توظيف القناع في الشعر الليبي الحديث في الفترة من 1970م إلى 2000م

د. وهيبة الهادي محمد عبدالله*
قسم اللغة العربية - كلية الآداب – العجيلات - جامعة الزاوية
Wa-mohammed@gmail.com
تاريخ الارسال 2025/10/10م تاريخ القبول 2025/11/1م

The Use of the Mask in Modern Libyan Poetry (1970-2000)

Dr. Waheeba Al-Hadi Muhammad Abdullah
Department of Arabic Language
Faculty of Arts - Ajilat
University of Zawiya

Abstract:

This research deals with the use of the mask in modern Libyan poetry during the period from (1970-2000 AD). Considering that the mask in poetry is an artistic and aesthetic technique that poets resort to indirectly express their positions and ideas by adopting symbolic, historical or mythical characters, the research seeks to explore the semantic and artistic dimensions of the use of the mask in selected Libyan poetic texts. It also aims to monitor the motives for this use in special social, political and cultural contexts that force the poet to search for alternative forms of expression, preserve his freedom of speech, and grant him vocal multiplicity within the text. This research relied on the descriptive analytical approach, and the research concluded that the mask in modern Libyan poetry was not merely an artistic means, but rather became an existential and aesthetic strategy that the Libyan poet resorts to in order to show off with symbols that reflect his individual and collective concerns, in light of a turbulent reality and conditions that restrict freedom of expressi

Keywords:
The Mask – Modern Libyan PoetrY

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

الملخـــص :

يتناول هذا البحث توظيف القناع في الشعر الليبي الحديث في الفترة الزمنية من (1970-2000م) وباعتبار أن القناع في الشعر تقنية فنية، وجمالية، يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن مواقفهم وأفكارهم بشكل غير مباشر من خلال تبني شخصيات رمزية أو تاريخية أو أسطورية، فيسعى البحث إلى استكشاف الأبعاد الدلالية والفنية لاستخدام القناع في نصوص شعرية ليبية مختارة، كما يهدف إلى رصد دوافع هذا التوظيف في سياقات اجتماعية وسياسية وثقافية خاصة، تفرض على الشاعر البحث عن أشكال بديلة للتعبير، وتحفظ له حرية القول، وتمنحه تعدداً صوتياً داخل النص، واعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي، وقد توصل البحث إلى أن القناع في الشعر الليبي الحديث لم يكن مجرد وسيلة فنية، بل أصبح استراتيجية وجودية وجمالية يلجأ إليها الشاعر الليبي للتباهي مع رموز تعكس همومه الفردية والجماعية، في ظل واقع مضطرب وظروف مقيدة لحرية التعبير.

الكلمات المفتاحية :

القناع ، الشعر الليبي الحديث

المقدمة :

يُعد القناع من أبرز التقنيات الفنية التي لجأ إليها الشاعر العربي الحديث ليعبر من خلالها عن رؤاه الفكرة، والوجودية، بأسلوب غير مباشر إذ مكنه هذا الأسلوب من التخفي خلف شخصية تاريخية، أو أسطورية، أو رمزية، مما أتاح له مساحة للتعبير عن قضايا ذاتية، وجمعية في آن واحـــد بعيداً عن المباشـــرة والخطابية، فاعتمدوا الشعراء الليبيين تقنية القناع في بعض دواوينهم الشعرية، حيث اتخذوا القناع لباساً لهم ليعبروا من خلاله عن القضايا الكونية، والعربية، والذاتية، والقومية التي شغلت فكرهم وأرهقت كاهلهم، وألقت بظلالها عليهم، فكانوا إن لجئوا إلى القناع بأنواعه المختلفة دينياً، وأسطورياً، وأدبياً، وتاريخياً، واتكاؤه على تقنياته وعناصره البنائية التي يقوم عليها، فقد شهد تحولاً ملحوظاً في استخدام الشعراء لليبيين لتقنية القناع بكثافة ملحوظة في دواوينهم وخاصة في الفترة التي اخترتها للبحث فيها وهي الفترة الزمنية (1970-2000م) وكان سبب اختياري لهذه الفترة الزمنية بالتحديد لأنها لم تُغن بدراسة ومن هنا كانت الحاجة ملحة لتسليط الضوء على هذا الجانب من شعر هذه

المرحلة واستكشاف الأبعاد الدلالية والفنية لاستخدام القناع في نصوص شعرية ليبية مختارة.

كما تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأسباب التي دفعت الشعراء لاستخدام هذه التقنية (القناع) وتبيان الفروقات بين توظيف القناع عند الشعراء باختلاف تحاربهم بما أن هذه التقنية ظاهرة أدبية تشمل فنون الأدب عامة.

ومن هنا تنطلق إشكالية الدراسة من تساؤلات لماذا يلجأ الشاعر الليبي الحديث الى التخفي والتستر وراء القناع؟ وهل لجأ الشاعر الليبي الحديث إلى وسيلة القناع خوفاً من القمع والبطش الذي تفرضه الأجهزة الأمنية في الدولة؟ ولأهمية هذا الموضوع نكمل في تسليط الضوء على ظاهرة فنية حديثة ومعقدة في الشعر الليبي الحديث، لم تحظ بما يكفي من الدراسة النقدية بما ناله الشعر العربي عموماً من اهتمام في هذا المجال، كذلك تعميق فهم العلاقة بين الشعر والواقع من خلال دراسة كيفيات توظيف القناع كوسيلة للتعبير عن الانتماء والرفض والاحتجاج في ظل أوضاع سياسية.

أما من حيث المنهج الذي اتبعته في دراستي لهذا البحث فقد كان المنهج التحليلي الوصفي، لتحليل النماذج الشعرية في القصيدة.

ومن حيث الدراسات السابقة التي فتحت أمامي الآفاق لكتابة هذا البحث رغم ندرة الدراسات التي تناولت موضوع القناع في الشعر الليبي الحديث في الفترة الزمانية من (1970-2000م) إلا أني اعتمدت على مراجع عديدة من الدراسات التي تناولت ظاهرة القناع في الشعر العربي بشكل عام بالإضافة إلى بعض المؤلفات والدراسات النقدية التي تناولت تجارب شعراء ليبيين بوجه غير مباشر، من ذلك دراسة سليمان زيدان الذي تعرض للقناع من خلال دراسة الصورة الشعرية، والرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) لمحمد علي كندي وغيرها من الدراسات والمراجع التي أعانتني على كتابة الموضوع.

ومن هنا قسمت بحثي إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تطرقتُ في الفصل الأول إلى مفهوم القناع لغة واصطلاحاً وفي النقد، ثم نشأة القناع وتطوره، أما في الفصل الثاني فكان دوافع القناع وأهميته ووظائفه في الشعر، أما الفصل الثالث فكان القناع في الشعر الليبي الحديث أنواعه وآلية تطبيقه عند الشعراء الليبيين في قصائدهم، ثم الخاتمة التي تحمل مجموعة من النتائج التي خرجت بها من هذه الدراسة.

الفصل الأول - مفاهيم القناع ونشأته وتطوره :

المبحث الأول - مفهوم القناع لغةً:

القناع، والمقنعة: ما تتقنع به المرأة من ثوب تُغطي رأسها ومحاسنها، وألقى عن وجهه قِناعَ الحياءِ، على المثل، وقنعه الشيبُ خِمَارَه إذا علاه الشيب... وربما سمُّوا الشيب قناعاً لكونه موضع القناع من الرأس والمقنعة ما تقنعُ به المرأة رأسها... ولا فرق عند التقاة من أهل اللغة بين القناع والمقنعة، وهو مثل اللحاف والملحفةِ[1].

أما القناع اصطلاحاً فهو "وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامها منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي، للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، تجربة معاصرة، بضمير المتكلم [أو بتوجيه الخطاب إليها، أو من خلالها] وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها" [2].

أما القناع الشعري : هو تقنية فنية يتحرى الشاعر من خلالها بشخصية أخرى – تاريخية- أسطورية- دينية : أو رمزية فيتقمص صوتها بصيغة المتكلم "أنا" فيتحدد النص بين ذات الشاعر وهذه الشخصية ويكون القناع صوتاً مزدوجاً ليس الشاعر فحسب، وليس الشخصية فحسب، بل تمازج بينهما يخدم رؤية فنية ودلالية معاصرة[3].

المبحث الثاني - نشأة القناع وتطوره في الشعر:

القناع قديم النشأة فقد عرفت صورته لدى بعض الشعوب البدائية كجزء من طقوسها الاحتفالية والدينية ثم استخدمت في المسرح الإغريقي واليوناني والروماني[4]، حيث كان القناع يطلق على ما يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء دوره التمثيلي للمسرحية، ثم امتد ليشمل أي شخص من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أي فرد في المجتمع[5]، وفي القرون الوسطى أصبحت الأقنعة اليونانية والرومانية تقليداً ملازماً للمسرح ولعروض المسرح التنكري الساخر، والتي وجدت لها هوى خاصاً تمثل في المهرجانات الشعبية، ورواج استخدام الأقنعة كذلك في مسرحيات عصر النهضة، ولما تزل حتى يومنا هذا[6]، وفي العصر الحديث أصبح القناع أسلوباً جديداً في التعبير الشعري، حيث يعمد الشاعر إلى اختيار شخصية

أسطورية أو تاريخية يتقمصها ليختبئ وراءها ويبث من خلالها أفكاره ويعتبر عما يعانيه من آلام هو ومجتمعه بعيداً عن الملاحظة أو العقاب.

الفصل الثاني: دوافع القناع وأهميته وخصائصه في الشعر

المبحث الأول- دوافع القناع وأهميته:

يُعد القناع في الشعر تقنية فنية معقدة وثرية، تستخدم للتعبير غير المباشر عن الذات والعالم عبر تبني الشاعر لصوت أو شخصية رمزية بديلة، وقد عرف الشعر الليبي الحديث هذه التقنية ضمن سياق ثقافي وسياسي واجتماعي شديد الخصوصية، مما يجعل دراسة دوافع القناع أمراً أساسياً لفهم تقنية القناع(7).

1- الدافع السياسي: عانى الشعراء الليبيين لاسيما في فترات الحكم القمعي، من قيود حرية التعبير، وملاحقة الكلمة المعارضة، لذلك وجدوا في القناع وسيلة للتعبير عن مواقفهم السياسية الرافضة أو النافذة، دون الاصطدام المباشر مع السلطة أو الرقابة عبر شخصيات مثل الحلاج أو عنترة أو الحجاج- أو شخصيات محلية رمزية يستطيع الشاعر أن يقول مالا يمكن قوله صراحة فكان القناع ملاذاً للتمويه والتصريح في آن واحد(8).

2- الدافع الوجودي والفلســـفي: يستخدم بعض الشعراء القناع للتعبير عن قلق وجودي أو تأمل فلسفي في ماهية الإنسان والواقع والمصير، ففي هذه الحالات لا يكون القناع مجرد تقنية فنية بل يصبح تحلياً لصراع داخلي، ومحاولة لفهم الذات من خلال الآخر أو إعادة بناء الذات عبر رموز ذات طابع كوني(9).

3- الدافع الفني والجمالي: على المستوى الفني يستخدم القناع في إضفاء لمسة من الموضوعية والدراسية على القصيدة الذاتية الغنائية، ووضعها في بنية القصيدة الحديثة كالحوار، وأسلوب القص، وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي الذي يتم من دواخل النفس البشرية، بعد ذلك لجأ الشاعر الحديث إلى التستر والتخفي وراء الشخصيات التراثية بوصفها معادلاً موضوعياً لتجربته الذاتية فاتخذها قناعاً يبت من خلالها خواطره وأفكاره لمعالجة الواقع الملزم(11)، كذلك استخدام الشاعر الليبي الشخصيات التراثية قناعاً يبث من خلالها أفكاره وخواطره أو ما يجول بخلده.

4- الدافع القومي: لاستخدام القناع في الشعر العربي المعاصر يتمثل في تعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها القومي، فإنها لا تلبث أن ترتد إلى جذورها القومية تتشبث بها في استعانة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر، والتراث واحد من تلك

الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة آية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي فتمنحها إحساساً قوياً شخصيتها القومية ويقيناً راسخاً بأصالتها وعراقتها[10].

أهمية القناع في الشعر: تتمثل أهمية القناع في عدة نقاط منها:

1- تجاوز الذاتية المباشرة: تمكن تقنية القناع الشعري الشاعر من التعبير عن أفكاره ومشاعره عبر شخصية أخرى غير الذات الحقيقية، وهذا ما يخلق مساحة أوسع للتحرر الفني، ويبعد النص عن النمطية في التعبير الذاتي المباشر، وهذا ما يمنح النص بعداً موضوعياً ودرامياً[12].

2- تحقيق تعددية في الصوت والمعنى من خلال القناع: تتحول القصيدة إلى مشهد درامي يحتضن تعددية الأصوات، حيث تتقاطع وجهات نظر مختلفة داخل النص الواحد، مما يعزز من ثراء المعنى ويفتح الباب لتأويلات متعددة[13].

3- نقد الواقع السياسي والاجتماعي بشكل غير مباشر: يمكن القناع الشاعر من التعبير عن نقده للواقع بطريقة رمزية وذكية، ما يجنب النص الرقابة المباشرة ويعطي الرسالة قوة وعمقاً أكثر.

4- ربط الشعر بالتراث والذاكرة التاريخية: غالباً ما يستلهم القناع من شخصيات أسطورية أو تاريخية مما يعزز ارتباط النصر بالذاكرة الثقافية والهوية الجماعية ويضفي عليه طابعاً رمزياً وتاريخياً[14].

5- تجديد الشكل الشعري وإثراء التجربة الفنية: يشكل القناع شكلاً شعرياً متطوراً يجمع بين السرد والدراما والرمزية، ويوسع من إمكانات التعبير الفني في الشعر العربي الحديث[15].

المبحث الثاني: وظائف القناع في الشعر:

1- استثمار القناع ضمن عملية الترميز الرمزي: القناع يعد جزءاً أساسياً من عملية الترميز في الشعر، ويمثل شيئاً أكثر خصوصية من الرمز العام، إذ يجسد تجربة الفرد ويمكنه الارتقاء إلى مستوى الرمز حيث يتحقق انسجامه الفني داخل القصيدة[16].

2- تحويل القصيدة إلى مشهد درامي صوتي: يحول القناع القصيدة إلى نص درامي يتداخل فيه صوت الشاعر مع صوت الشخصية القناع، مما يُنهي النمط الغنائي المباشر ويولد حواراً داخلياً أو خارجياً متعدد الطبقات والأصوات[17].

3- التعبير غير المباشر عن الذات: استخدام القناع كوسيلة للتعبير عن تجارب الشاعر بطريقة غير مباشرة ممثلة شخصية رمزية أو تاريخية، وبالتالي تمكين الشاعر من كشف موقفه أو رؤيته دون الكشف المباشر عن
الذات، ما يخفف من الغنائية التقريرية ويوفر حرية أكبر للنص[18].

4- التعبير عن الهوية الجماعية والتراث: اختيار شخصيات تراثية أو محلية كأقنعة تستخدم كآلية للتعبير عن الهوية الوطنية، والجمع بين الذاكرة الثقافية وبين التجربة الحاضرة للشاعر والهوية الجماعية.

5- النقد الرمزي للواقع الاجتماعي والسياسي[19]: بالاعتماد على تناسق الشخصية القناع مع الواقع يمكن للقناع أن يمعن في توجيه نقد اجتماعي أو سياسي عبر رمزية مُضمرة دون افتعال أو صدق مباشر، ما يمنح القصيدة قيمة استدلالية وتأملية أعمق[20].

الفصل الثالث - القناع في الشعر الليبي الحديث وأنواعه:

المبحث الأول- القناع في الشعر الليبي الحديث:

شهدت حركة الشعر في ليبيا انفتاحاً على ما يجري في الساحات العربية من تيارات تجديدية فالأدب الليبي أخذ بدور الريادة في هذا الموقف[21]، حيث واكب الشاعر الليبي تيارات التحديث والتغيير في اتجاهات الثقافة العربية عامة والثقافة الليبية بوجه خاص، فلم يكن غريباً أن تنعكس آثار هذه التيارات عليه وأن يتخذها درساً ومنهجاً ينطلق به إلى الأمام ويكتسب من تجاربهم وعياً ونضجاً وتفتحاً يتلاشى معه القياس الزمني إذا قارناه بمراحل الانطلاق الأدبي في بلاد عربية أخرى [22]، وقد تأثر شعراء ليبيا خلال خمسينيات وستينات القرن الماضي بشعراء المشرق العربي، فيقول الأستاذ (مفتاح العماري) إن شعراء ليبيا عاشوا تحت ظلال بعض الشعراء المشارقة الذين أثروا في مسار هذه التجربة، مثل السياب، والبياتي، ونزار قباني، وصلاح عبدالصبور[23].

وهذا الشاعر الليبي الكبير علي الفزاني يبدي تأثره بعبد الوهاب البياتي قائلاً: تجربتي الشعرية مذكرات لأعظم شاعر عربي ولد في العراق ذلك الوطن الذي ظل وما يزال مسرح الصراع الدائم بكل ألوانه، الصراع بالكلمة والصراع بالسيف، والصراع بالدبابات... عبدالوهاب البياتي[24] ونتيجة تأثر الشعراء الليبيين بالبياتي ولإعجابهم الشديد له فيستخدمون بعض تقنياته وأساليبه، وقد سرت تأثيرات الحركة

التجديدية في الشعر الليبي المعاصر أيضاً سريان النار في الهشيم، حيث لم تجد تقاليد راسخة تعيق تقدمها، وإنما وجدت محيطاً بكراً وهو غير محصن بمواقع أو معزول داخل ساحة مغلقة يتعذر معها الاقتحام[25]، فقد ظهرت ملامح التجديد في شعر العديد من الشعراء الليبيين مثل علي الرقيعي، علي صدقي عبدالقادر، علي الفزاني، وحسن محمد صالح، خالد زغبية، وغيرهم ممن أذلوا بدلوهم في تيار الحداثة في الشعر الليبي وتحديث القصيدة الليبية أسوة بنظيراتها في الوطن العربي[26].

المبحث الثاني- أنواع الأقنعة في الشعر الليبي الحديث:

تتعدد الأقنعة في الشعر الليبي وهناك من يسميها أنماط وليست نوع فكان أول نوع:

1- الشخصية الدينية (قناعاً).
2- الشخصية الأسطورية (قناعاً).
3- الشخصية التاريخية (قناعاً).
4- الشخصية المعاصرة (قناعاً).
5- الشخصية الأدبية (قناعاً).

1- الشخصية الدينية قناعاً: هي التي يأخذها الشعراء من الشخصيات الدينية، خاصة التي كانت محور القصص القرآني، قناعاً يبثون عبر تجلياتها النفسية تجاربهم الشعورية التي تخاطب المتلقي خطاباً مباشراً مقنعاً كونه يثق بما تحمله من دلالات روحية تتصل بالعقيدة، وهو ما يمنحهم قدرة إضافية لتحقيق أهداف رسائلهم الإبداعية المتمثلة في الإمتاع والإقناع، بما يمكنه من إضفاء طاقات متجددة تجعل الفعل الإبداعي أكثر تكثيفاً، لأن أيّ القرآن وما ورد فيها من ذكر لهذه الشخصيات مكتنزة بالبيان الذي يغني الصورة بالدلالات الواسعة المعاني، لذلك نجد ميلاً شديداً من الشعراء على اختلاف العصور التي ينتمون إليها بما فيها هذا العصر إلى توظيف شخصيات ورد ذكرها في القرآن الكريم، في اعتماد متعمد لتشكيل صورهم على أساس قيمتها، واتخاذها أقنعة يوجهون النقد لواقعهم من خلالها[27].

2- الشخصية الأسطورية قناعاً: دأب الشعراء على توظيف الأساطير في بناء قصائدهم للاستفادة من مخزونها الفني، فاتجهوا لاتخاذها قناعاً يعلقون عليه حالاتهم لغرض خلق سياقات شعرية موازية للحالة الشعورية التي يعيشونها ويحسون أثرها، ومحفزاً للشعور النفسي للمتلقي الذي سيكون للتوظيف الأسطوري شأنه في رفع درجة تفاعله مع النص، وهذا عائد لدرجة وعيه بالموروث الإنساني، وما قدّمه من قيمة في

الماضي، وما يمكن أن يقدمه للحاضر، ودال على فهم الموقف المعاصر وإذابته في شبيهة الأسطوري ليكون الكل الذي يعطي الإحساس بالصدق التلقائي[28].

3- الشخصية التاريخية قناعاً: يقف الشعراء وخاصة شعراء العصور الأولى في مقدمة مستخدمي الأقنعة التاريخية التي كثيراً ما لجأ إليها الشعراء المعاصرون ليحملوا على تاريخها الثري بالدلالات وما يعانونه من تجارب عصرهم حيث يمثل القناع شخصية تاريخية في الغالب يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها[29].

4- الشخصية المعاصرة قناعاً: هو اتخاذ رمزاً يكون ذا دلالة على قيمة من القيم التي يحتفظ لها المرء بأهمية خاصة في حياته، إما من حيث العقيدة، أو الانتماء أو المفاضلة، أو غيرها، والرموز في الواقع تصنع ذاتها، حتى التي جاءت من نسيج الخيال أسقط عليها ما منحها صفة التفرد بالفعل، وألبست هالة من القدرة الخارقة على اختراق الصعاب تضحية وفداء للغير، وأمّا في جانب الواقع فإن هناك رموزاً ألبست نفسها حُلل التقدير والخصوصية بإقدامها على ما أحجم عليه الآخرين لأنه يتطلب قدرات عظيمة على الصبر والصمود وتحدي المخاطر، مهما كان يكلفها ذلك.

ومن أمثلة ذلك هؤلاء الفنان والمناضل الفلسطيني (ناجي العلي) الذي تحدّى جبروت الصهاينة المغتصب لأرضه برسوماته الساخرة المموهة بشخصية (حنظلة) فكان أن فقد حياته ثمناً لمبادئه ووفائه لقضيته، وهو ما جعل منه رمز نضال فأقبل عليه الشعراء يوظفونه في أشعارهم[30].

5- الشخصية الأدبية قناعاً: من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي من أقرب المصادر التراثية إلى نفوس الشعراء المعاصرين، ومن الطبيعي أيضاً أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الملتصقة بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها عانت التجربة الشعرية وعبرت عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته مما أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، وقد حظيت بعض الشخصيات الشعراء بقدر عظيم من اهتمام شعراءنا المعاصرين لارتباطها بقضايا معينة، سواء أكانت تلك القضايا سياسية أم اجتماعية أم فكرية، أم حضارية، أم عاطفية، أم فنية، وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا وعناوين لها فتأول الشعراء بعض جوانب حياة تلك الشخصيات لتصير عنواناً على القصة التي يريدون أن يحملوها عليها[31].

المبحث الثالث - آلية توظيف القناع في قصائد الشعراء الليبيين في الشعر الحديث:

1- القناع الديني: يتميز النص الديني بسلطة مؤثرة على الناس، وانتماؤهم إليه انتماء بديهي لارتباطهم به ارتباطاً روحياً ووجدانياً، وعاطفياً، ونفسياً، لأنه يتضمن من القوانين الإلهية ما ينظم حياتهم ويرشدهم إلى جادة الصواب، كما أنه المرجع الرئيسي الذي يحتكم إليه، فهو ذاكرة الأمة التي تمثل هويتها ووجودها، وقد اتسم النص الديني بالقص لأنه كثيراً ما يتضمن تجارب الحياة البشرية في مراحل مسيراتها المتتابعة الأمر الذي يبعث عن تبصر القصص ومعاناتها، وبما تسترفد منها من عضات يمكن الاستفادة منها.

فوظف الشاعر الليبي عدداً من الشخصيات التي ارتبطت بالقصص القرآني لتكون قناعاً فنياً يرقى بمستوى النص الشعري، ويمنحه بُعداً يُلزم بإمعان التدقيق في مضمونه، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصيدة للشاعر محمد الفقيه صالح وهو يقول:

بطلعتها ... تهجس الأرض والذاكرة
مثقلة عيناي بغيب مأهولٍ وامرأةٍ ضاريةٍ أدمنت حدائقها المجنونة
أركض في برية العالم
كبدائي أطعن صدر الأرض برمح ناري
فيضيء البرقُ وتطلعُ (بلقيسُ) المعجونة من رهجِ الأسطورة ودوار الصيروره
تكشف عن ساقيها الخمريين فتنبتُ أزهارُ في القلبِ
وتنبهر الأحداقُ بفوضى الألوانِ وفورتها (32)

الشاعر يوازن بين قصتين لقضيتين، لكنه لا يطرق الثانية إلا تحت ستار الأولى، لأنه على وعي بالأثر النفسي البالغ الذي تحدثه القصة القرآنية التي اتخذت إحدى شخصياتها الرئيسة (قناعاً) يجري فكرته في سياقه، وينميها بالتقاطع مع الصورة القرآنية ليبقى هو بعيداً عن تأويل القارئ بإحالة المعنى لذات الشاعر، وإنّ ما يطلبه الشاعر هو أن تهتدي أمته التي يعشقها بالرغم من وضعها غير المرضي، والتي لا يعلم ما يخبئ لها الدهر، وهو ما يجعله يحاول إرجاعها إلى الصواب ويقودها إلى الخير فيفعل فعل ملكة سبأ (بلقيس) التي ظنت أن الماء الذي في القوارير من فرط شفافيتها منسكب على الأرض وهذا دليل على عظمة الصرح الممرء في قصتها مع نبي الله (سليمان)، وأيضاً الدليل المخفي على عظمة إمكانات أمته لكنها تائهة عنه.

ويوظف الشاعر (علي الخرم) فيعمد إلى رمز (الصلب) الذي هو لصيق –عند المسيحيين- بشخصية نبي الله (عيسى)، وإن قصَّ لنا القرآن الكريم حقيقة خبره، وما عاناه من قومه، ففي قصيدة (من مذكرات السندباد) يتخذه (قناعاً) يُعظم معاناته النفسية بالاتكاء عليه، ليشد إليها اهتمام المتلقي وتركيزه يقول:

أصلبُ كلَّ ليلة على جدار الصَّمت
أذوقُ طعم الموت
لكنني أُبعثُ من جديد
يرتفعُ النشيدُ
عبر ظلام اليأس والخُفوتْ
الحيُّ لا يموت
الحيُّ لا يموت

الحيُّ لا يموت[33]

لقد وضعنا الشاعر علي الخرم بطرحه الفني المتعلق مع الموروث الديني، أمام شخص نبي الله (عيسى) الذي أراد قومه الخلاص منه، لأنّه يصرُ على دعوته للمبادئ السمحة، ويجاهر بعدم رضاه على أفعالهم، غير أن الشاعر اختفى من النص فأصبح تواصلنا مع (القناع) الذي أنابه عنه في توصيل أفكاره ونقل تجربته الشعرية مع واقعه الذي يجعله يتجرع الموت على مدار الزمن (كل ليلة) لكنه يعود ليدعم نصه بالمعنى المستقى من النص القرآني **[ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءُ عند ربهم يرزقون]**، ليؤكد قيمة الفعل النبيل المقاصد، وهو الجلد، ويبشر نفسه بالعودة والانتصار للمبادئ.

2- القناع الأسطوري: تعد الأسطورة أوثق مصادر تراثنا –التراث الإنساني عموماً، وبإجماع نقاد الشعر وعلماء الأساطير على أن الشعر في نشأته كان متصلاً بالأسطورة، لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنما باعتبارها تفسيراً للطبيعة والتاريخ، وللروح وأسرارها الأساطير ليس سوى أفكار مبتكرة في شكل شعري.

حاول الشعراء الليبيون توظيف الشخصيات الأسطورية (قناعاً) في بعض القصائد مثل سيزيف، وبرميتوس، فاستخدم الشاعر (عبدالمجيد القمودي) تقنية (القناع)

مستدعياً سيزيف وما يحمله من رمز للمعاناة المستمرة حسب الأسطورة الإغريقية – ليؤكد معاناة المواطن الليبي في ظل الحكم الملكي والحكم العسكري بعده فلم يتغير من حال المواطن اليائس شيء، وينطق الشاعر سيزيف بكلماته المرة، وهو يحمل صخرة المعاناة وهنا تداخل بين الشاعر والشخصية في قصيدة القناع، حيث يقول:

أقول لكم ، أحدثكم
وكفى تحمل الصخرة

يحاول الشاعر الهروب من الذاتية، ويبقى على ظل شغيف لسيزيف يحمل معه المعاناة:

أنا أفنيت جهدي كله سخره
أنا أهدرت حقوقي كلها جهره

ما ثلبت الذاتية أن تسيطر على التجربة الشعرية، وتلغي الشخصية المستدعاة فهموم الشاعر ومآسيه هي كل ما يدور في خلده:

ذوو المال (رأس المال) حكمهم على أمري
فباعوا واشتروا عرقي كما شاءوا

تعود شخصية سيزيف المستدعاة لتظهر على سطح القصيدة مرة أخرى بقوة لتعبير عن عمق المأساة وما وصل إليه حال المواطن الليبي من بؤس وفاقة مع صخرة المعاناة:

فظلت أنا مع الصخرة
أحطمها، أتحطم
فسيزيف أنا يا مجلس الثورة
أنا قد كنت سيزيف، ولم أزل[34]

وللأسطورة اليونانية القديمة حظها وقيمتها الفنية العالية عند الشعراء المحدثين، وهو ما جعلها مطلباً مرغوباً للتوظيف الشعري، ومن ذلك توظيفها (قناعاً) يختفي

وراءه الشاعر كي يمنح صورته طاقة إيحائية تدفع إلى مزيد من الأثر الفني والنفسي معاً، وأسطورة (أوليس) من الأساطير ذات الاستخدام المتعدد لأنها قابلة للتفريغ الانفعالي فيها، وقادرة على تنمية هذا الانفعال ونقله إلى مدارك المتلقي بصورة أكثر نجاعة، وقد وظف الشاعر (ادريس بن الطيب) في قصيدته (خاصرة للصباح الجميل) حيث يقول:

نجمة للجبين الطليق، وتنهيدة لي ...
تلك (زينب) مدّت يداً باتجاه النجوم البعيدة
هل يا ترى ستقابل فارسها، أم تحوكُ بتاريخها فرساً لخيالِ
يراودها ؟
أنا (أوليس) هذي البلاد
ولكن زينب لم ترني
ما كان لي غير أن اتبسم مُرتبكاً في انبهاري
وأن أتحسس لون نزيفي الذي لا يراه سوى وجع الأرض[35]

يندمج الشاعر (ادريس بن الطيب) في الأسطورة لحد أنه نصب نفسه بطلها، والغرض من ذلك هو نسبة الفعل لها، ويبقى المحرك من بعيد، وقد قانعنا بذلك، فنحن لم نعد نتعامل في النص مع ادريس بن الطيب، إنما نقرأ (أوليس) الذي ترك ملك (إيثاكا) ليقاتل الطرواديين، فتعرض لمعاناة وآلام كثيرة، وما (زينب) إلا (ليبيا) التي تعادل الشخصية الأسطورية (ينيلوب) زوجة الملك (أوليس)، فالشاعر يعبر عن حبه الشديد لبلاده، لكنه لا يخفي استياءه من تجاهلها له وهو الذي حمل لها هذا الحب الكبير، وفعل لأجلها ما فعل، وينكر عليها عدم الشعور بوجوده على الرغم من وجوده وإلا ما سر هذا الجفاء عليها وهذه النظرة بعين غير عين التقدير والتكريم على ما وفى به لها من بر، فهو لم يعقها أبداً، ولم ينسها، ولم ينأ عنها، كما تاهت (بنيلوب) عن حبيبها وزوجها الغائب الحاضر (أوليس) كما تحكي الأسطورة لقد مارست (زينب) ليبيا- الجحود مع حبيبها الشاعر كونها لم تدرك وجوده، ولم تقدر قيمته، وهو المدرك لاشتهاتها لأمثاله، فالشاعر يقاسي الغربة فلجأ إلى الأسطورة، وحملها عبأه النفسي الذي يريد إفرازه للخارج.

3- القناع التاريخـــــي: التاريخ ليس ذكراً لأحداث وقعت، ولا لدول تعاقبت وسقطت فقط بل هو منبع للموعظة واستخلاص للدروس، وهذا ما جعل الشعراء يوظفون (القناع) التاريخي من خلال وجود علاقة بين القناع والنص بشكل يجعل المتلقي يحس بأن الحاجة إلى ذلك نابعة من الموقف الشعري ذاته.

فاستخدم الشاعر (عبدالمجيد بطاو) القناع في توظيفه لشخصية يزيد بن معاوية فلجأ إلى أسلوب القص– صيغة ضمير الغائب- وجعل الشخصية تحتفظ بملامحها ودلالاتها التراثية دون أن يضفي عليها شيء من الملامح المعاصرة ثم بعد ذلك انتقل من الحكاية والقص إلى التكلم بلسان يزيد بن معاوية نفسه، فينتقل من الحديث عن الشخصية إلى الحديث من خلالها وكأنه نوع من الالتفات.

ويحاول الشاعر في بداية القصيدة الهروب من واقعه والانغماس في معاقرة الخمر لعل يجد فيه وسيلة لنسيان واقعه، وما يلاقيه من مرارة العيش ولكن الصحوة تفرض حضرتها ويغادر السكر وتخذله النشوة.

وأحدق مشدوهاً في قاع الكأس البلورية
جف الخمر
لكن خذلتني النشوة
اقتحمتني الصحوة
وابتدأت إيماءات الضوء
تهز كياني
واختلجت في أعماقي الرغبة
وتوجس من حولي الصمت
فأغلق بأصابعه الأذنين
لكي لا يفاجأه التفجير
والخمرة جفت حين تمنيت النشوة
ولصحوة تفرض حضرتها
والعمر رهان
والكل افترش الصمت
ليغرس رأسه في رمل الخذلان
وأنا والليل صديقان
غادرني السكر الآن

وحاصرني الصحو
والخمرة جفت حين تمنيت النشوة
حدقت بقاع الكأس البلورية
فاجأني وجه يزيد
يساكب من عينيه الدمع
ومن كفيه الدم
النازف من رأس ابن علي
يا سبط رسول الله
لماذا لم تمنحني البيعة
كي نرتاح
وتنقذني
من هذا الندم المؤغل كالسرطان[36]

يصف الشاعر يزيد عن قتله للحسين بن علي رضي الله عنهما ثم ينتقل إلى صيغة المتكلم ليتحدث بلسان يزيد، وشخصية يزيد لا تطغى على النص، ولا على الشاعر، وكذلك الشخصية المستدعاة ، فيبقى (القناع) على بعد متساوٍ من الاثنين، ليتحدث عن يزيد المعاصر بعد ندمه على فعله وهو شقيق علي الحسين فلا يناديه باسمه، بل بلفظ مقترن بلفظ الرسول (يا سبط رسول الله) ليثبت قرب الحسن من رسول الله (ρ)، ومن ثم يصبح من المستحيل على يزيد المعاصر أن يقتل الحسين بن علي.

ويوظف الشاعر علي صدقي عبدالقادر (شخصية طارق بن زياد) وهو أحد قادة الفتوحات المحققين للانتصارات المجيدة، فقد استطاع بخبرته وحنكته العسكرية أن يفتح بلاد الأندلس وبذلك أصبح بطلاً من أبطال الفتوحات الإسلامية والشاعر يستلهم هذا القناع فيقول:

لو فتشت عيون الشعب
لرأيت (القائد: طارق) يخطب
يوقد في أعيننا ناره
ودخان بواخره يتصاعد
وفدائي (القدس وحيفا)[37]

فتوظيف الشاعر لقناع طارق بن زياد داخل هذه الأبيات لم يكن لتوظيف حادثة حرق السفن، وإنما استغل الحدث ليعطيه بُعداً دلالياً وجمالياً في قصيدته، فالنص يسافر عبر دلالة الاستحضار بطولة الشعب، وبطولة فدائي فلسطين من خلال استدعاء الرمز التاريخي وما يحمله من تثمين للحظات الجهادية المضيئة وتكديسها عبر مشاعر الثأر من العدو وانبعاث شرارة المقاومة.

4- قناع "الشخصية المعاصرة": فهذه الشخصية التي يختارها أي شاعر من رموز الشخصيات التي ألبست هالة من القدرة الخارقة على اختراق الصعاب تضحية وفداء للغير، وهناك رموزاً ألبست نفسها حُلل التقدير والخصوصية بإقدامها على ما أحجم عليه الآخرون، لأنه يتطلب قدرات عظيمة على الصبر والصمود.

فوظف الشاعر راشد الزبير السنوسي (قناعاً) لشخصية "حنظلة" وهي كنية أطلقها على المناضل الشهيد، وقد خصصها برباعية شعرية أطلق عليها (رباعيات حنظله) التي أسسها على النمط الحواري بين أهل الأثر بالمصير العربي (الحكام، المواطنون، المدعون) وبما آن الشاعر راشد الزبير لم يوجه الخطاب مباشرة وهو المعبر عن تجربته الشعورية تجاه مصير الأمة، فقد اتخذ (ناجي العلي) (قناعاً) لما تميز به من أثر فاعل وقوي في تحريك المشاعر العربية، وربطها بالقضية الفلسطينية بما كان يقوله عبر رسوماته وتخطيطاته البالغة الدلالة، والمشحونة بالولاء للوطن والتحريض على المغتصب وهو الأمر الذي أدى إلى اغتياله، لقد تبنى راشد الزبير شخصية (حنظلة) ليعبر بلسانه عما يكدر شعوره ففي الخطاب الموجه (من حنظلة إلى المواطن العربي) يقول:

طأطئ فقدرك ما أقـــــــله ... واخفض جبينك في مذلة
دع عنك أوهام الـــــــرواة ... وما لهجت به تعلـــــــه
أنت الذي قد زعزع العزمات ... فامحتِ الأهلـــــــــــة
فتراجع الإنسان مهزومـــــاً ... ومد السود ظلـــــــــه
يا عاشق الأوهـــــــام ... والأوهام قد نسجت سجله
أنت المتمتم راعشـــــــــا ... والخوف صار لك البيلّـــة
و تغض طرقك خيـــــــفة ... من أن تدان بهم فلّـــــة
أو أن تُبَاكر وجنـــــــــة ... بتحية أو فضل قبـــــلة
تحبا لعيش لا ينيـــــــــلك ... من هوى إلا أقـــــــله (38)

لقد كان الشاعر راشد الزبير يدرك أن الفارق كبير في الأثر بينه وبين الرمز الذي اختاره قناعاً فنياً، وأن استقبال المتلقي للقول منه لن يكون بالقدر ذاته من التعاطف والتعاطي الذي يلقاه خطاب (تاجي العالي) المُخلد في ذاكرة كل عربي معاصر، وهذا ما منح الشاعر حرية توظيف ألفاظ تتسم بالجدة، وتحمل دلالات الإمتهان - بما تنطوي عليه من تهكم وتوبيخ وتصغير مثل (طأطئ - ما أقله - اخفض – مهزوماً – تعساً) إنها سخرية لاذعة من الحال الذي وصل إليه المواطن العربي وهو ما جعله يقول على لسان حنظلة:

أنا حينما أعطيتكم ظهري ... فـــــــــــــإن لذاك عِلْة
ونبذت دنياكم ولاعـــــنت ... الوجوه المستغلـــــــــــة
فلأنني مـــــــــــــترقب ... وعدا تجاوز من تآلـــه
يا خانعاً يخشى البغـــاة ... تواقدوا من كل ملـــــــــة
ماذا ترى أعـــــــــددت ... من أجل الحياة المستغلة
أمشوها مسخا نخـــــادل ... واستطاب رؤى مُذلـــــــة(39)

المعروف أن (ناجي العلي) كان يوقع على رسوماته بصورة شخص يضع يديه خلف ظهره مقابلاً الناظر بهما (وهو حنظلة) هذه الشخصية التي كتف الشاعر دلالاتها بإسناد الفعل فيها لشخصية ذات علاقة بالأحداث السياسية، كانت نتاجاً تراثياً لتجربته فلم يجد وسيلة لتفريغها، وتوزيع شحناتها أسمى من القناع، ولم يجد قناعاً يمكنه حمل هذه الشحنات النفسية أجدر من (حنظلة).

5- قناع (الشخصية الأدبية): من الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من الشخصيات الأدبية الملتصقة بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها عانت التجربة الشعرية وعبرت عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته، فحاول الشاعر (خالد زغبية) توظيف شخصية المتنبي في قصيدته (كتابة على قبر المتنبي) ولم يستخدم صيغة ضمير المتكلم كما هو الحال في أغلب قصائد القناع بل استخدم صيغة ضمير المخاطب، فتحدث إلى شخصية المتنبي وبثها لواعجه وأوجاعه، وما يعانيه، وأحدث نوعاً من المفارقة بين الشعراء الذين ظهروا في الماضي ومنهم المتنبي رمز الأصالة والعبقرية فيقول:

يا ابا الطيب، آلاف الضفادع

ملأت مستنقع الوهم نقيقاً وزوابع
وملايين الحناجر
سقطت صرعى – وبحت
فوق أدراج المنابر
نسجت من حولنا تلك العناكب
عشها الواهي، وظلت
في دياجيها تقامر
الشعارير التي غرها زيف المحابر[40]

ويستخدم الشاعر خالد زغبية القناع التراثي في شخصية شاعر آخر مغاير لشخصية المتنبي، وهو أبو العلاء المعري، ولم يستخدم صيغة ضمير المتكلم كما هو الغالب في تقنية القناع، وإنما استخدم صيغة ضمير الغائب متحدثاً عنها، ولعل أكثر شيء اشتهر به المعري هو عزلته وهجره للناس، ومبالغته في تمجيد العقل، وإعمال أحكامه فيقول:

أبو العلاء لم يزل ملتزماً محرابه
يتلو رسالة الغفران
وزاده بضع تمرات، وجرة من عسل[41]

الخاتمة:

خلاصة البحث تؤكد على أن القناع ليس مجرد تقنية فنية، بل رؤية فكرية وجمالية تمكن الشاعر من إعادة إنتاج الذات والتاريخ ومن صياغة موقف نقدي أو تأملي تجاه الواقع بطريقة فنية راقية.

ويمكن تلخيص النتائج في هذا البحث في النقاط الآتية:

1- انتقلت تقنية القناع إلى الشعر الليبي الحديث مقلها مثل أي تيار أدبي آخر، فاستخدمها الشعراء الليبيون على نطاق واسع بخاصة شعراء الحداثة مثل الشاعر محمد الشلطامي، علي صدقي عبدالقادر، علي عبدالسلام الفزاني، خالد زغبية، وغيرهم.

2- إن القناع هو تعبير الشاعر عن أفكاره وقناعاته عبر شخصية تاريخية أو أسطورية أو أدبية أو دينية عبر التوحد معها وانتشر خلفها دون خوف من القمع الذي قد تتعبه بعض السلطات القمعية.

3- يحاول بعض الشعراء الليبيين التستر والتخفي وراء شخصية دينية أو تاريخية أو أدبية أو أسطورية أو شعبية ليبثوا من خلالها ما تحمله عقولهم من أفكار ومعانٍ وما يجب أن يكون عليه واقعهم فلجأ كثير منهم إلى الأقنعة المستمدة من التراث الإنساني والإسلامي، فيقولون ما يريدون قوله خلف هذه الأقنعة وهم في مأمن من الذعر والخوف والمنع والقمع السلطوي.

بيان تضارب المصالح

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــــش:

1- لسان العرب ابن منظور، ج 12، مادة (قنع)، ص 203.
2- مجلة الموقف الأدبي –محمد عزام- مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 412، آب 2005م.
3- الرمز والقناع في الشعر الليبي الحديث، مجلة المنارة العلمية، عمر سعيد عمر، العدد ، 2020م، ص 152-160، شهر 3 مايو 2020م.
4- ينظر تقنية القناع، مجلة العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، العدد 52، ص 318.
5- ينظر قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، عبدالله أبوهيف، ص16.
6- ينظر تقنية القناع، مجلة العلوم الإسلامية، مصدر سابق، العدد 52، ص 316.
7- المرجع السابق، ص 324.
8- ينظر الذي يأتي ولا يأتي، عبدالوهاب الباتي، دار العودة، بيروت، 1972م، ص 13.
9- ينظر منشورات الدهشة، علي الفزاني، دار الثقافة بنغازي، 1981م، ص 23.
10- القناع في مسرح سعدالله، حسن علي أبوندى، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، 2015م، ص 7.
11- ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، علي عشري زايد، ص 39.
12- تقنية القناع في الشعر العربي الحديث، لمحمد علي، موقع سطر.
13- انفتاح النص الشعري على خطاب الأقنعة في الشعر العربي، خالد، صحيفة البيان.
14- الشعر المعاصر والذاكرة التاريخية، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، الإصدار السادس، العدد 739، 2019م.
15- المرجع السابق، الإصدار السادس، 2020م.
16- القناع في شعر البردوني، ماهر سعيد عوض بن دهري، مجلة جامعة العلوم والتكنولوجيا، اليمن، المجلد 19، العدد 2، 2013م، ص 251-296.
17- تقنية القناع في دراسة النيهوم الذي يأتي ولا يأتي، مجلة الجامعة الأسمرية، محمد سليمان بن عبدالحفيظ، م 32، عدد1، 2019م .

18- القناع في شعر البردوني، ماهر سعيد عوض بن دهري، مصدر سابق، المجلد 19، العدد1، 2013م، ص 251-296.
19- الرمز والقناع في الشعر الليبي الحديث، عمر عمر سعيد، مجلة المنارة العلمية، جامعة بنغازي، كلية التربية قمينيس، ليبيا، المجلد 1، العدد 1، 2020م، ص 152-160.
20- تقنية القناع في دراسة النيهوم الذي يأتي ولا يأتي، محمد سليمان بن عبدالحفيظ، مرجع سابق، مجلد 32، العدد 1، 2019م .
21- ينظر فعل القراءة والتأويل، مفتاح العماري، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط1، 1996م، ص 19.
22- تجربتي الشعرية، علي الفزاني، جريدة الحقيقة، العدد 17 :1102، مايو، 1969م.
23- التعريف بالأدب الليبي الحديث، الطاهر بن عريفة، دار الحكمة طرابلس ليبيا، ط1، 1997م، ص 64.
24- جريدة الحقيقة، علي الفزاني، العدد 1162، 26 يوليو 1969م.
25- ينظر علي صدقي عبدالقادر، شاعر الشباب، نجم الدين غالب الكيب، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ليبيا، ط2، 1985م، ص 24.
26- المرجع السابق، ص 24.
27- ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997م، ص 98 .
28- ينظر دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، دار الأندلسي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط / د. ت، ص 79 .
29- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2001م، ص 121.
30- الصورة الشعرية في القصيدة الليبية المعاصرة، سليمان زيدان، وزارة الثقافة والمجتمع المدني، ط1، 2013م، ص 120.
31- ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص 137 – 138.
32- ديوان محمد الفقيه صالح، خطوط داخلية في لوحة الطلوع، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 1999م، ص 35.
33- ديوان علي الخرم في مواسم الحصاد، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس – ليبيا، ط1، 1984م، ص 43 .
34- زغاريد في علبة صفيح، عبدالمجيد القمودي، دار طرابلس، طرابلس ليبيا، ط1، 1973م، ص147 .
35- ديوان ادريس الطيب، كوة للتنفس، ستوديو ايفي، قياالبيرو بيللو، روما ايطاليا، د.ط، د. ت، ص 14 .
36- من الأعمال الشعرية، عبدالحميد بطاو، دار الرواد طرابلس، ليبيا، ط1، 2009م، ص47.
37- ديوان علي صدقي عبدالقادر، الأعمال الشعرية الكاملة، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ليبيا، ط1، 1985م، ص618.

38- ديوان راشد الزبير السنوس، مجموعته الشعرية رباعية حنظلة، مطابع الثورة، بنغازي، د.ط، د.ت، ص 17.
39- المرجع السابق، ص 17 .
40- ديوان خالد زغبية، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007م، ص 327.
41- ديوان أبوالعلاء المعري، لزوم مالا يلزم، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط، 228/1.