المنهج السياقي في نقد الشعر الليبي

"دراسة في المتن النقدي لعلي مصطفى المصراتي"

د. محمود محمد ملودة

كلية الآداب – جامعة مصراتة

m.emluda@art.misuratau.edu.ly

تاريخ الاستلام 2024.10.10 تاريخ النشر 2024.12.25

الملخص:

يتناول هذا البحث المتن النقدي لعلي مصطفى المصراتي في الفترة الممتدة من سنة 1957 إلى سنة 1972 حيث قارب المصراتي المنجز الشعري لثلاثة شعراء ليبيين هم: إبراهيم الأسطى عمر، وأحمد الشارف، ومصطفى بن زكري، ويركز البحث على المنهج والرؤية النقدية وآليات الممارسة النقدية عند المصراتي، حيث يرصد الباحث الحضور الموسع للمقاربة السياقية، التي تدرس النص بوصفه منتجًا سياقيًّا، فالشعر بوصفه وثيقة تاريخية، يعد مصدرًا مهمًّا من مصادر المعرفة، ويقوم المصراتي بتحليل النص باستخدام المنهج السياقي وفيه يتأثر بمنهج سانت بيف في تتبع السير الذاتية للشعراء، وربط القصائد بالسياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية للمؤلفين، وتصنيف الشعراء إلى مجموعات أدبية، كما استعان بالمؤثرات الاضطرارية عند هيبوليت تين، فيدرس تأثير العرق والبيئة والزمن والدين على الشعراء، وتأثر أخيرًا بالمعطى النظري لغوستاف لانسون، فيزاوج بين النقد العلمي والتأثري، ويقوم أيضًا بدراسة النص من الخارج إلى الداخل، فيؤرخ للقصائد ويعطي الخلفيات الموسعة للقصائد، ويدرس النص من الداخل إلى الخارج، فيربط القصائد بالسياقات النفسية للمؤلفين ويقيّم علاقة القصائد بالعصر ويرصد التفاعل بين النصوص والمجتمع.

الكلمات المفتاحية: نقد النقد، المنهج السياقي، السيرة الذاتية، المؤثرات الاضطرارية، علي مصطفى المصراتي.

The contextual approach in criticizing Libyan poetry "A Study in the Critical Text of Ali Mustafa Al-Misrati"

Mahmoud M. Mlouda
Faculty of Arts, Misurata University, Libya
m.emluda@art.misuratau.edu.ly

Received: 09.10.2024 Publishing: 00.00.2024

Abstract:
the research deals with the critical text of Ali Mustafa Al-Misrati, extending from 1957 to 1972, and Al-Misrati's work on the poetic work of three Libyan poets: Ibrahim Al-Usta Omar, Ahmed Al-Sharif, and Mustafa Bin Zakry. The research focuses on the method, critical vision, and mechanisms of critical practice according to Al-Misrati, where the researcher monitors the audience. Expanding the contextual approach, which studies the text as a contextual product. Poetry is a source of knowledge and a historical document. Al-Misrati analyzes the text using the contextual approach, in which he is influenced by St Finally, with the theoretical approach of Gustave Lanson, he combines scientific and affective criticism, studying the text from the outside to the inside, dating the poems and giving extensive backgrounds to the poems, and studying the text from the inside out, linking the poems to the psychological contexts of the authors, evaluating the relationship of the poems to the era, and monitoring the interaction between texts and society..

Keywords: Criticism of criticism, historical method, biography, forced influences, Lansonism.

1. مقدمة:

1.1 علي مصطفى المصراتي ناقدًا.

تحاول هذه الدراسة تأطير المتن النقدي لعلي مصطفى المصراتي، فهذا الجانب غير منتبه إليه في منجز هذا الناقد، على الرغم من أهميته، ويمكن أن نسكّن دراساته النقدية ضمن نشاطه التأليفي، ففي الخمسينيات كتب أعلام من طرابلس (1955م)، ولمحات أدبية عن ليبيا 1956م، وصحافي ليبيا 1958م، وصحافة ليبيا في نصف قرن (1958م)، وضمن هذه العشرية (الخمسينيات) صدرت دراسته النقدية الأولى، شاعر من ليبيا إبراهيم الأسطى عمر (1957م).

ويزداد نشاطه التأليفي في العشرية السادسة، ويتأكد المنهج التاريخي لديه، فيكتب غومة فارس الصحراء 1960م، وكفاح صحفي 1961م – والمجتمع الليبي من خلال أمثاله الشعبية

1962م، وابن حمديس الصقلي 1963م، وأسد بن الفرات فاتح صقلية 1964م، وسعدون 1964م، ورحلة الحشائشي 1965م، وابن غلبون مؤرخ ليبيا 1966م، والصلات بين ليبيا وتركيا التاريخية والاجتماعية 1968م، وضمن هذه العشرية السادسة أخرج دراستين نقديتين: الأولى: شاعر من ليبيا أحمد الشارف (دراسة وديوان) 1963م، والثانية ديوان مصطفى بن زكري (1966م).

والنقد عند المصراتي واجب وطني، فالشعراء الليبيون كانوا أوفياء للأدب والنقد، ولا ينبغي أن يقابل عملهم بالجحود والنكران(المصراتي، 1972ج، 19)، فهو يمد المكتبة الليبية بمادة شعرية غائبة، ويرى بعض الباحثين، أن المصراتي باحث جماعة، يسعى إلى "إظهار القصيدة العربية في ليبيا للوجود، بعد أن ظلت فترة من الزمن حبيسة ذاكرة الشعراء، أو متناثرة في بعض أعداد المجلات"(العواسي، 2010، 28)، وقد شكا محمد الصادق عفيفي من أن أحمد الشارف شاعر ليبيا الكبير ليس له ديوان مطبوع، ولذلك لم يتمكن في دراسته من الاطلاع "إلا على القليل من قصائده"(عفيفي، د.ت، 190). ويبدو أن الاتجاه إلى النقد الأدبي عند على مصطفى المصراتي قد جاء ضمن مشروعه التاريخي عن ليبيا، وإدراجه في العنوان لشاعر من شعراء ليبيا يؤكد اهتمامه بالهوية الليبية والتاريخ الأدبي الليبي.

إن كل من يتصدى لدراسة النقد الأدبي في ليبيا، لابد أن يقف عند متن المصراتي النقدي، إذ كان له السبق في فتح أبواب النقد الحديث على مصراعيها؛ لتقتفي آثاره أقلام جديدة(الجرم، 2010، 21)، بل إن الحركة الأدبية في ليبيا مدينة في نهضتها لهذا الجهد النقدي، فالمصراتي قد أحدث تحولاً في "دراسة الأدب الليبي الذي كان محصورًا في الشعر، فطفق يجمع شتاته المبعثرة في الصحف، أو يأخذ رأسًا من مصادرها الأصلية، معتمدًا في ذلك على اتصالاته الشخصية، وخرج بعدة دراسات تناول فيها بالبحث كلا من الشعراء ابن زكري وأحمد الشارف والأسطى عمر"(الكيب، 1979، 122)، وقد تفطن الكيب إلى استخدام المصراتي للمنهج السياقي التاريخي، إذ يرى أن دراسات المصراتي يغلب عليها "السرد التاريخي، مما يجعلها أقرب إلى التراجم والسير منها إلى الدراسات النقدية بالمفهوم الفني، إلاّ أنها كانت تضم في سياقها العام جهد الناقد –وهذا تحصيل حاصل– إذ لا يمكن للمرء أن يتصور أن يتصدى كاتب ما لشاعر ما دون أن يعني بنواحي انتاجه الشعري، بتقييمه وعرضه على محك النقد"(الكيب،

1979، 122)، وما رآه الكيب سردًا تاريخيًّا، يراه باحث آخر "ممارسة نقدية، كانت على درجة من النضج والفاعلية، قرينة زمنها، ووضعها في السياق الثقافي العام، وبما حوته من آراء نقدية هامة، تتكئ على وعي معرفي، وإدراك بالمنجز الجمالي"(زبيدة، 1998، 15) ويمكن أن نعد المتن النقدي لعلي مصطفى المصراتي متميزًا من الناحية التأليفية عن بقية المتن النقدي الليبي، ويتجلى ذلك في إخراج دراساته النقدية في شكل كتب مستقلة، من حيث التأليف والنشر، وهذا بخلاف الكتب النقدية الأخرى التي هي تجميع لمقالات نقدية نشرت منجمة في الصحافة الأدبية، والنشر في كتاب مستقل يعد معيارًا نقديًّا في تاريخ النقد الليبي(الكيب، 1979، 122).

وكتب المصراتي تأتي من ناحية التلقي إجابة على سؤال محدد، هل لدينا شعراء؟ ويحيلنا هذا السؤال على مشهدين نقديين: الأول عربي؛ حيث يلاحظ إهمال المشهد الشعري والأدبي عمومًا في ليبيا، عن كامل المدونة النقدية التي تقارب الشعرية العربية الحديثة(الكتاني، 1982)، أو أنها تشير إشارة عابرة وسريعة إلى التاريخ الأدبي في هذه الجغرافيا، وتأكيدها على فقر هذه المنطقة من الأدب، كما في دراسة شوقي ضيف(ضيف، د.ت)، أما محليًّا فيتجاوب جهد المصراتي النقدي مع مقالتين نقديتين، تتناولان الديوان الشعري الليبي، وتقاربان المشهد الشعري الليبي، وتنتهيان إلى بؤس المشهد الشعري في ليبيا، وهما مقالة أحمد رفيق المهدوي، ومقالة خليفة التليسي(صالح، 2002، 31)، وبذلك تقع دراسات المصراتي ضمن قلق التأثر من النتائج التي انتهت إليها مقالتا المهدوي والتليسي، فقد كانت مقالة التليسي عن الشعر الليبي صادمة جدًا، لأنه أخرج من دائرة الشعر كل الديوان الشعري الليبي في زمنه، حيث كان يريد من مقالته "تمزيق الستار الشفاف الخداع، الذي أحاط بالشعر والشعراء في هذا البلد، فدفع بعض الناس لأن يزعموا لأنفسهم الشعر، وحدا ببعض الناس لأن يفتخروا بأن لهم شعراء أجادوا الوصف، وأحسنوا التعبير"(التليسي، 1979، 55) ويتغيا المصراتي تقديم إجابة عن ذلك السؤال هل لدينا شعراء؟ متمثلة في تقديم ثلاثة نماذج شعرية، تمثل الاتجاهات الأدبية السائدة في الوطن العربي.

وابتدأ بالاتجاه الرومانسي في دراسته عن إبراهيم الأسطى عمر، ثم الاتجاه الكلاسيكي التجديدي من خلال دراسة أحمد الشارف، وأخيرًا دراسته عن مصطفى بن زكري؛ لتمثل مرحلة الإحياء المبكر، والمزاوجة مع مرحلة العهد العثماني الأخير (الصنعة الشعرية) فقد آثر أن يبدأ

بالأحدث ثم الأقدم فالأقدم، وبذلك يكون المصراتي قد استهدف في دراساته الثلاثة جمهورين من القراء: الأول عربي متشوق إلى معرفة المشهد الأدبي في ليبيا، خصوصًا مع قيام دولة الاستقلال، والآخر ليبي لا يعرف قيمة ما عنده من أدب وشعراء، فالمصراتي تشغله المعرفة، ولذلك يغلب على تأليفه طابع التوضيح والشرح، مما جعل نقده يتضمن مادة كبيرة، تتناول الشعر في عمومه، ويبدي رأيه في الشعرية العربية، متنقلاً عبر مراحل زمنية وبزوايا نظر مختلفة.

2.1 الدراسات السابقة: نقد النقد في ليبيا.

إن دراسة النقد الأدبي بأقلام نقاد ليبيين تندرج ضمن نقد النقد، وأول من نبه إلى هذا النقد وحاول حصره ودراسته باحثان، تناولا المجلات الأدبية في ليبيا(بن موسى، 1999؛ الشريف، 1999)، وقد أبانت الدراستان عن مادة نقدية كبيرة، تحتاج إلى الدراسة والتصنيف، وليس بخاف أن النقد الأدبي في ليبيا ظل وفيا للصحافة الأدبية، ومن هذا النقد المنشور بها، تكونت مادة نقدية مهمة، أتفق مع من يرى أهميتها، بل "نغمط الحركة النقدية في بلادنا حقها، إذا ما حاسبناها انطلاقا من وعينا الفكري والنقدي الراهن، دون الأخذ في الحسبان سياقها الثقافي المتميز، وخصوصية شرطها التاريخي"(صالح، 2002، 53) مما يعني تأخر الدراسات النقدية الأكاديمية، ولعل البداية كانت مع المنهج التاريخي عبر دراسات أنجزت خارج الوطن(بوديب، 1968؛ جبران، 1976)، كما أن رصد هذا النقد ومحاولة تأطيره حظي باهتمام الباحث الليبيين، ويمكن تصنيف جهدهم إلى ثلاثة اتجاهات: استقرائي(الجرم، 2010)، وتصنيفي (زبيدة، 1998)، وتقويمي(صالح، 2002، 31)، وهناك دراسات استهدفت المتون النقدية الفردية(جحيدر، 1982)، وفي جميعها لم تتناول المنجز النقدي لعلي مصطفى المصراتي، والأمر نفسه في الدراسات العربية التي تناولت واقع النقد في ليبيا؛ من ذلك الدراسة التي قدمها عبد الله إبراهيم من العراق، فقد أهمل المنجز النقدي لعلي مصطفى المصراتي والصادق النيهوم(إبراهيم، 2001، 11).

3.1 مادة البحث.

يتناول البحث كتب المصراتي التي درس فيها ثلاثة شعراء ليبيين، وهم: إبراهيم الأسطى عمر، وأحمد الشارف، ومصطفى بن زكري، والاقتصار على هذه المادة فقط، كونها مخصصة

بالكامل للشعر الليبي الحديث، وأن كل كتاب منها أُلف دفعة واحدة، أي أنه لم يكن تجميعًا لمقالات نقدية نشرها في أزمان متباعدة بالصحافة الليبية، وفي ظني أن هذه الكتب الثلاثة يتضح فيها منهجه ورؤيته النقدية، وبذلك يُخرج الباحث من إطار الدراسة كتابيه: أعلام من طرابلس (1956م) ولمحات أدبية عن ليبيا (1956م) لغلبة الترجمة التاريخية عليهما، وكذلك كتابه عن ابن حمديس الصقلي (1963م) لأنه يدرس شاعرًا تراثيًّا، كان للمصراتي معيار نقدي في اختياراته الشعرية، فهو لم يختر الشعراء الثلاثة الذين درسهم دون منهجية، بل كان وفق معايير منضبطة، وهذه المعايير تفصح عن رأيه في ماهية الشعر والوظيفة والأداء، ولذلك نجده يشرح سبب استبعاده للشاعر أحمد قنابة، وعدم تناوله بالدراسة إذ يقول: "ولم أهتم بأحمد قنابة، لأن لي رأيا في شعره، فهو لا يصل في مستوى الشعر إلى مستوى إبراهيم الأسطى عمر، ولا في مستوى مصطفى بن زكري، ولا الشارف، إنه نظّام يشكر على موقفه الوطني أيام الإدارة البريطانية... وشعره من الشعر الآني التحريضي... هذا ليس بشعر، هذا أسلوب خطابي"(مجلة الفصول الأربعة، 1992، 31).

4.1 فرضية البحث.

تتأسس الدراسة على فرضية اتصال علي مصطفى المصراتي بالمشهد النقدي العربي في الأربعينيات، وتأثر به في كتاباته النقدية عن الشعراء الليبيين، إذ تشير التراجم السيرية لعلي مصطفى المصراتي إلى أنه درس بمصر، حيث استقبلت الجامعة المصرية مبكرًا المناهج النقدية السياقية مباشرة عن الغرب، وأصبحت الجامعة المصرية هي الحاضنة للمعطى النظري والمعرفي لهذه المناهج، وما يصاحب ذلك من جهاز مصطلحي، وحمولات معرفية ومنهجية وفلسفية، وقد اتصل المصراتي بطه حسين*، وتعرف على منهجه التاريخي، ونجد إشارة في كتب المصراتي تفيد بتعرفه على المنهج التاريخي، من كتابات طه حسين والعقاد عن أبي العلاء المعري(المصراتي، 1972ب، 151)، مع التأكيد على أن المناهج والاتجاهات النقدية تتداخل فيما بينها "ومن الصعب أن يوجد اتجاه نقي من مؤثرات غيره، أو يوجد ناقد منصرف تمامًا إلى

* أهدى علي مصطفى المصراتي كتابه قطرات من يراع إلى أستاذه طه حسين، وصدّره بعبارة إطراء من طه حسين "قطرات... هذا شيء ممتع رائع يامصراتي"(المصراتي، 1994).

اتجاه أو منهج واحد... ونسبة الانتماء إلى أحد تلك الاتجاهات، ومقدار التأثر بطروحاته، هي التي تحدد التوجه الرئيس لدى الناقد أو في النتاج النقدي"(الرويلي والبازعي، 2000، 236).

5.1 المنهج.

سنحاول دراسة المتن النقدي لعلي مصطفى المصراتي، قصد التوفر على المادة النظرية التي ينطلق منها في مقاربته للشعر الليبي، ويقع البحث من حيث الإطار العام ضمن نقد النقد، ويتخذ مسارين لتقديم هذا المتن النقدي ودراسته، حيث قُسم البحث إلى مبحثين: الأول يتناول المعطى النظري للشعر عند المصراتي، والآخر تأطير الممارسة النقدية لديه، ضمن المناهج النقدية الأقرب من حيث المقاربة والتحليل، ويستعين الباحث بالمنهج الاستقرائي في تتبع تطبيقات المنهج السياقي في كامل المتن النقدي للمصراتي، وبالمنهج الوصفي لتأصيل المصطلحات، والمعطى النظري للمنهج السياقي، وبالمنهجين التحليلي والنقدي في إدارة المادة المدروسة وتحليلها، بغية الوصول للنتائج.

ويقصد بالسياق "مجموعة العوامل المؤثرة في اتجاه النص وتشكيله"(حجازي، 2004، 152)، وقد شاع هذا المنهج في النصف الأول من القرن العشرين، واتخذ شكلاً منهجيًّا منظمًا، ويعد من بين أقدم المناهج المستلة من النقد الغربي، ويعد طه حسين من أبرز المستخدمين لهذا المنهج في دراساته، حيث شكّل مدرسة نقدية صار لها تلاميذ وأتباع، "وقد كان لما أحدثه طه حسين في صيغة هذا المنهج الغربية من تطوير، وإلحاحه على دراسة الشعر العربي عن طريقه، أثره في انتشاره بين الدارسين المحدثين من تلاميذ طه حسين وغير تلاميذه من المعاصرين، الذين فتنوا بنتائجه التي انتهت إليها دراساته، فأخذوا أنفسهم بتطبيقه في صور مختلفة"(محمد، 1997، 2)، وتوالت البحوث والدراسات التي تستعين بهذا المنهج طوال القرن العشرين، مع استثناء العشريتين (الثمانينات والتسعينات)، حيث ظهرت المناهج النصية، وزاحمت هذا المنهج، من خلال تطبيقات النقد الجديد والأسلوبية والبنيوية، وظل المنهج التاريخي هو الأبرز في التأثير على النقاد الليبيين، ومن بينهم علي مصطفى المصراتي، وعند تتبع دراسات نقد النقد التي درست تطبيقات المنهج التاريخي في الأدب العربي لا تجد فيها إشارة لتطبيقات المنهج في ليبيا(عبابنة، 2004، 37)، وعلي مصطفى المصراتي اتصل بالمنهج التاريخي مبكرًا، من خلال

كتب طه حسين وتلاميذه في كلية دار العلوم، وتواصله المباشر مع طه حسين نفسه، ومع طلبته الذين درسوه، وقد أشار المصراتي إلى ذلك في بعض كتبه.

ولابد من التأكيد على أن تمثل المصراتي للمنهج السياقي لم يكن تمثلاً كاملاً، فهو لم يكن احترافيا يلتزم بالمتطلبات المنهجية وفق الاستحقاقات الأكاديمية، بل جاء نقده ضمن معطيات المنهج السياقي "وهذا ما يسم دراسات نقدية عديدة في النقد العربي الحديث... إذ قدمت دراسات عن شعراء محددين، اهتمت بمحاولة استجلاء التجربة الشعرية لهم، من خلال الربط بين حياة الشاعر والسياقات الأدبية العامة المحيطة به من جهة، وبشعرهم من جهة أخرى"(عبابنة، 2004، 61)، ويمكن أن نرصد حضور المنهج التاريخي في المتن النقدي لعلي مصطفى المصراتي عبر تمظهرات المنهج الثلاث: سانت بيف، وهيبولت تين، وغوستاف لانسون، وهي ليست أسماء متكررة، بل هي مراحل في الفكر النقدي والممارسة النقدية في المنهج، وسنتعرف على ذلك بالتفصيل:

2. السياق السيري (منهج سانت بيف).

يتأسس المنهج لدى سانت بيف على الاهتمام بالسيرة الذاتية للأدباء، والتتبع الدقيق لها، ففهم النص لا يتأتى إلا بفهم السياق السيري للمؤلف، أي تنزيل النص ضمن المرحلة السيرية التي أُنتج فيها، فالمنهج عبارة عن بحث في "تاريخ شخصية الكاتب على ضوء مذكراته الشخصية وإنتاجه الأدبي، والمشكلات التي واجهها في طفولته، وما تلقاه من صدمات ومؤثرات انفعالية"(حجازي، 2004، 161)، فكل إشارة في السيرة الذاتية تجد صداها في النص، وعلى هذا فالنص وثيقة سيرية عن المؤلف، وقد كان بيف "شديد الإيمان بالعلاقة التي تربط بين شخصية الأديب وأدبه، إذ تبدو الشخصية عنده مفتاحًا لفهم نتائجها وتذوقه، فبدونها يصعب تمامًا إدراك هذا الأدب وتذوقه، فكما تكون الشجرة يكون ثمرها"(هويدي، 1996، 73)، ومن هنا تلمس اهتمام علي المصراتي بالسيرة الذاتية للشعراء الذين درسهم، ويمكن تقسيم عمله إلى أربع خطوات:

1.2 التتبع الدقيق لسيرة الشعراء.

في هذه المرحلة يتم تتبع سير الأدباء بدقة، فسانت بيف يعلن بأنه يريد أن يتعرف على الأدباء أكثر مما يعرفون هم عن أنفسهم، "فهذا المنهج يفرض على الناقد القيام بتحقيقات

واسعة"(موريل، 2008، 40)، فلا يكفي عند هذا المنهج الدراسة القريبة التي تحصر عملها في معنى القصيدة ومناسبتها، بل لابد من أن تتسع دائرة البحث، لتشمل جوانب السيرة كلها، وهذا ما أكده المصراتي بقوله: "إن صورة الأديب والشاعر لا ترى وتتضح قسمات ملامحها من قرب، بل هي تتضح من بعيد"(المصراتي، 1972ج، 46)، وكان تتبع المصراتي لسير الشعراء الذي درسهم على النحو الآتي:

1.1.2 الشاعر إبراهيم الأسطى عمر.

تأتي دراسة المصراتي للشاعر إبراهيم الأسطى عمر ضمن مرحلته الأولى مع المنهج التاريخي؛ حيث نلحظ صرامة المنهج التاريخي في دراسة السيرة الذاتية للشخصية، فالمصراتي لم يلتق بالشاعر إبراهيم الأسطى عمر شخصيا، ولذلك حرص على إسناد الأخبار إلى أصحابها، فهو ينقل عن دائرة القرابة المباشرة، ثم يوسع الدائرة إلى الزملاء، وهم ألصق بالشاعر في مكان عمله، ثم ينطلق إلى دائرة أوسع وهم المعاصرون للشاعر، ويعرفونه في دائرة أوسع، مع الاعتناء بالحالات الفردية بالصداقة، وهي قليلة جدا، فمن الإشارات الدالة على دائرة القرابة المباشرة "وحدثني عنه أقرباؤه [...] بعض أقارب الشاعر فَهِم الفكرة وأمدني بما لديه من آثار وصور وقصائد"(المصراتي، 1972ب، 8–9) ، ويستمر في دائرة القرابة "وقد أخذت أسأل أهله [...] حكى لي أحد أقاربه"(المصراتي، 1972ب، 42)، و"أخبرني أحد أقاربه"(المصراتي، 1972ب، 120)، وفي دائرة الزملاء "حدثني عنه زملاؤه في الجيش"(المصراتي، 1972ب، 120)، ويمكن أن نضيف الصداقات الفردية لدائرة الزملاء، كقوله: "قد حدثني صديق له [...] وحدثني أصدقاء الشاعر"(المصراتي، 1972ب، 119)، وفي الدائرة الأوسع نجده يقول: "وحدث معاصروه... وعارفون"(المصراتي، 1972ب، 128).

وفي النتائج التي انتهى إليها من هذا التتبع والتقصي، نجده يتوصل –من خلال دائرة القرابة– إلى أن الشاعر كان نباتيًّا، وقد أخضع هذه النتيجة لمنهجه التاريخي، وهو التقصي والتتبع والتأكد "وأخذت أبحث في شعره علّي أجد إشارة إلى هذا، وهل كان عزوفه عن الزواج وعدم أكل اللحم ناشئ عن فكرة ومذهب، أم لسبب آخر"(المصراتي، 1972ب، 42)، ولا يدع المصراتي هذه المعلومة تمر دون أن يخضعها لمنهجه، فمثل هذه الإشارة لا بد أن يكون لها صدى في شعر إبراهيم الأسطى عمر، وقد توصل إلى نتيجة في بحثه "ولم نستطع العثور إلا

على قصيدة واحدة، نظمها شاعرنا في أبي العلاء، أو بعض المقتطفات الأخرى التي ظهرت فيها انطباعاته بروح الفيلسوف المتشائم"(المصراتي، 1972ب، 145).

ومن دائرة الزملاء أخذ قصة كفاحه ونضاله وعصاميته، ومنهم عرف بنيته الجسدية "أصبح شاعرنا هيكلاً عظميًّا، وأطلق عليه زملاؤه لقبا عرف به في أوساطهم غاندي"(المصراتي، 1972ب، 46). وعن الأصدقاء عرف أن الشاعر "كان لا يمل عن الحديث عن أبي العلاء المعري، والدفاع عنه، والتعصب له، وتأثره به في ناحيتين: عزوفه عن الزواج، وعدم أكل اللحم"(المصراتي، 1972ب، 42)، وعن الأصدقاء تعرف على نشاطه في مصر، وعرف "من طلاب الأزهر والجامعة من أبناء ليبيا أن إبراهيم كان يزورهم"(المصراتي، 1972ب، 148)، ومن معاصريه تحدث عن ثيمة الغربة في حياة الشاعر وشعره، فقد كان "قوي الإيمان في العودة، وأنه ظل ثلاث سنوات مغتربا"(المصراتي، 1972ب، 25).

ومن التتبع الدقيق للسيرة الذاتية يضعنا الناقد أمام إشكالية جمع تراث الشاعر الشعري، وهو يشير إلى أن مجموعة من قصائد الأسطى قد ضاعت، وأن هناك مراسلات بين إبراهيم الأسطى عمر والشاعر رفيق المهدوي، وقد اتصل المصراتي برفيق، وعلم أنه أضاعها أثناء هجرته إلى تركيا، ولابد من ملاحظة أن المصراتي أثناء الاستعانة بدائرة القرابة للترجمة لإبراهيم الأسطى أسند الشهادات التي سمعها إلى نكرة، بينما نجد محمد الصادق عفيفي يسند المعلومات إلى أصحابها، من مثل "يقول أحد أقربائه وهو الأديب مبروك الجيباني"(عفيفي، د.ت، 148).

2.1.2 الشاعر أحمد الشارف.

وعند دراسته لأحمد الشارف يفصح المصراتي عن مفارقة واجهته في تتبع سيرة الشاعر، إذ يشتكي من قلة المعلومات المتوفرة لديه حول الشاعر، رغم معاصرته له "الشيخ كأديب وشاعر يصعب علينا معرفة ترجمته وأطواره الأدبية، يصعب التنسيق في ترجمته، رغم أنه معاصر، رغم أنه سمعناه وجلسنا إليه وسألناه في أواخر أيامه عن حياته ودراساته"(المصراتي، 2000، 46)، ويؤكد المصراتي على توثيق مصادر معلوماته، ومنها اتصاله المباشر بالشاعر "وسألت الشاعر في إحدى الأمسيات [...] ذات مساء سألته عن الشعر الحديث [...] وذات مساء الشاعر ببيته بشارع طنجة"(المصراتي، 2000، 43).

ولم يكتف المصراتي بالنقل المباشر من خلال اتصاله بالشاعر نفسه، بل ينوع في مصادر دراسته عن الشاعر "نقلت هذه القصيدة من جريدة الترقي حرفيًّا"(المصراتي، 2000، 128)، ولاشك أن الشارف –بوصفه من رجال العلم والقضاء– كان متحفظًا في نشر سيرته، ولذلك لم نشهد توسعًا لدى المصراتي في هذا الجانب، واكتفى بإشارتين عامتين، فالشارف "من أسرة لها وجاهتها ومكانتها"(المصراتي، 2000، 40)، أو الإشارة إلى بعض تجاربه الحياتية التي لها تأثير على شاعريته، فقد "عاش فترة غير يسيرة في الصحراء، وشاهد صمتها الرائع، واستمتع بسكونها البديع، ورأى صورًا من زوابعها الثائرة"(المصراتي، 2000، 271)، وفي ظني أن زمن كتابة المصراتي عن الشاعرين ابن زكري والشارف أثّر على منهجه في تتبع سيرتهم الذاتية، فمن المؤكد أن تفكيره النقدي وآلياته قد حدث فيهما تطور، حيث تخفف من القيود الصارمة للمنهج التاريخي في الستينات، على عكس ما كان عليه في الخمسينات عند كتابته عن الشاعر إبراهيم الأسطى عمر.

3.1.2 الشاعر مصطفى بن زكري.

فعند دراسته لابن زكري حرص على تتبع مراحل تعليمه، وانتهى به التتبع إلى أنه درس "في مدارس عثمان باشا، في الحلقة الدراسية بجامع شايب العين، بمدينة طرابلس الغرب، وكان من بين أساتذته محمد كامل بن مصطفى"(المصراتي، 1972أ، 15)، ويستمر في تتبع مستواه العلمي، فابن زكري "درس اللغة التركية، لغة الدواوين الإدارية ولغة المحاكم"(المصراتي، 1972أ، 15)، ويبحث في مدخلاته المعرفية، فاللغة التركية مكنته من "الاطلاع على الشعراء الأتراك، أمثال نامق، وشعراء الفرس الذين ترجم أدبهم إلى اللغة التركية"(المصراتي، 1972أ، 15)، وقد تفطن المصراتي إلى أن اللغة التركية كانت مصدر ثراء وتنوع في ثقافة ابن زكري، ولم تزاحم لغته الأم وتراثها الأدبي "فلم تكن اللغة التركية حائلا بينه وبين الاتجاه الأدبي والشعري"(المصراتي، 1972أ، 15)، ويفهم من كلام المصراتي أن اللغة التركية كانت تبعد متعلمها من العرب عن الجانب الأدبي، وتمحضه لشؤون الحكم والإدارة، وهنا نلمس أهمية تتبع السيرة الذاتية الذي قام به المصراتي، عندما يطلعنا على جانب مهم من المراحل التعليمية المبكرة للشاعر "فهو من الذين فضلوا الشعر على الألوان الأخرى من الثقافة"(المصراتي، 1972أ، 15).

ويشير إلى المهام الإدارية التي تقلدها الشاعر، فقد اختاره "الوالي حسن حسنى باشا لعضوية مجلس إدارة ولاية طرابلس؛ ليكون لمصطفى بن زكري في المجلس رأي يحترم وكلمة تسمع"(المصراتي، 1972أ، 15)، وهذه الإشارة السيرية مهمة، وتكمن أهميتها في تنبيه المصراتي على تأثير هذا التكليف على شاعرية مصطفى بن زكري؛ حيث انعكست مكانته الاجتماعية على علاقته بالشعر، وبجمهور القراء، إذ لم يكن يولي النشر كثيرًا على صفحات الجرائد المعاصرة له سوى بضع قصائد قصيرة في جريدة الترقي، فدائرة الشعر لديه ضيقة، فقد كان "من النوع الذي يسمع شعره لأصحابه، ولم يكن من النوع الذي يلقي شعره في مهرجان أو جمع كبير حاشد"(المصراتي، 1972أ، 25)، وسيستثمر المصراتي هذه النقطة من سيرة بن زكري في تفسير قصائد غزلية ذات طبيعة خاصة، كان يلقيها في "صفوة قليلة من أصحابه وجلاسه"(المصراتي، 1972أ، 25)، ويحرص المصراتي على تتبع هذه النقطة لدى ابن زكري بالنقل مباشرة عن الذين عاصروه، وكانوا من جلاسه، حيث التقاهم المصراتي، وأخذ سيرة الشاعر عنهم مباشرة فابن زكري "لم يكن متفرغًا كل التفرغ للشعر، بل كان –كما حكى لي عارفوه وبعض من الذين شاهده– كان يُسمعهم ما جادت به قريحته في مجلس أنس وأدب، وكثيرًا ما أخذ منه أصحابه القصيدة، ثم تتوه"(المصراتي، 1972أ، 25)، ونلمس هذا الحرص على تتبع سيرة المؤلف لدى المصراتي في بحثه عن النصوص الضائعة، التي كان يكتبها ابن زكري في قصاصات، ويتركها عند مسامريه، ويتوضح نهج المصراتي في التقصي والتتبيع، كما في قوله: "وطال بحثنا عنها عندما حدثونا عن هذه الظاهرة لديه، ولكننا مع الأسف لم نعثر على شيء، من هذه القراطيس والكواغد"(المصراتي، 1972أ، 25)، ويتناول المصراتي تحولا مهما في الجانب السيري للشاعر، وهو سفره لأداء فريضة الحج في عام 1310هـ/1892م، وهي الرحلة التي كانت سببًا في طبع ديوانه، ليكون أول ديوان شعر ليبي مطبوع.

2.2 السمات الشخصية للشاعر.

يرتبط هذا المطلب بالمعطى الرومانسي العام، ولا يخفى تأثر المنهج السياقي التاريخي تحديدًا بالنظر النقدي الرومانسي(هلال، 2009، 42)، فمن أبرز مقولات الرومانسيين أن الأدب ثمرة تفكير الكاتب، ووليد عبقريته، والشاعر عبقري ملهم(عبدالرحمن، 1979، 124).

وتأتي أهمية التنبيه إلى سمات وسلوكيات شخصيات الشعراء، لما لها من دور أساسي في رسم الحالة النفسية للشخصية، وانعكاس ذلك على الشعر، فهذا المنهج النقدي يرى أنه "لفهم العمل الأدبي والحكم عليه، يجب معرفة الإنسان الثاوي خلف الكاتب، بالسؤال عن كل شيء يتعلق به، بما في ذلك معرفة كيف كان سلوكه الديني، وكيف كان يرى المال والحب، كما ينبغي تتبع طبعه في الزمان والمكان، والاطلاع على طفولته، وعلى أسرته، وعلى الأوساط التي خالطها"(موريل، 2008، 24)، وهذا ما نلمسه عند المصراتي، فابن زكري "اشتهر بالهدوء والوداعة... كان كثير الصمت، فلا يصدر إلا عن روية"(المصراتي، 1972أ، 15-16)، والشارف "كان حلو الحديث، سريع الخاطر، ذكي الطرف، قوى الذاكرة"(المصراتي، 1972ج، 18)، ويركز على بعض الجوانب الأخلاقية في شخصيات الأدباء "فالشارف ما عرف عنه في حياته الطويلة العريضة عربدة بعض من شعراء، أو مجون بعض من أدباء أو أي لون من ألوان الاستهتار[...] بل كان الشاعر عدوا للعربدة مستنكفا عن المجون هازئا بالمستهترين"(المصراتي، 1972ج، 45)، ويستكمل المصراتي دائرة السمات الشخصية للشارف، والمطابقة بين سيرته وشكله، "فهو صاحب عمامة وقفطان، وحامل لكتاب الله، وقاض من قضاة الشرع"(المصراتي، 1972ج، 75)، ويتناول سلوكه في الشعر، فهو من المشائين، فقد "كان الشارف ينظم شعره على طريقة المشائين... يعتريه حالات من النشوة، فيقبل على النظم ماشيًا أو قاعدًا أو مهرولاً"(المصراتي، 1972ج، 32)، والشارف أيضًا "من أصحاب التجويد والتنميق في الورق، يسطر الأبيات، ويزيد ويحذف وينقص"(المصراتي، 1972ج، 42)، ونفهم من المصراتي أن الشارف يؤثر العزلة؛ لأنه "يتحاشى الحفلات العامة"(المصراتي، 1972ج، 43)، ويمتلك إيمانًا قويًّا، تجلى في صبره عندما "أسدل حجاب النور على عينية"(المصراتي، 1972ج، 53)، بل كان "يتقبل الأفاكيه والنوادر اللاذعة بروح الفنان، ويرحب بها بصدر الأديب الشاعر"(المصراتي، 1972ج، 238)، وينتهي المصراتي إلى نتيجة عامة مفادها أن الشاعر كان "قليل الحظ"(المصراتي، 1972ج، 271).

وعلى العكس من شخصية الشارف الوادعة الرزينة، قدّم لنا المصراتي شخصية الشاعر إبراهيم الأسطى، فهو عازب "لم يتزوج، وهام بالجمال في شتى صوره، ومختلف ألوانه"(المصراتي، 1972ب، 40)، وتكسوه الأحزان "التي دفعت به إلى أشياء من الإهمال

وعربدة"(المصراتي، 1972ب، 49)، وركز المصراتي على العلاقة بين الشاعر والخمر، فهو "يتجرعها صامتًا لا يطيق فراقها... يشربها لأنه يجد فيها سلوى، وليدفن فيها آلامه، ويشاهد منها صورًا تدفعه للتحليق في أودية بعيدة عن عالمه"(المصراتي، 1972ب، 15)، ويضيف المصراتي كان الشاعر يحب الإصغاء لبعض الشباب، وهو يغني بعض الأغاني ذات الطابع الليبي(المصراتي، 1972ب، 40).

3.2 التحقيب.

يتولى الناقد البحث عن الحقب الزمنية التي يمكن أن يؤطر من خلالها السيرة الإبداعية للشاعر، فنقاد المنهج التاريخي يرون أن حياة الشعراء مجموعة من الأطوار والمراحل العمرية والشعرية، وكل حقبة لها انعكاسها على منجز الشاعر الشعري، ولم نظفر بإشارة واضحة للتحقيب عند دراسة المصراتي للشاعر مصطفى بن زكري، ذلك لأنه لم يستعرض القصائد بشكل منفرد، كما فعل في الدراستين الأخريين، بل اكتفى في دراسته لابن زكري بدراسة تقديمية، وترك القارئ يتعامل مباشرة مع النصوص.

وعند دراسته للشارف نجد بعض الإشارات، فالشارف قد عاش في القرن الأخير من القرن التاسع عشر، وتأثر بما كان عليه الأدب والشعر، حيث تدور القصائد في حلقة ضيقة، تتناول "المدائح السلطانية، والزهد المصطنع، والنفور من الحياة، وشكوى الزمان، وسبه بلا مبرر وطائل، وبكاء الأطلال ولو من غير طلل، ومطولات في الرثاء بدموع جافة وحرقة ملفقة، أو ضحكات أو بسمات باهتة، وصف حفلة، بناء سبيل، ختان أو قران، توديع مسافر، ترحيب بقادم، وصف بستان، أو خد غلام، بشطرات يرقم فيها التاريخ في ذيل القصيدة، كأنها أثقال أحجار تشد رجليها الكسيحتين"(المصراتي، 1972ج، 35).

ويرصد الناقد تأثر الشارف بأدب العهد العثماني الثاني، "فالذي كان ينظمه الشارف في تلك الآونة به طابع الأدب المعروف في تلك الأعصر... حيث بدأ الشارف ينظم ويترسم، منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، يقبل على حفظ الشعر وروايته، والاستشهاد به، ومحاولة السير على منهاج هذه المدارس التي عرفتها تواريخ الأدب العربي في تلك الحقبة"(المصراتي، 1972ج، 37).

وتبدأ الحقبة الثانية، بحسب المصراتي، سنة 1908م، وهو عام إعلان الدستور، حيث "تحركت أقلام وتحركت مشاعر، ونظم شعراء وكتب كتّاب، وخطب خطباء، ونشأت جمعيات أدبية، وندوات تحلق فيها الشباب"(المصراتي، 1972ج، 35)، وفي هذه الحقبة أقبل الشارف على "شعراء وأدباء القرن العشرين، من الشعراء المحافظين، الكاظمى والزهاوي وشوقي والرصافي"(المصراتي، 1972ج، 37)، ثم دخل الشارف في عزلة كما يقول المصراتي. وهي المرحلة الأخيرة في حياة الشاعر الأدبية والعمرية، ونفهم من تناول المصراتي لهذه النقطة، أنها كانت في أول عهد الاستقلال، ويتساءل المصراتي "كيف خرجت من عزلتك –لقد زعموا– بعد سكوتك أنك قد طلّقت الشعر، وهجرت القول، وكاد الناس أن ينسوا أحمد الشارف وشعره"(المصراتي، 1972ج، 74).

4.2 التصنيف الفني.

يعتني المنهج التاريخي عند سانت بيف بتقسيم الأدباء إلى مجموعات، بناء على الخصائص الغالبة على شعرهم، وهو يستعين في ذلك بنتائج البحث العلمي في علوم الأحياء؛ حيث يقسمون النباتات وفق خصائص نوعية، تتعلق بشكل النبتة، أو بنوع ثمرتها، أو بالبيئات التي تنبت فيها، وقياسا على ذلك يتم تقسيم الأدباء إلى مجموعات، تشترك فيما بينها في سمات عامة، فهو يقوم "بموازنة النص الأدبي بنظائره، لتتضح خصائصه"(هلال، 2009، 46)، ومن ثم جمع الخصائص المشتركة مع بعضها وتصنيفها، وهذا التصنيف ليس غريبًا على النقد العربي، إذ نجد شبيها له عندنا، فقد تنبه إلى ذلك ابن سلام الجمحي، عندما قسم الشعراء إلى طبقات، وذلك بناء على معايير مشتركة تنطبق على كل أفراد الطبقة، والتقسيم الشائع للنقد الأدبي الحديث اتجه إلى التقسيم الفني والزمني معًا، ومن نتاج ذلك تصنيفات النقاد الشعر إلى: شعر الصنعة، والشعر الإحيائي أو الكلاسيكي المحافظ، ثم الرومانسي، والشعر الواقعي، ثم المدرسة الرمزية، فكيف كان وعي الناقد علي مصطفى المصراتي بذلك؟.

1.4.2 الرومانسية (إبراهيم الأسطى عمر).

عند دراسة المصراتي للشاعر إبراهيم الأسطى عمر، ركز على تصنيف الشاعر، وأدخله ضمن المدرسة الرومانسية، وذلك لغلبة الذاتية على شعره، إضافة إلى خصائص فنية يمتاز بها الشعر الرومانسي، كالوحدة الفنية والخيال، ومخالفة المدرسة التقليدية، ولذلك يصنف الشاعر

مباشرة ضمن "نخبة من الشعراء المحدثين، عاشوا بين كأس وألم وتمرد وحياة قلقة"(المصراتي، 1972ب، 48)، وقد واجهت الناقد علي مصطفى المصراتي إشكالية في التصنيف الكامل لشعر الأسطى عمر في مدرسة واحدة، مما جعله يعقد مقارنات تمنح نتائجها الأسطى عمر خصوصية شعرية، إذ يؤكد المصراتي أن الشاعر ليس تقليديًّا، وليس رومانسيا متطرفًا، فقد "أبى أن يكون من طائفة القدامى المجترين الجلاميد، الآخذين بعثنون الفيروز أبادي والحريري، المقيدين بسلاسل الألفاظ، وأيضًا أبى أن يكون من أرباب الخيال الشاطح، أو المنطلق انطلاقًا كليًّا بلا هدف أو فكر"(المصراتي، 1972ب، 66)، وهذا يعني أن هناك قلقًا واضحًا في تصنيف الأسطى عمر، ونلمس ذلك في الحيرة بين أن يكون الأسطى عمر رومانسيًّا أو واقعيّاً "فإبراهيم الأسطى من شعراء المدرسة الحديثة، من حيث الإطار الفني المتزن، الذي لا يسبح في طيات الخيال البعيد، وأيضًا هو من المدرسة الحديثة من ناحية الواقعية المعبرة، فلم يدر حول ذاته فقط، بل حول ذاته من حيث هو إنسان في مجتمع، وفرد من مجموع، وكائن له إحساساته، ومواطن عربي له مطالب وغايات، وعضو في أسرة وطنية ثم أسرة إنسانية"(المصراتي، 1972ب، 70)، وهذا توصيف دقيق لشاعرية إبراهيم الأسطى عمر، ويمكن أن نقرأ كلام المصراتي بالنظر إلى السياق التاريخي في فترة الخمسينات؛ حيث كان يكتب خليفة التليسي عن العلاقة بين الشابي وجبران، وبين الرقيعي والشابي، وكذلك بالنظر إلى ما كتبه أحمد رفيق المهدوي مبكرًا، عن ظاهرة الشعراء المتجبرنين.

والمصراتي يقدم فهمه الواعي لشاعرية إبراهيم الأسطى عمر، إذ وجد أمامه مدرستين رومانسيتين: الأولى إنجليزية، وعلى رأسها (وورد زورث) شاعر البحيرات، وأهم خصائصها الشعرية هجر المجتمع، والتعالي عن الواقع، والانقطاع عن الجموع، والهروب إلى الخيال والطبيعة. والمدرسة الأخرى فرنسية، وتشترك مع الأولى في الثورة على إرث المدرسة الكلاسيكية، والتمرد على الصرامة العقلية في التصوير الخيالي، لكنها لا تعزل نفسها عن الواقع، بل تشارك بقوة في قضايا المجتمع، وتحاول التغيير، وتحريض الجموع على الثورة ضد الاستعمار والظلم والعادات والتقاليد. وإلى المدرسة الأولى عربيًّا ينتمي جبران، وفي الأخرى نجد الشابي، فكأن المصراتي يستدرك على خليفة التليسي الذي أهمل في دراساته الشاعر إبراهيم الأسطى عمر، وركز على شاعرين آخرين هما رفيق والرقيعي، وبذلك يصنف المصراتي الشاعر

إبراهيم الأسطى ضمن المدرسة الرومانسية الفرنسية، فعنده أن إبراهيم الأسطى عمر "من شعراء الوحدة الفنية في القصيدة، ولكنه يتطرف أحيانًا، ويعرج ويعمد إلى الاستطراد؛ لهدف أو فكرة مغايرة... فهو واقعي لا خيالي، ولم يتهرب من ضريبة الوطنية، ولم يكن بالشاعر الأعزل في كوخ أو هضبة، وإنما هو باحث عن نفسه، باحث عن الحقيقة، حقيقة الإنسان، يعبر عن أماني الجماهير الهاتفة، المؤمنة، الواعية، المنادية بالاستقلال والحرية والوحدة، شاعر لا يعيش في برج من العاج، أو برج من الكرتون، أو ينسج مجده الأدبي من خيوط العنكبوت، بل هو ذو أصالة فنية، وصاحب فكرة ورسالة"(المصراتي، 1972ح، 71)، وهكذا يتضح تصنيف المصراتي للأسطى عمر، بأنه شاعر رومانسي، يتبع المدرسة الفرنسية، وهذا ما دفعه إلى حكم قيمي، يحكم للشاعر بالفرادة، فعنده "لم يوجد شعر في ليبيا في الفترة التي عاشها إبراهيم الأسطى، ليوضع في الكفة مع إبراهيم"(المصراتي، 1972ب، 71)، ولابد من ملاحظة أن المصراتي أشار إلى المدرسة الرومانسية بالمدرسة الحديثة، ولم يستخدم مصطلح رومانسية، فهل كان يتبع الطريقة الموسوعية في الكتابة، بحيث يفترض سلفًا أن من يقرأ كتاباته يعرف بالطبع المقصد؟ أو أن تجاهل المصطلح يمكن أن نعده موقفًا منه تجاه هذه المصطلحات؟ أو أنه آثر أن يتعامل مع الخصائص والسمات تاركا للقارئ إطلاق المصطلح المناسب له؟

2.4.2 الكلاسيكية (أحمد الشارف).

وهي المدرسة التقليدية التي تحافظ على تقاليد الشعر العربي، ويضع المصراتي الشاعر أحمد الشارف ضمن هذه المدرسة، إذ "كان يحافظ دائمًا على البناء الشعري القديم، ويراعي التفعيلات المتعارف عليها، مع فخامة اللفظ، وانتقاء العبارة، وجزالة الكلمة، وفصاحة الأداء وأصالته، ولم يغضب سيبويه ولا الخليل بن أحمد"(المصراتي، 1972ج، 43)، ثم يفصل في توزع سمات هذه المرسة على الخارطة الشعرية للشاعر أحمد الشارف، ويضعه ضمن الشعراء الارتجاليين؛ أي أنه لا يتكلف الشعر ويرتجله بيسر وسهولة، ويعده "من طراز عبدالمحسن الكاظمي(المصراتي، 1972ج، 4)"، وفي العلاقة بين الشاعر والمجتمع وموضوعات قصائده، فالشارف من هذه الناحية ينتمي إلى "مدرسة شوقي وحافظ والزهاوي، التي كانت ترصد الأحداث وتصور الحوادث"(المصراتي، 1972ج، 251).

ويتناول الحكمة في شعر الشارف، وهي مظهر بارز في شعر المدرسة الكلاسيكية، فالشاعر الكلاسيكي يرى نفسه معلمًا، ولذلك يصدر الأوامر والنواهي، ويقدم النصائح، فالشارف "يكرر النصائح، ويكثر من التوجيهات، شأن شعراء الحكم وشعراء التوجيهات"(المصراتي، 1972ج، 239)، وهذا ما جعل المصراتي يضع أحمد الشارف ضمن شعراء الحكمة، فهو "كالمتنبي قديما، وأحمد شوقي في العصر الحديث، يجنح إلى ترصيع قصائده بالحكمة، ويشحنها بالأمثال، من ذلك النوع من الأبيات أو الشطرات، التي تبقى عالقة في ذهن القارئ أو السامع، ذات أثر وتأثير؛ لما تحويه من معان أو لما تتضمنه من قواعد عامة أو كلية، استخلصها الإنسان من تجاربه عبر الحياة الطويلة"(المصراتي، 1972ج، 44)، ونجد صدى نقد العقاد في نقد المصراتي، إذ يتوقف عند ظاهرة الحكمة عند الشارف، ويناقش ذلك على ضوء النقد الذي قدمه العقاد لمدرسة شوقي، فالنصائح مرتبة ترتيبا عقليا، وبذلك تقرّب الشعر من الخطابة؛ لما فيها من استنباط وبناء عقلي للفكرة، إضافة إلى عمومية الخطاب في النصائح، لأن الحكمة تغدو "من النوع العام الصالح لكل زمان ومكان، أو تلقى في أي جمع، وهذا شأن الشعراء الذين لا يدرسون مشكلة خاصة، أو يتناولون قضية وجانبًا معينًا، فيأتي قصيدهم من النوع الكلي الذي تستطيع أن تلمسه في أي بلد"(المصراتي، 1972ج، 239).

ويرصد المصراتي غياب الوحدة العضوية في قصائد أحمد الشارف، فتجد القصيدة مركبة من فقرات متنوعة، وهذه سمة بارزة في المدرسة الكلاسيكية، لأنها تتبع تقاليد الشعر العربي، حيث استقلال كل بيت بمبناه ومعناه، وتنوع الموضوعات في القصيدة الواحدة، وسمى المصراتي ذلك بالتنقلات الفجائية، فالشارف من ضمن "الشعراء من هذه المدرسة التي عودتنا على كثرة الانتقال المفاجئ، حتى أن بعضهم يكاد أن يقفز، وبهذا يفقد ميزان التوسط في القضية الواحدة، أو نجد الهوة أو شيئا يشبه الفراغ بين الأبيات المتقاربة"(المصراتي، 1972ج، 79).

ثم يتوقف المصراتي عند المعجم الشعري في ديوان الشارف، فالمدرسة الكلاسيكية تحافظ على استحضار الصيغ الشعرية التراثية، ويأتي ذلك استجابة لمبدأ الأصالة، ولا ترى حرجًا في ذلك، لأنها ترى في الشعر العربي القديم النماذج العليا التي يجب أن يحاكيها الشعراء، وأكثر ما يتوضح معجمه الشعري القديم في الصور البيانية، ويأخذ المصراتي مثالاً لذلك أبيات من قصيدة وطنية يقول الشارف فيها:

أقول ولم أدع لسـواي قــولا ولا لمعـارض أبـدا يـــــدان
أنا العربي في وطنــي وأهلي إذا افتخر الورى نسبي كفاني
رجال في الرسوخ فأسد غاب إذا وثبوا بمـيدان الطعـــــان

فالمعجم الشعري يتوافق مع مدرسة الشارف الشعرية، لكنه لا يتوافق مع عصر الشاعر إذ "يلاحظ القارئ أو المستمع عبارات: أسود، غاب، طعان، عبارات –على ما يبدو– عالقة من التصورات للميدان في العصر القديم، تشبيهات تنزلق في أسلوب الشعراء، ولو في عصر الطيارة والذرة والصاروخ"(المصراتي، 1972ج، 74)، ويوصّف المصراتي هذه الصورة الشعرية نقديًّا "وهذا تشبيه قديم، وعبارة مستعملة في أدب القدماء"(المصراتي،1972ج، 78)، وسبب القلق الذي أحس به المصراتي من التشبيه في الأبيات، أن التشبيه في هذه المدرسة يتكون من جزئين: الفكرة والصورة، فالفكرة معطى سابق منظم في ذهن الشاعر، ثم يبحث الشاعر عن صورة توافق الفكرة وتوازيها في الوضوح، فالفكرة والصورة خطان متوازيان يسيران في قران تجاوري، ولا يستنكف الشاعر من استعارة الصورة من المخزون الشعري القديم، وهي صالحة للاستخدام في غير زمانها؛ لأنها تنطوي كما يقول المصراتي على "أحكام كلية ونظرة شاملة"(المصراتي، 1972ج، 239).

ولاحظ المصراتي أن الشارف لم يستطع التخلص من مدرسة الصنعة الشعرية التي كانت سائدة قبل المدرسة الكلاسيكية، والمصراتي –وهو يضع إطارًا زمنيًّا لمدرسة الصنعة ضمن "عصور تأخر الأدب، وانهاك القوى الشعرية"(المصراتي، 1972ج، 57)،– يعي أن مجيئ الكلاسيكية لم يحُل دون امتداد حضورها واستمرار تأثيرها في الشعراء الكلاسيكيين، "فالتحليات والنقوش والزخارف والألفاظ والتلاعب الحرفي بقيت –بشكل ما– حتى عصور ازدهر فيها فن التعبير والتصوير الشعري"(المصراتي، 1972ج، 58)، والشارف ليس بمنأى عن التأثر بهذه المدرسة، حيث يقف المصراتي على بعض ظواهر هذه المدرسة في شعر الشارف، من ذلك أسلوب التجريد(المصراتي، 1972ج، 100)، والاستعراض الشعري، وإظهار براعة النظم في مختلف الأغراض الشعرية، ويضع المصراتي قصائد الغزل كلها ضمن شعر الصنعة، ويحتكم المصراتي إلى السياق السيري، فالشارف من رجال الفقه والقضاء، وكتب في الغزل دون أن يعيش التجربة، ويأتي بمثال شعري من ديوان الشارف:

يا إله الأرض يارب السمـــــا جد بما تسديـــه من فضـــل ومن
وانظر اللهم بالعطف علـــــى سائر العشـــــاق من إنـس وجـن
كل شيء أنت حقا كل شـــيء ليس يغني عنك شيء ليس يغني

فالشارف هنا "ينظم ويصور مفاتن الغزل إرضاء لمذهبه الشعري؛ أي بدافع الإلحاح الفني"(المصراتي، 1972ج، 140)، ويتساءل المصراتي "هل هو في "زمرة الفقهاء وأصحاب الدراسات الشرعية؟ أم هو أديب شاعر يتغزل ويصف الجمال، ويصور أحاسيسه ويصبها في منظومات منوعة؟"(المصراتي، 1972ج، 55)، ويخلص إلى نتيجة متوقعة، ففي هذا الجانب "أحمد الشارف كان من أدباء ذلك الجيل الماضي الذي عاصر الشعراء والأدباء الذين كانوا يعجبون بقصيدة ديسان"(المصراتي، 1972ج، 174).

3. بين الصنعة والإحياء (مصطفى بن زكري).

تُصنف هذه المدرسة متأخرة زمانيا، ضمن ترتيب المدارس التي تناولها المصراتي، فلماذا أخرها وقدم عليها المدرستين الرومانسية والكلاسيكية؟ هل كان المصراتي يراعي السياق النقدي العام زمن كتابته؟ لقد بدأ بالرومانسية لأنها الأقرب إلى زمن كتابه الأول، ثم شرع في دراسة باقي المدارس الأدبية الليبية مرتبة زمنيا من الأحدث إلى الأقدم، ضمن خطة تهدف إلى اكتشاف الأدب الليبي وتقديمه إلى جمهور القراء، وتأخير دراسة بن زكري كان له تأثير في مباحثه النقدية، إذ لم يكن حادًا في تصنيفه، بل كان مرنا، الأمر الذي جعله يدرس بن زكري ضمن مدرستين هما: مدرسة الصنعة ومدرسة الإحياء.

ويقصد بمدرسة الصنعة هنا ما عرف به في الشعر العربي هذا النوع من الشعر زمنيا بالعصر المملوكي والعثماني، ويوسم بالضعف؛ لغلبة الصنعة الشعرية وطغيان البديع والبهرجة اللفظية، ثم حدث التجديد في الشعر العربي، ضمن حركة سميت بالبعث والإحياء؛ لأنها أحيت النموذج الشعري العربي القديم، فالشعر بين الموات والأحياء، والمعيار فاعلية الشعر ودوره في المشهد الثقافي العام.

ونلمس في مقاربة المصراتي لابن زكري تصنيفه المزدوج للشاعر، فهو يصنف شعر ابن زكري ضمن مدرسة الصنعة، ويرى أن ذلك لا يعيب ابن زكري، ولا يلغيه "من الدنيا الشاعرية؛ لأنه نظم في المدح والتشطير، أو أمد مكتبة اللغويات بمطولة مدت عمقها إلى عالم القواعد

الصرفية"(المصراتي، 1972أ، 11). ويعي المصراتي أن مهمة النقاد غير مهمة القراء، وهي نقطه بالغة الأهمية، وتنم عن فهم واسع، ورغبة صادقة في خدمة التاريخ الأدبي الوطني، ويبعث برسالة إلى النقاد الذين يعرضون عن مثل هذا الشعر في مدونة الشعر الليبي، ويتساءل "ترى هل نعرض عن شعر هؤلاء ولا نفكر في إبانة الصورة التي وراء هذا، والمعطيات الخصبة، سواء كان شعر أولئك على قطعة مطرزة من حرير أو على رخامة في مدخل مسجد، أو سبيل، وسواء كان بدوافع خاصة أو مناسبة جماهرية عامة؟"(المصراتي، 1972أ، 10-11).

ويرصد المصراتي مظاهر شعر الصنعة عند ابن زكري، فيبدأ بالنظم العلمي، ويقصد به المدونات التي تدخل ضمن الشعر التعليمي، ويربط المصراتي النظم التعليمي بمرحلة عمرية عند ابن زكري، فتأثره "وهو شاب بالدراسة التقليدية اللغوية، جعله يقدم على نظم أرجوزة يضاهي بها المتون المتداولة في مدارس تلك العهود"(المصراتي، 1972أ، 15)، ويتناول أيضًا ظاهرة التخميس عند بن زكري ويعدها ميزة للشاعر، ضمن مدرسة الصنعة، فالتخميس "يدل على غزارة اطلاع وحفظ"(المصراتي، 1972أ، 46)، ويقف عند شعر المناسبات، ويرى أن هذا الشعر "أقرب إلى الشعر الوثائقي منه إلى روح الشعر الفني"(المصراتي، 1972أ، ص44)، فيسجل الشاعر أحداث عصره، كمناسبة التدريب العسكري، أو سفر صديق، أو عند ختم دراسة كتاب "جرت عادة أهل العصر بأن يخطب بعض الطلاب تحية للأستاذ المدرس، وفرحة بانتهاء الكتاب... وقد تكون ختمة الكتاب فرصة لنظم أبيات من ألفاظ القوافي"(المصراتي، 1972أ، ص40).

وعلى مستوى شكل القصيدة يلاحظ المصراتي أن من مظاهر مدرسة الصنعة التوسع في النظم، فالشاعر "يطرق ألوان الشعر وأشكال المنظومات، من مختلف المواضيع، فهو يشكو ويرسل الدمعات، وهو يمدح وينسج ثوب المبالغات، وهو يشطّر ويدمج الأبيات مشطورة في الأبيات، وهو يؤرخ حتى تحسب بعض الأبيات وثائق رخامية أو نقوشا أثرية"(المصراتي، 1972أ، 11).

وبخصوص مدرسة الإحياء فإن المصراتي يشيد بالتجديد في شعر ابن زكري، ويتخذ من السياق التاريخي معيارا للتصنيف، فيضع بن زكري ضمن مدرسة البارودي، ويشبهه بإسماعيل صبري، فابن زكري ذواقة "لا يرسل الأبيات طويلة، ولكن يرسلها ومضة سريعة، ولقطة مضيئة،

ويرسلها ذات عمق فني"(المصراتي، 1972أ، 9)، ويخص شعره الغزلي، إذ تجد "في تعبيراته عمق الإحساس وتبلور المشاعر ورفاهية الذوق"(المصراتي، 1972أ، 10)، ويخفف المصراتي من حماسته في الإعجاب بالتجديد عند بن زكري، ويؤكد بأنه لم يكن مجددًا كل التجديد، لكنه يؤكد أن معالجته للشعر "كانت تختلف كل الاختلاف عن شعر الشيوخ والفقهاء... قد لا يكون مجددًا صاحب مدرسة فنية، تعتبر نقلة أو مرحلة في عالم الشعر والأدب، لا ندعي هذا وهو لا يدعيه"(المصراتي، 1972أ، 11)، وعلى الرغم من ذلك فإن المصراتي يؤكد بإصرار على تميز بن زكري مقارنة بعصره، فعند "البحث عن الصور الشعرية هناك في طرابلس الغرب يبرز مصطفى بن زكري من بين معاصريه في بلاد شاعرًا موهوبًا... ظلت روحه الشاعرية تضفي على هذه الألوان بهاء، وتعطيها نكهة، ميزتها عن أشعار أقرانه من معاصريه في بلده أو في الشمال الإفريقي قاطبة"(المصراتي، 1972أ، 12-13).

4. المؤثرات الاضطرارية (منهج هيبوليت تين).

تهتم مدرسة النقد التاريخي عند تين بعلمية النقد، حيث انشغل تين بالطريقة التي يصبح بها النقد علما، ووفق هذه المدرسة على الناقد أن يحتكم إلى مقاييس موضوعية، لا تخضع للذوق أو الانطباع الشخصي، بل يستمد أحكامه من شيء يكمن خارجه، وتوصل إلى مقاييس موضوعية يسميها: المؤثرات الاضطرارية، فهي تؤثر في المؤلف، وتنعكس على نتاجه الإبداعي، والحتمية (determinism) تعني أن "الظواهر الأدبية والفكرية تخضع في تطورها وفي حركتها لعناصر موضوعية تحكمها، وهي ضرورية لتطورها الموضوعي والشكلي"(حجازي، 2001، 44)، وهذه المؤثرات هي: العرق، والبيئة، والعصر، والمصراتي يشير بشكل مباشر إلى المؤثرات، ويضع عنوانا بذلك يسميه: عوامل ومؤثرات، وهو يتبنى الرأي الذي يؤكد حضور المناهج النقدية الغربية في المتن النقدي العربي بوعي الناقد أو بغير وعيه "فليس ثمة ممارسة نقدية عربية جادة، تستطيع أن تدعي وقوعها خارج سياق التأثير الغربي أو التفاعل معه على نحو من الأنحاء"(الرويلي والبازعي، 2000، 252)، ويرى أن دور الناقد "هو الكشف والإبانة، أو قل التوضيح والتعليل والتحليل، وإزاحة الستار عن أسرار نفسية أو مؤثرات طبيعية أو تاريخية"(المصراتي، 1972ب، 57)، ويستخدم مصطلح (أثر) ويقصد به النص الأدبي، وهذا فهم واع للمنهج، فالنص في هذا المنهج عبارة عن مجموع آثار، والدارس للنص "من شعر أو

نثر يستطيع أن يتمعن، ليستشف عوامل ومؤثرات أو ملهمات وحوافز كثيرة"(المصراتي، 1972ب، 57)، تشكل في مجموعها "أقيسة وموازين تنطبق على كثير من الشعراء"(المصراتي، 1972ب، 57)، وتشكل مفاتيح للدخول للنص وفهمه(المصراتي، 1972ب، 58).

1.4 العرق.

فلكل عرق مجموعة من الصفات "التي يرثها الشخص عن أمته لتمنحه خواصها"(هويدي، 1996، 74)، وتميزه عن باقي الأعراق، وكل أديب تبرز فيه خصائص العرق، كونه عربيا أو فارسيا أو تركيا، ويرى تين بأن العرق "هو مجموعة من الاستعدادات الفطرية والوراثية، التي تولد مع الانسان، وتتصل في العادة بخصائص طباعية مميزة، وخصائص فسيولوجية، وهي استعدادات تختلف بحسب الشعوب، وتوجد طبيعيا، اختلافات بين البشر"(السعافين والشيخ، 1997، 43). وهذا يحتم على الناقد أن يهتم بنسب الأديب، استعدادا لاكتشاف أثر هذا النسب في شعره، وقد شهدت الأمة الإسلامية في تاريخها تداخلا بين الأعراق، ولم يعد للعرق أهمية؛ لأن الجامع الكبير كان الإسلام، والأمة الإسلامية انصهرت فيها كل الأعراق، واللغة العربية لم تعد لغة عرق، بل لغة حضارة، تكلم بها من هم من أهلها، كما تكلم بها مثلهم في الفصاحة والبلاغة والبيان ناطقون بها من أعراق أخرى، وربما مع احتفاظهم بلغاتهم الأصلية، وعندما جاء المستشرقون أثاروا مسائل العرق، وترافق ذلك مع غزوهم للوطن العربي، وظهرت الأبحاث التي تتناول الأعراق، وقسموا خريطة العالم الإسلامي تقسيما عرقيا.

ومباحث تين عن خصائص العرق تنطلق من تصنيف مسبق للأعراق، ولا يخفى تأثره في تأكيده على عامل العرق "بتطور العقل الإنساني الذي ذكره كانط، وبنظرية داروين في تطور أجناس الحيوان"(عبدالرحمن، 1979، 40)، وهي غير مسلم بها بالمطلق، وقد تأثر النقد الأدبي العربي بمباحث تين، وصار البحث عن العرق الذي يرجع إليه الأديب مهما لدى البعض؛ لقراءة شعره، ومن الذين تبنوا في مباحثهم النقدية مؤثر العرق طه حسين والعقاد ومحمد مندور، وصار الأدب العربي ينظر في أصل صاحبه، فشعر ابن الرومي مختلف عن شعر البحتري، وعن شعر بشار، نظرا للاختلاف بين الأعراق، الرومي والعربي والفارسي.

ونلمس تأثر المصراتي بمقولات (تين) عن العرق، فعند دارسته لإبراهيم الأسطى عمر بيّن أنه ينتمي إلى قبائل الكراغلة، ويغضب "غضبة كرغلية"(المصراتي، 1972ب، 147)، ثم

يفصل في سمات هذا العرق "إنما نشير إلى أنه من قبيلة الكراغلة؛ لأنها عناصر اشتهرت بالعناد وشدة الإصرار... قد ورث إبراهيم الأسطى هذه الصفات... فقد أصبحت صلابة إبراهيم وعناده صلابة في العقيدة، وعنادا من أجل المبدأ... وكثيرا ما تتردد في قصائده مثل هذه الإصرارات:

لا أبالي أن أقول الحق إني لا أبالي

أو:

إنما الرزق والمعيشة والموت جميعا بأمر رب العباد"(المصراتي، 1972ب، 44).

وقد استخدم الأمر نفسه مع الشاعر أحمد الشارف "فهو من أسرة لها وجاهتها ومكانتها، من قبيلة أولاد يحيي عمائم"(المصراتي، 1972ج، 40)، وينظر المصراتي إلى العرق بوصفه حافزا شعريا "إن الاعتزاز بالعرق والدم شيء ما كان الشاعر الابتعاد عنه، فهو من المتأثرين ثقافيا وعاطفيا بشعراء الفخر والحماس، ويلاحظ الدارسون لهذا الصنف من الشعراء أن الجنس والعرق في صرخات شعرهم وهتاف مجدهم عمادهم في الغالب ومرتكز إحساسهم"(المصراتي، 1972ج، 82)، ولكن حدة مؤثر العرق تخف في مباحث المصراتي المتأخرة، فعند دراسته لابن زكري لم يتطرق لمسألة العرق، واكتفى بالإشارة إلى إتقانه اللغة التركية، مما يفهم منها إشارة عرقية(المصراتي، 1972أ، 15)، وما أهمله المصراتي في دراسة شعر ابن زكري وجد صداه الموسع في دراسة محمد مسعود جبران لابن زكري؛ حيث ناقش بتوسع توزع ابن زكري بين أعراق ثلاثة: العربي والتركي والمورسكي(جبران، 2007، 27).

2.4 البيئة.

ويقصد بها البيئة الجغرافية والثقافية والاجتماعية التي عاش فيها الشاعر، وتأثيرها على شعره، وتنقسم البيئة إلى بيئة ضيقة، وبيئة واسعة؛ فالأولى تختص بحياة الشاعر الشخصية ودائرة قرابته، وأماكن تعلمه، والأخرى تشمل الوطن والإقليم، والشعراء الثلاثة الذين تناولهم المصراتي يمثلون ثلاث بيئات متنوعة في ليبيا، فإبراهيم الأسطى عمر ينتمي إلى بيئة الجبل الأخضر، والشارف ينتمي إلى بيئة الوسط، وابن زكري ينتمي إلى بيئة الغرب والعاصمة تحديدًا، فكيف رصد المصراتي هذه البيئات؟ وكيف انعكست على أشعارهم؟ ويضعنا المصراتي ضمن المؤثر الجغرافي، فإبراهيم الأسطى عاش في "تلال الجبل، وسفوحه، وأوديته، وهضابه الجميلة

الخضراء، يستمع إلى أغاني الرعاة، وهم يسوقون قطيع أغنامهم، ويتغنون بأناشيدهم البدوية"(المصراتي، 1972ب، 14)، ولا نجد شيئا عن البيئتين الجغرافيتين للشاعرين الآخرين.

وإذا وسعنا مفهوم البيئة، لتشمل البيئة الثقافية، فإن المصراتي أولاها أهمية، وحرص على قراءة الأشعار، وربطها بالبيئات المختلفة للشعراء، فالبيئة المحافظة هي القاسم المشترك بين الشعراء الثلاثة زمنيا ومكانيا، وهذه البيئة كانت وراء غياب المرأة والحب في ديوان إبراهيم الأسطى عمر، ويرى المصراتي أن هذه الظاهرة "يكاد أن يشترك فيها شعراء ليبيا في هذا الجيل"(المصراتي، 1972ب، 41).

ويُرجع المصراتي سبب عدم وجود الخمريات في ديوان الأسطى عمر "للمحيط المحافظ الذي عاش فيه"(المصراتي، 1972ب، 48)، ويرصد المصراتي تأثير البيئة المحافظة، مضاف إليها البيئة الدينية العلمية في شعر أحمد الشارف "فهو بطبيعة دراسته وثقافته نجد في ثنايا شعره اصطلاحات وتعابير من أثر الثقافة التي تلقاها في المدارس التقليدية"(المصراتي، 1972ب، 56)، ويرصد المصراتي تكرار كلمة الحي في شعر الشارف ويسأل "أترى هذا الحي في مدينة طرابلس؟ أم هو حي في بلدته زليطن عند أبناء عمومته من قبيلة العمائم؟"(المصراتي، 1972ج، 143).

وعند دراسته لابن زكري اتخذ المصراتي من مؤثر البيئة معيارا للدفاع عن الشاعر، فالمصراتي وهو يكتب في زمن الستينيات، يرد على نقاد جيله، الذي يهاجمون ابن زكري، ويذكرهم بضرورة مراعاة اختلاف البيئات "فمن الأخطاء الشائعة في دنيا المعايير وأسواق الموازنة، أو من الإجحاف في المحاكمات الأدبية والفنية، أن نأتي بنتاج شاعر نشأ في مناخ ثقافي معين، في ظروف وملابسات لها إطارها ودوافعها ومستلزماتها، ثم نسأل: لم قال؟ وكيف قال؟ وكيف شطّر وخمّس؟ أو كيف تأثر بالسجع، من الإجحاف أن نسأل سؤال الملام والعتاب"(المصراتي، 1972أ، 10)، ويدرك المصراتي جيدا أن الشاعر "بمقاييس الإنصاف نبتة من مناخه الفكري، وابن من أبناء زمنه"(المصراتي، 1972أ، 11)، ولذلك يقرأ شعر ابن زكري ضمن مفارقة؛ فهو شاعر فنان، يهيم بالحب، ويقول غزلا رقيقا "في بيئة محافظة أشد ما تكون المحافظة، في محيط تقليدي، برواسب فكرية وتقاليد متوارثة، الخطوات بمقدار، والكلمات العادية بحسبان، والنوافذ لها مشربيات، ومن وراء المشربيات ستائر سميكة"(المصراتي، 1972أ، 12)،

بل جعل المصراتي البيئة سببا مباشرا في شكل الشعر وموضوعاته "فأكبر الظن بل آكد الحقيقة أن المجتمعات الضيقة، ذات الرواسب التقليدية، وحرمانها لأهل الفن، قد أكسب من طرف آخر الشعر ألوانا من التعابير والشكوى والتصوير الفني أكثر من كسب اللقاء"(المصراتي، 1972أ، 32).

3.4 العصر.

ويقصد به الزمن الذي عاش فيه الشاعر، فهناك لحظة جمالية تشكل نسقا يتأثر به أدباء كل عصر، فمن الإشارات الزمنية وتأثيرها في شعر الأسطى عمر، نجد تأثير زمن الاحتلال والاستعمار على شاعرية إبراهيم الأسطى عمر، فعلى مستوى الرؤية فإن كل زمن ما قبل الاستقلال طبع شعر الأسطى بطابع القلق والضيق والتبرم، وعلى مستوى الشكل الشعري يلحظ المصراتي أن وحدة القصيدة عند إبراهيم الأسطى عمر هي من تأثير العصر(المصراتي، 1972ب، 69)، والأمر نفسه نجده عند مقاربته لشعر أحمد الشارف، فيوضح كيف تأثر الشارف بالفترات الزمنية التي مرت بها الأمة العربية، وعاصرها، من الحكم العثماني، ثم الغزو الإيطالي، والحربين العالميتين، والانتداب، فقد عاش الشاعر فترة التطورات السياسية، وتغير موقفه من الصمت إلى الكلام "فبمقدار ما سكت في عهد الطليان، نظم أو خرج من صمته في عهد الإنجليز" وعند دراسته لابن زكري يضعنا المصراتي في العصر الذي عاش فيه الشاعر، عندما كانت ليبيا ولاية عثمانية، وبطبيعة الحال فإن مجتمع القرن التاسع عشر كانت له انعكاساته على الشاعر، ومن تأثيرها المباشر على الشاعر غياب شعر الهجاء(المصراتي، 1972أ، 17).

4.4 الدين.

لم يرد الدين ضمن المؤثرات الاضطرارية لتين، وأضافه طه حسين عند دراسته لأبي العلاء المعري، فأصبح الدين مؤثرا اضطراريا تختص به نصوص الثقافة العربية، وقد أولى والمصراتي المؤثر الديني أهمية في مقارباته النقدية، فرصد حضور التوجه الصوفي لدى الشعراء كلهم، فإبراهيم الأسطى عمر ذهب "في بداية حياته إلى طريقة دينية، وانضم إلى حلقات الذكر، وحافظ على الشعائر وحفظ الأوراد"(المصراتي، 1972ب، 58)، والشارف من مدينة زليتن "وهي بلدة تعد مسرحا من مسارح المتصوفة، حيث الطريقة الأسمرية، والمنهاج العروسي، والأناشيد،

والتواشيح، والليالي المقمرة"(المصراتي، 1972ب، 39)، وقد درس ابن زكري في مدارس دينية، كمدرسة عثمان باشا، وتلقى تعليمه الأول على يد الشيخ محمد كامل بن مصطفى، الذي كان يشغل مركز الإفتاء، وفي ديوانه شعر صوفي وابتهالات، ويقع ضمن تصوفه قصيدته التي يمتدح فيها "السيد المهدي السنوسي، ويرجوه حسن الدعاء:

ياخير مهدي وأفضل من هدى في آخر الزمن العباد وأرشدا

ياخـير من يدعـــو لسنة جـده وأجل من قرأ الكتاب وأسندا"

(المصراتي، 1972أ، 45)

ويرى المصراتي أن تأثر الأسطى بالصوفية كان ضمن مسارين: الأول عقدي "وهنا نلمس من الشاعر إيمانا، فهو يصدق بالحشر، وإتيان الكتاب باليمين أو اليسار، وهذا كله أثر من الثقافة الدينية أو ظلال صادقة معبرة عن إيمان الشاعر القوي، وعقيدته السليمة"(المصراتي، 1972ب، 135)، والمسار الآخر سلوكي، ويظهر في تأثره بالإنشاد الديني، وانعكس على الإيقاع الشعري في بعض قصائده، ويقف عند قول الأسطى في قصيدة يرثي فيها صديقه:

واتركينا بين دمـع ونحـيب شفنا الحزن فما جدوى عزاك

حسبنا الله وحسب الصابرينا صلـــوات من إله العالـمين

ويرى بأن إيقاع البيت الثاني تظهر فيه "شطحة غريبة، أو شطرة من أساليب المنشدين في الموالد وحلقات الذكر"(المصراتي، 1972ب، 223).

5. تفسير النص (منهج غوستاف لانسون).

لاقى منهج غوستاف لانسون ترحيبا موسعا في النقد العربي، وتم استقباله من خلال محمد مندور، الذي "تبنى المنهج اللانسوني، القائم على التذوق والرافض لعلموية النقد"(الرويلي والبازعي، 2000، 249)، وطبيعة المنهج تتناسب مع التأثرية التي تغلب على معظم الممارسة النقدية العربية آنذاك، فلانسون يؤكد ضرورة التذوق، ومن ثم الجانب التأثري في التعامل مع النصوص، فعنده "لن نعرف قط نبيذا بتحليله تحليلا كيماويا، أو بتقدير الخبراء دون أن نتذوقه بأنفسنا، وكذلك الأمر في الأدب، فلا يمكن أن يحل شيء محل التذوق"(حنون، 1991، 78)، ويمكن أن نلمس آثار هذا المنهج في النقد الذي قدمه المصراتي عبر مستوين: في المستوى الأول ينطلق من خارج النص إلى الداخل، والمستوى الثاني يربط النص بالخارج.

1.5 من الخارج إلى الداخل.

1.1.5 التأريخ للقصيدة.

يأتي هذا المطلب استجابة لاستحقاق نظري يقدمه منهج لانسون، حيث يرتبط عمله على النص بخطوات عدة، تبدأ "بإعداد النص الأصلي، وتأريخ النص كاملا، وتأريخ مختلف أجزائه، ومقابلة النسخ، وتحليل المتغيرات"(وغليسي، 2002، 20)، ومن هنا يحرص المصراتي ضمن هذا المنهج على ربط التأريخ العام بالنص، فكل حدث يفسر ما ينتج عنه من قصائد شعرية، ومن شأن ذلك أن يساعد الناقد في الكشف عن قصد المؤلف، وتقديم معنى واحد ومتسق للقصيدة، وقد توسّع المصراتي كثيرا في هذا الجانب عند دراسته لإبراهيم الأسطى عمر، واجتهد في وضع تأريخ للنصوص، فعندما كان الشاعر إبراهيم الأسطى عمر في الجندية وقت حصار طبرق، وهو داخل الخنادق "استلهم الجندي المقاتل قصيدته الرائعة الجندي وأنشودته المهولة الانتصار"(المصراتي، 1972ب، 30)، وبعد ترك الجيش سنة 1942م يضع المصراتي ثلاث قصائد، وهى: الكتاب، والبلبل السجين، والسعادة(المصراتي، 1972ب، 32)، وفي سنة 1948م، عندما جاءته رسالة الإقالة من الجيش، لأنه "رفض التوقيع على المنشور الوزاري، الذي يحتم على الموظف عدم الاشتغال بالسياسة، ويلزمه الصمت، قال أبياته المعروفة: قيل صمتا فقلت لست بميت"(المصراتي، 1972ب، 50)، وقصيدة السعادة صاغها بعد أسبوع من قصيدته أسرار الجمال.

وأحيانا يربط بين الزمان والمكان، في الإشارة للتأريخ للقصيدة، حيث يضع قصائد: ما الحياة، ومن أسرار النفس، والسعادة، والكتاب، ورهين المحبسين، في زمن متقارب، فقد "فاضت بها قريحة الشاعر في فترة متقاربة في القاهرة، أيام هجرته، وبعد اعتزاله حياة الجندية سنة 1943م"(المصراتي، 1972ب، 90)، ويؤكد المصراتي أهمية التأريخ للقصائد "ونشير إلى تاريخ القصيدة؛ لأن هذا مهم في الدراسة الأدبية والدراسة النفسية، ولو أرخ شعراؤنا القدامى قصائدهم، لقدموا لنا مساعدات، تعين على الدراسة النقدية والتحليل الأدبي، ولوجدنا في ذلك ذخيرة طيبة"(المصراتي، 1972ب، 115).

ويربط المصراتي تأريخ النص بالحدث، فقصيدة: نشيد النصر لها علاقة بإذاعة لندن، التي أعلنت عن مسابقة شعرية(المصراتي، 1972ب، 191)، وقصيدة: الله أكبر يؤرخها بحفل أقامه

أهل درنة، في ذكرى تأسيس الجامعة العربية(المصراتي، 1972ب، 207)، وقصيدة: تحية الوطن تأريخ لصدور جريدة الوطن الأسبوعية 1947م(المصراتي، 1972ب، 209)، وقصيدة: عليك سلام الله يا عمر، يجعلها في ذكرى وفاة الصحفي الليبي عمر المحيشي، فالمصراتي يرى أن "لكل قطعة قصة ومناسبة، كما نلمس من نفس القصائد"(المصراتي، 1972ب، 30).

ويخف تأريخ القصائد عند دراسته لأحمد الشارف، وتصبح الإشارات التاريخية ذات دلالات سياقية عامة، فمن ذلك قصيدة:

أعيد لنا الدستور والعود أحمد فمن حقه يثنى عليه ويحمد

فقد نظمها أحمد الشارف سنة 1326هـ، أي منذ ما يزيد عن نصف قرن، بمناسبة الدستور العثماني في عهد السلطان عبد الحميد(المصراتي، 1972ج، 36)، وقصيدته التي يقول في مطلعها:

للقلب لولا انهمال الدمع الماء أكماء وفي النحول لما يخفيه إبداء

ويرجعها المصراتي إلى مطلع شباب الشارف فهي "من أوائل منظوماته كما حدثنا في لقاء وحوار أشرنا إليه في المقدمة وفي قصيده هنا يمتدح شيخ طريقته الصوفية"(المصراتي، 1972ج، 383)، كذلك قصيدته التي يقول في مطلعها:

إثارة الشوق أرواح تناجينا في مسرح الجد قد أمست تغنينا

فقد نظمها الشارف "تحيه للزعيم المجاهد بشير السعداوي، عند قدومه لوطنه مع هيئة التحرير عام 1948م"(المصراتي، 1972ج، 110)، وقصيدته:

في سبيل الحب في حب الوفاء أبدل العز بذل الضعفاء

قد نظمها الشاعر "عندما تخلى الملك أدوارد عن عرش بريطانيا من أجل امرأة"(المصراتي، 1972ج، 186)، وقصيدة:

في حبكم يخلع العذار وتهجر الأهـل والديـار

فهي يخاطب فيها "أحبابه من فقراء الساعدية"(المصراتي، 1972ج، ص331).

2.1.5 خلفية النص:

ويمكن رصد أربع خلفيات حرص المصراتي توزيع قصائد الأسطى عمر عليها، وهي: فلسفية، وشعرية، وفنية، وثقافية، في الخلفية الفلسفية توقف عند ثيمة القلق عند الأسطى عمر،

ويربط ثلاث قصائد بموضوع الحيرة والتساؤل، ويغلب عليها روح التمرد والثورة، وهي: ما الحياة، ومن أسرار النفس، والسعادة، ويربط هذه الخلفية الفلسفية للشاعر إبراهيم الأسطى بتأثره بأبي العلاء المعري(المصراتي، 1972ب، 145).

وفي الخلفية الشعرية يربط قصيدة: البلبل والوكر، بقصائد أحمد شوقي، في الحنين إلى الأوطان، كما يربط التشاؤم من الزمن بما عرف في الشعر العربي القديم، فإبراهيم مثل ذلك الشاعر القديم يعيب على الإنسان لا على الزمان، ويشكو من تصرفات الدهر، كما يربط بين الأسطى وشوقي، فشوقي يقول:

قف دون رأيك في الحياة مجاهدا إن الحياة عقيدة وجهاد

ويتوقف عند تغيير إبراهيم الأسطى الشطرة الثانية "ولا شك أن الشطرة الثانية من شوقي أروع من شطرة إبراهيم الأسطى"(المصراتي، 1972ب، 211)، كما يربط بين الأسطى عمر والشابي، وتحديدًا في قصيدة السعادة، وما فيها من تأملات تقربها من قصيدة: صلوات في هيكل الحب، لأبي القاسم الشابي، حيث "اطلع عليها إبراهيم الأسطى فأعجب بها، وهتف للشاعر العبقري، ووجد في شعره روح الانطلاق التي ينشدها، وإن كانت للحب والجمال والعاطفة في محراب أبي القاسم الشابي مجالات أوسع، ولديه رحاب أوسع، إلا أن إبراهيم أجود من ناحية الإطارات الفلسفية والثورة الحادة، ولا يصح أن نقارن بين الشاعرين؛ لأن إبراهيم لم تسمح له حياته أن ينشر إلا النادر اليسير"(المصراتي، 1972ب، 130).

وفي الخلفية الثقافية يربط بين قصيدة: الكتاب، للأسطى، بقطعة نثرية للجاحظ يصف فيها الكتاب، فقد طالع إبراهيم ما وصف به الجاحظ الكتاب، وتقرأ القصيدة بناء على هذا الربط، وهذه الخلفية كما يقول المصراتي "لابد أن نشير إليها ونحن بصدد الحديث عن هذه القصيدة، ويربط أيضا قصيدة الطائر السجين للأسطى التي يقول فيها:

أيها المسجون في ضيق القفص صادحا من لوعة طول النهار

ردد الألحـــان من مر الغـــصص ويكـى في لحنـه بعد الديـــار

يربطها بقصيدة أبي فراس الحمداني:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارة لو تشعرين بحالي

وقصيدة العباس بن الأحنف التي يقول فيها:

بكيت على سرب القطا إذ مررن بي فقلت ومثلي بالبكاء جدير

فوجه الاتفاق كان في "مناجاة الطيور، وتلاقيا في موضوع التسرية عن النفس، بمناجاة هذه الطيور الحزينة"(المصراتي، 1972ب، 164).

وفي الخلفية الثقافية ربط قصائد للشارف بالخلفية الدينية "فهو بحكم مناخه الثقافي، وأجوائه، كان يصور معاني تتصل بالدين"(المصراتي، 1972ج، 44)، كما يربط قصيدته التي مطلعها:

مدير الكأس أسفر عن محيا شهدنا فيه تلك الجنتين

ويرى أن القصيدة لا تفهم من غير الاطلاع على الخلفية الفقهية التي كان يتحرك فيها الشاعر"(المصراتي، 1972ج، 148)، وان قصيدة أحمد الشارف:

أنا العربي في وطني وأهلي إذا افتخر الورى نسبي كفلاني

ويرى المصراتي أن القصيدة لا تفهم من غير الخلفية القومية التي تتطلب الشعر الخطابي؛ لأنه يتناسب مع حماسة الجماهير"(المصراتي، 1972ج، 99).

2.5 من الداخل إلى الخارج.

1.2.5 علاقة النص بصاحبه.

تغدو العلاقة بين شخصية المؤلف والنص في المنهج علاقة تكاملية، وتصبح العلاقة "عاملا مساعدا لتفسير النص الأدبي"(دهاش، 2018، 534)، والغالب على نقد المصراتي اهتمامه برصد العلاقة بين القصائد والشعراء، ضمن ثلاثة سياقات: نفسي، وفكري، واجتماعي، ففي السياق النفسي عند دراسته لشعر الأسطى عمر تناول ست قصائد، وربطها بالسياق النفسي للشاعر إبراهيم الأسطى عمر؛ ثلاث قصائد ربطها بحالة اليأس والتأزم النفسي التي عاشها الشاعر، في النصف الثاني من الأربعينيات "ويظهر إبراهيم في قصيدته أسرار النفس متبرما ساخطا في أشد حالات اليأس، ولا ننسى أنه صاغها في أشد فترات حياته اضطرابا وقلقا"(المصراتي، 1972ب، 44)، وقصيده السعادة "صاغها في ظروف قاتمة قلقة من حياته فترة عسيرة، ومرت به تجارب مريرة"(المصراتي، 1972ب، 115)، وقصيدة الكتاب نظمها عندما كان "يدور في حلقة من السأم والملل والفراغ"(المصراتي، 1972ب، 127)، وربط قصيدتين بالحالة النفسية التي تعتريه في خمرياته، ضمن حالة تمرد ومزاج شخصي.

وعند دراسته لأحمد الشارف، أرجع ثلاث قصائد للسياق النفسي، ففي القصيدة الأولى التي يقول فيها:

يجامل عصرا ليس يرضاه صاحبًا إذا قيـل هـذا شـاعر وأديـب

فهذا البيت يدل على حالة من التوتر النفسي والقلق، فإبراهيم الأسطى عمر هنا يصدر عن تجربة شخصية ومن معايشة الواقع أسلمته إلى قناعة أنه لا يرى تقديرا في المجتمع يليق بالأدباء، والأمر نفسه مع قصيدته التي يقول فيها:

لا تظهروا أسفا ولا تأسوا على ما نابني يا قوم من عدم النظر

وهذه القصيدة جاءت نتيجة العزلة التي فرضتها إصابته بالعمى، وأنشأ "أبياتا قصارا وجد فيها باعثا للصبر والتأسي"(المصراتي، 1972ج، 53)، والقصيدة الثالثة التي مطلعها:

وشاسعة الأطراف واسعة الفضا فما ندري في ظلمائها أين نذهب

فهي نتيجة حالة نفسية عاشها الشاعر في ليلة صحراوية صافية، ونتيجة هذه الحالة جاءت القصيدة من أطول ما نظم الشارف.

وفي السياقين الفكري والاجتماعي يربط المصراتي ثلاث قصائد بمؤلفها ضمن السياق الاجتماعي، اثنتان للأسطى عمر، والأخرى للشارف، والثلاثة موضوعها علاقة الشاعر بالمرأة، ويقف عند قول إبراهيم الأسطى:

بين غيدا وحوراء وخود وكعاب

وحاول المصراتي أن يعثر في حياة إبراهيم الأسطى عمر عن امرأة بعينها فلم يجد، فالشاعر "ظل أعزبا لم يتزوج"(المصراتي، 1972ب، 40)، وفي القصيدة الثانية التي مطلعها:

أبا العلاء ألا تدلي بأخبار وأنت في عالم مجهول أسرار

أراد إبراهيم الأسطى أن يسأل من خلال أبي العلاء المعري "ماذا يصنع وماذا يقول لو عاد إلينا وطاف بأرجاء العالم، وشاهد الحروب ووسائل التدمير والهلاك"(المصراتي، 1972ب، 151).

2.2.5 علاقة النص بالعصر.

يربط المصراتي النصوص الشعرية بقضايا العصر على المستويين الإنساني والقطري، فيربط في دراسته للشاعر إبراهيم الأسطى عمر بين قصيدتيه: الجندي في ميدان القتال، والبلبل والوكر

وبين مأساة الإنسانية، نتيجة الحرب العالمية الثانية، وكذلك يربط بين قصيدته (نبأ) وبين مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية(المصراتي، 1972ب، 177)، والاتجاه نحو منح الدول استقلالها، فتأتي قصيدة الأسطى في شكل رسالة ترحيب، بقرار هيئة الأمم إرسال مندوب عنها، يشرف على مرحلة الاستقلال في ليبيا، وعند دراسة المصراتي لأحمد الشارف تظهر الروح الوطنية، المنادية بالاستقلال في الوطن العربي، وربط قصيدته التي يقول فيها:

ولولا تأسينا بمصر ونيلها وجامعها الأعلى لضاق بنا الصدر

ففيها إدانة للاستعمار الانجليزي لمصر، ويرفض المعاهدة التي تريد بريطانيا فرضها على مصر(المصراتي، 1972ب، 115)، وعلى المستوى الجمالي، يربط القصائد باللحظة الجمالية للعصر، سواء أكانت الكلاسيكية، كما في قصائد أحمد الشارف(المصراتي، 1972ج، 44)، أو الرومانسية، كما في قصائد إبراهيم الأسطى عمر(المصراتي، 1972ب، 38).

3.2.5 التفاعل بين النص والمجمع.

يدخل هنا كل القصائد التي ربطها المصراتي بنشاط إبراهيم الأسطى عمر السياسي، وهو تفاعل أدى إلى خصومات ومعارك سياسية وشخصية، بين الشاعر بوصفه من مؤيدي الوحدة ومناهض لانفصال، وبين شخص آخر يقف في الاتجاه الآخر، وكذلك قصيدته التي هي رسالة إخوانية موجهة لرفيق، يقول إبراهيم الأسطى:

غرد فشأن البليل التغريد لا يسكتن الصادح التهديد

فهي موجهة إلى الشاعر رفيق المهدوي؛ لأنه "من الذين كانوا ينادون بالوحدة في كل مناسبة، وكان يؤيد إبراهيم في قصائده وأناشيده، فلا غرابة إذًا أن يقف معه في هذه الجولة، ويرسل إليه هذه الباقة من الشعر"(المصراتي، 1972ب، 211).

كما يسجل علي المصراتي التفاعل بين الشاعر والشباب الأدباء الجدد، من خلال مقطوعة شعرية للشاعر إبراهيم الأسطى، يشجع فيها شاعرًا ناشئا، قال فيها(المصراتي، 1972ب، 39):

أنبأت أنك شاعر تزجي القصيد وناثر

ويعقد المصراتي مقارنة في التفاعل بين الشعر الفصيح والشعر الشعبي، ويتخذ من شعر الحرب ميدانًا للمقارنة والحكم، وينتهي إلى نتيجة مهمة، وهي "أن الشعر الليبي المعاصر في فترة الجهاد الوطني أبدع في هذه المقارنات، ولكن الشعر البدوي والأدب الشعبي والزجل بأنواعه

فيه مجرورات ومطلقات ومطولات، وصور رائعة من وصف المجاهدين وميدان القتال وتلاقي المكافحين وجها لوجه مع الأعداء، صور حية في الشعر البدوي، بلهجة البادية، بينما قصر الشعر الفصيح في هذا المجال.

6. الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج نجملها في الآتي:

1- تعرف علي مصطفى المصراتي على المنهج النقدي السياقي أثناء دراسته بمصر.

2- توجه المصراتي لنقد الشعر كان بدافع التعريف بالأدب الليبي عربيا ومحليا.

3- تقع كتابات المصراتي نقديا ضمن قلق التأثر مع كتابات خليفة التليسي، فكتابات المصراتي مناقشة نقدية لمجمل آراء التليسي حول الشعر الليبي.

4- تمثل المصراتي لمنهج سانت بيف كان في ربط النص بالسيرة الذاتية للأدباء، وإبراز عبقرية المؤلفين مع تحقيب مراحلهم الإبداعية، وقام بتصنيف الشعراء إلى الرومانسية والكلاسيكية، وبين الكلاسيكية والصنعة.

5- حضرت المؤثرات الاضطرارية في نقد المصراتي، وتباين حضورها؛ بين التطبيق الموسع في مرحلة الخمسينيات، والتخفف منها قليلا في الستينيات.

6- تطبيقات اللانسونية في الممارسة النقدية للمصراتي انقسمت قسمين: الأول قراءة النص من الخارج إلى الداخل، فالحدث يستتبعه التحليل، والآخر قراءة النص من الداخل إلى الخارج، حيث يبدأ في البحث عن المعنى الحرفي للبيت، ثم البحث عن تفسير ذلك من خلال السياق الخارجي.

7. التوصيات:

يوصي الباحث بدراسة تطبيقات المنهج التاريخي في المنجز المعرفي الأكاديمي، سواء منه المنشور أم الرسائل المرقونة، في الجامعات الليبية كلها، حتى نتبين دور الدرس الأكاديمي في ضبط المنهج التاريخي، سواء من حيث الممارسة أم الرؤية، والدقة في استخدام المصطلحات، وربما اجتراح ما يتناسب مع طبيعة النصوص الإبداعية الليبية.

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبدالله. (2001). واقع النقد الأدبي في ليبيا. *المجلة الجامعة*– جامعة الزاوية، (2–3).

بحراوي، سيد. (1993). *البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث*. دار شرقيات.

البغدادي، عبد المولى. (1968). *أحمد رفيق المهدوي شاعر ليبيا في العصر الحديث*[رسالة ماجستير مرقونة]. كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر – مصر.

بن موسى، محمد صلاح الدين. (1999). *الصحافة الأدبية في ليبيا (1869– الفاتح1969م) – سلسلة الدراسات الأدبية(1)*. مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية.

بوديب، الصيد. (1968). *أحمد قنابة دراسة وديوان*. دار الكتاب اللبناني.

التليسي، خليفة محمد. (1989). *من الحصاد الأول*. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس.

التليسي، خليفة. (1979). *رحلة عبر الكلمات*(ط2). الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان. [وفيه أعاد نشر مقالته التي نشرها في جريدة الليبي في 6 أكتوبر 1952م].

جبران، محمد مسعود. (1976). *أحمد الفقيه حسن حياته وأدبه*. مطبعة المنار.

جبران، محمد مسعود. (2007). *مصطفى بن زكري في أطوار حياته وملامح أدبه، وتحقيق ديوانه*(ط2). منشورات مركز جهاد الليبيين.

جحيدر، مصطفى محمود. (1986). *خليفة التليسي ناقدًا وأديبًا*. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

الجرم، أحمد محمد. (2010). *اتجاهات نقد الشعر الليبي الحديث في الفترة من 1950–1995م*. جامعة مصراتة.

حجازي، سمير سعيد. (2001). *قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر*. دار الآفاق العربية.

حجازي، سمير سعيد. (2004). *النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة*. دار طيبة.

حنون، عبدالمجيد. (1991). *اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث*[أطروحة دكتوراه مرقونة]. جامعة الجزائر.

خلدون، عبدالرحمن بن محمد. (2000). *المقدمة ابن خلدون*. دار ومكتبة الهلال.

دهاش، الصادق. (2018 أبريل). إشكالية المنهج التاريخي في الدراسات النقدية الأدبية. *مجلة الصوتيات*، *20*(2)، 523–544.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. (2000). دليل الناقد الأدبي(ط2). المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء.

زبيدة، إبراهيم أنيس محمد الكاسح. (1998). *الخطاب النقدي واستنطاق النص: دراسة في نقد الشعر الليبي المعاصر*[رسالة ماجستير مرقونة]. قسم اللغة العربية، كليّة التربية، جامعة طرابلس.

السعافين، إبراهيم، والشيخ، خليل. (1997). *مناهج النقد الأدبي*. جامعة القدس – عمان.

الشريف، الطيب علي سالم. (1999). *الصحافة الأدبية في ليبيا منذ الحرب العالمية الثانية إلى بداية العقد الأخير من القرن العشرين وأثرها في تطوّر الأدب الحديث – سلسلة الدراسات الأدبية(4)*. مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية.

صالح، محمد الفقيه. (2002). *أفق آخر*. منشورات مجلة المؤتمر.

ضيف، شوقي. (د.ت). *تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات، ليبيا – تونس – صقلية*(د.ط). دار المعارف.

عبابنة، سامي. (2004). *اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث*. عالم الكتب الحديث.

عبدالرحمن، نصرت. (1979). *في النقد الأدبي – دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية*. مكتبة الأقصى – عمان.

عفيفي، محمد الصادق. (د.ت). *الشعر والشعراء في ليبيا*. روافد المعرفة للطباعة والنشر.

العواسي، سالم امحمد. (2010). *اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا*. مجلس الثقافة العام.

الكتاني، محمد. (1982). *الصراع بين القديم والجديد*. دار الثقافة – الدار البيضاء.

الكيب، نجم الدين غالب. (1979 سبتمبر). نظرة على النقد والنقاد في ليبيا. *مجلة الفصول الأربعة*، *2*(7)، 122–124.

الماضي، شكري عزيز. (1993). *في نظرية الأدب*. دار المنتخب العربي.

مجلة الفصول الأربعة. (1992 النوار/فبراير). حوار مع علي مصطفى المصراتي. (58)، 16-25.

محمد، إبراهيم عبدالرحمن. (1997). *مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث*. مكتبة لبنان ناشرون.

المصراتي، علي مصطفى. (1972أ). *ديوان مصطفى بن زكري*(ط2). دار مكتبة الفكر.

المصراتي، علي مصطفى. (1972ب). *شاعر من ليبيا: إبراهيم الأسطى عمر*(ط2). دار مكتبة الفكر.

المصراتي، علي مصطفى. (1972ج). *شاعر من ليبيا: أحمد الشارف "دراسة وديوان"* (ط2). دار مكتبة الفكر.

المصراتي، علي مصطفى. (1994). *قطرات من يراع*. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان.

موريل، آن. (2008). *النقد الأدبي المعاصر مناهج، اتجاهات، قضايا* (إبراهيم أولجان ومحمد الزكراوي، مترجمان). المركز القومي للترجمة – القاهرة.

هلال، محمد غنيمي. (2009). *الأدب المقارن*(ط9). نهضة مصر.

هويدي، صالح. (1996). *النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه*. جامعة 7 أبريل (الزاوية حاليًا).

وغليسي، يوسف. (2002). *النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية*. رابطة إبداع الثقافية.