Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 10, Mar. 2018

Published on Web 01/3/2018

المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول ـ العدد العاشر، مارس 2018م

بُنْية الصِّرَاع الدِّرَامِي في الشِّعر الليبي المعاصر

د. أنيس السنوسي ميلود محمد د. طارق عبدالحميد صالح يونس

ملخص البحث:

من خلال التتبع والتقصّي لما نظمه الشعراء الليبيون المعاصرون من شعر في مختلف الموضوعات، تبين أن هناك أنواعًا من الصراع الدرامي كانت حاضرة في ثنايا قصائد الشعراء الليبيين المعاصرين، وهذه القصائد عكست الكثير من الرؤى والأفكار التي حوَّلها الشاعر الليبي بقدرته الفنية إلى مواقف بارزة تميَّزت بالصدام والمواجهة وصولاً إلى ختام محدد منشود، يتحقق من خلال منظومة متجانسة، تتمثل في ذروة رئيسية للأحداث، فأزمة، ثم الانتهاء إلى الغاية المنشودة من العمل الشعري الدرامي، ومن هنا تكمن أهمية هذا البحث في إلقاء الضوء على الشاعر الليبي في النص الشعري الذي أصبح ساردًا وشاعرًا في نفس الوقت، فالشاعر الليبي المعاصر استطاع أن يستفيد من التقنيات الدرامية ليشكّل في شعرنا العربي علامة بارزة لا يمكن إغفالها، أو التغاضي عنها، وأن يترك بصمات واضحة على مسيرة الحداثة الشعرية. ولتحقيق هذا الهدف اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، فاقتضت الخطة أن يكون البحث في مقدمة ومبحثين وخاتمة، جاء المبحث الأول: حول تحديد المصطلحات والمفاهيم التي تناولها البحث، إضافة إلى أنواع الصراع الدرامي المتمثلة في: الصراع الساكت، والواثب، والصاعد أو المتدرج، ومحاولة تطبيقها على شعر الشعراء الليبيين المعاصرين. وتناول المبحث الثاني: بنية الصراع الداخلي والخارجي. وانتهت الدراسة بخاتمة تضمنت المحاور الأساسية التي تناولتها الدراسة، والخطوط العامة لنتائجها.

مقدمة:

الدراما فن من فنون الأدب القديمة التي نشأت مع نشأة الإنسان، وهو فن أدائي يقوم به أناس متخصصون، وهذا الفن – كما يقال – نشأ وتطور من أصل ديني، كالدراما الإغريقية نشأت في الاحتفالات الدينية التي يقيمها أهالي العصور الوسطى لخدمة العبادة في الكنيسة[1]، واختُلف في أصل الدراما بادئ الأمر، فمنهم من قال: نشأت عند اليونان، ثم انتقلت إلى الرومان، وبعضهم يرى العكس[2]. والدراما كمصطلح اكتمل في أواسط القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ثم أخذ هذا اللون يتسع شيئا فشيئا حتى أصبح لونا أدبيا مستقلا، واتجه هذا النوع باتجاه الأدب العربي نتيجة للاتصال البشري بين

الشرق والغرب، إضافة إلى الصحف الأوربية التي كانت تتدفق إلى الوطن العربي، وإحياء حركة الترجمة العربية.

والقصيدة الليبية الحديثة ليست بِدْعًا من هؤلاء، عرفت تطورًا وتجديدًا وثراءً كالذي عرفته نظيراتها في البلدان العربية من حيث إيقاعها، وبناؤها، وصورها، وفضاؤها، وأسهمت مؤثرات سياسية واجتماعية وحضارية وثقافية في هذا التطور، واستطاع الشاعر الليبي المعاصر أن يستفيد من هذه التقنيات الدرامية ليشكّل في شعرنا العربي علامة بارزة لا يمكن إغفالها، أو التغاضي عنها، وأن يترك بصمات واضحة على مسيرة الحداثة الشعرية، وأن يضفي ملامح التجديد على القصيدة الليبية، حتى استوعب شعره عناصر البناء الدرامي معتمدًا على صور الواقع اليومي المتغيرة، وما فيها من بساطة أو تعقيد بأسلوب أقرب ما يكون إلى التلقائية والعفوية، فالشاعر والقارئ على السواء يواجهان واقعًا لا يكفّ عن التحول بطريقة درامية، ولهذا أصبح من المستحيل أن يظلّ الشعر بعيدًا عن الدراما، أو تظلّ الدراما بعيدة عن الشعر.

والهدف من هذه الدراسة المعنْون لها بـ(بنية الصراع الدرامي في الشعر الليبي المعاصر)، إلقاء الضوء على الشاعر الليبي في النص الشعري الذي أصبح ساردًا وشاعرًا في نفس الوقت، يستغل التقنيات الدرامية للتعبير عن آرائه ومواقفه، وعن واقعه الذي عاشه ويعيشه.

واستنادًا إلى ما سبق اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، فهو وصفي من ناحية الجانب النظري، وتحليلي من خلال تفكيك جزئيات البناء الدرامي، ومدى تأثيرها على الشكل الكلي للنص الدرامي، فطبيعة الموضوع تقتضي الوصف والتحليل.

وقد سبقت هذه المحاولة دراسات كثيرة حول البنية والدراما في الأدب العربي، إلا أن تخصيص الدراسة بالصراع الدرامي في الشعر الليبي كان الفارق بينها، فمن الدراسات التي تناولت الموضوع:

- البنية الدرامية في الشعر الليبي المعاصر خلال النصف الثاني من القرن العشرين "دراسة سيميولوجية" أطروحة دكتوراه، إعداد: مبروكة محمد علي، كلية دار العلوم . جامعة القاهرة . 2013 .
- البنية الدرامية في شعر درويش، مصطفى إبراهيم عاجل، مجلة جامعة ذي قار، المجلد 10، العدد 1 آذار، 2015.

- آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري، جبار نورة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران الجزائر، 2015.

المبحث الأول

ـ مفهوم البنية:

ذكر ابن منظور في اللسان أن كلمة (بنية) تشتق من الفعل الثلاثي (بُنَى)، والبِنَى نقيض الهدم، وبنية وبناية وابتناه وبناه، والبناء والمبنِي والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبناء مدير البنيان وصانعه[3] . وذكر الفيروز أبادي في القاموس المحيط أن البنية: جمع (بُنًى)، والبنية: هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البنية، أي الجسم[4] . ونلحظ من خلال التعريفين أن ابن منظور وظف الكلمة للدلالة على البناء . أما الفيروز أبادي فقد وضع معنيين للبنية: الأول للدلالة على الجسم، والثاني للدلالة على بنية الكلمة، أي الشكل الذي تكون عليه الكلمة من ناحية الكتابة، أو من ناحية النطق .

ووردت مفردة البنية في النقد العربي القديم، لتدل على حالة بناء اللفظة المعروفة، فهي عند ابن طباطبا تعني الإنشاء والتكوين، كما في قوله: ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه))[5]، وعند قدامة في مواضع متفرقة من كتابه نقد الشعر، قصد بالبنية بناء الشعر، والطريقة التي يؤسس بها ويصاغ، فتكسبه خصوصيته الفنية، وتجعله يختلف عن النثر وطريقة تأليفه، كما في قوله عند حديثه عن التصريع: "لأن بنية الشعر هي التسجيع والتقفية .."[6]، وعند تعريفه للتخليع: "أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر كله"[7] . ووافق الآمدي، والحاتمي من سبقهم فجاءت البنية عندهم بالمعنى نفسه[8].

وإن الاستخدامات المتباينة لمفردة البنية عند القدماء، وإن كانت لم تعن ما نعنيه في النقد الحديث، فهي لا تتناقض معه، بل وإن بعض الإشارات التفصيلية التي وردت عند القدامى تكاد تتطابق مع بعض المفاهيم النقدية الحديثة، فهي في المفهوم الحديث تعني الكيفية المثلى التي يكون عليها البناء، وبنية الكلمة: صيغتها والمادة التي تبنى عليها، أو بتعبير آخر: هي النظام العميق الذي يتشكل منه النص الأدبي[9] .

ويرى عالم النفس السويسري "جان بياجيه" أن البنية "نظام تحويلات له قوانينه من حيث إنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي"[10] . فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها، ودخولها في نظام يتكفل بحفظ استقرارها، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، كما أنه يتيح لها أن تتوازن

وتتداخل مع بنىً أخرى تحكمها أنظمة مختصة بها . ولعل هذا هو ما أشار إليه الدكتور "صلاح فضل" حينما ذهب إلى القول بأن البنية عبارة عن "مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقة تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى"[11] . فالبنية – إذًا – تمثل "القانون الذي يحكم تكون المجاميع الكلية من جهة، ومعقولية تلك المجاميع من جهة آخري"[12] .

كما عُرّفت البنية بعدة تعريفات، منها ما ذهب إليه المؤرخ "ألبير سوبول" حين قال: "إن مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة، المتعلقة وفقًا لمبدأ الأولوية المطلقة للكلّ على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجًا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية"[13] .

وتُعرف أيضًا بأنها "نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائمًا ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق"[14] . وبقدر النشاط الذي تقوم به وتمارسه هذه التحولات بدخولها في علاقات مع بعضها، بقدر ما تمتلئ البنية غنىً وحيوية، فالعناصر المشكلّة للبنية تخضع لقوانين صارمة ترسّخ نظام هذه العناصر، وتضفي على هذا النظام خصائص كلية، ولا يتم التعرف على البنية إلا من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها، وهذا ما يؤكد ضبط البنية استناداً إلى حركتها الذاتية وتحولاتها وهذه الأخيرة نجدها في عناصر البنية ذاتها، محكومة بقوانينها، فكل بنية يجب أن تتسم بخصائص أبرزها: التحولات، الكلية، التنظيم الذاتي، ومعنى ذلك: أنها لا تتألف من عناصر خارجية عن الكلّ، بل عناصر داخلية تنطوي على ديناميكية ذاتية خاضعة لقوانين البنية الداخلية، تنظم نفسها، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها نوعاً من الانغلاق الذاتي، وهذا ما دفع "لالاند" لأن يقدم تعريفاً للبنية يؤدي إلى الفهم المشار إليه، حيث قال: "إن البنية هي كل مكوّن من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[15]، وهذا التعريف يشمل جميع البنيات أيّا كان نوعها .

ـ مفهوم الدراما:

الدراما ((كلمة إغريقية تفيد مصدر الفعل أو العمل أو الأداء))[16]، واشتق مصطلح (الدراما) من كلمة (دارمينون) اليونانية، ومعناها "عمل الشيء على خشبة المسرح أو في معمعان الحياة"[17] . وعُرّفت

الدراما بأنها اصطلاح يطلق على أي موقف أدبي ينطوي على صراع، ويتضمن تحليلاً عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل[18] .

وتمثل الدراما "شكلاً من أشكال الفن قائمًا على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث هذه القصة، تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات من دون أن يتدخل الفنان بالشرح أو رواية ما يحدث"[19] .

والدراما فنّ نشأ في اليونان، ولُقّب كتّاب الدراما وقتئذ بالشعراء، وقد ظهرت أول قواعد الدراما على يد "أرسطو" في كتابه "فنّ الشعر" مما يدلل على العلاقة الوثيقة بين الدراما والشعر، والمونولوج يلعب دورًا مهمًّا في الدراما الشعرية، إذ تتجلى من خلاله ملامح الشخصية وأفكارها ومشاعرها الداخلية، ويتحدّد الشكل في القصيدة الدرامية على هيئة خط عام أو سيناريو يشمل القصيدة كلها، وهذا لا يجعلنا نعتقد أن القصيدة الدرامية خالية من عناصر غنائية داخلها[20] . والقصيدة العربية الحديثة اتجهت نحو الدراما في مختلف المستويات النفسية أو الفكرية أو الشعورية، أو حتى في بنائها الفني؛ لأنّ البناء الدرامي يرتكز على عدة عناصر مهمة تتجلّى في الشخصيات، والحدث، والحوار، والصراع، واللّوحات النامية، وموضوع القصيدة المتطوّر المكوّن من مجموعة أصوات متعددة .

فالدكتور "عزالدين إسماعيل" يرى أن الدراما إذا كانت تعني الصراع، فإنها في ذات الوقت تعني الحركة من موقف لآخر، ومن عاطفة لأخرى ... وهكذا، كلما تطورت القصة نحو الدرامية، يتطور الشعر من الغنائي إلى الغنائي الفكري، مما جعل أروع القصائد الحديثة العالمية ذات طابع درامي[21] .

فالشاعر لا يكفي أن يكون أسلوبه موضوعياً، وأن يهتم بالتفاصيل حتى يكون شعره درامياً؛ لأن مجرد الإمعان في تفصيلات الحياة وتطوراتها المختلفة قد ينتج عنه السرد القصصي؛ لأن درامية النص الشعري تعتمد بشكل كبير على براعة الشاعر وقدرته الفنية على انتقاء ما هو جوهري متجاهلاً لكثير من التفاصيل غير الجوهرية.

فهي – إذاً – أسلوب فنيّ يقوم على أساس موضوعي يعمد إلى التعبير عن قضايا مختلفة ذات طابع عام لا تختص بشخص بعينه يختفي خلف شخصياته الدرامية، إذ الفنّ يتصف بكونه ذاتيا؛ لأنه يرتبط بعاطفة المبدع وما يدور في نفسه[22].

لقد توافرت بعض ملامح الدراما في الشعر العربي القديم بصورة عفوية دون إدراك لأصول هذا الفن وثوابته[23] . واستمر هذا التلازم العفوي حتى العصر الحديث حيث اتجه الشعر نحو الدراما، وتبوء الشعر الدرامي مكانة مميزة بين أنماط الشعر العربي؛ لأنه استطاع أن يتغلغل في نسج بعض القصائد الغنائية ساعياً للجمع بين النفس والطبيعة والواقع، فالعمل الشعري الدرامي عبارة عن بناء على مستويين: مستوى الفن، ومستوى الحياة، ومن خلالهما تتجلى لنا مدى قدرة الشاعر في بناء الحياة وتشكيلها[24].

ـ مفهوم الصراع الدرامي:

يمثل الصراع العمود الفقري في البناء الدرامي، فلا قيمة للحدث إلا بالصراع الذي يعطينا المبرر لبداية الأحداث الدرامية، وهو يعني وجود قوتين رئيسيتين متعارضتين ينتج عن التحامهما أو تقابلهما ذلك الصراع، الأمر الذي يدفع الحدث إلى الأمام من موقف لآخر في حركة مستمرة تسير بالبناء الدرامي إلى ذروة رئيسية للأحداث ثم إلى نهاية، فهو المحرك الداخلي للعملية الدرامية[25].

فالصراع الدرامي هو ذلك الصراع الذي ينمو من تفاعل قوىً متعارضة – أفكار ومصالح وإرادات – تحاول كل واحدة منها هزيمة الأخرى[26]، فهو روح العمل الدرامي، وباعث الحرارة فيه، فإذا خلا منه صار فاترًا لا يبعث على الاهتمام ولا يثير في نفس القارئ أو المتابع الشوقَ لتلقي العمل الدرامي ومتابعته . وهو موطن الأثر الحقيقي في النص الشعري الدرامي؛ لأنه يدفع الشاعر إلى التجرد عن ذاته من خلال تناول حادثة معينة، ثم يعمل على تحديد مساره الشعري في العمل الدرامي معتمدًا على براعته في التقاط بعض التفاصيل التي تعطيه القوة والقدرة على إحداث توتر في عمله الدرامي يؤدي إلى شدِّ انتباه المتلقين [27].

والصراع في بنية القصيدة الشعرية ينبغي أن يكون مواكبًا لتطور أحداثها؛ لأنه أساسها، وهذا التطور هو نتيجة منطقية لمتناقضات متصارعة، فقد يكون الصراع مع الطبيعة أو قوى غيبية، وقد ينشأ بين شخص وآخر، أو بين الشخصية الواحدة ونفسها، "فتناقضات الشخصية مع نفسها والمفارقة الحادة بين واقعيتها ومثاليتها هي العناصر الرئيسية في خلق الموقف الذي ينطوي على الصراع"[28] .

فالصراع مرتبط بوجود بطل وعائق يمنع البطل من تحقيق رغباته، فيجد البطل نفسه واقفاً بمواجهة شخصية أو قوى أخرى معارضة له؛ لأن "الصراع الدرامي يجب أن يكون صراعاً بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر"[29] .

إن القصيدة الدرامية الحديثة تتميز بسمة الصراع الذي يمنحها التوتر، ويمدها بالحركة مما يجعلها متّقدة متوهجة في نفس القارئ ومشاعره من خلال مجموعة متجانسة من الصور الفنية التي تمثِّل المحرك للحدث وبنيته في تموجاته . والشاعر الليبي المعاصر استطاع أن يثري شعره من خلال توظيف تقنية الصراع في أغلب قصائده التي اشتملت على أنواع من الصراع الدرامي تمحورت حول مواقف معينة فتحت الباب على قضايا إنسانية أعمَّ وأشمل .

ـ أنواع الصراع الدرامي في الشعر الليبي المعاصر:

من خلال التّتبع لما نظمه الشعراء الليبيون المعاصرون من شعر في مختلف الموضوعات، وُجِد أن هناك أنواعًا من الصراع الدرامي كانت حاضرة في ثنايا قصائد الشعراء الليبيين المعاصرين، فقد عكست تلك القصائد الكثير من الرؤى والأفكار التي حوَّلها الشاعر الليبي بقدرته الفنية إلى مواقف بارزة تميَّزت بالصدام والمواجهة وصولاً إلى ختام محدد منشود يتحقق من خلال منظومة متجانسة تتمثل في ذروة رئيسية للأحداث، فأزمة، ثم الانتهاء إلى الغاية المنشودة من العمل الشعري الدرامي . ووفقًا لذلك فإن أنواع الصراع الدرامي في الشعر الليبي تتلخص فيما يلي:

1– الصراع الساكت:

ويدلُّ على البطء في نمطية الحركة فيحدُّ من تقدمها وتطورها بشكل ملحوظ مما يصيب العمل الدرامي بالركود، وهو ما نجده ماثلاً في ديوان "الجوع في مواسم الحصاد" للشاعر "علي عبد الشفيع الخرم"[30]، فحين يتعرض للصراع العربي الفلسطيني ضد المحتل اليهودي، يقول[31]:

يَا وَطَنِي الْمُمَزَّق
وَشَعْبِي الْمُجَزَّأ .. الْمُفَرَّق
هَذَا يَمِينِي ... وذَا يسارِي
وَمَا الَّذِي فعلهُ اليسارُ والْيَمِين
يَا وَطَنِي الحزِين
يَا أَيُّهَا الغارقُ فِي الوحلِ إِلَى الْقَرَار
مِنْ شاطئِ المحيطِ ... للخلِيج
يَا مَسْرَحاً للزَّيْفِ ... والتهرِيج

لَقَدْ عَلَا الضَّجِيج
لَكِنَّهَا الطُّبولُ لَا تحْوِي سِوَى الْهَوَاء
يَا وَطَناً أقفرَ مِنْ شَهَامَه
فدنستْ طهارَةَ الكَرَامه
الْقُدْسُ فِي دِمائِها غَارِقه
وَالْمَسِجدُ الْأَقْصَى .. هُنَاكَ فِي سَاحَاتِهِ .. تزاحمَ الْأَعْدَاء

هذا النص ينهض على فكرة صراع العرب مع اليهود من أجل فلسطين، وهذا الصراع الذي ارتكزت عليه البنية الدرامية للقصيدة صراع ساكن راكد، إذ نلمح شعوراً بالرفض لما يحدث في فلسطين وما جاورها من بلاد العرب التي يسعى المحتل اليهودي للسيطرة عليها، كما هو الحال في هضبة الجولان وشبه

جزيرة سينا، الأمر الذي جعل الشاعر يركز على المقدَّسات والمحرمات والأراضي، فكانت النتيجة تلاشي الأماني والآمال واستفحال المأساة. فما نراه في النص السابق من بكاء تارة في قوله:

ضَمِّدْ جراحَكَ الَّتِي لَمْ يشفِهَا دَوَاء
يَا وَطنِي الْمُمَزَّق

وحسرةً وألماً تارة أخرى في قوله:

فدنستْ طهارَةَ الكرامه
القدسُ فِي دمائِهَا غَارِقَه

يعطينا انطباعاً أن الشاعر يحاول من خلال هذا النص أن يبرز تلك الرؤية السوداوية لما آل إليه حال العرب في فلسطين، ويحاول – أيضاً – تجسيد ذلك الصراع معتمداً على تكرار حرف النداء (يا) الذي يمنح المتلقي شحنة من التوتر وإثراء الصراع داخل بنية القصيدة ولكنه صراع لا يؤدي إلى نمو العمل الدرامي ومن ثم تصاعده وصولاً إلى أزمة فختام محدد أو مفتوح .

كما نجد هذا الصنف من الصراع في أشعار "علي محمد الرقيعي" الذي لا يعدُّ الحديث عن صراع شعبه مع المحتل ومواجهته والاصطدام به مجرد نمط من أنماط الشعر تتجلى فيه العبارات المألوفة والنبرة العالية، بل هو في نظره صورة أخرى من صور التجربة الذاتية التي تنبع من صميم وجدانه، فيقول في قصيدته "أمسنا الثائر"[32]:

بِالْأَمْسِ فِي تلكَ السنين شهدتُ ضيعةَ حَقِّنَا
فَذَكَرْتُ مَنْ نَصَبَ المشانقَ كِي يُعَجِّلَ خَنْقنَا
مُتَوَعِّداً وضراوةُ الْجَلَّادِ تُلْهِبُ ظَهْرَنَا
أَبَداً تلاحقُنَا سِيَاطُ الْهَازِئِينَ بذلِّنَا

* * *

فسئمتُ حاضِرِي الخنُوعَ، وهولَ قبضةِ ملجمي
وَسَمعتُ زمجرةَ الإباءِ يُثِيرُهَا حقدِي الظَّمِي
حِقْدِي الغضوبُ وبُغْضِي المعتوهُ يصرخُ فِي دَمِي
للثَّأْرِ، للتَّنْكِيلِ، بالْغَازِي اللَّئِيمِ المجرم

* * *

تِلكَ السنونُ ذكرتُهَا فذكرتُ غُبْنِي فِي الْحَيَاه
وَتعاستِي وشقاءَ أَيَّامِي وَحَقِّي كَيْفَ مَات
وَجَرَائِمَ الحكمِ الغشومِ، وَهَوْلَ مجزرةِ الطُّغَاه
وذكرتُ كيفَ تعنَّتُوا كيفَ استبدَّ بِنَا الجُنَاه

قام هذا الصراع على فكرة الدعوة إلى ثورة عارمة ضد الاستعمار، فالظاهر أن "شعره الوطني يشير إلى أن ثمة روحاً قد ألفت الاحتراق ... في سبيل حرية ليبيا وحرية العالم العربي، وكانت النبرة الباكية، والدمعة الحزينة إلى جانب الدفقة الوطنية والدماء الحمراء أصباغاً لشعره، وهكذا يكون التقديس والإكبار، وكذلك يكون الشعر الوطني الثائر على القيود والاستعمار والسجن والتهديد"[33] . والشاعر من خلال الأبيات السابقة يحاول بما أوتي من قدرة فنية تعبيرية أن يقدم إلينا إنتاجاً دراميًا بديعًا ينهض على صراع درامي "يقيم بناء فلسفياً يفسر فيه الحياة تفسيرًا خاصًا"[34] .

هذا التفسير نابع من اضطهاد المحتل واستبداده وسطوته، وهو في نفس الوقت قائم على الرفض والاحتجاج بيد أنه صراع بطيء لا يبعث في العمل الدرامي روح التطور والحركة.

كما نجد تقنية الصراع الراكد في قصيدة "رؤيا من الثقب" للشاعر "علي عبد السلام الفزاني" التي يقول فيها[35]:

كُنتُ إذا أتتْ أميرتِي الْمَسَاء

وَمزَّقتْ ريحُ الشمالِ هدأةَ الأجواء
وَغرقتْ مدينتِي فِي صمتِهَا، وعربدَ السكارى
وأوقدتْ قوافلُ المسافرينَ فِي الهشيمِ نارا
وَلَعْلَعَتْ صاعقةٌ عرجاءُ فِي البحيره
وَانْتَحَرَتْ أمواجُ ضفَّةٍ مهجُوره
كنتُ إذا خبتْ مدفأتِي فِي المدنِ البعيده
وَارتعشتْ أناملِي، وَلَاحَ وجهُ غربتِي المنكُوده
وَصفَّرتْ فِي البحرِ، وصفَّرتْ سفائنُ المرافِئ
وَلَاحَ لِي فِي الظلمةِ السوداءِ وجهُ لاجِيء
بكيتُ ياأميرتِي، بكيتُ ملءَ ذاتِي
صرختُ كالمسعورِ، فِي انعكاسةِ المرْآه
سألتُ مَنْ أكونُ ؟ مَنْ أَنَا ؟ وَمَا حَيَاتِي ؟
هَذَا أَنَا مُجَرْجِرٌ هزيمتِي، وَهَذِهِ رُفَاتِي ..

تنهض بنية هذا الصراع على أنسنة كلمة (الصاعقة)، حيث جعلها الشاعر تتكلم وتنطق، الأمر الذي أسهم في إضفاء تنويع نغمي، وتأثير درامي جلي واضح معتمداً على تلك الإيحاءات السيكولوجية النابعة من ترابط الصور الفنية في قوله: (وانتحرت الأمواج، ولاح وجه غربتي)، مع عواطفه وأحاسيسه، فالتشخيص والتجسيد يوظَّف في بعض الأحيان "لتأكيد الرفض، وترسيخ الصلابة فيأتي في صورة إيقاع فني"[36].

فهذا الصراع الذي يرفض – من خلاله – الشاعر مظاهر الاستغلال والقهر والتعسف، ويدعو المظلومين والمعوزين واليتامى إلى مواجهة هذه الظروف الاجتماعية التي تعاني منها كثير من شعوب الأرض، والوقوف في وجهها، والتصدي لها. فالمجتمع هو المسئول عن هموم الأفراد وبؤسهم، ومن ثم انحرافهم؛ لأن "الفرد قلما يخطئ ولكن النظام الاجتماعي هو المخطئ دائمًا"[37]، هو في حقيقته صراع ساكن بطيء التأثير.

2 – الصراع الواثب:

هو الذي يحدث فجأة في قفزات، لا يكاد المتلقي يدرك أسبابها، أي يقع بلا تدرج . وقد وُجِد هذا النوع من الصراع في الشعر الليبي المعاصر في أبيات للشاعر "محمد بشير السوكني" يقول فيها[38]:

أَخِي ...
يا نائماً أَسْرِعْ
قَبْلَ أَنْ تُصرعْ
وللأطفالِ فلْتَهْرعْ
وللصِّبيانِ فلْتفزعْ
بَنِي صهيُون
لَمْ يَرْضَوْا فلسطينَ لَهُمْ وَطَنَا
فَقَطْ ..
كَلّا ..
فَهُمْ يبغُونَ مَوْطِنِك
لَهُمْ سَكَنَا
سَيَأْتُونَ لبلدتِكَ
وَفِيهَا يَنْشُرُوا الفِتْنَه
سَيَبْنُونَ عَلَى أَطْلَالِك
فِي حُلْمِهِمْ
قَصْرَا

فهذا الصراع يقوم على التحذير من خطر اليهود الداهم المتمثل في سعيهم للاستيلاء على أراض عربية أخرى، وفي ذلك إدراك لحقيقة هذا الصراع وأبعاده، غير أنه صراع متوثب، لأن الشاعر كشف عن حقائق وتنبأ بأحداث مستقبلية وكوارث لا تنحصر في بلدنا الأسير فلسطين بل تتعداها إلى بلدان مجاورة . فبنية الصراع هنا افتقرت للأسس الفنية للعمل الدرامي من عرض، فأزمة، فذروة، فختام محدد . والشاعر قفز إلى ذروة الصراع دون مقدمات؛ الأمر الذي أسهم في إكسابه سمة الوثب معتمداً على قفزات متتالية ونقلات متلاحقة.

وفي قصيدة أخرى للشاعر "يونس عمر فنوش" عنونها بـ"قطار الموت" يطالعنا هذا النوع من الصراع الواثب، والمتلقي يشعر به من خلال كلمات القصيدة الأولى، حيث يقول(39):

يُهَدِّدُنا ذاكَ الْأَفَّاقْ ..
بقطارِ الموتِ الزاحِفِ مِنْ خلفِ الآفاقْ
لكِنَّا نصرخُ في وجهِ الطَّاغِي ..
هَيْهَاتَ .. فزمنُ الزَّيْفِ مَضَى ..
الشعبُ أفاقْ ...
ووراء جُنُونِكَ وأكاذِيبِكَ لَنْ يَنْسَاقْ ..

فالناظر في هذه القصيدة يلمح جليًا أن الشاعر الذي يعبِّر عن معاناة الشعب الليبي من ظلم القذافي وثورته وتهديده لشعبه بقطار الموت أنه يثب إلى قمة ذاك الصراع المرير الذي خاضه الشعب الليبي حتى سقط حكم القذافي، في 17 – 2 – 2011، فقوله:

يُهدِّدنا ذاك الأفَّاقْ

قفزة سريعة إلى ذروة الصراع، فالتهديد لا يكون مباشرة دون مقدمات، وإنما يسبقه كثير من الأحداث والصراعات بين القوتين المتصارعتين حتى يصل الصدام إلى ذروته بانتهاج إحدى القوتين التهديد والتوعد، وهذا ما فعله القذافي عندما أحسَّ بخطر الشعب الليبي على حكمه، فقد كان هناك صراع قوي بين هذا الحاكم المتسلط وشعبه منذ انقلابه على حكم الملك "إدريس السنوسي" وصل في كثير من الأحيان إلى محاولة استئصاله وطرده عن سدة الحكم ولكن في كل مرة يستخدم قبضته الحديدية على الشعب الأعزل.

وكذلك في قصيدة "انظر من تقاتل" تعمدت الشاعرة "نورية بن عمران" القفز إلى قمة الصراع بين الشعب الليبي وذلك الحاكم القذافي المتغطرس، فقالت(40):

مَهْمَا سفكتَ مِنَ الدِّمَاء
فلنْ يُبيدَ الشعبَ قاتِل
فَارْحَلْ بصمتٍ للبعِيد
وَدَعْكَ مِنْ هَذَا التَّحَايل

الشعبُ ملّ مِنَ النِّفَاق

مِنَ الخداعِ .. مِنَ التَّطَاول

* * *

الْغَضْبَةُ الكُبْرَى كَبُرْكَان

فَلَا تبقَى تُغَامِر

الْغَضْبَةُ الْكُبْرَى تُزَلْزِل

كُلَّ جَلَّادٍ وجائِر

وَاللَّعنةُ الْكُبْرَى تُطارد

كُلَّ مُرْتَزَقٍ وَغَادِر

الشَّعْبُ ثَارَ جَمِيعُه

فأَفِقْ لتنظرَ مَنْ تُقَاتِل

وفي مشهد درامي آخر نجد أن شاعرنا "علي عبد السلام الفزاني" وقد وثب إلى ذروة الصراع بين الضعفاء المضطهدين والأقوياء المستغلين لثروات البلاد، فيقول[41]:

أَيُّهَا الْمَطْعُونُ اصْمُدْ

إنَّ عَصْرَ الْقَتَلَهْ

فِي انتظَارِي، سيزُولْ

رُبَّمَا عانيتَ ذُلاً وَجَاعَهْ

وامْتِهَاناً وَاحْتِقاراً وذبولْ

رُبَّمَا (الْمَنْصُورُ) يُقتلْ

رُبَّمَا رأسُ (الحسينْ)

عَادَ شؤبُوبَ قنابلْ

فالشاعر ينقل المتلقي إلى قمة الصراع بين الفريقين، فبالإيمان والإصرار والتحدي للقتلة، ينتصر الضعفاء ويوقفون ظلم المستبدين، فما حصل في "كربلاء" من قتل الحسين بن علي لم يثبط نضال أهل السنة في مواجهة الخارجين دعاة الظلم والطغيان، فمقتله ولّد ثورة على الظالمين .

فكلما ذكرت سيرته انفجرت مشاعر الثأر من قتلته، فصار للقضية بعْدٌ تاريخي ينتقل من جيل إلى جيل، فتتعمق مشاعر الغضب على الفئة الباغية وتنبعث الشرارة مرة تلو أخرى حتى تشتعل البراكين وتثور، وتستعر حممها بنيران الغضب.

3– الصراع الصاعد أو المتدرج:

هو ذاك الصراع الذي ينمو ويتحرك من بداية العمل الدرامي حتى نهايته، ويتجلى هذا النوع من الصراع في قصيدة "العام الجديد" للشاعر "أحمد الفقيه حسن" التي يجسد فيها الصراع بين المحتل الغاصب وما يحمله من كراهية وشرور، والدول العربية التي كانت مطمعاً للدول العظمى، يبدؤها بالكشف عن حقيقة المحتل ومطامعه، ويحذر من سياساته التي تجرُّ معها الويلات والأذى، فيقول[42]:

إنّا على حذرٍ لوقعِ حوادثٍ مِنْ عالمٍ هُوَ لِلْأَذَى مُتَوَثِّبُ

طَغَتِ السِّياسةُ واستمرَّ نضالُهَا إنَّ السياسةَ سِرُّهَا لمحببُ

دُولٌ تحفِّزُهَا المطامعُ إذْ غدتْ تعدُو على حقِّ الضَّعيفِ وتغصبُ

ويستمر هذا الصراع في النمو والتدرج وصولاً إلى ذروته حيث سياسات المكر والحيل والخداع التي عرف بها المحتل في صراعه مع الشعوب المقهورة، فيقول[43]:

أخذتْ تراوغُ بعضهَا بسياسةٍ لَمْ تَخْشَ ما تأتِي وَمَا تتجنَّبُ

طمعٌ إلى الحربِ الضَّرُوسِ يقودُهَا وبها يسيرُ إلى الدَّمَارِ ويذهبُ

خدعتْ بَنِي الإنسانَ فِيمَا تدَّعِي في نصرةِ الحقِّ الذي لا يغلبُ

ثم يصل الصراع إلى محطته الأخيرة، حيث يؤكد الشاعر أن الديمقراطية التي يتشدق بها هذا المحتل من أجل التقوقع على هذا الصراع واحتوائه هي مجرد شعارات براقة خاوية، ونداءات كاذبة لا أصل لها، فيقول[44]:

إنَّ الدِّيمقراطِي فِيمَا يَدَّعِي مِثْلُ الشيوعيِّ الَّذِي يتلهَّبُ

فَكِلَاهُمَا نَحْوَ الْمَطَامِعِ سَائِرٌ وكلاهما عندَ الحقيقةِ أشعبُ

وفي قصيدة أخرى للشاعر "علي الرقيعي" هي أقرب للمسرحة يطالعنا هذا النوع من الصراع حيث تبدأ القصة بثائر جزائري غادر بلدته في فترة الصراع مع العدو الفرنسي وكانت زوجته حاملاً، وفيما هو يترصد للعدو، إذ يحمله خياله ليرميه في أحضان بلدته "وهران" حيث زوجته التي يترقب أن تلد له ابنه الذي اختار له من الأسماء اسم صلاح، فيعبِّر الشاعر عن امتزاج هذه المشاعر الإنسانية مع إرهاصات ذلك الصراع المتصاعد، فيقول[45]:

سَقَطَ الليلُ وجرذانُ الظَّلَام
تتمطَّى
في حقُولِ السّرو في لَغَطٍ رتيب
وأنا فِي مَخْبَئِي أرقُب فوجا
مِنْ خفافيشِ الظَّلام
وَعَلَى عَيْنَيَّ إِصْرارٌ لِحَقِّي فِي الْحَيَاه
في جميلِ الْأُمْنِيَات
وعلى زندِي رشاشٌ وفِي قَلْبِي حِقْد
وَانتفاضاتٌ لِحَقِّي فِي الْحَيَاه
وَلِشَعْبِي فِي حقُول البؤسِ أبناءُ الجزائر
صانعِي الحريةِ الْحَمْرا وشاراتِ البطُولَه
في الجبالِ الثَّائره
وَلِسعدانَ الجميلة
زَوْجَتِي
هذِهِ الَّلَيْلة ميلادُ صَغِيرِي

ويستمر الصراع في التصاعد، فسعدان زوجته، وابنه المنتظر ميلاده "صلاح" تيمناً بصلاح الدين قاهر الصليبيين، وهو يرجو أن يكون هذا الابن المنتظر رمزاً للجيل الجديد الذي يولد في أتون هذا الصراع الدامي المرير، فيقول(46):

كَيْفَ سعدانُ الجميله
وَهْيَ تستقبلُ أَغْلَى أُمْنِيَه
لِانْتِفَاضَاتِ الْجَزَائِر
أَنَا لَمْ أَحْضرْهُ ميلادَ صَغِيرِي
غَيْرَ أَنِّي
سَأُسَمِّيهِ صَلَاحا
سَأُربيهِ على كرهِ الدَّخِيل
وَسيبدُو بطلاً ابنِي صَلَاح
سَيُعَذِّيهِ الكِفَاح
وَالْجِرَاح

ويسير هذا الصراع نحو النهاية التي يرمي إليها الشاعر، وهي أن يظل هذا الشعب الأبي الذي يصارع المحتل الغاشم محافظاً على انتمائه العربي، ثابتاً في مواجهة المعتدين، متمسكاً بمبادئ العزة والكرامة والعروبة، فيقول(47):

ثَوْرَةُ الشعبِ الذي مَازَالَ حيًّا
عَرَبِيًّا
صَامِدَاً مازالَ للظلمِ لطُغْيَانِ فرنسا
لقطَّاعِ الطَّرِيق
ثَوْرَةُ الشعبِ الذي يصنعُ مَجْدَه
مِنْ شبابِ الشُّهَدَاء
وبطُولَاتِ الإِبَاء

وفي مشهد درامي آخر يطالعنا الشاعر "علي صدقي عبد القادر" بنفس الصراع الذي نحن بصدد الحديث عنه، حيث يعكس لنا آفة من الآفات التي انتشرت في المجتمع الليبي، فألقت بظلالها على الحياة الاجتماعية في ذلك المجتمع.

إذ إن الشعراء الليبيين أدركوا أن معاناتهم لا تنفصل عن معاناة أبناء شعبهم، فما كانت تجود به قرائحهم من شعر كان يحمل بين ثناياه مشاعر الحزن والكآبة والضياع والغربة وهو في نفس الوقت صدى للواقع المرير الذي كانوا يعيشونه مع بقية أفراد المجتمع .

لقد شغل الصراع مع الفقر وما ينتج عنه من سلبيات ومعاص، مثل: السرقة، والنهب، وانتشار البغي، حيزاً كبيراً من فضاءات الشعر الليبي المعاصر، فالشاعر الليبي كان على وعي كامل بأن الشعر لا يقتصر "على وصف الواقع وصفاً حرفياً بما فيه من مظاهر البؤس والفقر، ولكنه يتطلب من الأديب أن يمس الواقع بأحاسيسه ويعمقها ويؤصل تجربته الشعرية حتى يكون فاهماً بوعي هذا الاتجاه"[48]، يقول الشاعر[49]:

وَأَرَى بنيَّ وزوجتِي فِي قبضةِ الجُوعِ اللَّعِين
يَستجدُون وَيَصْرخُون
أَأَسدّ عيني بِالتّراب ؟
أَأَصمّ أُذني بِالْحَجَر ؟
أَيَكُونُ ذلكَ ؟ هَلْ يَكُون ؟

ويستمر الصراع بالتدرج والنمو، ويحاول الشاعر إيجاد عذر شرعي للسارق بدل تجريمه؛ لأن القانون تجاهل الدافع للسرقة، فيقول[50]:

غُفرانكَ اللَّهُمَّ مَا أَنَا سَارِقٌ جَانٍ أَثِيم
زَوْجَتِي بنيّ أَبِي يريدُونَ الْحَيَاه
لَابُدَّ مِنْ إِنْجَادِهِمْ مهما يكُون

ويساق هذا السارق إلى المحكمة، ويدان بسبب سرقته، ولكن يأبى الشاعر أن يعترف بذلك بل يظل متمسكًا ببراءته، فيقول[51]:

وَيُضَافُ لِلسَّجانِ مَسْجُونٌ جَدِيد
وَيُدَمْدِمُ الْبَابُ الْكَبِير

بَابُ السّجُون

لِيَغِيبَ فِيهِ الْمُتَّهَم

ليمُوتَ فِي أَعْمَاقِهِ، موت الْحَيَاه

ويصل هذا الصراع مع الفقر والحرمان إلى نهايته، بأن دولاب الحياة يظل يدور، وتستمر معاناة هذا الشعب الذي نُهبت خيراته، وسُلبت ثرواته، فيقول[52]:

وَيَدُور طاحونُ الحياه

بِلَا انْقِطَاع

وكأن شيئاً لَمْ يَكُن

لا يوقفُ الطَّاحُونَ سَجْنُ الْأَبْرِيَاء

وَلَا أَنِين لِمرِيض

لَا تُثنهِ صرخاتُ طِفلٍ جَائِع

سَجنُوا أَبَاه

ويظلُّ طاحونُ الحياةِ بنا يَدُور

أبَداً يدُور

وتبعاً لذلك فإن الصراع الدرامي ينبغي أن يكون في بنية القصيدة المتكاملة مواكباً لتطورها الفني إذ إن التطور حركة صاعدة، والصراع أساسها وجوهرها؛ لأن التطور هو نتيجة منطقية لمتناقضات متصارعة.

والصراع بأنواعه الثلاثة في الشعر الليبي المعاصر مثَّل العمود الفقري للعمل الفني الدرامي، إذ لا وجود للحدث دون الصراع؛ لأنه الحركة الداخلية التي تلتقي فيها الإرادات قرباً وبعداً، لتدفع الحدث إلى تصاعده في لحظات من التوتر الدرامي.

المبحث الثاني:

ـ بنية الصراع الداخلي:

يقصد به ذلك الصراع الذي يحدث بين الشخصية وذاتها نتيجة لبعض الآلام النفسية أو المتناقضات التي تعاني منها، وهذا الصراع نلمسه بكثرة في الشعر الليبي المعاصر، ويتضح جليًا في أشعار "حسن محمد صالح" الذي قال عنه الناقد "مفتاح السيد الشريف": "يصور مأساته في لوحة قاتمة

مريرة"[53]، إذ يكشف عن حالة نفسية من خلال تجربة غرامية مر بها فوصفها وصفًا دقيقًا مصورًا ذلك الصراع وتلك الأحداث التي خالجت ذاته الشاعرة في فضاء درامي تجلَّت من خلاله معاناته وألمه من جراء زواج أمه برجل غريب، عاش معه صراعاً داخلياً لم يترك له ثغراً يبصر منه أدنى أمل في الحياة، ولعلّ الشاعر يعزو هذا الألم إلى أمه التي رضيت بذلك الماكر زوجاً لها، فيقول[54]:

مَلْعُونةٌ أنت
أُمَّاهُ يا مرضعةَ البغضاءِ وَالْمَقْت
مَا دمْتُ أذكرُ كُلَّ شَيْءٍ عن عهودِ طُفُولَتِي
ورواسبِ الماضِي الْبَعِيدِ الكامناتِ بِمُهْجَتِي
وَمَذَلَّتِي ..
فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ الْكَئِيبِ طَرْدتِنِي
وصرختِ فِي وَجْهِي أَتَسْمَعُ يَا شَقِي
اذْهَبْ لوالدِكَ المشرَّدِ فِي بَنِي غَازِي
وَلاَ تمكُثْ مَعِي
إِنِّي سَأَشْرَبُ من دمائِكَ يَا شَقِي
إِيَّاكَ أَنْ تمكُثَ مَعِي

قام الصراع الداخلي في هذه الأبيات بتحليل الحالة النفسية والشعور الداخلي للذات الشاعرة عبر بنية درامية ارتكزت على عنصر الذاتية أو الفردية من خلال كثرة استعمال (ياء المتكلم) وذلك في قوله (طفولتي، مهجتي، مذلتي) فالبنية الدرامية للصراع الداخلي في هذه القصيدة اتكأت على (ياء المتكلم) التي دلت على الذات الحزينة والوجدان البائس المحلق في عالم مليء بالصراع مع الهموم والأحزان.

كما أسهم تكرار عبارة (يا شقي) في إنتاج الدلالة والمعنى لذلك الصراع الداخلي والآلام النفسية التي يعاني منها الشاعر الذي اتسمت قيمة الحب عنده "بطابع إنساني عميق بعد أن مزق الأغشية التي كادت تغطيها، وتجاوزت حدود الفردية، وانطلقت من الذاتية الخاصة إلى رحاب المجتمع وإلى معانقة النماذج الإنسانية المضطربة فيه"[55]، أضف إلى ذلك أنه أسهم في تحقيق نوع من الإيقاع الموسيقي في العمل الدرامي، وذلك عبر الترديد الصوتي المتوازي، فـ " تكرار الكلمة يحقق إيقاعاً يساير المعنى ويجسمه ويعبِّر عن معانيه"[56] .

وفي شعر "عبد الحميد عبد السلام بطاو" يطالعنا صراع داخلي بين الذات الشاعرة والشعور بالحزن والاستخفاف بالمشاعر، وذلك في قوله[57]:

حِينمَا وَاجَهَتْنِي دُمُوعُك
أحسستُ مرَّ الْعِتَاب
يَزْدَرِي لحظةَ الصَّبْر
أحسستُ أَنِّي وَحِيد
يعلكُ اللَّيْلُ قَلْبِي
وَيَبْصُقُهُ فِي خِضَمِّ السُّهَاد

فالبنية في هذا الصراع اعتمدت على الدلالات التعبيرية للفعلين (يعلك، ويبصق) اللذين جسّدا معنى الغربة وفقد الإحساس بمن حوله، وبلادة الحياة، والشعور بالضياع وقسوة الحزن وشدة المعاناة، واستخدام هذه الأفعال في بنية العمل الفني ليس زينة لا معنى لها، وإنما يشكِّل جوهر لغة الفن الشعري ذاته[58] .

وفي مشهد آخر للصراع الداخلي يعمد الشاعر "علي محمد الرقيعي" إلى استخدام مفردات معبِّرة عن صراعه مع الحزن والحرمان، فيقول في قصيدته "حياة قاحلة"[59]:

إِلَّا أَنَا فِي خاطرِ الأيَّامِ تلفحُنِي الْخُطُوب
إِلَّا أنا فِي قبضةِ الآلامِ مجرُوحُ الوجِيب
إلا أنا من عنوةِ الأسقامِ محزونٌ كَئِيب
إلا أنا مِنْ حيرتِي الرَّعْنَاءِ فِي شَكِّي مرِيب

فالبنية الدرامية في هذا الصراع الداخلي بين الذات وأحزانها ارتكزت على ترديد عبارة (إلا أنا) الذي يدل على أنها متصلة بعالمه الذاتي، ويعبر عنها مستخدمًا أداة الحصر التي تضفي على المعنى العام خصوصية الهموم والأحزان للذات الشاعرة دون غيره ممن حوله . وتكرار عبارة (إلا أنا) في هذه الأبيات أدى وظيفة فنية تمثلت في استكشاف المشاعر الدفينة، وأسهمت في إبراز الصراع الداخلي في إيقاع درامي سيكولوجي.

أما في قصيدة "مدخل من الكلمات المقاتلة" للشاعر "عبد الحميد عبد السلام بطاو" فإننا نلحظ أن الذات تدخل في صراع داخلي مع الواقع الذي تعيش فيه، وذلك حين يقول[60]:

فِي صمتِ الليلِ الْغَاضِب

تَنْفَجِرُ الكلماتُ قَنَابِل

تنبتُ فِي زَمْنِ الْيَأْس

عَلَى أَطْرَافِ حُرُوفِ الْكَلِمَات

أَظَافِر

وَتُقَاتِل

بَعْضُ الْكَلِمَاتِ بذورٌ متمرِّده

تَنْمُو فِي أَعْمَاقِ الرَّمْلِ الْقَاحِل

بَعْضُ الْكَلِمَات

الغامضةِ العجفاءِ مَنَاجل

بعضُ الْكَلِمَات

الْمُتَمَلِّقةِ الصفراءِ سَلَاسِل

بعضُ الكلمات

بُرُوقٌ ورُعُودٌ وَزَلَازِل

بعضُ الكلمات

فروعٌ متسلِّقَةٌ لِبَلَابِيه

بعضُ الكلمات

زوابعٌ فِنْجَانيه

بعضُ الكلمات

دوائرُ حَلَزُونيَّه

بعضُ الكلمات

لَهَا أَظْفَارٌ وَحْشِيَّه

في بنية الصراع الداخلي في هذه القصيدة نلمح أن الشاعر قد أسَّسها على إضفاء الصفات الإنسانية على ما هو غير ذلك، فصفة (الغاضب) التي خلعها الشاعر على (الليل) لعبت دوراً كبيراً في إخراج (الليل) عن صمته وسكوته، وتحوله إلى طبيعة إنسانية ثائرة على الواقع المرير الذي تعيشه ذات الشاعر، وهكذا تتحول الكلمات قنابل، والحروف تنمو لها أظافر تمزق صمت الليل، فالشاعر –كما يرى "أدونيس" – يؤسس عن طريق اللغة عالماً واتجاهاً لا عهد لنا بهما[61] .

كما نلحظ أن بنية الصراع الداخلي في القصيدة اعتمدت على تكرار جملة (بعض الكلمات) التي مثلت صورة ناضجة لاستخدام (التكرار) في بنية الصراع الذي يتصل بالمضمون فيعبر عن دلالات نفسية دقيقة تتخلق في نسيج العمل الشعري الدرامي مؤذنة باحتدام صراع بين قوتين متضادتين في جسد واحد، وتعينه إيقاعية العود التكراري على إبراز حالة جاثمة من اليأس والانكسار يعقبها غضب ينطق ويثور في وجه الهموم والأحزان.

كما رصد الباحث نفس التقنية الدرامية في بنية الصراع الداخلي عند الشاعر "إدريس بن الطيب" في صراعه مع الحزن والآلام النفسية التي تقضُّ مضجعه، إذ يقول[62]:

أَطْعَمَتْنِي حَدَقاتُ الليلِ حُزنا
فِي حَلِيبِ الأمِّ مُذْ أنْ جِئْتُ أَبْكِي
فَإِذَا بي أُطْعِمُ القادمَ حُزْني
في امتداداتِ الفـرَاغْ
وانكماشاتِ الزَّمــنْ

فبالإضافة إلى استعارته صفة البصر وخلعها على ليلِ أحزانه المدلهمِّ مما يناقض دلالة الليل الأساسية القائمة على انعدام الرؤيا، نجده يستعير له صفة الإطعام، والتوتر الدلالي هنا قائم على أنه من مرارة الصراع مع هذه الهموم والهواجس فكأنه أطعم الحزن .

كل ذلك يتم في إطار علاقة فنية مبنية على التجاور والتركيب القائم على التنافر الدلالي، فالبنية الدرامية الداخلة في تركيب هذه القصيدة تحولت من وصف لصراع مع العالم الخارجي إلى وصف لصراع داخلي يدور في ذات شعرية واحدة، الأمر الذي هيأ للشاعر أن يعبِّر عن حدَّة ذلك الصراع وأثره على رؤاه النفسية المختلفة وأشجانه، باستخدام لغة مكثَّفة لها القدرة على استيعاب هذه الرؤى والشجون[63] .

كما نلمس براعة لدى شاعرنا في بناء هذه القصيدة، ويتمثل ذلك في المزاوجة بين طرفين مختلفين هما: الليل والحدقات مما أعطى لفظة (الليل) طاقة تعبيرية من خلال امتزاجها بلفظة الحدقات، فهذه الحدقات التي جعلها الشاعر للّيل انحرفت وظيفتها لتقوم بعمل آخر هو الإطعام، فإضافتها إلى الليل أكسبته طبيعة جديدة تمثلت في التداخل بين عناصر مختلفة ومتباعدة في آن واحد، ولكن التركيب البنائي الجديد الذي انتهجه الشاعر حقَّقَ لها وحدة نفسية شعرية .

وهناك نوع آخر من بنية الصراع الداخلي تتجلى في اعتماد الشاعر على تكرار جملة معينة بذاتها أو إحداث نوع من التغيير في جزء منها، هذه التقنية تسهم في إحداث نمط جديد غير السابق؛ مما يجعله أكثر تأثيراً وأقوى إيحاءً بما يحققه من معان جديدة وآثار تسري في أوصال القصيدة تعكس مدى عمق الصراع الذي يعانيه الشاعر، وهو ما يتجلى في قول الشاعر "السنوسي حبيب الهوني"[64]:

تأْكُلُنا المدنُ الْمَجْنُونَه
نصمتُ حِينَا
نتلهَّى حيناً بالتسبيحِ وبالأقوالِ المأثُوره
نتمدَّدُ فِي كُتُبِ التَّارِيخِ وخطبِ الْبُلَغَاء
تُمطرُنا قوافِي مدَّاحِي الْحُجَّاج
حَنقا
خَوْفا
(فُولا)
(هذا تمرُ رُءُوسٍ آنَ قطافُه)
تَتَلَأْلَأُ شفرةُ سيفِ الْحَجَّاج
تتصلَّبُ شفرةُ سيفِ الحجاج
تَرْتَعِشُ الرُّكَبُ .. الْأَقْدَامُ .. الْأَقْلَام
ينكمشُ صداحُ الكلمات
هَمْسا
وَشْوَشَه
صَمْتا

مَوْتا

* * *

تَأْكُلنا مدنُ الضجةِ والأهْوَاء
تسلخُنا الأرْصِفةُ الْعَجَلَاتُ الْحَانَات
نتقلَّبُ فِي بَرْدِ لَيَالِي التِّرْحَال

* * *

تأكلنا مدنُ الغربةِ والأشجارِ الحجريه
نتوقَّى مِنْهَا (بِاسْمِ اللهِ) ونَمْضَغُ قَوْلَ السَّلَفِ الصَّالِح
(إنَّ الصَّبْر)
يفجَؤُنَا صَوْتُ الرِّيحِ ... الصَّحْوِ يَشُقُّ زُكَامَ التَّارِيخ

* * *

تفجعُنَا المدنُ المجْنُونَه
نستنطقُ خشبَ التَّابُوت
نُمزِّقُ كفنَ الْمَوْءُودَه
نستنشقُ عطرَ الصَّحْوِ، دبيبَ النَّشْوَةِ فِي الْأَعْمَاق
يَتَلَاشَى زَمْنُ الصَّمْتِ، العقمِ، الْمَوْت

فبنية الصراع الداخلي في هذه القصيدة المعنونة بـ "تداخل" ارتكزت على التحول من دلالة الفعل (تأكلنا) في المقاطع الثلاثة الأولى إلى دلالة الفعل (تفجعنا) في المقطع الأخير، وهذا التحول قد أضفى على الصراع الداخلي حساً فاجعاً بمعاناة جيل كامل ركب مركب السجون والمنافي، نُسي في خضم التجربة التي صدع فيها بالتجاوز الذي ديدنه الحب.

لقد حاول الشاعر الليبي استحداث أدوات تشكيلية تعتمد على مجموعة من التراكيب الصوتية والدلالية التي تعينه على استبطان عمق التجربة الشعرية وصولاً لإدراك مكنوناتها وفق مستوياتها الدلالية المتعددة، وهو ما نراه جلياً في قصيدة "إنني مهجور" للشاعر "إبراهيم الأسطى عمر" حيث يقول[65]:

ما الَّذِي ترجُوهُ مِنِّي أَيُّهَا الْعُصفورْ

ابْتعدْ أرْجُوكَ عَنِّي إِنَّنِي مَهْجُورْ

دُونَكَ الرَّوْضُ يُنادِي صادحَ الأطيَارْ

طَابَ جَوِّي للغَوَادِي نِعْمَ عُقبى الدَّارْ

لِلَّذِي يَهْوَى وَدَارِي جَنَّةُ الزَّوَار

وَزُهُورِي فِي الْأَيَادِي تذهلُ النُّظَّارْ

طِرْ إذا شئتَ وغَنِّي صادِحاً مسرورْ

وابتعدْ أرجُوكَ عني إِنَّنِي مَهْجُورْ

أشتكِي الْهَجْرَ وأُبْدِي مَظْهَرَ الْمُرْتَاحْ

لذِتِي دَمْعِي وَوجْدِي مثلَ شُرْبِ الرَّاحْ

إنَّ فِي الْهُجْرَانِ عِنْدِي لذةَ الْأَرْوَاحْ

اسْمَعْ النُّصْحَ وَدَعْنِي لَا تَكُنْ مَغْرُورْ

وَابْتَعِدْ يَا طَيْرُ عَنِّي إِنَّنِي مَهْجُورْ

فالشاعر في هذه القصيدة يعكس لنا صورة ذلك الصراع الكامن في نفسه من خلال محادثة مع عصفور يمثل المرآة التي يفصح من خلالها عن ماهية ذلك الصراع، فهو صراع مع الوحدة والغربة والهجر. لقد اعتمد الشاعر في بنية هذا الصراع على استخدام الجمل الإنشائية متمثلة في أسلوب النداء في قوله: (أيها العصفور)، (أيها الصداح)، (وابتعد يا طير)، الأمر الذي جعله بمنأى عن التقريرية التي تفيدها الجمل الخبرية، كما مكنه من التفنن في استخدام لغة أكثر إيماءً وتنوعاً في المعاني والأغراض والأساليب؛ لأن "جمال اللغة في الشعر يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها ببعضها، وهو نظام لا يحكم فيه النحو بل الانفعال والتجربة"[66].

ـ بنية الصراع الخارجي:

ويقصد به صدام الذات الشاعرة مع قوة خارجية، كصراع الشاعر أو صدامه مع شخص آخر أو مجموعة أشخاص، أو صراعه مع بعض الظروف الطبيعية، أو الاجتماعية، أو السياسية، أو الاقتصادية أو مع قوى كبرى (الزمن – القدر – الموت) محاولاً بل ما لديه من طاقات وإمكانات التغلب عليها وعلى كل العقبات التي تعترض طريقه، أو تنغِّص حياته، وصولاً إلى حياة أفضل.

وقد رصد البحث هذا النوع من الصدام الخارجي أو الصراع في الشعر الليبي المعاصر، ففي قصيدة "تحقيق" للشاعر "محمد فرحات الشلطامي" استطاع الشاعر – فيما يبدو – أن يبني ذلك الصراع الخارجي على تقنية المزج بين الشعر والقصِّ اللَّذين يمنحان ألفاظه حيوية تتفرع إلى كل أجزاء القصيدة، فيكمِّل بعضها بعضاً، وتبرز في نفس الوقت وحدة هذا الصراع العضوية، فيقول[67]:

وَإِذَا تسألُ عنِّي
قُلْتُ لِلْمُسْتَنْطِقِ الْفَاشِي
إِنَّ الْأُغْنِيَه
كَانَتِ النَّارَ الَّتِي تَدْفَعُنِي
كَيْ أتحدَّى سطوةَ النَّازِيَّةِ السوداءِ وَالْعَسْكَر
وَاللَّيْلَ الْخُرَافِيَّ الْحَزِين
وَلْيَكُنْ، مَا شئتَ حَرِّض
عَبْرَ مذياعِكَ ضِدَّ السَّاقِطِين
وَلْتُكَمِّمْ

قبلَ أَنْ تَبْدأَ وصلةَ تَعْذِيبك
يا مُجْرم عينِي
وَتَرْسم
فَوْق جسمِي مَا تَشَاء
يحظُ المستنطقُ الحاقدُ عَيْنَيه
بعينِي
وَيَرْغَي ويثُور
وَتميتُ الصَّعْقةُ الهوجاءُ رِجْلي
وَلكنِّي أُغَنِّي
وَيغيبُ السَّوْطُ فِي لَحْمِي
وَلَكِنِّي أُغَنِّي
وَأُغَنِّي

ينهض هذا الصراع على بنية اعتمدت على عملية القصِّ التصويري لما يحصل في غرفة التحقيق التي يديرها شخص فاشي محتل غليظ القلب، يملك كل أدوات التعذيب التي تترك آثاراً مؤلمة في جسم الضحية، ولعلّ قوله: (قبل أن تبدأ وصلة تعذيبك ... يا مجرم) قد وضع المتلقي في ذروة الصراع بين الجلاّد والسجين .

كما تبرز في ثنايا النص مفارقة درامية جمعت بين التعذيب والغناء، حيث نجد ضحية تصارع العذاب، ومحقِّق يذيقها ألوان العذاب، مما يولِّد توتراً لدى المتلقي وردَّ فعل سلبي ضد التعذيب، وهو في ذات الوقت يولِّد لدى الشاعر ردّ فعل آخر مناقض وهو الغناء، وذلك في قوله:

وَيَغِيبُ السوطُ فِي لَحْمِي
وَلَكِنِّي أُغَنِّي

وتتعمق الدلالات الحية لمعاني الصراع الخارجي مع الواقع السلبي الذي تعيشه الذات الشاعرة وكذا الوطن من حولها، فتبرز معاناة شاعرنا "علي عبد السلام الفزاني" وصراعه مع المستبدين الذين أرهقوا شعبه، وأذاقوا الجميع أنواع العذاب والألم، وألقوا بهم في غياهب الضياع، فيقول[68]:

عَذَّبني الجلَّادْ
صَيَّرني خمسينَ ليلةً بِلَا مِدادْ
وَأَطْفَأَ الْأَنْوَارْ
وَأَغْلَقَ الثقُّوبَ فِي ابْتِسَامةِ النَّهَارْ
كتبتُ عَبْرَ ظُلمتِي عَلَى الْجِدَارْ
غَدَاً ستهدمُ الأَسْوَارْ
ويغسلُ الطُّوفَانُ هِذِه الأَنْهَارْ
من طحلبٍ وَجُنْدبٍ وتولدُ الْأَقْمَار

إن بنية الصراع الخارجي في هذه الأبيات اتكأت بشكل مباشر على دلالة لفظة (الظلام) التي استخدمها الشاعر موازية للظلم والحزن، وقتل الأحلام، وعكس من خلالها احتدام الصراع بين القوتين المتضادتين قوة الشعب الذي ذاق الذل والهوان والقسوة والضياع، وقوة المستبد التي ملكت زمام الأمور، فتجردت من كل إنسانية لتضع هذا الشعب تحت وطأة الاستبداد والقهر مما يوحي بوجود حالة من الاضطراب القصوى يعيشها كل من: الشاعر والوطن.

أما الشاعر "إدريس بن الطيب" فإنه يعمد إلى إشراك المتلقي في أحداث الصراع الخارجي الذي يعيشه كل إنسان عربي واعٍ بعمق مأساة شعبنا الفلسطيني من جراء الاحتلال الصهيوني، مدركٍ للخطر الذي يتربص بالأمة العربية جراء زرع هذا الفيروس القاتل الذي يفتت جسد الأمة ويحول دون وحدتها واستقرارها، وذلك من خلال قصة (انتصار)[69]، الشهيدة الفلسطينية التي يقول في أحداث قتلها ظلماً من قبل المحتل:

فَوْقَ عُشبِ الأُنوثةِ كانتْ تسيرُ إِلَى عمرِهَا المنفتحِ دُون
اكتراثٍ لِأَسْلِحَةِ الْغَاصِبِين
عَلَى بَابَ مدرسةٍ يعصرُ الكرمُ كوباً مِنَ الاقتحامِ ليخلق
دهشتَهَا . تشربُ شيئاً فشيئاً حِكايَتَهُ، تَتَنَفَّسُهَا منذُ أَوَّلِ دَرْس،
وَتَحفظُ شَكْلَ الذِّئَاب ...
يشدُّ الطريقُ تماسُكَهُ فِي نُحُولِ غضاضتِهَا، وَيَمُدُّ لَهَا حَجَرا،
شَكْلُه

حجرٌ كَالْحِجَارَه

لَكِنَّهُ دَافِئٌ كَمُغَازَلَةِ الشُّعراء

تَسِيرُ لتبحثَ تحت القذائفِ عَنْ ولدٍ اسْمُهُ الأَرْض يحملُهَا

للسنابلِ والزَّعْترِ الْجَبَلِي

وَحِينَ الْتَقَتْهَا الرَّصَاصَاتُ مَدَّتْ يَدا، غمستْ إصبعاً في

الأريجِ المقاومِ فِي دَمِهَا

كتبتِ اسْمَهَا فَوْقَ سبورةِ المدرسَه ...

– مَا اسمُهَا يَا ترَى ؟

– اسمُهَا: انْتِصَار ...

(إنهُ يُشعلُ النارَ فِيَ النَّار ...)

حَاصرتِ الشرطةُ العسكريةُ محبرةً عندَ بابِ المخيَّمِ لَيْلا،

وَحِينَ رَأَتْ اسمَهَا يتنفَّسُ مُشْتَعِلاً فِي حلكةِ الْحِبْر،

جَاءَ جهازُ مكافحةِ الكلماتِ يُحاولُ نَزْعَ الفتيلِ الْمُوصلِ مَا بَيْنَ أَلِف

الْبِدَايَةِ وَالرَّاء

كَيْ يُوقِفَ الانْفِجَار

إنه الصراع العربي الصهيوني، والشاعر في هذه القصيدة اعتمد في بنيتها على مجموعات من التقنيات الفنية تمثلت في ابتداع حركية لغوية تنتج عنها بعض التراكيب تسهم في إيجاد علاقات بينها، وذلك في قوله: (يشد الطريق تماسكه)، (تسير لتبحث .. يحملها).

فبين (الشد والتماسك) علاقة ارتباط هي نفسها بين (السير والبحث) من جهة وبين (السير والأرض) من جهة أخرى، ومثل هذه العلاقات تسهم في إماطة اللثام عن ماهية الصراع الخارجي الذي تعيشه الذات الشاعرة وكذا كل إنسان عربي مؤمن بأحقية شعب فلسطين بأرضه. كما عمد الشاعر إلى الاستعانة بصيغة الفعل الماضي ليمنح الصراع الخارجي امتداداً حركياً يصل به إلى ذروة الصراع الذي يشتد ويثور باستشهاد (انتصار)، وذلك من خلال الأفعال (مدت، غمست، كتبت، حاصرت، رأت) فالشهيدة (انتصار) مثَّلت رمزاً للوطن المحتل، وحركة الرصاص مثَّلت جيش اليهود المغتصب، وبين (ألف) البداية، و(الراء) فضاء درامي يمتد فيه الصراع الدرامي الخارجي ويثور ويتوهج.

والشاعر قد ينتهج تقنية التحويل ليخلق من خلالها روحاً خفية تبسط سيطرتها على عموم الصراع وهو ما ابتدعه شاعرنا "الكيلاني عون العجمي" في قوله[70]:

أَنَا عُنْوَانُ مَنْ يَهْوَى
وَلَا أَروي
رَمَتْنِي اللَّحْظَةُ الْعَطْشَى
بِمَوْجَاتِي
وَلَمْ أَشْرَبْ
فآهٍ كَمْ تَنَاثَرْنَا
وَطِينُ الْأَرْضِ لَا يبقى
بريئاً .. إِنَّنِي مُتْعَب

فبنية الصراع هنا ارتكزت على تقنية التحويل التي لجأ إليها الشاعر ليقدِّم لنا لوحة فنية رائعة تمثلت في استخدام مدلول لفظة (الماء) الذي يدل على الانتعاش والحياة للدلالة على خلود الذكر بعد الموت والفناء؛ فالمقاتل الفلسطيني الذي وجد نفسه منفياً خارج بلده يصارع قوى الشر ليعود إليها، وكلما اقترب من وطنه الحبيب طرحته المنافي وباعدته الأيام، مما يدفعه لرفع مستوى التحدي لهذه القوى الظالمة الكافرة، وقد يكون الثمن أغلى ما يحمل بين جنبيه، حياته.

(ولا أروي – اللحظة العطشى – ولم أشرب) ولعلّ استخدام الشاعر للفعل (تناثرنا) يغذي هذه الصورة الفنية الرائعة، ويمنح المتلقي إيحاءات جديدة من تباعد المسافات، وامتداد فترة الصراع المميت مع هذا المحتل المستبد.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن بنية هذا الصراع فيما يبدو امتزجت بشيء من العاطفة التي تحول إليها الشاعر بغية استمالة المتلقي وجذب انتباهه من خلال إبراز (الأنا) الذي افتتح به القصيدة، ليلفت عناية المتلقي بأنه رمز للحزن العميق على فقدان الوطن المحبوب.

إذاً، فهذا التحول الذي اعتمد عليه الشاعر خلق إيقاعاً فنياً في بنية الصراع الخارجي مكنه من إشراك القارئ في النص معتمداً على مهاراته في إخضاع هذا التحول لرؤيته؛ لأن مثل هذه المحاولات الجريئة في التلاعب باللغة يعدّ "نوعاً من الفروسية دليلاً على قدرة الشاعر على التصرف في اللغة"[71] .

وقد يتجه الشاعر إلى تأسيس بنية الصراع الخارجي على تقنية التنافي والتنافر بين موقفين متناقضين أو شعورين متعارضين ليسمح للموقف الشعري في العمل الدرامي بالتطور والتبلور، وهذه المنهجية في تكوين الصورة الشعرية داخل بنية الصراع هي "إحدى الوسائل التي يُظهر بها الشاعر براعته الحرفية فيبهر بطرافة صوره المستمعين، ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه، وبراعته في محاكاة الأشياء"[72] .

يقول الشاعر "عبد المجيد القمودي صالح"[73]:

فِي ضَمِيرِ الشَّعْبِ كَانَتْ
حُلْماً يَرْقُدُ فِي ظِلِّ الْأَلَمْ
فِي ضَمِيرِ الشَّعْبِ كَانَتْ
أَلْفَ جُرْحٍ قاتلٍ ينزفُ دَمْ
فِي ضَمِيرِ الشعبِ شَيْئاً حَارِقَاً، حِقْداً، وَسمْ
فإِذَا مَا النُّورُ فِي يَوْمٍ أَهَلَّا
وَعَلَى الدُّنْيَا أَطَلّا
ثورةٌ بيضاءُ تطْوِي الْمُسْتَحِيلا
ترسمُ الدربَ لنمشيَ فوقَهُ جِيلاً، فَجِيلا
وَإِذَا الْأَحْلَامُ تُزهِرْ
وإِذَا بِالنُّورِ يَظْهَرْ

من الطبيعي أن يعقب الفوران انفجار يصعق كل ما حوله، فالصراع مع المعتدين تعقبه ثورة تأتي على بنيانهم من القواعد فيخر عليهم السقف من فوقهم، هذه الثورة كانت حلماً، فخلع الشاعر عليها صفة الرقاد، وجعل للألم ظلاً، والثورة ذاتها جرح ينزف في ذات الشعب، فيزيد من حدة الصراع، واشتعال مشاعر الحقد، كل هذه المعاني تدل على الخفاء والتستر؛ لأنها منزوية في ظل الألم وظلام القهر، ثم يحدث الشاعر توتراً في نسج الصورة الشعرية داخل بنية الصراع فيتلألأ النور الذي ينسخ الظل ويجلو الظلام بما يحمله من دلالات الضياء والوضوح، وتعود الثورة لتكتسي حلّة النور، ويشرع العمل الدرامي في التبلور عبر التناقض الدلالي بين حلم يرقد، وجرح ينزف، وليل ألم مظلم، إلى أحلام تزهر وثورة تظهر، فالموقف الشعري في بنية هذا الصراع بدأ بموقف سلبي مسيطر على الذات الشاعرة، ثم أعقبه موقف إيجابي حمل معه معاني الحرية والانعتاق.

وفي مشهد آخر للصراع الدرامي، يطالعنا الشاعر "عيسى أيوب الباروني" بأسلوب فني جديد في بنية الصراع الخارجي، فيقول[74]:

إِنَّني قسوةُ الْقَدَرْ إنني الثَّأرُ يَنْفَجِرْ

إنني القوةُ الَّتِي تَتَحَدَّى قوَى البطْ

وَأَنَا اللَّعْنَةُ التي تسحقُ المجرمَ الأشرْ

فالبنية الدرامية لهذا الصراع ارتكزت على التلوين الإيقاعي، وتكثيف التكرار داخل بنية القصيدة، كما في قوله: (إنني قسوة ....، إنني الثأر ....، إنني القوة .....، وأنا اللعنة التي، وأنا النقمة التي، وأنا الطلقة التي)، كما نلمس اعتماده على اختيار هذه الألفاظ المتحدة الفواصل، وصولاً إلى التنغيم الذي يحدث التأثير الصوتي المرجو في نفس المتلقي. وهو يشبه إلى حدٍّ كبير البناء الزمني الموسيقي الذي يتميز بتشابه الجملة الموسيقية ويقترب من الحركة الدائرية للزمن بعض الشيء. والتكرار يؤدي وظيفة دلالية؛ لأنه يعكس جانبا من الموقف الشعوري والانفعالي لذلك يجب ألا ننظر إليه خارج السياق الشعري لأنه يسهم في منح الوحدة العضوية المتانة والتماسك عبر التركيز على وظيفة التماثل الموقعي، وبهذا تتضح الوظيفة النفسية للتكرار عندما ترتبط بتسليط الأضواء على الفكرة، فهو جزء من الهندسة العاطفية للعبارة التي تعمل على تنظيم الكلمات على أساس عاطفي من أي نوع كان[75].

الخاتمة:

لقد حاولت هذه الدراسة استجلاء تقنية من تقنيات البناء الدرامي في القصيدة الليبية المعاصرة، عبر الخطة المتبعة فيها، وقد أسفرت عن النتائج الآتية:

ـ الشاعر الليبي المعاصر استطاع أن يستفيد من التقنيات الدرامية ليشكّل في شعرنا العربي علامة بارزة لا يمكن إغفالها، أو التغاضي عنها، فقد ترك بصمات واضحة على مسيرة الحداثة الشعرية، وأضفى ملامح التجديد على القصيدة الليبية المعاصرة حتى استوعب شعره عناصر البناء الدرامي معتمداً على صور الواقع اليومي المتغيرة وما فيها من بساطة أو تعقيد بأسلوب أقرب ما يكون إلى التلقائية والعفوية

- اعتمدت القصيدة الليبية المعاصرة في تطورها على تقنيات البناء الدرامي من حكاية، وحدث درامي، وصراع، وحوار، وشخصيات، عبر تداخل الأجناس الأدبية التي ظلت على أصولها المعروفة، إذ إن تداخل الشعر مع الدراما لا يعني الإطاحة بأي منهما بقدر ما يؤسس لاستحداث أنماط فنية ترتكز على أرضية صلبة تمثلها تلك الأصول التي تكون منوطة بقدرة الشاعر التعبيرية وحسن توظيفه لعناصر البناء الدرامي، والشاعر الليبي المعاصر لم يعمد إلى الفن الدرامي ليوظفه في شعره؛ لأنه قد يقتل الإبداع الفني فيه، بل إن ذلك التوظيف جاء عفو الخاطر مولّدًا أنموذجات فنية تلقائية.
- تمظهر الصراع الدرامي في القصيدة الليبية الحديثة بنوعيه الداخلي والخارجي، إذ أمدها بالحركة والتوتر، وتمكن الشاعر الليبي المعاصر بقدرته الفنية من تحويل كثير من الرؤى والأفكار إلى مواقف واضحة تميزت بالمواجهة وصولاً إلى الغاية الأسمى المتمثلة في الإفصاح عن تجربته الشخصية والكشف عن معاناته النفسية، وإبراز التناقض القائم.

الهوامش:

(1) النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، ص 179.

(2) المصدر السابق، ص 178.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة: البنى، ج 1, دار صادر بيروت، ط 1, 1997, ص 258.

(4) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008, ص 165.

(5) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، ت 322 هـ، تحقيق: عباس عبدالساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط 1, دار الكتب العلمية، بيروت، 1982, ص 5.

(6) نقد الشعر، قدامة بن جعفر ت 377 هـ، تحقيق: كمال مصطفى، المكتبة التجارية، القاهرة، ص 58.

(7) المصدر السابق، ص 181.

(8) الموازنة بين الطائيين، الآمدي أبوالقاسم الحسن بن بشر ت 370 هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة 1944, ص 261. وينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي أبومحمد بن الحسن بن المظفر، ت 388 هـ، تحقيق: جعفر الكناني، دار الرشيد، بغداد، 1979, ج 1, ص 236.

(9) آفاق النظرية المعاصرة (بنيوية أم بنيويات)، تقديم: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007, ص 53.

(10) البنيوية، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنة، وبشير أوبري، ط 3, منشورات دار عويدات، بيروت، 1982, ص 81.

(11) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ط 3, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987, ص 175.

(12) مشكلة البنية، أو أضواء البنيوية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ص 33.

(13) المصدر السابق: ص 35.

(14) المصدر السابق: ص 30.

(15) المصدر السابق: ص 38.

(16) الدرامة والدرامي (موسوعة المصطلح النقدي)، دبليو. دوسن، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط 1, 1981, ص 146.

(17) دراسات في الأدب المسرحي، سمير سرحان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1, 1978, ص 12.

(18) الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني، ط 1, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1988, ص 67.

(19) الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد، ط 1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1972, ص 28.

(20) المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997, ص 19.

(21) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عزالدين إسماعيل، ص 279 وما بعدها.

(22) وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، سعد الدين كليب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977, ص 43.

(23) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عزالدين إسماعيل، ص 282.

(24) الأصول الدرامية في الشعر العربي، جلال الخياط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، 1982, ص 32.

(25) قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، جميل نصيف التكريتي، الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، ص 90.

(26) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1986, ص 222.

(27) المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995، عباس عبيد عليوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1998، ص 65.

(28) دراسة في الأدب المسرحي، سمير سرحان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 24.

(29) البناء الدرامي، عبدالعزيز حمودة، ص 110.

(30) علي عبد الشفيع الخرم، ولد بدرنة سنة 1948، وتلقى تعليمه الأول بها، نشر أعماله الشعرية في عدة صحف، منها: العمل، الشعلة، الزمان، وغيرها، من دواوينه: سلة الأنغام، في انتظار الإنسان، وغيرها، ينظر: معجم الشعراء الليبيين، عبدالله سالم مليطان، ج 1, ص 331.

(31) ديوان الجوع في مواسم الحصاد، علي عبد الشفيع الخرم، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، 1984, ص 11, 12.

(32) ديوان الحنين الظامئ، علي محمد الرقيعي، ص 140, 141.

(33) الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، ص 449, 450.

(34) المسرح العربي ريادة وتأسيس، جميل نصيف التكريتي، ط 1, دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2002, ص 100.

(35) الأعمال الشعرية الكاملة، علي عبدالسلام الفزاني، ص 204.

(36) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، ص 148.

(37) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، ص 126.

(38) جريدة طرابلس الغرب، العدد: 84, سنة 1962, ص 6.

(39) توقيعات على وتر الصمود والثورة، يومس عمر فنوش، ص 11.

(40) في النهاية بداية (شعر)، نورية بن عمران، الوكالة الليبية للترقيم الموحد للكتاب، دار الكتب الوطنية، مكتبة 17 فبراير، بنغازي ليبيا، 2012, ص 33 وما بعدها.

(41) ديوان الطوفان، علي عبدالسلام الفزاني، ط 1, منشورات المنشأة الشعبية للنشر، طرابلس ليبيا، 1980, ص 27.

(42) ديوان أحمد الفقيه حسن، ص 36.

(43) المصدر السابق، ص 36.

(44) المصدر السابق، ص 36.

(45) الليل والسنون الملعونة، علي محمد الرقيعي، ص 63.

(46) المصدر السابق، ص 63.

(47) المصدر السابق، ص 64.

(48) الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، رشيدة مهران، ص 71.

(49) الأعمال الشعرية الكاملة، علي صدقي عبدالقادر، ص 99.

(50) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، ص 148.

(51) المصدر السابق، ص 102, 103.

(52) الأعمال الشعرية الكاملة، علي صدقي عبدالقادر، ص 102, 103.

(53) مقدمة ديوان بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص 5.

(54) ديوان بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص 11 وما بعدها.

(55) مقدمة ديوان بعد الحرب، حسن محمد صالح، ص 6.

(56) ظاهرة التكرار في الشعر الحر، صالح أبو إصبع، مجلة الثقافة العربية، السنة الخامسة، العدد 3، مارس 1978, ص 33.

(57) تراكم الأمور الصعبة، عبدالحميد عبدالسلام بطاو، ص 3.

(58) بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، ط 3, دار المعارف، 1993, ص 61.

(59) ديوان الحنين الظامئ، علي محمد الرقيعي، ص 103.

(60) تراكم الأمور الصعبة، عبدالحميد بطاو، ص 7.

(61) مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد (أدونيس)، ط 4, دار العودة، بيروت، 1983, ص 102.

(62) تخطيطات على رأس الشاعر، إدريس بن الطيب، ص 51.

(63) الأداء الفني والقصيدة الجديدة، رجاء عيد، مجلة الفصول، المجلد السابع، العددان: 2،1، أكتوبر 1986, مارس 1987, ص 50.

(64) عن الحب والصحو والتجاوز، السنوسي حبيب الهوني، ص 23.

(65) ديوان البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، جمعة عبدالباسط سليمان الدلا – عبداللطيف محمد شاهين، ط 1، الإسكندرية، 1993، ص 133.

(66) حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، خالدة سعيد، ط 2, دار العودة، بيروت، 1982, ص 152.

(67) ديوان قصائد عن شمس النهار، محمد فرحات الشلطامي، ط 1، الدار الجماهيرية للنشر، مصراتة، 2002, ص 15.

(68) الأعمال الشعرية الكاملة، علي الفزاني، ص 231.

(69) ديوان العناق في مرمى الدم، إدريس بن الطيب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978, ص 87، 88.

(70) ديوان الجرح القديم، الكيلاني عون العجمي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1985, ص 39.

(71) الخصائص، أبوالفتح عثمان بن جني ت 392 هـ، تحقيق: محمد علي النجار، ط 3, الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988, ص 394.

(72) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط 3, المركز العربي الثقافي، بيروت، 1992, 331.

(73) زغاريد في علبة صفيح، عبدالمجيد القمودي صالح، ص 9.

(74) ديوان خلجات إنسان، عيسى أيوب الباروني، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ج 1, سلسلة كتاب الشعب، طرابلس، 1980, ص 4.

(75) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 372, 373.

المصادر والمراجع:

ـ الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، دار الكشاف، مكتبة الفرجاني، طرابلس، ليبيا، 1969م.

ـ الأداء الفني والقصيدة الجديدة، رجاء عيد، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان: 1، 2، أكتوبر ـ 1986م، مارس ـ1987م.

ـ الأصول الدرامية في الشعر العربي، جلال الخياط، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م.

ـ الأعمال الشعرية الكاملة، علي صدقي عبد القادر,المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 198م.

ـ الأعمال الشعرية الكاملة، علي عبد السلام الفزاني، مطابع دار الحقيقة، بنغازي، ليبيا، ط1 ـ1975م.

ـ الأعمال الشعرية الكاملة، علي عبد السلام الفزاني، مطابع دار الحقيقة، بنغازي، ليبيا، 1975م.

ـ آفاق النظرية المعاصرة (بنيوية أم بنيويات)، تقديم: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007 م.

ـ البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة, الهيئة المصرية للكتاب, 1998 م.

ـ بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، الطبعة الثالثة، دار المعارف، 1993م.

ـ البنيوية، جان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، الطبعة الثالثة، منشورات دار عويدات، بيروت، باريس، 1982 م.

ـ جريدة طرابلس الغرب، العدد: 84، السنة: 19، طرابلس، 1962م.

ـ الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م.

ـ دراسات في الأدب المسرحي، د/ سمير سرحان, دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد، ط1. 1978م.

ـ دراسات في الأدب المسرحي، سمير سرحان، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، د. ت.

ـ الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1972م.

ـــ الدرامة والدرامي (موسوعة المصطلح النقدي)، دبليو. دوسن, ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر. بغداد، ط1. 1981م.

ـ الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1988م.

ـ دير الملاك، (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، محسن اطيمش، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، 1982م.

ـ ديوان أحمد الفقيه حسن، وزارة الإعلام والثقافة، ط1ـ 1967م.

ـ ديوان بعد الحرب، حسن محمد صالح, الدار الجماهيرية للنشر، مصراتة.ـ ليبيا، 1963م.

ـ ديوان البلبل والوكر، إبراهيم الأسطى عمر، جمعه عبدالباسط سليمان الدلال، وعبداللطيف محمد شاهين، الطبعة الأولى، الإسكندرية، 1967م، (أعيد طبعه بدار الفاتح بالإسكندرية 1993م).

ـ ديوان تخطيطات على رأس الشاعر: إدريس بن الطيب منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط1ـ 1976م.

ـ ديوان تراكم الأمور الصعبة: عبد الحميد عبد السلام بطاو، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط1. 1983م.

ـ ديوان الجوع في مواسم الحصاد، علي عبد الشفيع الخرم، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1984م.

ـ ديوان الجرح القديم، الكيلاني عون العجمي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1985م.

ـ ديوان الحنين الظامئ، علي محمد الرقيعي، منشورات الشركة العامة للنشر، طرابلس، ليبيا، ط 1، 197م.

ـ ديوان خلجات إنسان، عيسى أيوب الباروني، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، الجزء الأول، سلسلة كتاب الشعب، طرابلس.

ـ ديوان زغاريد في علبة صفيح، عبد المجيد القمودي صالح, المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس، ليبيا، ط 1.ـ 1973م.

ـ ديوان الطوفان آت، علي عبد السلام الفزاني، منشورات المنشأة الشعبية للنشر، طرابلس، ليبيا، ط 1. 1980م.

ـ ديوان قصائد عن شمس النهار، محمد فرحات الشلطامي، الطبعة الأولى، الدار الجماهيرية للنشر، مصراتة، 2002م.

ـ ديوان عن الحب والصحو والتجاوز، السنوسي حبيب الهوني، دار الحقيقة، بنغازي، ط1ـ 1975م.

ـ ديوان العناق في مرمى الدم، إدريس بن الطيب، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، 1978م.

ـ ديوان الليل والسنون الملعونة، علي محمد الرقيعي، قصائد ومقالات مجهولة، منشورات أمانة الإعلان والثقافة، طرابلس، ليبيا، ط1ـ 1990م.

ـ الرؤية القصصية في شعر صلاح عبد الصبور، عبد الرحمن فهمي، مجلة فصول، العدد: 1، المجلد: 2، أكتوبر ـ 1981م.

ـ الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1986م.

ـ الشعر العربي المعاصر، (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عزالدين إسماعيل، الطبعة الثانية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، 1972م.

ـ الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، إسماعيل بن حماد الجوهري (393هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار العالم للملايين.. بيروت، ط4، 1987م, مادة: (بنى).

ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.

ـ ظاهرة التكرار في الشعر الحر، صالح أبو إصبع، مجلة الثقافة العربية، السنة الخامسة، العدد 3، مارس، 1978م.

ـ عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن طباطبا الحسني العلوي (ت 322 هـ)، تحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982م.

ـ في النهاية بداية (شعر)، نورية بن عمران، الوكالة الليبية للترقيم الموحد للكتاب، دار الكتب الوطنية، مكتبة 17 فبراير، بنغازي، ليبيا، 2012م.

ـ قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، جميل نصيف التكريتي، الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، د. ت.

ـ لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر: رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، 2003 م.

ـ المسرح العربي ريادة وتأسيس، جميل نصيف التكريتي، الطبعة الأولى، دار الشئون الثقافية، بغداد، 2002م.

ـ المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995م، عباس عبيد عليوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1998م.

ـ مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة, ب. ت.

ـ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين، الجمهورية التونسية، 1986م.

ـ مقدمة للشعر العربي، علي أحمد سعيد (أدونيس)، الطبعة الرابعة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م.

ـ المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.

ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، الطبعة الثالثة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1987م.

ـ النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د. ت.

ـ نقد الشعر: قدامة بن جعفر (ت 377هـ), تحقيق: كمال مصطفى, المكتبة التجارية. القاهرة، ب. ت.

ـ الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، رشيدة مهران الهيـئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 197م.

ـ وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، سعد الدين كليب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1977م.