

قراءة في ألفاظ النضال عند راشد الزبير السنوسي

(دراسة في ديوان ربيع فبراير)

*د. محمد الصادق الخازمي

المقدمة:

هذا بحثٌ موجزٌ عن ألفاظ النضال في شعر راشد الزبير السنوسي في ديوانه المنشور أخيراً: (ربيع فبراير)، وهدفُ الدراسة محاولة الوصول إلى نتائج نقدية وأدبية تتعلق بأفكار الشاعر ومنطلقاته في هذا الديوان الذي صدرَ موكباً لثورة فبراير في ليبيا. وألفاظُ الشاعر هي أهمُّ ما يُقابَلُ في شعره، هي المدخلُ إليه، وزينته التي يتزَيَّن بها، وحليته التي يتحلَّى بها، بابُ المعاني، وواجهة البناء، فمتى ما أَحَسَنَ الشاعرُ اختيارها والتفنُّن في توظيفها أضافَ ذلك إلى شعره كثيراً من التوفيق وقدراً كبيراً من الوصول إلى المتلقِّي، واستغنى بقليلها الموحِّي عن الإطالة والإطناب. والبحثُ قراءة نقدية حرة في ألفاظ نضالٍ معدودة؛ كيف وظَّفها الشاعرُ، وما هي دلالتها الأدبية؟ وما فحوى استخدامها المعنوي في أبياتٍ بعينها، اختيرت على سبيل الاستشهاد، وليس على سبيل الحصر والاستقصاء، وابتعدت عن التحليل المعجمي الطويل، أو التأصيل التراثي والتناصي المعقِّق، لأنَّ مقصد هذا البحث أن يُسَهِّم في قراءة تخدم الشعر الليبي الحديث، وتضيف لبنة أولى لدراسات تالية عن هذا الشاعر إن شاء الله تعالى. وقسمت هذا البحث قسمين:

نظري هو الأقل حجماً، ويتحدَّث عن التأصيل النقدي لتعامل الشعراء مع أحداثٍ واقعهم، وهل يُطبق الشعر أن يكون لسانَ حالِ فرقةٍ أو جماعة؟ وهل الأشعار التي تتناول هذه الأحداث تستحقُّ أن تكون راقيةً استوفت قيمتها، واستطاعت أن تتسامى على الموقف الآني، وأن تتخلَّص من الذاتية وتقرب من الشعرية وتسم بالموضوعية؟

*عضو هيئة تدريس كلية التربية جنزور جامعة طرابلس

والثاني تحليلي: وهو الأطول، وفيه استعراضٌ للنماذج والشواهد من شعر ديوان (ربيع فبراير) ومقاربة نقدية لألفاظ النضال فيها، باختيار ألفاظ لها وقَعُها النضالي، وتأثيرها في قيمة الأشعار، وفي بناء الفكرة العامة لدى الشاعر حول أحداث الثورة .
ونتائج : ضمنتها نهاية البحث، وهي مهمة كونها تصل بالقارئ إلى تصورات أفضى إليها التحليل والتطبيق، وتضيء الطريق لإعادة قراءات أخرى في ضوءها، وهذا مكمّن أهميّتها وفائدتها فيما أحسب .

وختاماً أمل أن تكون هذه القراءة مساهمة نقدية مفيدة في تناول الشعر الليبي الحديث، وتستحث الدارسين والنقاد للالتفات إليه، وتركيز دراساتهم الأكاديمية والنقدية عليه، بما يسهم في تطور الحركة النقدية والأدبية في بلادنا الحبيبة .
والله الموفق، وهو نعم المولى ونعم النصير

المبحث النظري

التأصيل النقدي (دور الشعر في صياغة الواقع):

عاصر الشاعرُ راشد الزبير السنوسي ثورةَ فبراير في ليبيا، وكان في أثنائها صاحبَ إنتاج شعريٍّ غزير، جادت به قريحته الفياضة، فصاحب الثورة في كل لحظاتها، وسجّل في قصائده أهمّ مفرداتها، وتعامل مع محطاتها المختلفة، وتحدّث عن أبطالها وأيامها ... وغير ذلك .

ومع أنّ النبرة الحماسية الذاتية تبدو واضحةً في ثنايا الديوان، فالشاعرُ قد ارتضى لنفسه أن يكون طرفاً فعالاً في الثورة، بل اعتذر من تأخّره في النُصرة بالحضور والكفاح الحيّ في بنغازي وغيرها من المدن الليبية، فيخطبُ المدينة - الوطن قائلاً:

إنّي على بُعدٍ جمعتُ مشاعري وإليك قد رجعتُ بها الأطيّارُ
أبكي إذا سالتُ بخدك دَمعةً وأتية حين تهزك الأخبارُ
فتقبلي عُذري لِعَيْبةٍ مُكرهٍ ولتسلمي فلأنتِ نعم الدارُ

(ربيع فبراير، الزبير، 16)

وظاهرٌ من هذا النصّ أن الشاعر قد حسم أمره مبكراً في الانحياز إلى الثورة والدفاع

عنها، وليس من غرضنا هنا أن نبحت في الخلفيات السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية لأسباب هذا الانحياز، وإثباته في هذه المقدمة له غرضٌ واحد هو تبيين منطلقات الشاعر، ودراسة الأسس الفنية التي اعتمدها في هذا الموقف الثوري الخاص الذي انتهجه في ديوان فبراير بدءاً من التسمية، وانتهاء بالطرح الفيدرالي الذي دافع فيه عن أخيه أحمد في نهاية الديوان.

وقبل ذلك هناك تساؤلٌ أدبيٌّ مهمٌ يدور حول القيمة الفنيّة لهذه الأشعار التي تواكب المرحلة، وتُكتب ارتجالاً في أثنائها؛ هل لها قيمةً فنيّةً راسخةً كتلك التي استغرقت وقتاً طويلاً من التأمل؟ وهل استطاع الشاعر أن يكون متأنياً في مشاعره، موضوعياً في أحكامه؟ وهل أخذ التفكير والتأمل وقته؟

فالانطباعُ السريعُ، واللحظةُ الانفعاليةُ الآنيّةُ، ربما لا يشفعان للشعر أن يكون كما ينبغي، أو أن يتحلّى بالعمق اللازم والإفادة المثلى التي يترجّها الشاعر والمتلقّي أيضاً. قد يكون لهذه الأشعار فائدةٌ آنيّةٌ في خدمة القضية، باعتبارها سلاحاً إعلامياً فاعلاً يخدم الثورة، ويزيدها وهجاً وقوّةً بين الأنصار والثوار، وذلك قد يأتي على حساب القيمة، التي يَشُدُّها التاريخُ والناسُ، وما هو أبقى خيراً ممّا يذهب سريعاً، بل قد يكون أثره في اللحظة ليس بذاك، إذ إن المستوى اللُّغويَّ والفنّيَّ الذي كُتِبَ به ديوان (ربيع فبراير) يربّاه أن يكون مُتداولاً شعبياً بين الناس، فله لغةٌ خاصة، وصورةٌ خاصة، وذوقُ النُخبَة التي امتلأ رصيدها من الأشعار الرصينة الهادفة، وربما تُؤثّرُ أغنيّةٌ شعبية ذات كلماتٍ شديدة التداول في خدمة قضية النضال أكثر ممّا تُؤثّرُ قصائدُ رصينة نُظمت على أوزان الخليل، وراعى فيها الشاعر سلامة اللّغة وجمال المنطق، وكانت كلاسيكيّةً بحق.

فإذا كان الأمر كذلك، فلم يكن هناك من داعٍ للاستعجال الشديد، والمواكبة الآنية السريعة لكل الأحداث، لأنّ المستوى الذي يكتب به الشيخ راشد الزبير السنوسي يتطلب التأنّي والعمق، والتتقيح والتهديب، وينشد عمق الأفكار، والإثراء الجمالي والفنّي معاً، فهل كان هناك خللٌ في إدراك الشاعر لمستوى فنّه؟ أم أنّ أثر اللحظة يلحّ عليه ليكون له أثرٌ مُصاحبٌ مهما كانت التكليفُ، وحتى لو نقصت القيمة الفنيّة المنشودة.

ومع ذلك فلا نغمط الحقّ أهله، فنقول إنّ الثورة ليست من دواعي الشعر، أو أنّ حَقَّقَهَا في النفوس يستدعي التأمل والتأنّي، فالإيمانُ بالوطن قويٌّ، وليس من المنتظر أن تخمد المشاعرُ، وتغمَدَ الأقلامُ والدماءُ تُسْفَكُ، والحربُ تحصدُ الخسائر في الناس والممتلكات...!

والحربُ من دواعي الشعرِ، بل من أشدِّ أسبابه، قال ابنُ سلامَ الجُمحي في تعليقه
لنقص شعر أهل الطائف وأهل مكة أيضًا:

« وبالطائف شعراً وليس بالكثير، وإنما يكثرُ الشعرُ بالحروبِ التي تكونُ بين الأحياء،
نحو حربِ الأوس والخزرج، أو قومٍ يُغيرون ويُغارُ عليهم. والذي قَلَّ شعرُ قريشٍ أنه لم يكن
بينهم نائرة [عداوة]، ولم يُحاربوا»

(طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ت: شاکر، 1/259)

وهذه الفكرةُ أكَّد عليها رفيقُ الشاعرِ وصديقُه الحميم الشاعرُ حسن السوسي حين
يقول:

لا عُذْرَ للشُّعْرِ إنْ لم يَنْتَفِضْ غَضَبًا وَيَنْفِثَ الحَرْفَ عن أنْفاسِهِ لَهَبًا
وَأَنْ يُيَارِكَ كَمَا أَطْلَقْتَ حَجْرًا فِي وَجْهِ مَنْ سَلَبَ الأوطَانَ واغْتَصَبَا
وَأَنْ يُبْلِسِمَ فِي أعْمَاقِ أُمَّتِنَا جُرْحًا تَمَادَى عَلَيْهِ الدَّهْرُ فَالْتَهَبَا
(حسن السوسي، الرسم من الذاكرة، 165)

الأحداثُ الجسامُ باعِثٌ من بواعِثِ الشعرِ، وسببٌ من أسبابه، لكنَّ السؤالُ : هل من
مهمَّة الشاعرِ ومن رسالته أن يكونَ مواكبًا لكلِّ الأحداثِ، حتَّى يلبسَ دورَ المؤرِّخِ أو دورَ
القائدِ والموجِّه؟

«قد ذهب فريقٌ من النقادِ إلى أنَّ الشعرَ يُعلِّمُ ويَهْدِبُ، ويُصلِحُ من حالِ الفردِ
والمجتمعِ، وفريقٌ ذهب، إلى أنَّ مهمَّة الشعرِ لا تتعدى المتعة، وتوسِّطُ هوراس حين قال: إن
الشعرَ حلٌّ مفيءٌ» (فن الشعر، عبد القدوس، 135)

والذي لا ريب فيه أنَّ الشاعرَ هو ابنُ المجتمعِ، ومرتبِطٌ به ارتباطًا شديدًا لا فكاكَ منه
بحال، وأنَّ أيَّ خروجٍ عمديٍّ منه على المجتمعِ هو - أيضًا - في شكلٍ من أشكاله تأثُّرٌ
بالمجتمعِ، ومن ثمَّ فحتَّى الخروجُ هو رجوعٌ في آخرِ صورهٍ مهما بدتْ لنا الهوةُ سحيقةً بين
الشاعرِ ومكوِّناتِ المجتمعِ « يقول لوسيان جولدمان: النصُّ الأدبيُّ بنيةٌ أصغرُ تتولَّدُ عنه
بنيةٌ أكبرُ، وهي البنية الاجتماعية» (مدارس النقد الحديث، خفاجي، 32).

وهذه الرؤيَّةُ تنطلقُ من مبدأ أنَّ الشعرَ لا يصحُّ أن يكونَ كلامًا في الفراغِ، لا ارتباطًا

له بالواقع، « فلكل عملٍ أدبيٍّ دعوةٌ، وإدراكٌ خاصٌّ للحياة، واتخاذٌ موقفٍ حيالها، فلا سبيلٌ إلى أن تختفي شخصيَّة الكاتبِ وتمحى معالمُ ذاته في خلقه الأدبي، فهو خابئٌ وراء عملهِ الموضوعي، ولا ينبغي - بحالٍ - أن يقفَ فيه موقفُ المستهترِ أو المغتربِ عن عصرهِ ومجتمعهِ، ولكلِّ كاتبٍ في ذلك موقفُهُ الخاصُّ» (قضايا معاصرة في الأدب والنقد، د. محمد غنيمي هلال، 64)

وهنا كان الشاعرُ راشد السنوسي ابنَ بيئته ومجتمعهِ حقًا، قصائده المتوالية أثناء الثورة أثبتت أنه كان متابعًا متابعَةً دقيقةً لكلِّ الأحداث، وأنَّ تأثره برموز الثورة، وأيامها كان عميقًا مرتسمًا في لا وعيهِ، فخرجت الأماكن والشخوص بارزةً في أبياته، شاهدةً على وجدان الشاعر المتأثر بما يجري في وطنه.

وليس من الضرورة أن تكون هذه الأحداث التي جرت هي التي تصوغ الشعر، وتحوِّله إلى قصائد وكلمات، فقد يحصل العكس، أن يكون الواقع، والأحداثُ مادةً تحوّل الشعر إلى خلقٍ جديدٍ، ومنطلقًا هاديًا إلى آفاق أبعد، ذلك ما يقوله أدونيس: « فالواقع ليس هو الذي يحوّل الكلام إلى شعر، بل الفنُّ يحوّل الواقع إلى شعر أي لغة، فليس الشعرُ الواقع بل الوعدُ» (بحثٌ لأدونيس في مؤتمر في قضايا الشعر المعاصر، أعده للنشر ريتا عوض، 21) والخلاف هنا بين أن يكون الأدبُ صورةً عاكسةً للواقع، أو أن يكون الواقعُ والأحداثُ التي تجري فيه مادةً يتخذها الأديبُ للتفكير ويحوّلها من ثمَّ إلى لغة شعرية جديدة تضحّ بالتجارب، وتستشرف المستقبل، وليس شعرُ راشد السنوسي ببعيد في بعض قصائده عن هذا المنحى، فهو لم يستسلم للواقع استسلامًا كليًا لكنه حاول أن يتخذ من الواقع مادةً لأحلامه، ورؤيته التي حلّقت بعيدًا، يقول في قصيدة (يا شطّ برنيق):

ضُمِّي هوىً حين ناجى حبه صدقا وعانق الجفن والأرماش والعُنقا
أكبَّ في لهفةٍ من بعدِ طولِ جوى يُقبَّل الأرضَ والإنسانَ معتنقا
ضِدَّانٍ، ليلٌ، وإصباحٌ قد اختصما ضِدَّانٍ ما اجتمعا إلا ليفترقا
تنازعا حُلما ظَلَّتْ أوائلُهُ مقموعةَ الحرفِ إنَّ أغضى وإنَّ نطقًا
حتَّى استقامت على دربٍ مصائرنا وازداد هذا المدى من بعده ألقا

هذه الشائياتُ الحالمَةُ تمثُلُ الأفقَ البعيدَ الذي يراه الشاعر: (الأرض - الإنسان)، (الليل - الصبح)، (الحرية - القمع) كلها كانت حاضرة بسبب الحدث الماضي، والواقع الآني، لكنها مادة لاستشراف المستقبل الآتي، حيث يزداد (المدى ألقا) .

وهذه اللمحاتُ الاستشرافيَّةُ الجميلة لا تتكرَّرُ كثيرًا في ديوان الزبير، بل هي نفحاتٌ قليلة بل نادرة، وهذا شأنُ كلِّ عزيزٍ له مكانةٌ ولذَّةٌ، «والأدبُ لا يكره شيئًا كما يكره أن يكون وسيلةً، والأدباءُ لا يكرهون شيئًا كما يكرهون أن يكونوا أدواتٍ تُستَعْلَمُ وتُسْتَدَلُّ، وتبتغى بها الحاجاتُ والمنافعُ» (خصام ونقد، د. طه حسين، 46)

إذن من طبيعة الأدبِ أنْ يلعب دورًا اجتماعيًا وأخلاقيًا، ولكن ذلك لا بدُّ أن يأتي بطريقة عفويَّة، وأنَّ الأدبَ الذي يُسَخَّرُ لأداء مهام خاصَّةٍ تُوكَّلُ إليه هو الأدبُ المرفوضُ من الأدباءِ والنقاد، الذين يُعلون من شأنِ استقلالِ الأدبِ والفنِّ، ويطلبون عدم خضوعِهما الساذج للواقع والحياة، «وأكثرُ الاتجاهاتِ النقديَّةِ تُعفي الشاعرَ من الالتزام، وحتى تلك التي تُطالبُ بالالتزامِ الكاتبِ المسرحي أو القصصي، لأنَّ الشعرَ الغنائيَّ تعبيرٌ عن الوجدانِ الفرديِّ الذي يجبُ أن يبقى حرًّا» (مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، 170)

ومن مظاهر خضوع راشد الزبير للفن، أنَّه في هذا الديوانِ الثوريِّ الوطنيِّ، لم يكن راکنًا تمامًا للقضية وحدها، ففي ثناياها قصائدٌ رَوَّحَ فيها عن نفسه وحُبِّه، واستهوته العيونُ، وأخذَ بمجامعِ قلبه غنجُ الفتياتِ في طريق الشطِّ بطرابلس، يقول:

عينانِ سوداوانِ كمَّ دَلَّلَنِي وَلَهُنَّ مِنْ طَبَعِ الحِسانِ نَمُّعُ
سَاءَ لَنِي وَسَأَلْتُهُنَّ وَقَدْ مَضَى عَهْدُ، إِذَا ذَكَرْتَهُ عَيْنٌ تَدْمَعُ
يَمْرُورَنَ عِنْدَ الشَطِّ كُلِّ عَشِيَّةٍ كَالطَّيْفِ يَعْْبُرُ فِي المِنامِ وَيُقْلِعُ
تَأْتِيكَ (وَوَكَّ عَلَيَّ) نَعْمَةً مِعْرَفٍ فَتَمُتُ فِي عَضْدٍ وَلَا تَتَّوَجَّعُ
(ربيع، 60 - 61)

وكما في قصيدة (ميسون) التي نَظَّمها في مدينة (مطروح) المصرية في فتاة جميلة، وكذا قصيدة (أحلام) وهي غزليَّة في ظاهرها، مع أنَّ العنوانَ يَصْلُحُ لأنَّ يَكُونَ رمزًا، والغزلُ في معنًى من معانيه يشملُ الوطنَ والحلمَ والأفقَ المنشودَ .

وقد يبدو هذا الإقحامُ غريبًا في ثنايا الشعرِ النضاليِّ الثوريِّ، لكنَّ الشاعرَ كان وفيا

قراءة في ألفاظ النضال عند راشد الزبير السنوسي (دراسة في ديوان ربيع فبراير)

لنفسه أولاً ولأدبه ثانياً، فلم يُحاول أن يكونَ ذلك الثائرَ الفذَّ الذي لا تُلهيه عن النضال لاهية، أو أن تشغله عن قضية الوطن شاغلة، «والقصيدة تكونُ قصيدةً بما تُحقِّقه من فنٍّ، لا بما تتبُّى به أو تقوُّله، وليس في هذا المبدأ من غضٍّ من محتواها، وليس فيه انتزاعٌ للشاعر أو لقصيدته ممَّا فيها من قيمِ العصرِ، وملايسات المجتمع» (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، 10)

ولذلك بدأ قصيدته (طرابلس) المؤرخة في 8 - 8 - 2011م متغزلاً:

تُومي اليكِ على البعادِ الأضلعُ * * وإليكِ يرنوُ الشوقُ وهو مُفرَّغُ

وأنهاها متغزلاً:

وإذا هواكِ كما عهدتُكِ لاهبُ * * لجلاله كلُّ المشاعرِ ترعُ

ضُمِّي مشوقًا أنتِ نبضُ عروقه * * وحنينه لكِ فوق ما يتوقَّعُ

وجلُّ أبيات القصيدة في طرابلس غزلٌ، وشوقٌ، وتشبيبٌ لطيفٌ، طغى على الموقف

الثائر الذي يتربُّصُ بها لثورة عارمة تكون تويجا لكفاح أشهر الثورة الأولى.

وقصيدة (ظالم) وهي مؤرخة في مارس 2012م، وهي غزلية رقيقة أيضاً، وقد

تحتل أبعاداً رمزية عن الحلم، خاصة أنها جاءت بعد انتصار الثورة، وسقوط نظام

الماضي، لكن ترتيبها في الديوان يحتاج إعادة نظرٍ فيما أحسب، إلا إذا كان هناك خطأ

في التاريخ كأن تكون في مارس 2011م مثلاً، وأظن أن الشاعر قد نشر القصائد بحسب

التاريخ.

ويعود الشاعر في كلِّ مرّة ليؤكد هذه الإنسانية، ويخرج من غضب الثورة إلى قلبه

الناضب بالحياة والحب، وهذا ظاهر في القصيدة التي عنوانها (أنت يا أنت) والمؤرخة

في 15 - 12 - 2012م وتشبه روحها روح قصيدة الشابي (صلوات في هيكل الحب):

حوِّمتِ كالطيفِ واجتاحتِ شغاي في وورِيدي

كانسِ للالِ الظلِّ كالفرحةِ في ليلةِ عيدِ

كجنونِ الحرفِ يستهزئُ بالبابِ الوصيدِ

(ربيع فبراير - 96)

يقول في نهايتها:

أنتِ يا أنتِ يا تميماتي تعلقن بجيدي

وهذا التنوع في ثنايا القصيدة منطقيٌّ، لأنَّ الشاعرَ إنسانٌ، ولأنَّ ذكرياته العطرة تطفئ

على العنفوان الثوريّ الآنيّ، وتستجلبُ حياةَ الرّوح، التي هي الأساس، فالثورةُ عارضةٌ، ولحظةٌ ضروريّةٌ لكنّها ليست الأمل المنشود، وليست نهاية المطاف.

فالحياة الشاعرية تتسع لتصورات الشاعر وخياله، وهذا الخصبُ هو الذي يُفيد المتلقّي، ويحصل منه على تجارب جديدة لم يكن له لينالها ويدركها لولا أن نقلها إليه الشاعرُ أو تصوّرها له، "إنّ هدف الأدب الأساس هو إثراء القارئ أو السامع بما يفيد من تجارب غيره، ينفذ إليها، ويضيفها في حياته الخاصة التي لا يمكن أن تتسع لكل أنواع التجارب" (في الميزان الجديد، د. مندور، 73)

ولهذا كان الشاعرُ راشد الزبير مغامرًا حينما اختار أن يواكب الثورة، وأن يجنّد نفسه للدفاع عنها، مؤثرًا في ذلك القضيةَ على الفنّ، من غير أن يكثرَ لشهرة الديوان، وذُيوع الشعر، وحافظ على مستوى لغته، ورسالة شعره، وترك للنقاد والأدباء أن يتخيروا وأن يحكموا.

وهنا سينحو هذا البحثُ منحىً صغيرًا نحو تحليل مسارٍ موضوعيٍّ واحد، وهو النضال، والألفاظ التي استخدمها الشاعر لإبراز القضية، والدفاع عنها، والتبرير للثورة، والدعوة للنهوض بها والدفاع عنها، وفي المبحث التالي سيكون الحديث مركّزًا على هذه الألفاظ بوجه خاص.

المبحث التحليلي

(ألفاظ النضال):

وفي ديوان ربيع فبراير تتشكّل صورُ الحياةِ عبرَ ألفاظه أولاً، ثم صورهِ البسيطة والمركبة، وفي هذا البحث سأحاول أن أتناول ألفاظه وحسب، وعسى أن تكون لي عودة إلى الصور المركبة والبسيطة في بحثٍ مُتمّمٍ إن شاء الله.

والمعجمُ اللفظيُّ للشاعر له فائدةٌ في إحالته على الخلفيات الثقافية، والمرجعيات الفكرية، والعمق التاريخي لفكره، ألفاظ الشاعر هي مادته التي يستخدمها، وهي لم تأت اعتباراً أو عبثاً، مع أننا نلمح أنّ الشاعر -كغيره من الشعراء المتمرسين- يحاول أن يجعل معجمه اللفظيَّ متنوعاً، ويُجهِد نفسه أن لا يُكرّر اللفظة كثيراً... ومع ذلك فالألفاظُ هي مفاتيح المعاني، وأساسُ الطريق الذي مضى فيه الشاعر كاشفاً عن أفكاره ورؤيته.

وقد حفل ديوانُ (الربيع) بكثيرٍ من الصور التي حملتها ذاكرةُ الشاعر، وعاشت معه في غريبته، وسجنه، وقهره، وفرجه، وترجه، فهو يُعبّر عن نفسه وعن تأثره كما يفعل أيُّ

قراءة في ألفاظ النضال عند راشد الزبير السنوسي (دراسة في ديوان ربيع فبراير)

مواطن، وكما تَزَوَّدَ في عُمُرِهِ الطويل المليء بالشَّجَى والشَّجْنِ والمأساة والحب والاضطهاد .
فتجد في هذا الديوان معالمَ بارزةً لا تَخْفَى، منها مثلا:

لفظ السجن:

يُمثل السجنُ مرحلةً نضاليةً مهمة لدى أغلب القوى الثورية العربية، وفي آدابهم يبرز بشكل كبير وظاهر، ذلك أنه يمثّل القهر، والاضطهاد، وكبت الحرية، وهو رمزٌ للسلطة الطاغية الظالمة، في قصيدة (إلى تونس الثورة) المؤرخة في 24 - 12 - 2010م أي قبيل انتفاضة فبراير بقليل، يتحدث الزبير عن ألم السجن، ويذكرُ التأثيرين بقسوته وشدته:

كَمْ عَشْتَمُو لَيْلَ السَّجُونِ وَجَوْرَهُ بَيْنَ الحُتُوفِ وَقَسْوَةِ التَّهْدِيدِ
حَتَّى تَبَيَّنَتْ الحَشُودُ طَرِيقَهَا فأنفكَّ أسْرُ مطوِّقٍ وشريدِ
(ربيع فبراير 16)

وفي البيتين استخدم الشاعرُ التقريرَ عبر الاستفهام، لأنه في موقف المذكر المبين، وعند الحديث عن السجن انتبه إلى لحظاته الأهم، فاستخدم (الليل) والليل هو وقت التوجس، والخوف، والظلمة، وقت يحتاج فيه المرء للأمن والطمأنينة، وهو وقت السكنينة والدعة والرومانسية أيضا في حال الراحة والحرية والسعادة، فالليل في السجن يحمل عذابين: عذاب الخوف: تزداد الظلمة فيه بحلول الظلام، مع قلة إنارة السجن أصلا، وفيه احتمال التعرض للأذى والتعذيب، وفيه الجوع والبرد والمرض الذي يزداد مع الليل، كما يقول المتبني:

وزائرتي كأنَّ بها حياءً * * * فليس تزورُ إلا في الظلام
وعذابُ الفقد: لأنَّ الليلَ وقتُ مناجاة المحبين، والتمتّع بقربهم، والأنس بهم، فهو الطرف الذي يخفي فيه العشاقُ عشقهم، فتذكر تلك اللحظات يزيد المأساة عند السجنين، حيث لا مؤنس ولا محدث، ولا شيء إلا اجترار الذكريات، وتذكر الأحباب والأهل .
ولهذا كانت مفردة الليل في صورة السجن لها مغزىٌ خاصٌ ومميّز وهي شديدة الأداء لمعنى الاضطهاد والضيق الذي يحسه المظلومون .

وارتبط السجن أيضا في البيتين السالفين بمفردات أخرى تزيد المشهد قتامةً، منها:
القسوة، التهديد، الحتوف (الموت)، والأسر، والتشريد، والقيود .

استدعى لفظ (السجن) -إذن - كلَّ هذه المفردات في بيتين، وكل واحد منها يحمل دلالةً نضاليةً خاصةً للشاعر، أراد بها أن يُكثِّفَ الصورة، وأن يحمِّلَ المعنى بما يستطيع من معانٍ تتداعى معاً في ذهن المتلقِّي، ولو أراد الشاعر أن يبسطَ لسانه بكلِّ واحدةٍ منها لكان قادراً على ذلك في أبيات كثيرة مفصلة، لكنّه يَمُرُّ بالسجن، فلا يريد أن يطيل، ولا يريد أن ينسى ما يحمله معنى السجن من العذاب والبؤس، فاكتفى بمفردات البيت التي تحمل الدلالات المصاحبة في رسالة مباشرة يقتضيها الموقف الحماسي، ولو كان الشاعر أكثر راحةً لربما استطاع أن يجعل للسجن قصة طويلة، كما فعل في قصيدة (المفتاح) المنشورة في غير هذا الديوان.

واتخذ الشاعر من السجن رمزاً للقهر والقمع، فذكر في ديوان الربيع أسماء سجنين سياسيين كانا على عهد نظام القذافي في هما: سجن الحصان الأسود، وسجن أبو سليم (على الحكاية)

والأول منهما بناه الإيطاليون قديماً، و" كان يتوسطه تمثالٌ لحصان أسود اللون، وهو السبب في حمل هذا الاسم، فقد كان السجن يُسمَّى بالسجن المركزي ولكن لا أحد يعرفه بهذا الاسم، كل الناس يسمونه سجن الحصان الأسود، وقد كان أبيض اللون عندما تمَّ نَحْتُهُ من قِبَلِ أَحَدِ السَّجَنَاءِ الإِيطَالِيِّينَ فِي العَهْدِ الإِيطَالِي وَظَلَّ عَلَى لَوْنِهِ فِي العَهْدِ المَلِكِي وَلَكِنْ بَعْدَ الإِنقِلَابِ السَّبْتِمْبَرِيِّ المَقِيَّتِ قَامُوا بِطَلَائِهِ بِاللَوْنِ الأَسْوَدِ إِمْعَانًا فِي الإِرْهَابِ وَالتَّخْوِيفِ " (صلاح الدين الغزال، ليل الزنازين، صحيفة برنيق، 4)

وفي هذا السجن رمزية خاصة إذ إنه يشير إلى استمرار القمع السياسي خلال عهود مختلفة مرّت على ليبيا من أيام الاحتلال الإيطالي، وما تلاها، والإشارة إليه تعني أنّ الشاعر قد عرف السجن مبكراً، وأن سجن السياسيين بدأ مباشرة بعد عهد سبتمبر، فالإسقاط التاريخي موجود، خاصة إذا علمنا أن الأجيال الحالية لا تعرف هذا السجن لأنّه أُزِيلَ مِنْذُ سَنَوَاتٍ مَضَتْ.

أما سجن (أبوسليم) فشهرته أغنت عن التعريف به، فهو موضع المجزرة المروعة التي أودت بحياة ما يزيد عن ألف ومائتين من أبناء الوطن، وذكر السجن بالاسم في قصائد الشاعر له مغزى نضالي تذكيري بالمآسي التي أصابت الشعب، وتتعلق بتبرير الثورة والحض على نصرتها، وتأسيس لحقها في اقتلاع الظلم وجذوره، فأصبح السجن رمزاً لنضال شعب، ذكر به الشاعر في أكثر من موضع:

عَزَّزْتَ مَا فَعَلَ الطَّلِيانُ حِينَ بَنَوْا سَجَنَ الحِصانِ وَزَدْتَ السَّوَرَ تَتظييراً
فِي بوسليمٍ جَحيماً ظَلَّ مَنتمياً إِلَيْكَ يَرفضُ إِصلاحاً وَتأطيراً

(ربيع فبراير 56)

وفكرة استمرار الظلم الذي تلقفه نظام القذا في من الطليان واضحة، فقد ربط الشاعر بين عهدي الظلم بشكل مباشر، وأضاف إليه الزيادة في السور، كأنه يعني زيادة القمع والاضطهاد، وبما أن السجن السياسي أصبح فيما بعد مناطاً (بأبوسليم) وحسب، فقد ربط الشاعر بين السجنين، واستخدم لفظاً آخر للدلالة على ما ينال المساجين من الظلم وهو لفظ (الجحيم)، فكأن السجن بذلك يمثل الآفة التي بطشت بمناضلي الشعب ومثقفيه، وتسمية السجن باسمه له دلالة الاستشهاد القوي الذي لا يقبل الجدل، والذي يُخرج الكلام من العموم إلى التخصيص، وفي هذا رسالة خاصة للمتلقى تبعده عن التأويل والتفسير.

ولهذا يُحاول الشاعر مرة أخرى أن يلفت نظر المتلقي إلى ذلك، كما في قوله:

سَلَّ بوسليمٍ وَسَلَّ سِجَنَ الحِصانِ ففِي* * عَمَقِيهِمَا شَمَخَ المِغدُورِ وَالدَّائِرِ

(ربيع فبراير 119)

وفي هذا البيت يلفت انتباهنا لفظ (عمق) الذي أضافه إلى السجنين، وفيه دلالة على غياهب السجن، وطول فترة بقاء أخيه (أحمد) فيهما، وعمق السجن مظنة الإطالة وشدة الغيبة، وهو لفظ غريب، لكن تركيبته الشعرية هنا تسمح بفهم هذه الإضافة، فالسياق سياق نضال عفيف ينافح عنه الشاعر.

(هذا البيت قاله في الدفاع عن أخيه أحمد، رداً على لوم د. عبد المولى البغدادى

الشعري)

وأحياناً يتجاوز الشاعر ألفاظ (سجن، وسجان، وأسماء السجون) إلى لفظ آخر هو

شديد الدلالة على القمع أيضاً، وهو لفظ (السور)، كما في قوله:

وَصادَرَ السُّورُ رُويانا وَبَسَمَتنا* * وَماتَ فِي الحَلقِ إِشادُ المُلَبِّينا

(ربيع فبراير 119)

وهنا إجابةً وافيةً عن سؤال مُفترض في ذهن المتلقي: لماذا يكره الشاعر السجن؟، ولماذا يذكّرنا به في كل مرة، ويستخدم هذا اللفظ خاصةً للدلالة على النضال والكفاح ضدّ نظم

الطغيان؟

السجن - بحسب الشاعر - قد صادر البسمة والفرح من عيون المواطنين وأبنائهم، وصادر الرؤى والأحلام، وقتل قتلاً إنشاد الطاهرين المصلحين، وقد اختار الشاعرُ بعناية عبارة: (إنشاد الملبين) للرمز إلى الأصوات الطاهرة العادلة المصلحة التي قُهرت وقُتلت، فكأنها أصوات الحجيج قاصدين بيت الله الحرام ملبيين محرمين قاصدين الطهارة من الذنوب والآثام، وهو اختيارٌ موفّق، وله دلالةٌ عميقةٌ تستحضر الموروث الديني لإسقاطه على الحاضر السياسي، وتوظيفه شعرياً في أداء رسالة الإدانة لنظام القذافي.

ألفاظ التشريد: (الضحايا - السجن - الشموع - التحدي):

وقد جمعها الشاعر راشد الزبير في بيتين متتاليين، مهّد لهما بيت سابق يخاطب فيه الجموع، قائلاً:

إنّ تلك الجموع أرهقها الصمتُ فعاشتْ عُمرًا كثيبًا مَحِيلاً
بعثرتهم كفٌّ فهذا شريدٌ وسِوَاهُ في السّجن أضْحَى نزيلاً
والضحايا في كُـلِّ ركنٍ شموعٌ قد تحدّتْ يوماً عبوساً ثقيلاً

(ربيع فبراير 66)

وهذه المفرداتُ تكثُر في أدبيات النضال السياسي، ولهذا من السهل أن تصل رسالة الشاعر إلى الجموع، وهذا يُخفّف ممّا أشرنا إليه في مقدمة هذا البحث من أنّ الشاعر يحظى بلغة جيدة، أصبحت الآن لغة الخاصّة والنخبة، وأنّ هذا يُضعِف أثرها في المتلقّين، فلجأ الشاعر إلى (المباشرة) باستخدام هذه المفردات السياسية لإيصال فكرته، وتحويل قصيدته من نَمٍّ إلى خطابٍ إعلاميٍّ سياسيٍّ، لكن من غير أن تطفى على القصيدة كلها، فتفقد الشعريّة وجودها وضرورتها، فكان أنّ أتت هذه المفردات متتاليةً لتحقيق غاية (التحريض) في أقصر مدى ممكن، فالحديث المباشر يُفقد الشعر روعته وجماله، والمتلقي يحتاج إلى وحي القصيدة وآفاقها أكثر من حاجته إلى (التصريح) الذي يُنافر متعة الاكتشاف المنشود.

وعند العودة إلى تحليل الأبيات يُخيّل إلى أنّ استخدام مفردة (أرهقها) لا يفي بغرض الثورة القوية، فالإرهاق أدنى مستويات (التمرد)، وكان بوسع الشاعر أن يستخدم مثلاً (أهلكها) أو (قتلها)، أو ما شابهه، لمناسبة الحال بعد طول عهد من الكبت والجور. وكذلك استخدامه للفظ (كفّ)، هكذا بدون أيِّ وصفٍ مصاحبٍ، فكأنّ الشاعر في هذا

البيت أخذه (إنهاك) الكتابة فلم يختار المفردات الأكثر مناسبة للحدث، وكان يمكن أن يقول هنا مثلاً: بعثهم (قهرٌ)، أو (ظلمٌ)، أو (عسفٌ)، أو ماشابه، لكن المفردة هنا لم تكن في مستوى حجم هذه الثورة الدامية التي نشبت بالوطن، وهنا أكرّر أنّ شعر المناسبة لم يأخذ وقته من التنقيح والنظر، وقد سئل الشاعر راشد الزبير في حضوري عن مفردة قلقة في موضع من شعره، فأجاب: « إن العرب لا تنظر في أعطاف شعرها! » يقصد أنه قليل التنقيح والتهديب، وأنه لا يعود إلى شعره ليعيد النظر فيه، فينقح إنتاجه ويتمثله بروح متجددة في أوقات مختلفة.

ومثله يتلقف الإلهام تلقفاً فيصوغه أبياتاً متتالية، ويكتفي بذلك ثقةً بعربيته، وبطول تجربته واقتداره، ولهذا قد يقع التعب والوهن في بعض المواضع ولا تكون فرصة من الشاعر لإعادة النظر والتنقيح.

وعدا ذلك فإن المقارنة بين (الشريد) و (النزيل - السجين) جيدة، وهي من حسن التقسيم الذي أضاف له في البيت الأخير (الضحايا) فكأن الشعب بذلك أصبح مقسماً بين: (شريد) خارج الوطن، أو (نزيل سجن) أو (ضحية) اضطهاد أو قتل أو ظلم في باقي الوطن.

ثم استنار بالضحايا كعادة الأدب النضالي، اتخذهم شموغاً ينير بها الدرب، ويستبصر بها الطريق للخلاص والحرية.

ألفاظ الهوان - التنهيد:

فمراكبُ الإبحارِ راسيةٌ على * * شطِّ الهوانِ تمورُ بالتنهيدِ

(ربيع فبراير 19)

وهذا بيتٌ بدايته حاملة (مركب)، و (بحر)، ونهايته صادمة ثورية (هوان) و(تنهيد) والهوان والتنهيد من علامات الاضطهاد والقهر الذي لا يجد معه الإنسان متفئساً، وهنا حبس الشاعر الأحلام المنطلقة التي ترى البحر البعيد العميق، فكأن البحر هنا هو الحرية والانطلاق، لكنها لا تستطيع ذلك لأن المراكب راسية، اختارت (الهوان) و(التنهيد) وارتضته.

والحديث في هذا البيت عن النخب، والمتقنين الذين انحازوا إلى السلطة، وارتضوا لأنفسهم ذلها، وقيودها، وعسفها، فهم يرون الحرية - البحر، ويملكون الرؤية والفكر - المراكب، لكنهم اختاروا أن يقفوا وأن (يرسوا) على القمع والاضطهاد - الهوان والتنهيد.

والبيت في إطار الحديث عن الثورة التونسية، والشعب التونسي شعبٌ مثقّفٌ، وله نُخبٌ قادرة لكنّ بعضُها انحرف عن مسار الحرية وانحاز إلى جانب الطغاة، فكان هذا البيت يعالج الألم والصدمة التي تُحدِثها النخبة المثقّفة في المقهورين من أبناء الشعوب، فخيبة الأمل بمن يبصر ليست كالخيبة بالعميان الذين لا يبصرون ولا يرون الحقيقة.

ألفاظ الخوف - الوشاة:

وَاسْتَحْكَمَ الْخَوْفُ مِنْ جَوْرِ الْوُشَاةِ وَقَدْ * * تَسَمَّرُوا فِي الْمَاقِي يَرْقُبُونَ صَدَى

(ربيع فبراير 43)

هنا (المخبر) و(المخابرات) أو(الجاسوس) وهو أيضاً من لوازم الأنظمة القمعية، تتخذ المخبرين والجواسيس عيوناً ورصداً لها ترقب الشعب، وتتبع الأخبار والأحداث، فلا يتركون شاردة ولا واردة.

وقد أحسن الشاعر هنا في موضع، ولم يكن كذلك في موضع آخر، أمّا الإحسان فحديثه عن مراقبة الجواسيس للعيون، يتفرسون فيها، ويحاولون أن يجدوا في أعماقها، وفي مآقيها صدئاً أو كراهةً أو تافهاً ليكتبه، وهذا دليلٌ على شدة المراقبة، والقبضة الحديدية التي يطبقها زبانية الأنظمة ضد الأحرار من بني شعوبهم، والصورة في عمومها رائعة، واللقطة اختيرت بعناية الفنان، ونظرة الشاعر الملهم الذي استطاع أن يلتقط من واقعه الصور النادرة المميزة.

لكنّ اختياره للفظ(الواشي) للدلالة على الجاسوس لم يكن بذاك، فهذا اللفظ من مفردات الغزل العذريّ، وإسقاطه هنا على هذا الفعل الدنيء لم يكن الاختيار الأمثل، الواشي الذي يُفسد بين المحبّين غير الجاسوس والمخبر العدو الذي يترصد الحرية في عيني المواطن لينقلها إلى السجناء فيتم التكيّل بكل حرّ على الشبهة والظن فضلاً عن الثبوت واليقين.

ألفاظ الغبن - الاضطهاد:

وَاسْلَمَ لَنَا صَوْتٌ مَغْبُونٌ وَمُضْطَهَدٌ * * إِنَّ نَازِلَتَهُ الرَّزَايَا فِي مَدَى صَمَدَا

(ربيع فبراير 43)

الصوت الحرّ الآن، مفردة نضالية ظاهرة، وهنا في إطار الإشادة بالإعلام الجديد، والبيت قيل في قصيدة تشجيع ومواكبة لقناة(ليبيا لكل الأحرار) التي انطلقت مؤيدة للثورة، وخارجة على صوت الإعلام الرسمي الحكومي الذي ينقل وجهة نظر الحاكم

قراءة في ألفاظ النضال عند راشد الزبير السنوسي (دراسة في ديوان ربيع فبراير)

ومؤيديه وحسب، وهنا استخدم أيضاً ألفاظ (الاضطهاد) و (الغبن) وهي صفات نضالية مباشرة، لكنها هنا في إطار الدلالة على غيرها، وهو الإعلام الحر، وهو أيضاً مطلب نضالي ثوري لم يُفْتِ الشاعر أن يسجّله وأن يشيد به سريعا، حينما ظهرت بوادره المؤمّلة في (ليبيا الأحرار) في ذلك الإبان.

وبقية البيت لا يناسب أوله، باستثناء (الصمود)، أما اختيار (الرزايا) لمقارعة صوت الإعلام، فليس بالمرتضى في ذوقي، ولو كانت الصورة أشدّ إحكاماً لربما ساغها الذوق وارتضاها، لكنّ عجلة إتمام الفكرة في بيت واحد لم تف بالغرض الشعريّ المؤمّل.

ألفاظ جلاد - سوط - الأصفاد:

لا تتّخني خوفَ جَلادٍ وعُصْبته * وكلُّ سيرتهم سَوطٌ وأصفادُ

(ربيع فبراير46)

المعنى المقابل هو (الصمود) لكنه لم يسمّه مباشرة، واختار أن يقول: (لا تتخني)، والجَلادُ أشدُّ في الوَقَع من السجّان، فقد يُتصوّر سجّانٌ لا يعذبُ مسجونيه، لكن اختيار لفظ (الجلاد) فيه إحالة على التعذيب والضرب والأذى الجسدي، ولفظ (عُصبة) دليل القوّة والشدة، ومنه في القرآن الكريم: { ما إنّ مفاتيحه لتتوء بالعصبة أولي القوّة } (القصص:76).

والشطر الثاني الإخباري في ظاهره، لكنه قد يحمل معنى الحال، أي وحال سيرتهم سوطٌ وأصفاد، أو استفهام إنكاري، أي كيف تخشى من كلِّ سيرتهم سوطٌ وأصفاد؟ وهي معانٍ تستدعي التأمل، وتقويّ عزيمة الصامدين، وتذكّره بؤس من يقاتلونهم، وبأنّ شرعيّتهم قامت على دمائهم وأشلانهم، فهي ساقطةٌ واهنةٌ لا قيمة لها.

والجلاد حاضرٌ في الصمود، وحاضرٌ في الحنين واستعطاف المدينة ومناجاتها، كما في

قصيدة (شط برنيق)، حيث يقول السنوسي:

كانتْ نَجَاواكِ ما أبقينَه يقظاً * يصُدُّ بالحرفِ جَلادًا ومُرتزقا

(ربيع فبراير 54)

مناجاة المدينة هي التي ساعدت ضمير الشاعر على الحياة، فبقي يقاوم بالحرف الجلاد القاسي، الذي ينن من الحرف والكلمة، الجلاد والمرتزق يقهرهما الحرف واللغة أكثر ممّا يفعل بهم الرصاص، والقتال.

وفي هذا تجسيدٌ غيرٌ صريح (لحرية التعبير) التي هي من مفردات النضال الإنساني،

ومن المبادئ العامة لحقوق الإنسان، وهنا إسقاطات مباشرة وغير مباشرة، المباشرة في ألفاظ جلاد، ومرتزق، وهذا اللفظ الأخير بالذات كان من لوازم الثورة الليبية في بداياتها، أمّا غير المباشر فهو الحديث عن حرية التعبير عندما صوّرها في الحرف الذي يُقاوم الجلاد والمرتزق.

ويشير الانتباه في هذا البيت اختياره للفظ (نجاوى) بصيغة الجمع هذه، وهو اختيار غريب، يدل على عمَد الشاعر إلى التكرير والتكثيف لأداء أكبر قدر ممكن من التأثير في المتلقّي، وهذه عادة تجلّت في مواضع أخرى لألفاظٍ أخرى، ربما ساعدت إليها في مناسبةٍ أخرى إن شاء الله.

لفظ الرحيل:

رحلتُ عنكَ ووجّه الأرضِ مرتعِبٌ* * * وعدتُ والغيثُ في ميعاده صدقا

(ربيع فبراير 53)

الرحيل والبعد، وقد أشار إليه الشاعر في لفظ آخر بالتشريد، والفارق بينهما أنّ (الرحيل) اختيار، أمّا التشريد فهو بفعل الخوف والجبر، واختيار الرحيل ليس ترفاً أو طلباً لحياةٍ كريمةٍ مترفة، بل بسبب ضيق الوطن بأهله، والوطن هنا يعني السلطة الحاكمة ذات الصوت الواحد الذي يرفض الشريك فضلا عن المناظر أو المخالف أو المعارض. والدليل على أنّ الرحيل كان قسراً هو قوله: (ووجه الأرض مرتعِبٌ)، هذه الجملة الحالية تفسّر أنّ الرعب قد انتشر حتى غطّى وجه الأرض، فلم يُعد البقاء ممكناً، الرحيل عن الأوطان من أصعب ما يواجهه الإنسان، ولهذا كان هذا التوظيف الشعري المخصوص أثناء الحديث عن المدينة.

هناك إذن مزاجية بين المباشرة عندما ذكر (الرحيل) وعدم المباشرة عندما تحدّث (القهر، والتشريد) لكن برسم صورة وليس بحدث مباشر، فقال (وجه الأرض مرتعِب)

ألفاظ الذلّ - المسغبة:

أحَلَّتْ عِيشَتَنَا ذُلًّا وَمَسْغِبَةً وَأَنْتَ تَشْتَدُّ أَحْقَادًا وَتَبْذِيرًا
وَدُسَّتْ أَحْلَامُنَا الْعِذْرَاءَ فِي صَلْفٍ فَخَبِتَ سَعِيًّا وَمَا وَقَّعْتَ تَشْهِيرًا

(ربيع فبراير، 56)

صنفان من أصناف القهر المعتادة التي تشتكيها الشعوب، ويتخذها المناضلون أداةً للتشهير بالحاكم، ولتبيين ظلمه وجوره، ومن حسن توفيق الشاعر أنه استخدم كلمة (أَحَلَّتْ) للدلالة على سوء الأوضاع بعد تولي الحاكم، وبمفهوم المخالفة فإن هذا يعني أن الزمن السابق عليه كان زمنَ خيرٍ وفضلٍ، وهو وإن لم يُصرِّح بذلك فالسياق يقتضيه، وسببُ امتناعه عن التصريح أنه من البيت السنوسي المالك قبل حكم القذافي، فكأنه خشي أن تُفسَّر ثورته من مصلحة شخصية.

ولفظ (مسغبة) لفظ قرآني، للدلالة على (الجوع)، وأسوأ حالات الشعوب أن يجتمع عليها هذان القاتلان: الذل، والجوع.

واعتمد الشاعر على المقابلة بين الحالين: حال الناس في جوعهم وذلهم، ويقابلها حال الحاكم الذي يزداد سوءاً وصلفاً وكِبَرًا، واختار الشاعر للتعبير عن (زيادة القمع واستمراره) لفظ (تشتد) وهو استعمال فصيح جميل، يدل على حدة الحاكم في الانحياز إلى كل ما يسوء قومه وشعبه.

وفي البيت الثاني، تبرز مفردة (الأحلام) وهي تتعلَّق بالأمل، لكنها هنا في مقام الوأد والسَّحْق، الذي اختار له لفظ (دُست) للدلالة على معنَيي (السحق) و(الإهانة) معا، وفي الشطر الثاني يتحدث الشاعر عن (التشهير) وهنا إشارة - أيضًا - إلى البيت السنوسي المالك الذي انقلب عليه الحاكم، واختار الشاعر إسنَادَ بطلان التشهير (عدم التوفيق) إلى المجهول، أما خيبة السعي فقد أسندها للمعلوم، وهو هنا (الحاكم)، والقصد هنا أن خيبة الحاكم من عند نفسه، وأن الله - سبحانه وتعالى - قد حرمه التوفيق فيما قصده من التشهير بالشعب وبالبيت المالك السابق.

وهذه الإشارات غير الصريحة ليست في صلب اهتمام الشاعر، لكنَّ يهَمَّهُ -أولاً - أن يستنهض الهمم، وينادي الشباب للثورة، ويهمه - ثانياً - أن لا يغيب عن ذهن الناس ما سامهم النظام من ظلم وعسف، وهذا ما يتضح في قوله:

ناديتُ يا ذاك الشباب تقدِّموا* * إنَّ الرهينةَ تُستَدلُّ وتُقَمَّعُ

(ربيع فبراير، 61)

وهنا يضيف الشاعر إلى الذل والقمع، وصفَ المدن بالرهينة لدى النظام، وفي ذلك استنهاضٌ للهمم، ودعوة للثورة، وانحيازٌ لخيارات الشعب المناضل ضد الطبقة المتسفة

الحاكمة.

لفظ محاربة الفكر:

كم ساهرٍ حَطَرْتُ في رأسِهِ فِكْرٌ* * قد اَحْتَفَى ونَعَاه الحَرْفُ معذورا

(ربيع فبراير، 56)

وليس أقسى عند المثقفين والأدباء من تحريم حرية التفكير، وفرض نمطٍ واحد من الأفكار، يُنظرُ إليه على أنه (الحل النهائي) الذي يَحْمَدُ بعده كلُّ تفكيرٍ وتأمُّل، وفي هذا المقام اختار الشاعرُ الزبيرَ التعبيرَ بالصورة، ولم تكن الألفاظ هنا سوى خدَمٍ لصورةٍ عامة حاول رسمها بدقةٍ متناهية، فليس في الألفاظ نفسها شيءٌ مُلَفِت، لكن صورةً اغتيالِ الفكرة وهي في رأسِ صاحبها الساهرِ في تأملها صورةٌ مبتكرة، قصد منها الشاعر أن يدلُّ على شدة القمع والجور، وإلى حالة اليأس التي عمَّت الطبقة المفكرة والمثقفة، فلم يعد هناك من يجروء على أن يُنمِّي فكره الحرَّ، فهناك سينعاه حرفه، ومعذورُ الحرف، فصاحبه قد اختار أن يكون حراً في زمن لم تسمح فيه الأنظمة بأيِّ هامشٍ للحرية. وإذا اعتبرنا أن الشاعرَ يرفض اغتيال الفكرة، ويجسِّمُ قسوة المنع ومقص الرقيب، فإن ذلك يعني -ضرورةً - أنه كسائر المناضلين يدعو إلى حرية الفكر، وتعدُّد الثقافة، وفتح المجال واسعا أمام المثقفين للتعبير والكتابة الحرة.

وتكررت فكرة اغتيال الحلم عند الشاعر في أكثر من موضع، كما في قوله:

تَغْتَالِ أَحْلَامَ البلادِ بخِسةٍ* * وتجوسُ في الطرقاتِ وهي تُرَوِّعُ

(ربيع فبراير، 61)

وهنا تبدو الأفكارُ أكثرَ وضوحا، ففي حين لاحظنا خفاءها وسريتها في البيت السابق، فإنه هنا يتحدث عن أفكار الشعب (أفكار البلاد) بأسرها، وأحلامهم في الحرية والرخاء والتقدم والأمن، أحلام اغتالها الحاكمُ الظالم، واختار أن يضيف وصف (خِسة) لهذا الاغتيال، ولفظ الاغتيال المأخوذ من (الغيلة)، وفيها من معاني الغدر، وعدم الاستعداد كان يكفي للتدليل على سوء الحاكم، لكنه أضاف وصفاً خاصاً (خِسة) زيادة في تبيين السوء والظلم، فكأن الشاعر هنا يمارس الهجاء، وهذا قليلٌ عنده، فمع عداوته الشديدة للنظام السابق فهو يترفع عن السباب والقذف.

والهجاءُ في مرحلة المواجهة النضالية الدامية غيرُ مستغربٍ، خاصة إذا استطاع الشاعرُ ربطَ مساوئ النظام بالمبادئ التي ينافح من أجلها، كما فعل هنا، فهو قد أضاف

قراءة في ألفاظ النضال عند راشد الزبير السنوسي (دراسة في ديوان ربيع فبراير)

لفظ (خسة) للإدانة بعد أن بين أن هذا الحاكم قد اغتال أحلام الشعب، وأخر البلاد عن مثيلاتها سنوات عدة بمعيار التقدم والتقنية.

ألفاظ العسف البغي الجور

يُسَابِقُ الرِّيحَ وَالسَّاحَاتُ تَلْعُنُهُ *** وَتَلْعُنُ الخَسْفَ وَالبَاغِينَ وَالجُورَا

(ربيع فبراير، 57)

وهنا تقترب ألفاظُ النضالِ من أَوْجِ حَدِّهَا، بإضافة مفردات قوية إليها مثل: (اللعن)، وقد تكرر مرتين هاهنا، الأولى للعن شخص الظالم نفسه، والثانية للعن فعلٍ سيء هو من لوازم الظالم، ثم لعن كل الباغين والظالمين، وهذا يدل على إنسانية المبادئ، وهو مبدأٌ جميل إذ إن الظالم لم يُقصد في شخصه إلا بعد أن أشبَع الشعب والناس بغيا وظلماً، وللتدليل على ذلك أتبع الشاعر لعن الظالم بلعن الظلم والخسف والجور، وفي خلال ذلك لعن الباغين جميعهم.

واستعان الشاعر هنا بمفردة من مفردات الثورة، وهي الساحات التي ملأتها الجماهير في مظاهراتها الغاضبة في كل الأقطار العربية التي انتفضت على الحكام الظلمة، ولعن الساحات على حذف مضاف، هو لعن أهل الساحات، تذكيرٌ مستمر بالجماهير الغاضبة الناقمة، وكذلك الثوريون دائماً ما يُحيلون على الجمهور والشعب ويستمدون غضبهم ورغبتهم في التغيير منها، ولهذا نرى أن الشاعر راشد السنوسي قد استوفى الثقافة الثورية ومثلها خير تمثيل بهذه الاستحضارات، وهذه الروح القوية التي استخدمت مفردات النضال في مستويات متعددة وبصور مختلفة.

لفظ (أسر مدينة):

لَمَّا رَأَيْتُكَ فِي القِيُودِ أَسِيرَةً *** وَالمَجْرُمُونَ مَخَالِبٌ لَا تَشْبَعُ

(ربيع فبراير، 61)

المدينة تُمثلُ الوطنَ الأصغرَ للشاعر، فيها وُلِدَ وترعرع، وفيها تعلّم، ونشأ، وأحبَّ، وكره، هي الوطنُ في نطاقه الضيق، وطرابلسُ خاصةً تُمثلُ رمزا للوطن باعتبارها عاصمة البلاد (ليبيا) ومن آخر مدنه تخلّصاً من الحكم الديكتاتوري الذي تمسك بها، وأحاطها بقواته وكتائبه، والشاعرُ يفسّر هذه القبضة بالأسر، ويستخدم من لوازم الأسر (القيود)، أمّا البطشُ والشدة فيستخدم لهما: المخالب (التي لا تشبع)، والمخالبُ رمزُ الأذى والتوجع والأنين، وإسقاط هذه المفردات في تصوير حالة المدينة يهدف الشاعر منه إلى رسم

صورة المعاناة والألم التي تتن تحت وطئتها، وهي صورة نمطية مفهومة، تكشف عن قمع الحريات، وتردّي أوضاع الشعب، وهذه الفكرة مؤداها خدمة روح النضال والثورة بين أبناء الشعب لاستنهاضهم، وحثهم على مقاومة هذا الرعب، وبعث الأمل من جديد في روح هذا الشعب.

نتائج

ومن خلال ما قدمته في هذا البحث، ظهرت بعض الملاحظات الهامة التي أظن أنها جديرة بأن تُسجّل مستقلة هنا، توجز أهم ما أفضى إليه التحليل النقدي لألفاظ النضال عند الشاعر راشد الزبير السنوسي، وبعض هذه الملاحظات مباشرة تحدت عنها البحث، ومنها ما هو مسكوت عنه، لم تتحدث عنه الشواهد تفصيلاً، لكنها جديرة بالتسجيل هنا، ومن أهمها:

- تدور ثقافة الشاعر راشد الزبير حول الرؤية السياسية العربية اليسارية التقليدية التي كان من أدبيات نضالها الحديث عن: القيد، والسجن، والعسف، والظلم، والجوع.... إلخ

- لم يكن هناك مُعجّم يتحدت عن مشروع ما بعد الثورة والنضال، فقلّ في الديوان الحديث عن: الديمقراطية، التداول السلمي للسلطة، الرخاء، الحرية... إلا في النزر اليسير المحتشم، ولعل سبب ذلك أن الديوان كُتب بمشاعر الموقف الحاضر، مواكباً للثورة، متابعاً لها لحظة بلحظة.

- تجاهل الشاعر في تعالٍ حميد أن يذكر أسماء الطغاة في شعره، ما عدا ما ذكره عن (الساعدي) للتذكير بحادثة ارتبطت باسمه، ولم يجد مفرّاً من ذكر الاسم، وليس حديثاً مباشراً عنه، ومن وجوه التبرير لهذا أنه قصد رفض الظلم نفسه، وليس رفض الأشخاص بعينهم.

- أحيانا تكون الألفاظ مساعده على رسم صورة كاملة عن قضية أو فكرة، وهنا تكمن قيمة الألفاظ في انضمامها إلى بعضها، وليس لها ميزة أخرى تفضّل بها غيرها
- وفي أحيان تكون الألفاظ علامات فارقةً وعناوين هامة، تؤدي بنفسها غرض الاختصار عن الحديث الطويل، خاصة أنّ الشاعر تجتاحه مشاعر متداخلة عند الحديث عن الثورة، والفعل الثوري، فأحيانا اللفظ الثوري يدفع عنه عناء الشرح والإسهاب.

- استخدم الشاعر صيغا نادرة للجمع، تاركا اختيار المألوف، مثل(أعراق: جمع عرق...)

- وغيرها) وكل موضع له تفسيره الخاص وتحليله الخاص، لكنّ التهويل من خصائص الحماس الثوري الذي كان الشاعر متأثراً به بحكم متابعته الدقيقة للمرحلة.
- لغة الشاعر قويّة رصينة، تتمّ عن ثقافة عربيّة عالية، تشبعت بروح التراث، وخاضت أعماقه، وسبرت أغواره، من ذلك مثلاً: استخدامُه لفظ (جاحم) وهو قديم، لا تكاد تجد له مستعملاً معاصراً، للدلالة على القوي الذي يُشبُّ الحرب، ويردّ المعتدين على أعقابهم.
 - المستوى الفنّي الراقي الذي كتب به ديوان (ربيع فبراير) يتنافى مع روح المواكبة للأحداث التي حرص الشاعر عليها، وهنا تساؤلٌ مهمٌ أشار إليه الباحث في أثناء المبحث النظري، هل هناك تقصيرٌ من الشاعر في إدراكه لقيمة شعره، ومكائنة نفسه الشعرية؟
 - لجأ الشاعر إلى (المباشرة) باستخدام مفردات سياسية بعينها لإيصال فكرته، وتحويل قصيدته من نَمِّ إلى خطاب إعلامي سياسي، لكن من غير أن تطغى على القصيدة كلها، فتفقد الشعرية وجودها وضرورتها
 - إنّ الشاعر راشد السنوسي قد استوفى الثقافة الثورية ومثلها خير تمثيل بهذه الاستحضارات لألفاظ النضال، فالثوريون دائماً ما يُحيلون على الجمهور والشعب ويستمدون غضبهم ورجبتهم في التغيير منهما، وهذه الروح القوية لديه هي التي استخدمت مفردات النضال في مستويات متعددة وبصور مختلفة.

المصادر:

ديوان ربيع فبراير، راشد الزبير السنوسي، نشر وزارة الثقافة والمجتمع المدني، طرابلس، ط1، 2013م.

المراجع:

- 1 - طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمّد شاكر، دار المدني للطباعة والنشر، القاهرة.
- 2 - خصام ونقد، د. طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1960.
- 3 - الرسم من الذاكرة، حسن السنوسي، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافى، بنغازي، ط1، 2004م.

- 4 - فن الشعر، د. إحسان عبد القدوس، دار الشروق، عمان، ط5، 1992م
- 5 - في قضايا الشعر المعاصر (دراسات وشهادات)، مؤتمر نظمته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، أعدته للنشر ريتا عوض، تونس، 1988م.
- 6 - في الميزان الجديد، د. محمد مندور، دار غريب، القاهرة.
- 7 - قضايا معاصرة في الأدب والنقد، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
- 8 - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1990م.
- 9 - مدارس النقد الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995م
- 10 - مقدمة في النقد الأدبي، د. محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975م.
- 11 - مقال: صلاح الدين الغزال، ليل الزنازين، صحيفة برنيق 2013م