مجلة جامعة بني وليد للعلوم الإنسانية والتطبيقية
Bani Waleed University Journal of Humanities and Applied Sciences
تصدر عن– جامعة بني وليد – ليبيا
Website:https://jhas-bwu.com/index.php/bwjhas/index
ISSN3005-3900 الصفحات (267- 279) المجلد العاشر ــ العدد الرابع ــ 2025

The artistic image of alienation poetry in modern Libyan poetry

Mahamed salama Baker *
Department of Arabic Language, Faculty of Education, Al-Asmariya University, Zliten, Libya
M.baker@asmarya.edu.ly

الصورة الفنية لشعر الاغتراب في الشعر الليبي الحديث

محمد سلامة باكير *
قسم اللغة العربية ، كلية التربية، الجامعة الأسمرية، زليتن ، ليبيا

تاريخ الاستلام: 29-08-2025 تاريخ القبول: 20-09-2025 تاريخ النشر: 05-10-2025

الملخص:
الاغتراب ظاهرة نفسية اجتماعية وهذا البحث يرصد تلك الظاهرة ووفقها على الشعراء من حيث دراسة الصورة الفنية من خلال تحليل الأبعاد الجمالية والدلالية لتلك الصورة، ومدى تعبيرها عن تجربة الاغتراب النفسية والاجتماعية كما يسعى البحث إلى الكشف عن الآليات الفنية التي اعتمدها الشعراء الليبيون، وقد ركز البحث على العناصر الفنية المتمثلة في التشبيه، والاستعارة، والرمز واعتمد على نماذج مختارة من أعمال الشعراء الليبيين.

الكلمات الدالة: الاغتراب، الصورة الفنية، التشبيه، الاستعارة، الرمز.

Abstract
Alienation is a social and psychological phenomenon. This research monitors this phenomenon and applies it to poets in terms of studying the artistic image through analyzing the aesthetic and semantic dimensions of this image, and the extent to which it expresses the psychological and social experience of alienation. The research also seeks to reveal the artistic mechanisms adopted by Libyan poets. The research focused on the artistic elements represented by simile, metaphor, and symbolism, and relied on selected models from the works of Libyan poets.

Keywords: Alienation, artistic image, simile, metaphor, symbol.

المقدمة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه وسلم. وبعد ...
فهذا بحث علمي يدرس ظاهرة برزت في الأدب الليبي الحديث، وهي الاغتراب في الشعر ،كونها ظاهرة حاضرة على الدوام في الشعر الليبي، فموضوع الاغتراب من المواضيع التي حظيت بالدراسة والتحليل الأدبي في الدراسات العربية والغربية، ولما كانت الصورة الفنية عنصرًا مهمًّا في دراسة الأعمال الأدبية ، فقد كان مسار البحث العمل عليها.
ومن أبرز أسباب ودوافع اختيار الموضوع، الرغبة في تقديم عمل يثري الدراسات الأدبية في ليبيا وأيضًا إظهار المقدرة الشعرية المعبرة للشعراء الليبيين، ومدى استخدامهم لقضية الاغتراب، وتوظيفها في أشعارهم،

وتصويرهم للظروف التي مروا بها. والاغتراب من أبرز الموضوعات التي شغلت الشعر العربي الحديث ، نتيجة للتحولات السياسية والاجتماعية ومن هنا تبرز الإشكالية، وهي كيف عبر الشعراء الليبيين عن الاغتراب ؟ وما هي حدود تجربة الاغتراب وأبنيتها الدلالية؟ وهل كان ظهور الاغتراب في الشعر الليبي الحديث نتيجة لظروف وعوامل محلية عاشها الشاعر الليبي في العصر الحديث ، أم كان لتأثره بالإنتاج الشعري في المشرق العربي؟ وكيف تمثلت الصورة الفنية لشعر الاغتراب في الشعر الليبي الحديث؟ وما الخصائص الجمالية والدلالية التي اتسمت بها هذه الصورة؟ وكيف عبر الشعراء الليبيون عن حالات الاغتراب من خلال الصورة الفنية؟. وأما عن المنهج المتبع فهو المنهج المتكامل الذي يشمل الوصفي ،والتحليلي، والموضوعي، والنفسي. وقد وقع الاختيار على دراسة نماذج شعرية لكوكبة من شعراء الاغتراب في ليبيا وهم: إبراهيم الأسطى عمر، محمد الشلطامي، راشد الزبير السنوسي، علي الفزاني، حسن صالح. بحيث تم التركيز عليهم وفق معايير فنية وموضوعية أبرزها التناول المباشر أو الرمزي لموضوع الاغتراب. واختيار النصوص الشعرية الغنية بالصورة الفنية وتنوعها من خلال توظيف الأساليب البلاغية، كالتشبيه ،والاستعارة ،والرمز، بما يسهم في إبراز البعد الجمالي للصورة الفنية.

وتكونت خطة البحث من تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة حوت أهم النتائج.

تمهيد:

الصورة الشعرية لها قيمتها العالية، ومكانتها الرفيعة، لأن الشاعر يسوقها وقد استمدت حيوتها التعبيرية وصفاتها من قلب المجتمع الإنساني، الذي منه وإليه تعود إبداعات الشعراء بتعدد الأدبية، فأصبحت الصورة الشعرية كيانًا فنيًّا نابضًا بالحياة الإنسانية[1]. وتمثيل الشعر لا يتم إلاّ من خلال الصورة الفنية لكونها "تستغل إلى أبعد حدود الاستغلال ظلال المعاني وما توحيه العبارات مع معناها من ذكريات وتجارب ذات أثر قوي في النفوس، وما استقر بها من عاطفة"[2].

وللصورة دلالات معنوية ونفسية يحملها السياق الشعري الذي يجمع فيه الشاعر جزئيات عمله الإبداعي، ليبلغ درجة التأثير، من أجل خلق الانفعال الذي يكشف أبعاد تجربته الوجدانية فالصورة في شعر الحداثة ليست للشرح والإيضاح والوصف والمحاكاة، ولا للتحسين والتقبيح ولا للزخرفة. لهذا لم تعد تعتمد على المقاربة والمشاكلة بين أطرافها، بل أصبحت تتغذى من ذات الشاعر وحالات توتره واسترخائه النفسي، لهذا تتقصد إيقاظ الكوامن الشعورية وإثارتها وأحيانًا تلمس اللاوعي وتحاول نبشه عند المتلقي، كما تتقصد الإيحاء بالدلالات لا تقريرها[3].

وعليه يمكن القول بأنَّ الصورة الفنية في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل ولا ملامح، تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله، أي حوّله إلى صورة تجسده، وكذلك كون كل " صورة في الخلق الفني لها جذورها العميقة في عالم اللاشعور"[4] فهي وليدة التأمل النفسي، وقد كان لارتباط الصورة بالتجربة الشعرية الأثر نفسه في تلك العلاقة، فالمبدع كشاف يراود آفاق النفس فيداخله ليلتقط عواطفه مصورة؛ ذلك أن قوة الإبداع تتجلى في تميز التصوير الذي يملك القدرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها.

وقد تأثرت الصورة الفنية في شعر الاغتراب بالتجربة النفسية، والتي كشفت عن رغبة الشاعر في تصوير همومه ومعاناته معتمدًا على صورة التشبيه، والاستعارة، والكناية، للتعبير عن حقيقة نفسية وشعورية في آن واحد

المبحث الأول/التشبيه:

تأتي الصورة الشعرية التي يسوقها الشاعر عن طريق التشبيه بصورة أسهل مما عداها، لما فيه من وضوح في غالب أحواله، ولا يمكن اعتبار التشبيه ذا مغزى إلا إذا وافق حقيقة استخدامه من حيث اشتراك المشبه به مع المشبه في بعض صفاته لا كلها. وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق في تعريفه للتشبيه حيث يقول: "

---

[1] عدنان قاسم: التصوير الشعري. التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 1980م، ص7.

[2] إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، 1975م، ص336.

[3] عدنان قاسم، مرجع سابق،ص186.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص371.

هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه "[5]ويقول الباقلاني: هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل "[6]، ، فطبيعة الصورة تعتمد على مبدأين أساسين؛ هما العقلانية والحسية، فهي لا تتكسب فاعليتها من مجرد كونها صورة فيعقد الشاعر مشابهة بين أمرين يشتركان في صفة واحدة. وهذه الصفة التي يسعى إليها الشاعر في صورة الاغتراب والإحساس بالصدمة والتعبير عن مواجهة الواقع مما يكسب الصورة جوًّا مشحونًا بكل طاقات الحزن والاضطراب والرفض. ولقد استعمل شعراء الاغتراب أساليب تفاوتت بين التشبيه البسيط المفرد والتمثيلي، وكذلك تشبيه الذهني بالمحسوس، مع استعمال الأدوات ما بين الحرف والاسم، بما يخدم إيصال الفكرة والتعبير عن كوامن النفس الحائرة، فنقف بداية عند هذه الصورة القائمة على العلاقات المنطقية بين طرفي التشبيه، حيث أبرز الشاعر محمد الشلطامي المشبه كأنه الغيمة السوداء، لزيادة المبالغة والتهويل في الدلالة على الكآبة والخوف التي تحدثه المحكمة ولا سيما وإن كانت هيئتها ظالمة، كقوله في قصيدة (نص مسرحي من طرف واحد)[7]:

هَيْئَةُ الْمَحْكَمَةِ تَجِيئُ الآنَ كَالْغَيْمَةِ فِي أَثْوابِهَا السَّوْداءِ والشَّاراتِ والْمِيزَانِ

أَتَوا كَالغَيْمَةِ السَّوْداءِ مِنْ خَلْفِ الْكَوابِيس...

ففي هذه الصورة ركَّز الشاعر على علاقة المشابهة اللونيَّة بين لون ثياب هيئة المحكمة السوداء، ومن هذه التشبيهات التي يتم فيها التركيز على الصوت، كما في قوله[8]:

زَعَقَ الْحاجِبُ كَالْمَلْدُوغِ، فَالْقَاضِي وَكلُّ المُسْتَشارِين
كَانَتْ
...
قَاعَةُ الْمَحْكَمَةِ الْباذِخَةَ الرَّهِيبَةِ كَالْهَيْكَلِ
تَبْدُو فَارِغه
لِمَ رَنَّتْ
كَلِماتُ النَّائِبُ الْعَام على الْمَرْمَرِ كَالْمَعْدَن...

هذه الصورة التشبيهية (كالملدوغ)، (كالهيكل) ، (كالمعدن) أراد منها الشاعر المبالغة في التصوير، حيث وقفت عند حدود الرؤية البصرية والسمعية التي تبعث في النفس الخوف والذعر.

والجدير بالذكر أن التشبيه لم يبتدع لرسم الأشكال والألوان وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس[9].

ومن الصور التشبيهية التي تعكس واقع الشاعر و تصور موقفه من هذا الواقع المأساوي، قوله في قصيدة (عن الموت والحب والحرية)[10]:

أَنَا لاَ أَسْتَوْرِدُ الْفِكْرَةَ
لَكِنْ الْحَنِين
عِنْدَما يَعْصِفُ بِالْجُرْحِ الَّذِي
فِي دَاخِلِي
تُولَدُ الْفِكْرَةُ فِي الْقَلْبِ كَجُرْحٍ
آخَرَ يَدْفَعُنِي كَيْ
أَتَغَنَّى

---

[5] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص247
[6] الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، ص262
[7] محمد الشلطامي، ديوانه: نص مسرحي من طرف واحد،.ص520
[8] المصدر السابق ،ص522.
[9] محمود عباس العقاد، وإبراهيم المازني، الديوان ،ص21
[10] محمد الشلطامي: المجموعة الشعرية، أناشيد عن الموت والحب والحرية،.ص433

بِجِرَاحِ الآخَرِين

عبر الشاعر عن صميم تجربته في تشكيل تشبيهي واستحضار ما هو غائب، يتفق وحالته الشعورية، حينما شبه الفكرة كمعطى ذهني بالجرح الذي يمثل شيئًا ماديًا، وكذلك قوله في القصيدة نفسها[11]:

فَلِمَاذَا الْكَلِمَاتُ الدَّافِئَةُ
كَالْعَصافِيرِ الَّتِي لَنْ تَتَعَلَّمْ
أَنْ تَطِير
قَبْلَ أَنْ يُطْلِقُهَا مَوْتُ الْمُغَنِّي

في هذه الأبيات يشبه الشاعر الكلمات الدافئة بالعصافير التي تمنع من الرحيل في كل مكان، ففي هذا التشبيه يدرك الشاعر العلاقة الماثلة بين حرية الكلمة وحرية العصافير.

ومن قصيدة للشاعر: راشد الزبير السنوسي بعنوان (وهاهم العرب)، يقول فيها[12]:

وَلَيْسَ مِنْ عَجَبٍ
حِينَ تَرَيْنَ خَانِعًا وَزَاحِفًا عَلى الرُّكَب
أَوْ خَائِفًا يَلْتَمِسُ الدُّرُوبَ لِلْهَرَب
كَأَنَّهُ الْمُصَابُ بِالجَرَب
يَا أَيُّها الْعَرَبْ
يُخِيفُكُمْ وَثَنْ
عَشْعَشَ فِي النُّفُوسِ مُنْذُ غَابِرِ الزَّمَنْ

سخرية الشاعر تبدأ من عنوان القصيدة، وكان لابد من أن تبعث هذه السخرية صورة سلبية، فالتجربة الشعورية للشاعر تبرز جلية في الألفاظ قبل المعاني، خوف، رحيل، شكوى، خنوع، هرب، جرب، وكان لا من مقابل محسوس يعكس تلك الحالة فكانت (كأن) التشبيهية هي الوسيلة لذلك، فالمصاب بالجرب دائمًا يحاول الابتعاد هاربًا من أيّ جمع، وينأى بنفسه عن الأذية التي ستلحق به بسبب مصابه؛ لأن الكل ينفره، وهو لذلك في حالة استعداد تام ودائم للهرب من وجه أي اعتداء، والخوّاف من ملاقاة العدو سبيله الوحيد درب الهروب، وهذا وجه الشبه الذي انعقدت به الصلة بين المشبه العربي الخائف والمشبه به المصاب بالجرب والذي أعطى لقوله قوة تفوق التقرير.

ومن قصيدة بعنوان (من حرب البسوس إلى دون كيشوت) للشاعر: علي الفزاني يقول فيها [13]

يَاثَوْرَةَ الفُقَراءِ: إِنْ أَفَقْتُ مِنَ الذُّهول
وَعَرَفْتُ أَنَّ هُنَاكَ قَارِعَةً تَجُول
إِنَّا هُنَا نَبْنِي غَدًا إِنَّا نُعِيدُ
قَدَرَ العُروبَةِ لِلْوَغى فلِمَ الجُمُود؟
أَنْظُرُ هُنا فِي كُلِّ قُطْرٍ مِثْلَمَا تَفْنَى ثَمُودْ
يَتَزَاحَمُ الأُجَراءُ أَيْدٍ خَاوِيَاتٍ لاَ تَعُود
إِلاَّ بِما تَرَكَتْ كِلاَبُ المُسْتَفِيدِ مِن الجُهود

يعلن الشاعر عن سأمه من الحالة التي يعيشها، ويقرر أن يستفيق، لأن الدمار والفناء تفوح رائحتهما في المكان، فيعبر عن هذا التشبيه الذي أدّى وظيفته في بناء الصورة الشعرية من خلال الأداة(مثل) فيعيد بعث التاريخ، ليذكر به من خلال المشبه به، بالفناء الذي حل بقوم ثمود نتيجة مخالفتهم للصواب الذي أتاهم، وهذا ما وقعت فيه العروبة التي خالفت قدرها، وهو أنها خلقت للإقدام وخوض غمار الوغى للدفاع عن الأرض والدين والمال والعرض، لا الجمود وهذا ما يجعل المتلقي يستقبل تجربة الشاعر، فيحس ما يعانيه؛ بل ويلتقي معه في المعاناة من خلال الصورة التي كونتها المعاني لديه من

---

(11) المصدر السابق، ص420.

(12) راشد الزبير السنوسي ، ديوانه: همس الشفاه ،ص23

(13) علي الفزاني، ديوانه: دمي يقاتلني الآن، ص29

الخضوع الذي عمَّ كل قطر عربي ،فجعلهم عبيدًا أجراء لا يملكون إلاَّ ما يفيض عمن تحكَم فيهم ،وفي مواردهم.

والقصيدة مليئة بالتشبيه الذي يربط الصور المتناثرة فيقول في موطن آخر منه:

آه مِنْ مُسْتَعْبِدِي بِاسْمِي واسْمَ الْآخَرِين يُلْقِي عَلَيَّ وَما أَتَيْتُ ضِياعِ جِيلِ القادِمِينَ منَ الغُيوم

وكأَنَّما غَرِقَ الشِّراعُ فيما يَبِين

ليشبه أوضاعهم التي آلوا إليها بالنهاية الحتمية التي يصل إليها راكب سفينة غرق شراعها، فالشراع هو موجه السفينة ودافعها للسير في الاتجاه الذي يحدده ربانها، كما أنه أعلى نقطة فيها، فإذا وصل إليه الماء يعني أن ما تحته قد غرق وانتهى. فوجه الشبه تقيمه العلاقة المتضادة بين الحرية والعبودية، أي الحياة والموت، ويمثلها بقاء شراع السفينة عاليًا منتصبً بعيدًا عن الماء، وهذا يعني الحياة وغرقه واختفائه في الماء يعني الموت وقد فاد هذا في التعبير الفني. وأن التجربة الشعورية التي تولد من حدث عظيم لا يمكنها أن تنجب مخلوقًا فنيًّا رائعًا دون أن يعيشها شاعر مبدع[14].

ونجد عند شعراء الاغتراب الصور التقليدية، حيث يرد التشبيه لغرض التوضيح والبيان، ومثال ذلك قصيدة بعنوان(شحاذ بغداد) للشاعر علي الفزاني، يقول فيها[15]:

خَلَجَاتِي كَالِحاتٌ كالرَّماد وَحُروفُ الرَّفْضِ مَوْلاَيَ الأَمِير

دَمْدَمَتْ كَالرَّعْدِ فِي قَلْبِ السَّحَاب فَمُحالٌ أَنْ أُغَنِّي لِتَنام

فَأَنا السَّهَدُ أنا وَقْعُ المَصِير مَاتَ فِي بَغْداد شَحَّاذُ القُصور

ففي النص المعروض شبه الفزاني الخلجات في سواده بالرماد وشبه حروف الرفض في قوتها وشدتها بالرعد المدوي، وهي صورة بيانية توضيحية.

المبحث الثاني/ الاستعارة :

من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية الاستعارة حيث أنها تعد معيارًا تقاس به إمكانات الشاعر المؤهلة لخوض غمار التجربة الشعرية، وتذكر كتب التراث أن أهل البلاغة والنقاد القدامى تحدثوا عن الاستعارة،

ولكنهم لم يضعوا لها تعريفًا محدّدًا، وقد عرفها عبدالقادر الجرجاني بقوله:

"اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[16]

ويقول عنها الجاحظ: " إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[17]، أما ابن رشيق القيرواني فيقول عن الاستعارة: "إنها أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها، فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه..."[18]، والاستعارة " وجه بلاغي يعين على بعث الصورة الشعرية بما يمنح للمعنى من أبعاد عظيمة الدلالة لا يمكن أن تتوافر بدونها، شريطة توظيفها التوظيف الجيد والمفيد"[19].

والشعراء في ليبيا كغيرهم من شعراء العرب القدامى والمحدثين لم يغفلوا شأنها، بل كان لها دور مهم في تجسيد انفعال المبدع، وحمل تجربته الشعورية، وإيصالها مشخصةً للمتلقي. وكثيرًا ما يوظف شعراء الاغتراب في ليبيا الاستعارة، حيث نجد الصور المزدحمة في قصائدهم المعبرة عن عمق الاغتراب، فالشاعر علي الفزاني في قصيدته(العقم والأصداء) التي تعطي عمقًا شفافًا إلى المعنى، يقول فيها[20]:

مِنْ أَلْفِ عامٍ يا أَخِي وَقَبْضَةُ الصَّدى تَدُقُّ

---

[14] عدنان قاسم، مرجع سابق، ص13

[15] علي الفزاني، ديوانه، رحلة الضياع)

[16] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص31

[17] الجاحظ، البيان والتبيين، 153/1

[18]) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، 268/1

[19] سليمان زيدان، قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر، ص 264

[20] علي الفزاني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص221.

أَبْوابَ قَلْعَةِ الزَّمانْ
وَتَلْعَقُ الخُواءَ والْفَراغَ والْقَلَقْ
مِنْ صَمْتِنَا الْمُكَفَّنُ المُحَنَّطُ الوَدِيعْ
وَكُنْتُ كَاذِبًا عَلى الْأَطْلاَلِ أُهْرِقُ الدُّموعْ
وَأَنْثَنِي مَعَ الفُصُولِ أَغْمِزُ الرَّبِيعْ
بِلَفْظَةٍ مَشْلُولَةِ الْحُرُوفِ والْمِدادْ
بِهَمْسةٍ تَدَثَّرَتْ بالزَّيْفِ والحِدادْ
وَعِنْدمَا أَتَى الشِّتاءُ بِتُّ فِي الصّقيعْ
غَرِقْتُ فِي مُسْتَنْقَعِ الصَّدِيدِ والنَّجِيع
السَّاعَةُ الحَمْقاءُ في المَيْدانِ تُعْلِنْ
القَرْنُ مَرَّ سَيِّدِي لِمَنْ تُدَنْدِنْ؟
الكَأْسُ جَفَّ في يَدَيّ.. آه
كُلُّ الَّذِي بَقِيَ مِنْ بَسْمَتِي عَلَى الأَفْواه
الجُوعُ أَوْ أَحْزانُنَا الكَئِيبةُ الشّفاه
مُوصَدَةٌ أبْوابُها يا أَيُّها المَسَاء
لِمَنْ تُدَقُّ هَذِهِ الْأَجْراسُ والأَصْداء
لِمَنْ تُذَلُّ هَذِهِ الرِّقابُ والجِباه
للرِّيحِ لِلْفَراغِ لِلضِّياعِ والخُواء

جمع الفزاني في النص المعروض عددًا من الصور الاستعارية، حيث حوَّل المجرد إلى محسوس، وغلب على القصيدة نوعًا من الغموض، في بناء فني متكامل، وإيقاع يتراوح بين الحدة والهدوء، ولكنه لا يصل إلى درجة الصخب.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (الرقص فوق العوسج) نقرأ له قوله[21]:

يَرْقُصُ الإِعْصارُ حَتْمًا في الدَّياجِي لِيَعُودْ
حَامِلاً صَوْتَ الرُّعودْ
مِحْنَةُ الْإِقْلاَعِ فَارْفَعِي كُلَّ البُنودْ
أَنا يا أُمُّ بِلاَ مَأْوَى وَسُكْنَايَ الْلُحودْ
مَرَضٌ- حُمَّى- وَلَيْلٌ، ظُلُماتٌ وَسُدودْ

تتخلق معالم الصورة في عنوان القصيدة، فالرقص بالمعنى المباشر لا يكون إلا لهوًا ومرحًا، والعوسج نبات أقرب في إشارته للصعوبة والشقاء، فهو نبات شوكي متشابك لا ظل له ولا ثمر، فالصورة التي تنمو في شعورنا صورة معاكسة لرقص لا نعرفه، أو بتعبير آخر له أحوال خاصة مثلما يرقص الجريح من شدة الألم، وصفة الرقص التي تخص الإنسان أو ما علّم من حيوان، صيرها الشاعر صفة للإعصار الذي هو في واقع الأمر رمز للظلم الواقع على الشاعر، أو على إحساسه فيما يراه، نقلت إلينا في لوحة فنية بواسطة كلماته. فالكلمة هي " الريشة التي يرسم بها الشاعر صورته الفنية، وينقل بها تجربته الشعورية العميقة "[22]، فلو نظرنا إلى الرقص كفعل نجده عملية تلوٍّ، وقفز، وهبوط، وصعود، وهذه هي صور الإعصار القادم، تتلوى زوابعه، وتقفز من مكان إلى آخر في حركات تموجية ينخفض معها حينًا، ولم يكتف الشاعر بتحريك حاسة البصر، بل حرك حاسة السمع التي تفزع النفس بما تحدثه من دويّ، فرقص الإعصار وصوت الرعد مثّلا المنبه الذي ولد الانفعال الحسي فهما عنصرا الإحساس الظاهر الذي خلق الصورة الشعرية في أرض الإحساس الباطن.

ولا يقف الشاعر عند صورة استعارية واحدة بل ينطلق صوب أخرى حين يقول:

---

[21] علي الفزاني: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق ،ص301

[22] عدنان حسين قاسم، مرجع سابق ،ص7

قَتَلُونِي بَيْنَ أَزْهارِ الرَّبيعْ
وَسَقُونِي كَأْسَ سُمٍّ وأَنا بَعْدُ رَضِيعْ
لُقَطاءُ الْفِكْرِ تُجَّار الخُنوعْ
فَبِماذا يَحْلُمونْ؟
بِاخْتِصار الشَّاعِر المَنْهُوكِ فِي كُوخِ الصَّقِيعْ؟
إِنَّهُمْ كَانُوا مَواتًا وبَغَايَا وعُيونْ
نَسَجَتْ فِي لَيلَةِ المِيلاَدِ أَكْفانَ المَنونْ

لقد رسم الشاعر صورة تشاؤمية عاتية للواقع، إنه يبث فينا تجربته الشعرية التي يكابدها، ولا يحاول التستر على من يقفون وراءها، أو من هم وراء مأساة واقعة وأمثاله: إنهم " لقطاء الفكر" و"تجار الخنوع" فالفكرة اللقيطة هي التي نبتت في أرض حرام، وسقيت بماء حرام، إن من دسها يبغي فناء النسل، والصورة الاستعارية " تجار الخنوع" تشير إلى الأيادي الأثمة "الغرب" ومعاولهم من الساسة والمثقفين الذين يرجون لأفكارهم، فالعقل لا يقبل أن تكون هناك فكرة لقيطة، أو سلعة تتداول، اسمها خنوع ولكن الاستعارة فرضت على العقول قبول هذا المنطق، الذي نجسد في إحساس الشاعر فكان انعكاسًا لتجربته الشعورية، وجانست بين أطراف متباعدة حقيقية ومتنافرة.

ولولا الإدراك الحدسي ما وجدت في صورة واحدة. وكذلك" أكفان المنون" صورة أخرى تكمل الصورة الأساسية وتتم وحدة القصيدة، فالموت ليس كفن بل هو السبب في وجوده، والشاعر يعني هنا الموت المجازي لا حقيقي، ويكثف البعد الزمني والمكاني فيرى أن من يولد في هذا الزمان وهذا المكان يعلن عن بداية موته، لأن الكفن- مصادرة حريته وإرادته وصوته وهواه- قد أعد له قبل مجيئه. لقد هدف الشاعر إلى وسيلة يلهب بها مشاعر المتلقين؛ فاستعان بالاستعارة التي أعطت كثيرًا من المعاني بألفاظ قليلة.

وتشكيل الاستعارة عند الشلطامي يتجه نحو تجسيد المعاني وتشخيصها، حيث يجعل طرفًا من طرفي الصورة فعلاً إنسانية، ليجسد معاني الاغتراب والحزن وبذلك تتجه الاستعارة عند الشلطامي تجسيدًا تشخيصيًّا، ومن جهة أخرى يظهر طرفا الاستعارة في وحدة يصبح فيها الطرفان شيئًا ثالثًا.

يقول في قصيدة بعنوان(مدينتي)[23]:

اللَّيْلُ مَدَّ فَوْقَنَا الجَناحْ
يَا مَدِينَتِي
اللَّيْلُ سَرْ
إِنَّنَا كِبارْ
نَقْرَأُ مَا يَخُطَّهُ الظَّلاَمْ
فِي الهَواء
نَقْرَأُ فِي غَدٍ سَيُولَدُ
النَّهَارْ

قدّم الشاعر علاقات نفسية من خلال تشكيلات الاستعارة، لا فهو يستعير لليل جناح طائر؛ حيث ينشر جناحيه على مدينة الشاعر؛ الذي استطاع أن يقرأ ما يكتبه ظلام الليل على الهواء.

ونقرأ قصيدة أخرى لنفس الشاعر بعنوان(رباط العنق)، يقول فيها[24]:

نَحْنُ لاَ نَمْلِك أنْ نَخْتَارَ فِي دُنْيَا بَخِيلَة
غَيْرَ شَكْلِ المَوْتِ مَلْفُوفًا
بِأَوْراقِ الصُّحُف
وَعَلى بَوَّابَةِ الجُمْرُكِ أَحْلاَمًا نَبِيلة

[23] محمد الشلطامي، يوميات تجربة شخصية، ،ص103
[24] محمد الشلطامي، قصائد عن شمس النهار، ص41

لقد جعل الشاعر للموت شكلاً، والشكل مدرك بالحواس، والموت ليس كذلك، ولقد نزعه من حالته المعنوية واستغله استغلالاً ماديًّا، ليستثير عاطفة المتلقي ويقحمه في تجربته الشعورية التي يعايشها حزنًا على صديق له، حيث كان في منأىً عنه وسمع نبأ موته من الصحف، فصور لنا هذا النبأ بشيء حسي قُدّم له ملفوفًا في ورقة صحيفة. فهذه الاستعارة الجمالية أوحت بما وراء نبأ الوفاة، وهو اغتراب المتوفي وما كان يراوده من حلم يصادره الروتين، وتقف عوائق إنسانية دون تخطيه بوابة الحلم مهما كان نبيلاً.

وهكذا نلاحظ أن شعراء الاغتراب في ليبيا استطاعوا أن ينقلوا تجاربهم النفسية عن طريق توظيف الاستعارة ولم يقفوا عند التوظيف الزخرفي بل تجاوزوه لتكون هي المتنفس الذي يكشفوا فيه عن كربتهم وآلامهم، وجعلوها تتفاعل وتتعايش معهم في عالمهم الحزين.

المبحث الثالث/ الرمز:

الرمز" هو شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها محيلة الرامز "[25]، وهذا التشابه هو العامل القوي في عقد الصلات، وإدراك الغايات، فطرفا الرمز لا يؤديان الغرض الفني المأمول منهما؛ بل والمفروض عليهما، ما لم يكشفا عن مدى التقارب ونوعه بينهما، سواء ما يستلهم بالحواس، أو ما يقرأ من المعاني، وهذا هو الأقوى لما له من دلالة على عمق التجربة الشعورية للشاعر، مضاف إليهما ما تختزله ذاكرته من معلومات، يسحب منها ما يشأ وقتما يريد.

ولا ينتمي الرمز إلى عالم الأحلام وما تدرّه من هلوسة وهذيان، ولكنه يجمع بين التفكير الواعي واللاشعور ومختزناته الغامضة[26]، فقيمة الرمز من الناحية النفسية تكمن في دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية والأخلاقية، ثم إن الرمز يصدر من داخل النفس إلى خارجها أي أنّ الرمز وحده القادر على أن ينقل المعاناة بما يشبه الكلية، وأن يبقي على حياتها، تلك الحياة التي تبارح منذ أن تلامسها قبضة المنطق والعقل والوعي، وبذلك يغدو للرمز بعدًا ميتافيزيقيًّا، وبذلك استطاع الرمزيون العبور إلى ما وراء الطبيعة، وتحسس ظلالها وانعكاساتها في النفس، والدخول إلى عالم الباطن عالم اللاوعي عن طريق الرمز والإيحاء[27].

وبهذا فالرمز يولد نتيجة التوقد الانفعالي والنزوع الحلمي إلى الانفصال عن العالم ليساعد المبدع في سبر أغوار نفسه، وتتبع أحاسيسه الخفية ومشاعره الغمضة التي تكونت نتيجة تفاعلات متعددة مع تجارب ومدركات حسية تنتمي إلى العالم الخارجي. وقد استثمر الشعراء الليبيون المغتربون الرمز كمنبع للإيحاء والإبداع والتعبير عن مكنونات النفس والأسرار الدفينة، وتجسيدها في أشكال مادية شعرية، تنوعت ما بين رموز الطبيعة، والدينية، والتراثية، والدرامية، وغيرها لما تحمله من قيم عاطفية ودلالية.

ولقد تفاعل الشاعر الليبي المغترب مع الطبيعة، واتخذها مصدرًا استقى منه عناصر رموزه الشعرية، وانصهرت ذاته بها. فنجد الشاعر: حسن صالح يستخدم (العواصف، والزوابع، والرعود) للدلالة على توالي المصائب والمحن، يقول[28]:

وَمَضَيْتُ أَهْزَأ بِالْعَواصِفِ وَالزَّوابِعِ والرُّعُودْ
أَتَحسَّسُ الدَّرْبَ الَّذِي قَدْ لَفَّهُ اللَّيْلُ الْقَطُوبْ
لَنْ يُطْفِئُ الْإِعْصارُ مِصْبَاحِي وَيَعْرُوهُ الشُّحُوبْ

ويرمز الشاعر إبراهيم الأسطى عمر للإنسان المستعبد الذي تقيده أغلال العبودية في ضيق القفص ومعاناة الاغتراب في بعده عن موطنه، فيقول مخاطبًا الطير من (البحر الرمل)[29]:

أَيُّها الْمَسْجُونُ فِي ضِيقِ صَادِحاً مِنْ لَوْعَةِ طُولِ النَّهارْ

---

[25] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص40

[26] عدنان حسين قاسم، مرجع سابق ،ص171.

[27] إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، ص56.

[28] حسن صالح، ديوانه: بعد الحرب ،ص18

[29] إبراهيم الأسطى عمر، ديوانه : البلبل والوكر ،ص57

رَدَّدَ الأَحَانَ مِنْ مُرِّ الْغُصَصْ وَبَكَى فِي لَحْنِهِ بُعْدَ الدِّيَارْ
ذَكَرَ الْغُصْنَ تَثَنَّى وَأَلِيفًا يَتَغَنَّى
وَهوَ فِي السِّجْنِ مُعَنَّى فَشَكَى الشَّوْقَ وَأَنَّ وَتَمَنَّى

وقد استغل محمد الشلطامي الليل والفجر والضباب والشمس والريح وغيرها رموزًا لما يحمل في قلبه وأعماقه رؤى المشاعر، كما هو الحال في توظيف الليل الذي هو أبرز مظاهر الطبيعة التي عكست حالة الشاعر النفسية الكئيبة، فالليل رمز الظلم والعقم والغربة، يقول في قصيدة (أغنية عن الغضب)[30]:

وَأُغَنِّي
بِكَ يا شَعْبِي
وَبِالشَّمْسِ الَّتِي تَزْرَعُ وَجْهَ الْعالم المَيِّت
حُبًّا وَحَياةً
فَانْتَظِرْنِي
هَا أَنَا أَعْبُرُ لَيْل اللَّعْنَةِ الْقَاتِل لَكِنِّي أَراكَ
رُغْمَ بُخْل النُّورِ لَكِنِّي أَراك

حيث جعل الليل موازيا للظلم، والجهل، والموت، والحزن، والعجز، فهي صورة ترمز للقمع والقهر الذي يعاني منه الإنسان المناضل، ويربط إرادة الحياة بانجلاء الليل وانكسار القيد عبر بزوغ شمس الحرية، فالشمس موازية للحرية والانطلاق والتجدد، يقول[31]:

لَمْ تَزَلْ فِينا بَقِيَّه
لَمْ نَزَلْ نَحْمِلُ فِي أَعْماقِنَا الشَّمْس
وَجْهاً
رائِعًا لِلْبَشَرِيَّة

وتتسع دلالة الليل، وتزداد قسوة وقتامة عندما يفجرها الشاعر في قصيدة (مذكرات) إذ يقول[32]:

حِينَما أَيْنَعَ شَوْكُ الْقَهْرِ
فِي وَجْهِ الزَّمَنْ
حِينَما أَوْقَدَ كَفُّ اللَّيْلِ قِنْدِيلَ الْمِحَنْ

فقد أسقط الشاعر بعدًا إيحائيًا من إضافة الكف رمز البطش والقوة إلى الليل حيث يرمز بذلك إلى سيطرة قوى الظلم والاستبداد في المجتمع، الذي ازدادت معاناته واشتدت محنته.

من الرموز النابعة من الطبيعة، رمز الريح، الذي ورد في قصائد الشلطامي تارة مبشرًا بالأمل والتغيير والتحول، وتارة أخرى منذرًا بالهلاك والدمار، يقول الشاعر في قصيدة (مذكرات)[33]:

لَمْ تَزَلْ تَحْلَمُ بِالرِّيح
السَّفِينَه
آه يا هَذِي السِّنِينُ الْفَاجِرَه
لَمْ تَزَلْ تَحْلَمُ بِالرِّيح السَّفِينه

فالصورة الرمزية للريح تجسدت في البعد الدلالي للتغيير هنا أمَّا في هذا النص من قصيدة (عاشق من سدوم) فقد حملت الريح رمزًا مغايرًا ، يوحى بالهلاك والدمار في قوله[34]

كُنْتُ أَحُسُّ
بِراحَةِ كَفي الشُّقُوقُ الَّتِي خَلَّفَتْها رِياحُ الكَراهِيةِ
السُّودْ

---

[30] محمد الشلطامي: ديوانه، عاشق من سدوم،.ص6.
[31] محمد الشلطامي، أنشودة الحزن العميق ،ص9
[32] محمد الشلطامي، أنشودة الحزن العميق ،ص22
[33] المصدر السابق، ص24
[34] محمد الشلطامي، عاشق من سدوم، ص17.

كما استخدم محمد الشلطامي الفصول الأربعة رموزًا شعرية لتشكيل رؤيته الجمالية، فالربيع والصيف رمز الخير والجمال، والشتاء والخريف رمز الموت والجمود، فها هو يخشى قدوم الخريف ولما يحمله من كآبة وجمود بقوله[35]:

أَنا مَنْ أَنا؟ يالِي نَسِيتْ
أَكَادُ يَدْهُمُنِي الْخَرِيفْ
أَنا قَدْ وُلِدْتُ عَلَى الرَّصِيفْ

والشتاء رمز الحزن والضعف، يوظفه الشاعر عن حزنه وضعفه في مواجهة الظلم والشقاء، يقول[36]:

وَكَالشِّتَاءِ فِي سَمَاءِ قَرْيَتِي الْكَئِيبْ
حَزِينَةٌ كَمَا الْوُجُودُ سَاعَةُ الْمَغِيبْ

ويأتي الربيع حاملاً الخير والحرية والبعث، كما يقول الشاعر[37]:

وَلْتَجِئْ مِنْ بَعْدِنَا شَمْسُ الرَّبِيعْ
وَلْيُغَنِّ كل أَطْفال الْبَشَرْ
إِنَّمَا نُقْتَلُ مِنْ أَجْلِ الصَّبَاحْ

ولا يغفل الشاعر أن يستثمر ليالي الصيف المبهج في التعبير عن كوامن نفسه، والتي يرمز بها إلى السمر والفرح، يقول[38]:

لِمَنْ سَوْفَ يَبْتَهِجُ الْقَمَرُ الْحُلْوُ فِي لَيْلَةِ الصَّيْفِ
مَنْ سَوْفَ يُعْطِي
لِكُلِّ الْحِكَايَاتِ فِي الصَّيْفِ مَعْنَى

ونستشف الرمز من1 البرهة الأولى التي نطالع فيها قصيدة (الكل في واحد) للشاعر الراشد الزبير ، حيث يُجمل كل معنى للحياة الإنسانية بكل قيمها ومقوماتها، في شيء واحد تنبئ عنه الصورة الشعرية في البناء الكلي للقصيدة، بعد أن نتتبع وحداتها التي توصلنا إلى ختامها، والذي يجهر فيه بمرموزه، يقول[39]:

الْكُلُّ تَجَسَّدَ فِي وَاحِدٍ
وَالْوَاحِدُ يَرْفُضُ أَنْ يَنْشَطِرَ إِلَى أَجْزَاء
حتَّى لا تشبه الأسماء
وتضيع القيمة الأشياء
فالواحد ذات معصومة لن تعبر قاموس الإملاء
وبكل القدرة موسومة مهما اختلفت فيها الآراء
لكن تفتتها يصنع حلما كونا آخر

يبدأ الشاعر بتأكيد الصورة التي ينزع إليها، وهي أنَّ الواحد الذي نجتمع فيه كل الأشياء يأبى أن يتفتت، لأنه معصوم من أي اختراق، كما أنه يملك الصمود والمجابهة، ولكن الشاعر يعود –وعن قصد- ليفتّت هذا الشيء عندما يرى أنّ تفتيته يعني تجمعه في صورة أكبر، تذهب صفة الجمود ليؤدي الدور الذي يضمن بقاءه واحدًا فيلد الشموس التي تنير دربه، وتصون حماه، والنجوم التي ينبعث معها مورد الحياة مع أن النجوم لا شأن لها بعملية تكون الغيوم الماطرة، أو غير الماطرة، ولكن الشمس والنجوم ما هي إلا أبناء الثورة. الثورة التي تحيل سكون الليل الذي يوحي بالظلم والاغتصاب، وإلى ولادة للفجر رمز الخلاص والانعتاق والبعث. ثم يبرهن على النهاية الحتمية لهذه الشمس، ولهذا المطر ولهذا الفجر يقول:

---

[35] محمد الشلطامي، يوميات تجربة شخصية ،ص29
[36] محمد الشلطامي، تذاكر الجحيم،،ص348.
[37] المصدر السابق، ص55
[38] محمد الشلطامي، قصائد عن الفرح، ص10
[39] راشد الزبير، ديوانه: همس الشفاه،،ص63

فَسُكُون الأَشْيَاء صَفَاء
يتوالد فيه لِكُلِّ خُنُوعٍ إِطْراء
وَتَمَلُّلها نُذُرٌ يَصْنَعها الْمُسْتاء
وَبُروقٌ أَخْشَى ما تَخْشاهُ الظَّلْماء
وَتَهِبُ الْأَرضُ شِفَاهًا أَعْوَزَها الْماء
تَتَشَظَّى وَيَثُورُ نِدَاء
يُطْلِقُه الْأُفُقُ الْمِعْطَاء
حَاءٌ رَاءٌ يَاءٌ هَاءٌ

لقد رمز للثورة بالخريف الذي تتقلب فيه الأجواء، ويضطرب الهدوء، والسكون الذي ساد الزمن السابق له، ولتكون مقدمةً للفصل اللاحق الشتاء وما تضمنه من ظواهر طبيعية تتمثل في البروق التي تشق عباب الظلمة والتي تخشى هذا النور الساطع كما يخشى الطغاة دمدمة حناجر لا الثوار، الذين يقصدهم الشاعر أصلاً، فوجود الإيحاء في الفعل، أوحى للشاعر بمثل هده الصورة، ولكنه لغايه فتيه أخفاهم وراء رموزه. ويلحق بالرموز صورة استعارية تقويها حيث جعل للأرض شفاهاً عطشى ترويها البروق، فتنطقها بما تلجلج في أعماقها طويلاً فملأ الأفق نداؤها حرية .

لم يقتصر شعراء الاغتراب في ليبيا على اتخاد الطبيعة رمزا لمعاناتهم وتطلعاتهم الفكرية ،بل استمدوا رموزهم الشعرية من التراث الديني والتاريخي والثقافي...،فنجد ملامح شخصية أيوب النبي الصابر من خلال قصيدة للشاعر على الفوزان بعنوان (رؤيا من المعتقل) حيث وجد في شخصية أيوب ملامح ملائمة لأحزانه ،فاستخدم تلك الشخصية ووظفها بملامحها المستقاة من القرآن الكريم من الصبر على الشدائد الدينية مستمداً عناصرها من الموروث الديني ،يقول[40]:

يا إخوتي.. أيوب ما عاد لي شعر
أيوب أمس ضيعت أيامه السمر
يمشي بلا خطو إلى النحب
يسامر الآلام والآهات في الدرب
في ليل (بنغازي) الذي يقعي على القلب
كالموت- منحوت- من الرعب
في غربة- التاريخ والتزييف- والعصر
في محنة الأوراق والحبر
في عزلة الفكر

في النص السابق استعان الشاعر بشخصية أيوب عليه السلام في رسم صورته الشعرية بملامحها المعروفة من الصبر على الشدائد، والمحن.

وتحتل شخصية المسيح عيسى ابن مريم- عليه السلام- في شعر الفزاني مكانة لا بأس بها، إذ يوظفها كثيرًا في شعره، وخصوصًا ملامح الصلب، وهو ما نجده في قصيدته (بعد الصلب)[41]:

غير أني عدت يوما وصليبي فوق ظهري
كان قد أضحى كظل في طريق
وانحداري صار بعثا مثل موت
وتلمست طريقي عبر دربي
فوجدته
ومشيته
حافيا تدمى خطاي

[40] علي الفزاني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص353
[41] المصدر السابق ، ،ص25

صفق الأطفال ها قد عاد لأرض المسيح

ومن الرموز التراثية التي استخدمها الشعراء استحضار شخصية تاريخية هي شخصية أبي العلاء المعري، حيث رمز إليها الشاعر إبراهيم الأسطى عمر، بقوله: من (البحر البسيط)[42]:

زَعَمْتَ أَنَّكَ (رَهْنَ الْمَحْبَسَيْنِ) وَقَدْ كُنْتَ الطَّلِيقَ فَلَمْ تَخْضَعْ لِتَيَّارِ
دَافَعْتَ مُسْتَنْكِرًا عَنْ رَاحَةٍ سُرِقَتْ ما بَالُهَا قُطِعَت فِي رُبْعِ دِينارِ
فَمَنْ يُدَافِعُ عَنْ نَفْسٍ تُسَاقُ إِلَى مَوْتٍ بِلاَ جُنْحَةٍ تُقْضَى وَلاَ ثَارِ
إِنْ كُنْتَ سَرَّحْتَ بُرْغُوثًا ظَفَرْتَ بِهِ وَقَدْ تَعَوَّدَ يُؤْذِي جِسْمُكَ الْعَارِي
فَعِنْدَنَا الْعَطْفُ مِنْ ضُعْفٍ وَغَايَتُنَا قَتْلُ الأُباةِ أَوْ اسْتِعْبادُ أَحْرَارِ

استحضر الشاعر شخصية أبي العلاء المعري ليرمز إلى العطف والرحمة والشفقة على الضعفاء والدفاع على المظلومين، ليقابل بها مواقف تمثل الجرائم التي تحدث في عالمنا المعاصر من قتل واحتقار الأباة والأحرار بدون أي جرائم التي تحدث في عالمنا المعاصر من قتل واحتقار الأباة والأحرار بدون أي جرائم يرتكبونها.

هكذا تظافرت الألفاظ المنتقاة من التراث الديني والدرامي ومعجم الطبيعة، وجاءت محملة بدلالات رمزية ذات أبعاد إيحائية جسدت بإبداع شعري شعور الشاعر بالاغتراب، كما أن الرمز بلا شك يكسب القصيدة العمق والثراء، ويبعدها عن النثرية والتقريرية.

الخاتمة

بعد رحلة مع الصورة الفنية لشعر الاغتراب الليبي يتضح أن صورة الاغتراب لم تكن حالة شعورية فقط ، بل برزت كعنصر رئيسي في التجربة الشعرية لدى كثير من الشعراء الليبيين ، وقد تمكن الشعراء الليبيين من تجسيد مشاعر الاغتراب من خلال صور فنية ذات طابع رمزي ،عكس بعمق الحيرة والقلق والتمزق الداخلي الذي يعيشه الشاعر الليبي ظل صراع الهوية والمنفى والغربة الداخلية. وقد توصل البحث إلى عدة نتائج يمكن إيجازها فيما يلي:

1. ظاهرة الاغتراب إنسانية تكونت من الظروف المحيطة بالشاعر، سواء النفسية، أو الاجتماعية، أو السياسية.
2. حضي الاغتراب كمصطلح باهتمام عدد من الباحثين في شتى المجالات لكونه من أكثر المصطلحات تداولاً واستخدامًا.
3. الاغتراب له صلة أكثر بالشعر، ولعل ذلك يعود لطبيعة الشعراء النفسية، فهم أكثر الناس رفضًا للواقع.
4. تنوع مظاهر الاغتراب في الشعر الليبي الحديث، منها النفسي ، والاجتماعي، والسياسي.
5. اعتمد الشعراء الليبيون على الصورة الفية بوصفها أداة رئيسية.
6. وظف الشعراء الليبيون تقنيات بلاغية متعددة في تشكيل الصورة الفنية، وهي التشبيه، والاستعارة، والرمز، وغيرها.

وختامًا، فهذا البحث هو نقطة البداية للتوجه إلى دراسة النتاج الشعري لهؤلاء الشعراء التي تعد أعمالهم حقلاً خصبًا للدراسة والنقد والتحليل لما تميزت به تجربتهن الشعرية من عمق في المعاناة، وصدق في التعبير.

[42]) إبراهيم الأسطى عمر، ديوان البلبل والوكر، مصدر سابق، ص108

المصادر والمراجع

1ــ إبراهيم الأسطى عمر، ديوان البلبل والوكر، جمعه: عبد الباسط الدلال، وعبداللطيف شاهين، مطبعة الإسكندرية، مصر،ط1، 1967م.

2ـ أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ــ مصر، ط1، 1985م.

3ـ إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط،1975م

4ـ إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي ، دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ،1980م

5ـ الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط5، القاهرةـ مصر،1991م

6ـ حسن صالح، ديوان بعد الحرب، دار النشر الليبية، طرابلس ـ ليبيا، ط1، 1963م.

7ـ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ــ لبنان، ط5، 1981م.

8ــ راشد الزبير السنوسي، ديوان همس الشفاه، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي ــ ليبيا،ط1999،1م.

9ـ سليمان زيدان، قضايا الإنسان في الشعر الليبي المعاصر، مجلس الثقافة العام، طرابلس ــ ليبيا، ط1، 2006م.

10ـ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ـ بيروت ــ لبنان، ط1، 2001م.

11ـ عدنان قاسم، التصوير الشعري وأدوات رسم الصورة، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا ، ط1، 1980م

12ـ علي الفزاني، ديوانه، دمي يقاتلني، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ــ ليبيا، ط1، 1984م.

13ـ محمد الشلطامي، ديوانه، المجموعة الشعرية، دار الكتب الوطنية، بنغازي ـ ليبيا، ط1، 2013م.

14ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ـ لبنان، ط1، 1986م.

15ـ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، ط3، 1984م

16ـ محمود عباس العقاد، إبراهيم المازني، الديوان، دار الشعب، القاهرة ـ مصر، ط3