخشى أن يتحول الشاعر إلى مؤرخ يسرد الأحداث والوقائـع. وعلـى كـلٍ فإن للشاعر ابن زكري قصيدة طويلة يهنيء فيها الخليفة العثماني

19 - نمـوذج في دراسـة الأدب اللـيبي، مصـطفى بـن زكـري،خليفة التليسـي، الفصـول الأربعـة، العدد 30، 31، السنة الثامنة، سبتمبر، ديسمبر،1985، ص41، 43.

20 - انظر: مصطفى بن زكري في أطور حياته وملامح أدبه، محمد مسعود جبران، ص 160

بمناسبة انتصاره على اليونانيين سنة 1897 مطلعها: (21)

يا سعـدُ سِرْ مترنمـاً ببشـائرِ النصـرِ المبينْ

خصائص الشعر الليبي في العهود العثمانية

1. الصنعة

تعـد الصـنعة مـن أبـرز ملامـح الشـعر خلال العهود العثمانية، وإذا ذكر انحطاط الشـعر، وفسـاد صـياغته، وضـعف مضـامينه، ذكـرت معـه فترة الحكم العثماني، ففساد صـناعة الشـعر، وتكلفـه، وضـعف إيحاءاته عنوان لهذه المرحلة. ومن المؤكد أن تفشي الجهـل، وفسـاد الذوق العام، وضعف ثقافة الشعراء، وجهلهم بالموروث الشعري، ساعد علـى تشـويه مفهـوم الشعر ووظيفته، حتى صار في عرف كثير من الشعراء آنذاك مهارة لغـوية يتسـلون بها، لأجل تزجية وقت الفراغ، والظهور أمام الأميين وأنصاف المتعلمين بمظهر الإنسان المتعلم الحاذق، والشاعر البارع.

لقـد كـان شـاعر تلك العهود غالبا ما يبدو لاعبا بهلوانيا، يلعب بالألفاظ تجنيساً ومطابقـة ومقابلـة وتـورية، ويصنع الأحاجي والألغاز والمربعات والمشجرات،كل ذلك لأجل أن يغدق على الوالي العثماني أو الوجيه صفات الكمال، أو يهنئ صديقه بمولود، أو يعـزي في وفـاة إنسان نبيه أو خامل، أو يقرظ كتاباً لم يقرؤه، وليس لهذا الشاعر من صلة تربطه بموروثه الشعري سوى أن يأخذ منه أبياتاً ويتلاعب بها تخميساً أو تشطيراً.

ولم يسـلم الشـعر الليبي من الصنعة، شأنه في هذا شأن الشعر العربي في العهود العثمانـية، ويلاحـظ من خلال النصوص الشعرية أن مظاهر الصنعة برزت بشكل واضح في نتاج شعراء العهد العثماني الأخير، ويعد مصطفى بن زكري رائد الصنعة الشعرية بلا مـنازع، فهـو أبـرز مـن يمـثل تـيار الصـنعة في الشعر الليبي إبان هذه المدة، ومن شعره الغزلي الذي يظهر فيه تكلفه التورية، مستعملا مصطلحات النحو قوله: (22)

عبــثَ النسيمُ بقـدِهــا فتحركتْ ألفُ الذؤابةِ فوق ردفٍ مائـلِ

ما كنتُ أحسب قبل ذلك أن أرى ألفـاً يحرِّكه حدوثُ العامـلِ

---

21 - ديـوان مصـطفى بـن زكري، تحقيق علي مصطفى المصراتي، منشورات دار لبنان، الطبعة 1، 1966، ص 168.

22 - ديوان مصطفى بن زكري، تحقيق علي مصطفى المصراتي، مرجع سابق، ص 96.

وكذلك قوله في الغزل موشياً شعره بالتورية وبمصطلحات هندسية: (23)

أما تـرى مستقيمَ الجسمِ منحنياً من كسـرِ لحظٍ رماهُ اللهُ بالكسلِ
وأسَّس القلبُ من ضلعيهِ زاويةً وقفاً على حُرَقِ الأشجانِ من قُبَلِ

ومن تكلفه الجناس قوله: (24)

لسعتي يوم الفراقِ صعبتْ عن ألفِ راقِ

وغير ذلك كثير مما جارى فيه الشاعر ثقافة وذوق عصره، وهو مما يضيق المقام بذكره.

وإلى جانـب شـعر ابـن زكري، تبرز مظاهر الصنعة كذلك في شعر أحمد الفقيه حسـن الجـد (ت1886)، ومـن شـعره الـذي لا يـزال مخطوطاً، قوله في مجلس مداعبة جمعه بثلاثة من أصدقائه ذوي المناصب والنفوذ، وهم أشرف والطيب وأسعد:25

حكامنا ما أنصفوا والكلبُ منهمْ أشرفُ
إن كان فيهمْ طيبٌ فأصـلُـــهُ لا يُعـرَفُ
أو كان فيهمْ أسعدٌ فهو الشقيُّ المسرفُ

إن هـذه الأبيات لـو أخذت بظاهرها، وعزلت عن سياقها لظن متلقيها أنها دلالة على نمو الحس الوطني لدى قائلها، وهو ما وقع فيه بعض الباحثين بالفعل(26)، فالتورية في الأبيات صارخة في قوله (أشرف)، وكذلك المقابلة بين أسعد والشقي.

ومن شعر الفقيه حسن قوله في الغزل: (27)

رشأٌ صـاد فـــؤادي بسُهيـــمٍ قـــدْ رمـاهْ

---

23 - ديوان مصطفى بن زكري، تحقيق علي مصطفى المصراتي، مرجع سابق، ص 184.

24 - المصدر نفسه، ص 79.

25 - أحمـد الفقـيه حسـن (الجـد)، دراسة في حياته و شاعريته، محمد مسعود جبران، مجلة كلية الدعوة الإسلامية، العدد 1،السنة 1، 1984، 1985، ص 166.

26 - انظـر: أعـلام ليبـيا، الطاهـر الزاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة1، 1961، ص75، وكذلك الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، قريرة زرقون نصر، ص58.

27 - أحمـد الفقيه حسن الجد، وما تبقى من آثاره ووثائقه، محمد مسعود جبران،منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، 1987، ص76.

فغـــدا دمعي كوادٍ لستُ أدري قـدَر مـاهْ
خالهُ سلطانُ حسنٍ فوق كرسي الخدِ تـاهْ
وبصـــدغيهِ جنودٌ عـــارضـاه عارَضـاهْ
ما احتيالي ومليكي حـــاجباهُ حاجبـــاهْ

من الواضح أن الفقيه حسن يتسلى في هذه الأبيات بلعبة الجناس، وآثر أن ينهي أكثـر أعجـاز أبـياته بهـذه اللعـبة التي تشي بأنه لم يقل شيئاً قط له قيمة فنية، إذ ليس في الأبيات مـا يـدل علـى صـدق التجـربة، فالجـناس في قوله (قد رماه، قدر ماه، عارضاه، عارَضـاه، حاجـباه، حاجباه)، والاستعارة المبتذلة في قوله (كرسي الخد)، كلها تدلَ على ضرب من اللهو الفني جاء موزوناً مقفى.

وللفقيه حسن قصيدة يصف فيها راقصة فيقول في بعض أبياتها: (28)

روميـــةٌ بـهـــرتْ بتلعيبـاتِهـــا فاقـتْ بحســـنِ شمائـلِ أخواتِها
السكرُ في رشفاتِها والمـوتُ فـي رشقاتِها والسحـــرُ في لحظاتِها
والذعرُ من خطراتِها والويلُ مـن لفتاتِهـا والـوصـــمُ من غمزاتِها
فـتّـــانـــةٌ فتّـــاكـــةٌ قتّـــالـــةٌ لكـــنْ تعـيدُ الروحَ من عطفاتِهـا
فإذا رنـــتْ شـزراً إليـك بعـينِهـا فاحذرْ طعانَ الهذبِ من كسراتِها
قامت قيامتُنا بهـا مـذْ شمـــرتْ عن ساقِهـا وتحسَّرتْ بحـــلاتِها
وعتتْ عليَّ وما رعـتْ لي ذلتي فغـدتْ حشـــايَ اليومَ منهوباتِها
قامـــت تبخترُ كـي ترينـا لعبـةً لم تدرِ أن المـــوتَ في حركـاتِها

مـن الواضـح أن الفقـيه حسـن لم يفعل شيئا سوى أنه رصف الألفاظ رصفاً على الـوزن، واجـتر أوصـافاً سـاذجة، واصـطنع في بعـض الأبـيات تقسيماً يعتمد على تشابه صياغة التراكيب، كما في البيت الثاني والثالث (**السكر في رشفاتها، الموت في رشقاتها، السـحر في لحظاتهـا، الذعـر مـن خطـراتها**) وصـدر البيت الرابع (**فتانة، فتاكة، قتالة**)، والواقـع لـيس لهـذا التقسـيم مـن دلالـة فنـية سـوى إنـه قد يحرك الأطراف بهذه التقفية المصطنعة، وبهذا الجناس المتكلف كما في قوله: (**السكر، السحر، رشفاتها، رشقاتها**)، فمثل هذه الحيل الموسيقية لا توحي في الواقع بموقف شعوري جاد، كذلك فإن اختيار

28 - أحمد الفقيه حسن الجد، وما تبقى من آثاره ووثائقه، محمد مسعود جبران، ص152.

كلمات مثل **(تلعيباتها، منهوباتها)** أضاف إلى الأبيات ثقلاً إلى جانب ثقل الصنعة، وتكلف الموقف الشعوري.

لقد أصاب الدكتور طه الحاجري حين عدَ هذه الأبيات (صورة ملفقة استمدت أجزاءها وأسلوب صياغتها من بعض صور الشعر في العصور المتأخرة) (29)، لكن الدكتور محمد مسعود جبران رأى فيها رأيا لم يتأنَّ ـ كما يبدو ـ في التصريح به، حيث عدَّها تجربة تتميز بالإيحاء والتصوير(30). وعلى كلٍ فإن شعر الفقيه حسن لا يدل في الواقع على شخصية شاعر، بل قد يدل على شخصية إنسان مترف يلهو بفن الشعر ما شاء له اللهو، فكل نظمه في الإخوانيات والمناسبات والمداعبات والمدائح الزائفة والغزل المتصنع البارد والتخميس والتشطير، وغير ذلك من أنماط الصنعة واللهو الفني، ولا يشي هذا النظم بأية عاطفة، أو معنى سوى العبث والفراغ الشعوري والفكري.

ومن دلائل عبث الفقيه حسن بفن الشعر أنه نظم على شاكلة جملة الشاعر الجاهلي عنترة **(ولقد ذكرتك والرماح نواهل)** ست مقطوعات، كل مقطوعة تضم بيتين اثنين، لكأنه ناشيء يتعلم علم العروض، ويجرب حظه في التدريب على البحر الكامل، فقال: **ولقد ذكرتك والدوائر فتحت، ولقد ذكرتك عند كل زيارة، ولقد ذكرتك في المجالس كلها، ولقد ذكرتك والبيادق صففت، ولقد ذكرتك عند ذاك المنتدى، ولقد ذكرتك عند كل خلاعة** (31).

وهكذا يبدو أحمد الفقيه حسن بعيدا كل البعد عن مجال الشعر، ولا نبالغ إن وسمنا معظم نتاجه، إن لم نقل كله، بالضعف والركاكة، ولا نحسب أن ثمة شاعرا من جيله يدانيه في ضعفه وركاكته، فأشعار مصطفى بن زكري وإبراهيم باكير وسليمان البارونى مع ضعف مستواها الفني قد يجد المتلقي في بعضها ما يشي بوجود سليقة شعرية، وذائقة فنية، ورغبة في الإبداع والتفنن في أساليب الكلام.

2. التخميس والتشطير

ضرب من ضروب الشعر اتخذه شاعر العهود العثمانية ليدلل على براعته

---

29 - الحياة الأدبية في ليبيا، طه الحاجري، ص 74، 75.

30 - أحمد الفقيه حسن الجد وتحقيق ما تبقى من آثاره ووثائقه، محمد مسعود جبران، ص 65

31 - لابن زكري مقطعات شبيهة بما فعله الفقيه حسن، يبدؤها بالفعل « وانظر »، وتجد ذلك في ديوانه، ص 74، 75، 76

وقدرته على محاكاة النموذج الذي يريد تخميسه أو تشطيره، وهو في حقيقته تسلق فني، إن صح التعبير، وتقويض للنص الأصلي، فحين يأخذ الشاعر قصيدة ليست من إبداعه، ويضيف إلى كل بيت منها شطرا أو ثلاث شطرات من عنده، فهو في الواقع يعتدي على تجربة شعرية لها سمات وظروف خاصة بمنشئها الأول، ومن هنا نرى التخميس والتشطير تشويها لعملية الخلق الفني برمتها، وليس لهما علاقة بالإبداع، ولدواعي الإيجاز نقتصر على الوقوف عند مثالين من أمثلة الشعر المخمَّس.

لقد قام أحمد الفقيه حسن (الجد) بتخميس رائية الشاعر الصوفي عمر بن الفارض التي مطلعها:

وارحمْ حشاً بلظى هواكَ تسعرا زدني بفرط الحبِ فيك تحيرا

فلننظر كيف تعامل الفقيه حسن مع هذا البيت وما الذي أضافه إليه ؟ قال:[32]

وحقيقتي دقتْ فكادت لا تُرى شوقي بديوانِ السلوكِ تسطرا

يامنيةَ العشاقِ من دونِ الورى

وارحمْ حشاً بلظى هواكَ تسعرا زدني بفرط الحبِ فيك تحيرا

إن ما فعله الفقيه حسن بهذا البيت، وبغيره من أبيات ابن الفارض أنه أقحم نفسه في عالم ابن الفارض، وهو عالم يموج بتجارب صوفية ثرية لا يدركها الفقيه حسن الذي كما تذكر المصادر التي ترجمت له، وكما يتضح أيضا من مجمل نتاجه أنه بعيد كل البعد عن مجال التجربة الصوفية، وما فعله هو أنه ألصق ثلاث شطرات من عنده ببيت ابن الفارض، وكانت نتيجة هذا الإلصاق هو تلفيق المعنى العام بأسلوب خبري ضمنه البيت الأول، وأسلوب نداء في الشطر الثالث، ليكون متوافقا مع بيت ابن الفارض.

وهناك ديوان شعر ليبي كامل للشاعر الصوفي أحمد البهلول (ت1701م)، وهو من شعراء القرن السابع عشر الميلادي، يقوم على تخميس قصيدة واحدة، قيلت في غرض المديح النبوي، وقد تضاربت الآراء بشأن قائل هذه القصيدة، فبعض الكتَّاب ينسبها إلى القاضي عياض صاحب كتاب الشفاء، وبعض آخر ينفي هذه النسبة، وقد كشف الأستاذ علي المصراتي في الطبعة الثانية من تحقيقه لديوان البهلول أن القصيدة التي خمَّسها الشاعر البهلول هي لشاعر اسمه عبد الكريم بن ضرغام الطرائفي، دون أن يعرِّف بهذا

32 - أحمد الفقيه حسن الجد وما تبقى من آثاره ووثائقه، محمد مسعود جبران، ص 147.

الشاعر، ويكشف عن المصادر التي دلته عليه (33).

وعلى كلٍ فإن المتأمل في هذا التخميس لن يجد فيه ما يستأهل الوقوف عنده طويلا، فبرغم ما يبدو في بعض مقاطعه من جزالة في اللفظ، وسلاسة في الصياغة، فهو لا يعدو أن يكون استنساخا لمعجم الشعر الصوفي في العهود العثمانية، حيث تتكرر مفردة الحب وحقولها الدلالية في الديوان كله، وتتقاطع دلاليا مع مفردة الحب التي تروج في خطاب شعراء الغزل العذري، بحيث تختلط الدلالة الصوفية بالدلالة العذرية، حتى تكاد تضيع الحدود الفاصلة بينهما، والديوان مليء بمعان بعضها قريب الدلالة من مثل قول الشاعر: **محمد خير الأنام، توسلنا بالهاشمي حبيبنا، شفيع الورى في موته وحياته.** وبمعان ونعوت ضبابية دأب شعراء تلك العصور على وصف شخص النبي ﷺ بها، وتتكرر هذه المعاني والأوصاف، وتتمدد على مساحة الديوان كله، حتى تثير في نفس المتلقي سأما وملالا، ونورد هنا بعضا من هذه الأوصاف المكرورة: **مليح سباني دله ودلاله، مليح المعاني، ساحرات جفونه، غزال كحيل الطرف، غزال بأشراك المحبة صادني، غزال لقلبي بالملاحة أدهشا، هويت غزالا للملاحة قد حوى، يحاكي قضيب الخيزران، قضيب نقا يسبي العقول، يحاكي الغصن، يحاكي الورد، محياه مثل البدر، تبدى كبدر، تبدى يحاكي البدر، رشيق يشبه البدر، هو البدر يزهو، هو البدر وافى طالعا، له طلعة كالبدر**، وغيرها من هذه الأوصاف والنعوت التي درج العوام والخواص على ترديدها في مناسبة المولد النبوي الشريف.

لذا نرى أن لا مزية لهذا التخميس على غيره، مع أن ابن غلبون (ت1763) عدَّه إبداعا فاق به البهلول أصل القصيدة (34)، وقد تواتر هذا الحكم في كتابات عدد من الكتاب، نذكر منهم على سبيل المثال أحمد النائب الأنصاري والشيخ الطاهر الزاوي، وقريرة زرقون نصر، وبات في حكم العرف والعادة أن من يكتب عن هذا التخميس يقول إن الشاعر البهلول تفوق فيه على الأصل، وأيا كان الأمر فلا يزال ديوان هذا الشاعر يلقى قبولا من بعض محبي شعر المدائح النبوية في هذه الأيام، فقد أعلن أحد الكتَّاب منذ ثلاث سنوات أنه بصدد نشر تعليق على ديوان البهلول سماه (نسمات القبول

---

33 - انظر: ديوان أحمد البهلول، تحقيق علي مصطفى المصراتي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة 2،1999، ص7، 50، ويلاحظ في هذه الصفحات قدر كبير من اللبس والاضطراب في كلام المحقق عن نسبة هذه القصيدة.

34 - التذكار، ابن غلبون، تحقيق الطاهر أحمد الزاوي، المطبعة السلفية،القاهرة، 1349، ص 189.

على ديوان البهلول) [35].

3. النظم التعليمي

النظم التعليمي نمط آخر ساد نتاج شعراء العهود العثمانية، ولا شك أن هذا النظم ليست له علاقة بالفن الشعري سوى الوزن والقافية، وهو دليل على الفراغ القاتل الذي كان يسيطر على مناشط الحياة الثقافية والأدبية في تلك العهود، ويبدو أن بعض الشعراء قد آنس في نفسه القدرة على نظم المنظومات التعليمية، لأجل نشر المعرفة والعلوم بين الناس في بيئة اقتصر التعليم فيها على بعض المدارس والمساجد والزاويا في بعض المدن.

ومن المنظومات التعليمية منظومة للشاعر ابن زكري في علم الصرف أسماها (نزهة الألباب في نظم قواعد الشافية)، يقول في الجزء الأول منها: [36]

لله حمـــدي دائمـــاً وشكـري ... أول ما يقـــوله ابن زكري
فكرٌ من التصريفِ يانعُ الجنى ... ثم الصلاةُ والسلامُ ما جنى
وصحبـــهِ مصـــادرُ الكمـــالِ ... على النبي المصطفى والآلِ
منظـومـةً بديعـــــةَ التصنيفِ ... وبعدُ فلتحزْ من التصريفِ
وصوغها من واضحات الشافيةْ ... قطوفهـــا مـن اللبيب دانيةْ
أرجـــو بهـا مواهبَ الوهـابِ ... سميتُـــها بنـزهةِ الألـبابِ

وللشاعر إبراهيم باكير منظومة في علاقات المجاز المرسل منها: [37]

عشرٌ فخذْها يا أخي من مثلي ... إن علاقاتِ المجازِ المرسلِ
وكَـرَعَيْنا غيـثَنـا أوقـــاتـا ... كأمطـرتْ سـماؤنـا نبـاتـاً

ومن المنظومات التعليمية أرجوزة في شراب الشاي لشاعر مغمور اسمه أحمد ابن الأمين، وهو من شعراء القرن التاسع عشر، يقول فيها: [38]

---

35 - انظر:من أعلام ليبيا الشيخ أحمد البهلول، فرج ونيس الساعدي الصيد، مجلة كلية الدعوة الإسلامية، العدد 21، 2004، ص708.

36 - ديوان مصطفى بن زكري، تحقيق علي مصطفى المصراتي، ص188.

37 - لمحات أدبية عن ليبيا، علي مصطفى المصراتي، المطبعة الحكومية، طرابلس، 1956، ص130.

38 - المدرسة الكلاسيكية في الشعر الليبي، الصيد أبو ديب، ص62.

مبيـــنُ الحـــلالِ والحـــــرامِ الحمـــدُ للهِ عـلى الـــدوامِ
ما خصهُ المولى بِحوضِ الكوثـرِ ثم صـــلاةُ اللهِ للمـــــطهَّـرِ
والتابعينِ مـــن خُصَّ بالصـوابِ كـذا جمعُ الآلِ والأصحـابِ
ونفعــهُ بين الأنـــامِ قــد ظهـــرْ وبعـدُ فالشـــاهي لما اشتهرْ
تجمــعُ مــن فنـونـــهِ قصـيـده أردتُ نظـمَ جمـــلةٍ مفيدة
بذكـــرِ ما طـاب من الشـرابِ سميتُهـا بتحفـةِ الأحبابِ

ويبدو أن الناس في زمن هذا الناظم كانوا حديثي عهد بالشاي، مما استوجب هذا النظم البارد، وعلى كلٍ فإن مثل هذه المنظومات عادة ما تنتظم في بحر واحد من بحور الشعر، وهو بحر الرجز، وتتجرد فيها الألفاظ من الشحنة العاطفية، والتكثيف الشعري؛ لأن أصحابها قصدوا بها التعليم وحفظ العلوم، ولم يقصدوا بها إيحاء أو تصويرا لموقف شعري معين، ومن هنا فهي خارجة عن حدود الفن الشعري.

4. الجزالة والرقة

بالرغم مما رأيناه من مظاهر الصنعة والتكلف والنظم في عدد من النصوص الشعرية، فإن هذا لا يعني بالضرورة أن جميع الشعراء في العهود العثمانية كانوا سواء في صياغة القصيدة، ومولعين كلهم بالصنعة والنظم والتشطير والتخميس، فالحق أن الشعر الليبي خلال هذه المدة الزمنية الطويلة، لم يعدم وجود شعراء كانوا أكثر ميلاً إلى محاكاة وتقليد القصيدة العربية القديمة في عصورها الذهبية، وأبعد عن افتعال التجربة، وفساد الصياغة، لذلك جاء شعرهم فيه شيء من عذوبة ومتانة الشعر القديم، ويجمع بين الطبع والجزالة من ناحية، وبين الرقة وعفوية الأداء الفني من ناحية أخرى، ومن هؤلاء الشعراء محمد بن العربي، وهو من شعراء القرن الثامن عشر.

ولعل المؤرخ الليبي ابن غلبون صاحب كتاب (التذكار) أول من ترجم لهذا الشاعر،[39] فقد كان معاصراً له، كما ترجم له المؤرخ الأنصاري في المنهل العذب ونفحات النسرين، كذلك كتب عنه علي المصراتي فصلاً في كتابه (أعلام من طرابلس) أثبت فيه نصوصاً للشاعر لم يذكرها ابن غلبون والأنصاري، مشيراً إلى أنه عثر عليها في مخطوطة مجهولة المؤلف تدعى (ترويح الأرواح). [40]

39 - التذكار، ابن غلبون، ص188.

40 - أعلام من طرابلس، علي مصطفى المصراتي، مطبعة ماجي، طرابلس،1955، ص 166، 168.

ومن الشعر الذي نسبه المصراتي إلى ابن العربي: (41)

وما بثغركَ من خمرٍ ومن شهْدِ أمـا ومبسمكَ المفترِّ عن بَرَدِ
وما بقدك من ميلٍ ومن ميَدِ وما بطرفكَ من كُحْلٍ ومن كَحَلِ
لا بل حللتَ محلَ الروحِ من جسدي لقد حللتَ محلَ النورِ من بصريَ
ليهْنكَ النومُ إني دائمُ السهدِ يا راقدَ الليلِ خلواً منَ أليمِ هوىً
حيث الظباءُ حمتْها أعينُ الأسدِ سقى لحيا عَذْبات الرندِ من إضمِ
واليومَ أصبحتُ ذا شوقٍ بلا كبدِ قد كان لي كبدٌ بالشوقِ آهلةٌ

يلاحظ من هذه الأبياتً أن لغة الشاعر ابن العربي تبدو قريبة إلىَ لغة الشعر العربي القديم في عصوره الذهبية، كما في قوله (**الرند، اضم، الحيا**)، كما يلاحظ أن ولع الشاعر بالمحسنات البديعية جاء قليلا، فالجناس التام في البيت الثاني بين(**كُحْل، كَحَلٍ**)، وكذلك الجناس الناقص بين (**ميل، ميد**) جاء عفوياً، ولئن كانت معانيه مطروقة وصوره مألوفة مستقاة من الموروث الشعري، فإنه قد سلم من اصطناع التعبير وافتعال الشعور، فجاء عفوياً صادقاً، لذا فإننا نميل إلى القول إن قصائد ابن العربي تعد من أجود قصائد الشعر الليبي في العهود العثمانية محاكاة للموروث الشعري، وأكثرها تعبيرا عن نفسية قائلها.

كذلك من أجود قصائد هذه المدة قصيدة ديسان المنسوبة للشاعر محمد الفطيسي وهو من شعراء القرن الثامن عشر، ولا يعرف له غيرها، وديسان هو جبل يقع بين عين كعام ومدينة الخمس، وقد قال الفطيسي هذه القصيدة حين وقف عند سفح جبل ديسان يبكي على حبيبته سالمة وأهلها الذين قضوا، بسبب وباء عام أصاب الحي، ولعل الشيخ الطاهر الزاوي هو أول من ذكر هذه القصيدة وعرَّف بقائلها، كما ذكر أنه تعهدها بالتنقيح، وأصلح بعضا من أبياتها، وهذه بعض من أبياتها بحسب روايته: (42)

وانظرْ شمالاً فهل بالربعِ سكانُ انظرْ يميناً فذاك الطودُ ديسانُ
لم يبقَ ممن هويتَ اليومَ إنسانُ هذي منازلُ من تهوى وأين هُمُ
أمثالهنَّ من الأترابِ فتيانُ كانت به فتياتٌ كالظبا وبهِ
معاهدٌ وخليلاتٌ وخلانُ إذا التفتُّ إلى ديسانَ يخطرُ لي

41 - المصدر نفسه، ص168، 169.

42 - معجم البلدان الليبية، الطاهر أحمد الزاوي، منشورات دار مكتبة النور، طرابلس، ليبيا، الطبعة 1، 1968، ص136، 137.

يُـرَدُّ إلاَّ وفي الأحشـــــاءِ نيـرانُ أمدُّ طـرفي إلى تلك الربوعِ فما
ربـــــعِ الأحبةِ والإخـوانِ ديسـانُ ديسـانُ مـا جبلٌ عنـدي يماثُلـهُ
تُماثـلِ الناسَ خُلقاً وهيَ غـزلانُ كانت به منِ بناتِ الحيِّ طـائفةٌ
خليلَها الصبَّ يهذي وهو يقظـانُ فيهن سالمةُ الطبـعِ التي تركتْ
لها العفـافُ وحسنُ الخُلقِ عنوانُ صانتْ شمـائلَها عن كل منقصةٍ

إلى آخـر هذه الأبيات التي تفيض عاطفة، وتوحي بصدق مشاعر قائلها، وبقدرته علـى محاكاة تجربة شعرية قديمة، فلا شك أن الشاعر الفطيسي استقى كثيراً من معاني هـذه القصـيدة وتجـربتها مـن قصـيدة أبي البقاء الرندي التي قالها في رثاء مدن الأندلس ومطلعها:

لكل شيءٍ إذا ما تمَّ نقصان فلا يُغرَّ بطيبِ العيشِ إنسانُ

فالقصـيدتان تشـتركان في الموضـوع وهـو الرثاء والمعجم الشعري الذي يعتمد علـى الألفـاظ والتراكـيب السـهلة، وكذلك البنية الإيقاعية الخارجية، فوزن القصيدتين هو البحـر البسـيط، والروي النون، ومع ذلك نميل إلى الاعتقاد بأن قصيدة أبي البقاء الرندي تملـك، بـرغم مـا يشـيع فيها من أساليب نثرية وتقريرية مقومات الإيحاء والتأثير أكثر مما تملكه قصيدة ديسان .

وللشـاعر عبد الرحيم المغبوب (ت1887) قصيدة طويلة في رثاء محمد بن علي السنوسي، يقول فيها (43):

ما بال عينكَ لا بالنومِ تكـتحـلُ ودمـعُها لا يزال اليـــومَ ينهـمـلُ
كأنها سُمِّلتْ بالشوكِ أو كحِّلت من الغضـا بشواظٍ كـــان يشتـعلُ
تخالهـا مـزنةً قد لاح بارقـــهُـا فاخضلَّ الأرضَ منها صيِّبٌ هطـلُ
والوجهُ أسفحٌ والأعضاءُ ناحـلةٌ والقلبُ في شَرَكِ الأحزانِ مختبـلُ

تتـبدَّى في هـذه الأبـيات محاكـاة القصـيدة القديمة من حيث معجمها الشعري، كقـوله (**الغضـا، مـزنة، لاح بارقهـا، صـيِّب هطـل**)، ومن حيث خلق الصور المعبرة عن الحالة الشعورية للشاعر كتشبيه دمع العين بالمطر، وتجسيم القلب في هيئة طائر يتخبط في شركه.

كـذلك نجـد للشـاعر مصـطفى بـن زكري بعضاً من شعره يتميز بسلاسة الأداء،

43 - المدرسة الكلاسيكية في الشعر الليبي، الصيد أبو ديب، ص52.

والبعد عن الزخارف اللفظية والمعنوية، ففي قصيدة طويلة تدور حول الدعوة إلى الزهد، والتمسك بمبادئ الدين، يسترسل الشاعر قائلا: (44)

أو لم يـأن أن يفيـقَ مـن الغفـلةِ قـلـــبٌ تهزهُ الأهــواءُ
طالمـا عـانَـــق الهيامَ فللنفسِ غـرامٌ وللـهـوى إغــراءُ
ومتــاعُ الدنيا قليلٌ ففي زهـرتِهَا كيف تـرغـبُ العقــلاءُ
إنمـــــا المـالُ والبنـونَ علـى حبـهما فتـنـةٌ لنـا وابتـلاءُ
لا يغـرَّنك الغــرورُ ولا يغـريك مـن كيدِ دهرك الإغفـاءُ

والقصـيدة كلـها تمضـي علـى هـذا النحو من المواعظ الدينية والحكم التقريرية المباشرة بأسلوب رقيق سلس بلا تكلف أو تصنع.

علـى أن أظـرف شـعر وأخـف نظـم نجـده عـند الشاعر إبراهيم باكير، وهو من ظرفاء الشعر في ليبيا، عرف بين معاصريه بخفة الروح والميل إلى الدعابة، وقد نشأ هذا الشـاعر نشـأة دينـية، مكنـته مـن تولـي منصـب القضـاء والإفـتاء، وشـعره الذي لا يزال مخطـوطاً هـو مـرآة لنفسـه التي تمقت التزمت، وتميل إلى المرح والانطلاق، وفي هذا الشـعر غـزل ووصـف، وقلـيل مـن المـدح مصـوغ في أوزان قصـيرة غالباً. ويلاحظ أن الشـاعر لم يتأثـر كـثيراً بتـيار الصـنعة الـذي بـرز في عصره، إذ لم يحفل بتوشية شعره بأصـباغ لفظـية أو معـنوية،كما فعـل أحمـد الفقـيه حسن (الجد) ومصطفى بن زكري، ويـبدو أنـه كـان يـنظم الشـعر دون معانـاة، فـلا يراجعه، ولا يتخذه غاية، بل يلقيه عفو الخاطر في جلسة من جلسات السمر.

مـن الأبـيات الـتي دوَّنها من ترجم له أبيات قالها أثناء جلسة من تلك الجلسات في مكـان يسـمى (مرسـة الأغـراب)، وهو لشفافيته وبغضه لكل ما يجلب النحس، فقد رأى أن هذا المكان إنما هو في حقيقته (مرسة الأحباب) .

قال الشاعر: (45)

غلطوا فقالوا مرســةُ الأغـراب ما تلك إلا مـرسـةُ الأحبـابِ
طابت لنا فيهـــا الإقامةُ بالهنـا مع جملةٍ من نخبةِ الأصحابِ

---

44 - ديـوان مصطفى بن زكري، تحقيق علي مصطفى المصراتي، مرجع سابق، ص151، ويلاحظ هنا أن الأبيات مدورة.

45 - لمحات أدبية عن ليبيا، علي مصطفى المصراتي، ص 115 .

وكؤوسُ شـــايٍ واتـراتٍ بيننا ... لا غَـــولَ فيها مفضياً لعتـابِ
هـذا هو الروحُ المـروِّح روحنَا ... وهو المدامةُ وهو خيرُ شرابِ
نعم اجتماعـاتُ الأحبةِ إن تكنْ ... مصحــوبةً بلطـائـــفِ الآدابِ
فهي الخلاعـةُ والرياضةُ والمنى ... والقـــوتُ للأرواحِ والألبـابِ

لقـد أقـام الشـاعر أبـياته علـى أسـلوب المطابقـة بـين لفـظ الأغـراب ولفـظ الأحـباب، ولعـل في هذه الأبيات ما يشي بمفهوم الشاعر للعمل الشعري، فهو في نظره تعبير عن لحظة صفاء وأنس يتأتى له في جلسة هانئة مع صحبه في مكان منعزل، حيث يـدار الحـديث عـن الأدب والنوادر مع كؤوس الشاي، أو يتأتى له حين يصيب من أكلة «البازين» الشعبية، لذا نراه يعبر عن سروره بهذه الأكلة قائلا: (46)

خيرُ الموائـــدِ عندنا البازينُ ... واللحمُ حولهُ ناضجٌ وسمينُ
فاقطعْ بكفك قطعةً من أصلهِ ... ثم ادلكنَّهـا جيـــــداً فتلـينُ
من بعده كاساتُ شايٍ أخضرٍ ... ورقيلةٌ منها شذىً ورنـــــين

فالشاعر قريب جداً من الذائقة الشعبية، لذا نراه يخاطب الناس بعذب الكلام، فلا يـتكلف صـورة، أو لفظاً مستكرهاً، وأكثر شعره يصلح للغناء والطرب أكثر مما يصلح للـدرس والتحلـيل الـنقدي، فمـن شـعره العاطفـي الذي تحاكي صياغته صياغة الأغاني الطربية قوله: (47)

معـــرمٌ والعشقُ فـني ... يا قضاةَ الحـبِ إني
مائـسٌ حلـــوُ التثـني ... لي بِبابِ البحرِ ظبيٌ
طبعـــهُ يهوى التجـني ... فائقُ الحسنِ ولَكـنْ
بعـــــده يأتي التـدنـي ... هـل لهذا الهجرِ حدٌ
بعد ذاك القـربِ منـي ... ليت شعري ما عراهُ
أيهـــا المعرضُ عـني ... حسبُـك الله تعـالى

من الواضح أن هذا الكلام الموزون المقفى أقرب إلى الغناء من الشعر.

ويلاحظ هنا أن الشاعر استخدم فن الطباق في البيت الرابع بين لفظ الهجر، ولفظ

---

46 - المصدرنفسه، ص 125.

47 - المصدر نفسه، ص 113.

التدني، ونود أن نشير إلى أن الشاعر قد اقتبس البيت الأخير من أحد الشعراء المتأخرين، وتصرف في هذا الاقتباس، والبيت ذائع في كتب البلاغة القديمة، وهو أحد الشواهد التي يذكرها البلاغيون لأسلوب التورية وأصل البيت:

أيها المعرضُ عنا حسبك اللهَ تعالى

وبعد هذا العرض لبعض النصوص الشعرية التي تمثل مرحلة العهود العثمانية، نؤكد أن هذا الشعر برغم ما شابه من هنات وقصور في الصياغة والأداء، هو شعر يمثل مرحلة البداية الفعلية للشعر الليبي، ويعكس مستوى ثقافة الشاعر الليبي في هذه المرحلة، والمناخ الفكري والثقافي الذي كان يعيش فيه. والحق أن دراسة هذه المرحلة من تاريخ الشعر الليبي هي في مسيس الحاجة إلى دراسة مستقلة وافية، ويبدو أن قلة النصوص، واضطراب المعلومات بشأن بعضها حال بينها وبين الباحثين.

وعند مراجعة تلك النصوص نلاحظ أن تيارات مختلفة قد تنازعت االشعر الليبي في هذه المرحلة، فبينما نجد نصوصاً حاول أصحابها محاكاة القصيدة العربية القديمة في أغراضها وألفاظها وأخيلتها، نجد نصوصاً أخرى تظهر فيها آثار الصنعة والتكلف، وإلى جانبها نصوص تميزت صياغتها بعفوية الأداء، وبينما ظهرت بعض من ملامح شخصية الشاعر وعواطفه في النصوص التي عمدت إلى المحاكاة، اختفت هذه الملامح في نصوص أخرى، وظلت متوارية وراء الأصباغ اللفظية والزخارف البديعية، وتصنع الموقف الشعري، والعجز عن إيصال التجربة إلى المتلقي، بسبب ضعف ثقافة الشاعر، وسذاجة مخيلته، ورداءة موضوعاته، وهذا أدى بدوره إلى غياب ملامح العالم الخارجي، فمن يطالع عددا من تلك النصوص لا بد أن يقع في تخيله أن بعض الشعراء عاشوا في مجتمع كان يسوده الأمن والعدل والرخاء، وليس في مجتمع نخره الجهل والتخلف والفوضى.

وقد عجبتُ للباحث الذي درس الحركة الشعرية في ليبيا أنه عدَّ الشعر الليبي خلال العهود العثمانية معبراً عن البيئة التي ينتمي إليها، والواقع الذي يعيش فيه، واستدل على رأيه بنصوص قليلة، أولها نص لأحمد الفقيه حسن (الجد)، قاله بمناسبة عيد جلوس السلطان مراد، وثانيها نص لمصطفى بن زكري بمناسبة صدور أمر الوالي العثماني بالتدريب على السلاح[48] ولكن هذين النصين أو غيرهما من النصوص التي

48 - انظر الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، قريرة زرقون نصر، ص 75، 76.

قيلت في مناسبات سياسية، لا يدلان في الواقع على اهتمام الشاعر بالمحيط الذي كان يعيش فيه، بقدر ما يدلان على أن قائليهما قاما بعملية تأريخ لحدث سياسي.

ولقد مرت ليبيا منذ وصول العثمانيين إليها بأحداث وصراعات سياسية وتقلبات اجتماعية، من بينها ثورة غومة المحمودي على الوالي العثماني، والصراعات القبلية التي ظلت سمة بارزة لهذه المرحلة من تاريخ ليبيا، ومع هذا ظلت هذه الأحداث خارج اهتمامات كثير من الشعراء. كذلك لم نلحظ في نتاج بعضهم وبخاصة نتاج شعراء أواخر القرن التاسع عشر أي أثر يذكر بمدرسة البعث والإحياء، مع أن عددا منهم كمصطفى بن زكري وإبراهيم باكير كانوا معاصرين لمحمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم و غيرهم.

وجملة القول إن الشاعر الليبي في هذه المرحلة التي امتدت أكثر من ثلاثة قرون بدا في أكثر الأحيان منهمكاً في عزلته، بعيدا عن محيطه، وجد في الشعر قالبا فنيا ومهارة لغوية، فأخذ يحاول محاكاة الشعراء القدامى في أغراضهم وصورهم حيناً، ويستمرئ اللعب والتفنن في عرض الزخارف الشكلية حيناً آخر لأجل قتل الوقت، أو لأجل السعي إلى مكانة اجتماعية، لكن ينبغي ألا يغيب عن بال متلقي الشعر الليبي في هذه المرحلة أن هذا الشعر لا يعدو أن يكون بداية وإرهاصات أولية للشعر في ليبيا، وعادة ما تكون البدايات متعثرة.