مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (1)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (1) 2014

بنية الحلم والواقع في الشعر الليبي المعاصر: نماذج مختارة

الدكتورة لطفية إبراهيم برهم*

(تاريخ الإيداع 3 / 10 / 2013. قبل للنشر في 16 / 1 / 2014)

□ ملخّص □

يتخذ هذا البحث من الشعر الليبي المعاصر متناً له؛ ليشتغل على بنية الحلم والواقع، عبر محاور رئيسة هي: عتبة دخول تتناول اللغة الشعرية والذات الشاعرة، والمسافة بين الواقعي والخيالي، وبنية الحلم والواقع؛ لنجد بعد التوقف عند مجموعة من النصوص الإبداعية أن الحلم والواقع يشكلان، أو يكادان يشكلان وجهين لعملة واحدة هي النص الإبداعي؛ الذي لن يكون له حضور محقّق من دون حلم، ومن دون واقع؛ لذلك فإن امتزاج الواقع بالحلم، وتداخل هذا بذاك في النصوص الإبداعية يضفي عليها جمالية خاصة ومتعة فريدة .

الكلمات المفتاحية: الشعر، الحلم، الواقع، بنية الحلم والواقع .

* أستاذ – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (1)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (1) 2014

The Structure of The Dream and Reality in Contemporary Libyan Poetry

Dr. Loutfieh Ibrahim Barham*

(Received 3 / 10 / 2013. Accepted 16 / 1 / 2014)

□ ABSTRACT □

This research takes the Contemporary Libyan Poetry as its board, to work on the structure of the dream and reality, through major axles: threshold of entrance handling the poetic language and poetic self, and the distance between the realistic and the fantastic, and the structure of the dream and the reality, to find out after the cessation at a group of creative texts that the dream and the reality are forming, or almost forming two faces for the same coin which is the creative text, which will not have realized presence without dream, and without reality. Therefore, the mixing of reality with the dream, and the interference of this with that in the creative texts adds to it a special aesthetics and unique enjoyment.

Key words: The Poetry, the dream, the reality, the structure of the dream and reality

***Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدمة:

لن نتوقف في هذا البحث عند السيرورة التاريخية لمسألة الحسم في انتماء الأدب للواقع أو لما هو متجاوز للواقع؛ هذه المسألة التي ظلّت مثار جدل فلسفي وجمالي وبلاغي عبر مسيرة تطور النظريات الأدبية، بل سيسعى إلى اكتشاف طبيعة العلاقة بين الخاص والعام، الداخل والخارج، الذاتي والموضوعي، الضروري والحرّ، تجربة الحياة وتجربة الشعر، ذات الشاعر وذات الشعر عبر ثنائية (الحلم والواقع) في الشعر الليبي المعاصر؛ لأنها ثنائية مهمّة، تسهم بتفاعل عناصرها الواقعية والتخييلية في تكوّن بنى نصيّة، تقدّم رؤًى إبداعية لمجموعة من الشعراء الليبيين الذين لا ينتمون إلى جيل شعري واحد .

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية البحث في أنه يشتغل على تجربة شعرية عربية معاصرة، ليعرّف بها، وبأهميتها، مسلطاً الضوء على عنصرين مهمين أسهما في تشكيل بنيتها هما الواقع والحلم، في حين يتحدد الهدف منه في رصد العلاقة الجدلية بين الحلم والواقع؛ لأنهما وجهان لعملة واحدة هي النص الإبداعي .

منهجية البحث:

يقوم البحث على منهج التحليل اللغوي ، فينطلق من رصد المكونات الداخلية وسبل ترابطها، ليذهب، من ثَمَّ، إلى فحص علاقاتها للكشف عن طرائق البناء للوصول إلى البنية؛ بنية الحلم والواقع في الشعر الليبي المعاصر.

. عتبة دخول (اللغة الشعرية والذات الشاعرة):

يتجاوز الشاعر في النص الإبداعي الإدراك السائد للأشياء اعتماداً على لغة تخلخل الجاهز، وتقوّض المشترك لبناء رؤية مغايرة، تتجدّد فيها العلاقة بين الإنسان وذاته من جهة، وبينه وبين العالم الواقعي من جهة ثانية؛ هذه الرؤية الجديدة لا وجود لها خارج لغة الشعر؛ إنها (رؤيا) تسيّجها الدوال، ولا تتخذ شكلاً نهائياً إلا عندما يجاوز النصّ ذاته؛ يجاوز بنياته النصيّة باتجاه القارئ، وأفق انتظاره، ومدى قدرته على تمثّلها بطريقته الخاصة. هذا النص الإبداعي، الذي تنحرف فيه اللغة عن الدلالات المستقرة في الذهن، وفي التوظيف اللغوي انحرافاً يوسّع المسافة بين الدوال ومدلولاتها المعجمية، وينقلنا من عالم الاستعمال النفعي للغة إلى فضاء الشعرية الرمزية المفتوح على التعدّد والتأويل؛ إذ تنفصل الأشياء عن نظرتنا إليها، وتتحرّر من مسمياتها في اتجاه خلق كينونة شعرية تنفلت من رقابة العرف والعادة والمنطق، وتحلّق بنا في فضاء يتحرّر من كل القيود التي فرضتها مقولاتنا عليه، هذا العالم الشعري ليس هو الماضي أو الحاضر، إنه زمن الغد؛ زمن الأمل والحلم؛ زمن يسفر عن نفسه تدريجياً عبر نظام جديد من العلاقات بين أشياء تكفّ معه عن أن تظلّ ملازمة لحقولها المرجعية؛ لتصبح "كما لو " أنها واقعية؛ أي بنية تخييلية تحفز خيال القارئ على لمّ شتاتها للرسو على معنى من المعاني المحتملة والمتسقة[1]؛ وبذلك نكون أمام سيرتين: سيرة الكتابة، وسيرة القراءة، وهما

---

[1] **. ينظر: إيزر، فولفغانغ، *فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)*، ترجمة : د. حميد لحمداني، ود . الجلالي الكدية، فاس . المغرب: منشورات مكتبة المناهل، 1995م، ص 55 . 89 .**

. مساعدي، محمد، بنية الحلم والواقع في قصيدة " طوبى لشيء لم يصل لـ (محمود درويش)، ضمن كتاب: *النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل*، فاس . المغرب: منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مشروع بارس: النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب . ظهر المهراز، ط1، 2003م ، ص 123 .

سيرتان تلتقيان في فضاء نصّ إبداعي، تتجاوز فيه العناصر الواقعية واقعيتها؛ لتتفاعل مع العناصر التخييلية والخيالية تفاعلاً، يوجّه مسار الدراسة لرصد علاقة الذات الشاعرة بالواقع، ورصد تفاعل الواقعي بالخيالي داخل البنى النصية .

أما الذات الشاعرة بوصفها ذات الشاعر، وقد دخل في تجربة مباشرة مع إمكانات وجوده شعرياً، ومن ثم، مع إمكانات التحول الشعري، فهي الذات الحاضرة في التجربة والفاعلة فيها، إنها ذات " جدلية أو كلية مفتوحة "؛ أي مركبة من الداخل والخارج، أو من ذات الشاعر وذات الشعر في انفتاح كلّ منهما على الأخرى، وجدلها معها؛ وبذلك يكون النص الشعري قولاً مركّباً لما يكونه وضع هذه الذات المركّب في سياق النص نفسه[2]، وهي ذات تحدّد في رؤية الشاعر "صالح قادربوه " بوصفها ذاتاً قوية، فاعلة، مؤثّرة، حاذقة؛ إنها " نقّار خشب "، يجعل من النقر فعل متعة للشجرة؛ فعل المتعة الذي يتواطأ فيه الشاعر (النقار) والمتلقي (الشجرة)، ونقّار على وزن فعّال، صيغة مبالغة، تُكثر فيها الذات من فعل النقر؛ لتفتح الدلالة على إيقاع معاني الفتح، والتمزيق، والثقب. فسيرة الكتابة هي سيرة النقر المتحايل على الخشب، لوضع البيض الجديد والملوّن: الصورة الجديدة، وسيرة القراءة هي سيرة القارئ: سيرة تنسيق البيوض ...، وإقصاء الفراغ لتخزين الصور[3] .

إنهما سيرتان تستلزمان القبض المحكم على آليات بناء النصوص في السيرة الأولى، وتحليلها وفهم ميكانزماتها الداخلية ومؤثراتها الخارجية في السيرة الثانية؛ لتوضيح العلاقة بين العناصر الواقعية والتخييلية والخيالية في النص الإبداعي؛ أي كشف علاقة الواقع بالتخييل والحلم في البنيتين التركيبية والدلالية للنصوص الإبداعية، يقول الشاعر " صالح قادربوه " في قصيدة بعنوان (جرد سريع لأوهام المخيلة) :

نتصافح .. بعيداً جداً عن التمام الصباحي البارد
ونقسم العمل على حرث اللغة بيننا
أختار المسحاة لشبهها في اللفظ بالممحاة
ويختارون الحلي بذاراً للتعثر السافر
في تأويل بدائي للرعد .
...
جرد لأشياء تخصني وحدي
ما زالت بلاغتكم تعتبرها نثراً بليدا[4] .

تجمع بين هذا الجرد السريع لأوهام الذاكرة، وما أثبته الشاعر في المقدمة عن نقار الخشب علاقة؛ علاقة تجمع بين المسحاة وفعل النقر، كما تجمع بين الممحاة والبيض الجديد والملوّن؛ ذلك لأن الجديد لا يجد مكانه إلا بعد محو القديم، ففعل النقر هو فعل الكتابة، وفعل المحو هو فعل مسح سطر قديم، وكتابة سطر جديد في المكان نفسه؛ فعل محو واقعية العناصر بانتزاعها من بنيتها الواقعية، ووضعها في بنية إبداعية خيالية جديدة جدّة علاقاتها التي أوجدتها، يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (صفاقة محببة) :

---

[2] . ينظر: الحميري، عبد الواسع، *الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية*، بيروت . لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1419هـ . 1999م ، ص 7 .

[3] . ينظر: قادربوه، صالح، *التأويل الوردي لبياض الكوكب*، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى: مجلس الثقافة العام، 2006 م ، ص 7 .

[4] . قادربوه، صالح، *التأويل الوردي لبياض الكوكب* ، ص50 . 52 .

يجوز بصفاقة غير محببة هذه المرة
أن يقول الشاعر
لأي عابرة في الطريق
من الثدييات
قطة أو امرأة
" تعجبينني "
ويجوز أن لا تتفطن تلك العابرة
أن الشاعر
مشلول القدمين .. وأخرس [5] .

فمع أن الكتابة في سيرتها قد تسلب الشاعر، عبر مفارقة رائعة[6]، قدرته على الفعل، والحركة، والكلام؛ لأنه مشلول القدمين، وأخرس، إلا أنها تثبت له (الفعل يرى) بدلالتيه البصرية والرؤيوية؛ ذلك لأن انعدام القدرة على الحركة، أو الكلام لا يمنع من رؤية ما يحدث، واختراق العَرضي؛ للكشف عن الجوهر؛ رؤية الموت والحياة، وإلا فكيف يقول الشاعر، وهو أخرس، لأية عابرة تعجبينني ؟.

. المسافة بين الواقعي والخيالي :

أول ما يلفت نظرنا في علاقة المبدع بالعالم طغيان صيغة الجمع (نحن) على صوته الخاص (أناه) الخاصة، التي تؤجّل صوتها الخاص على مستوى المعنى المباشر؛ لتؤكده على مستوى المعنى غير المباشر، الذي تتجاوز فيه الدوال مدلولاتها المعجمية إلى مدلولات تسهم في إنتاجها بنية متخيلة؛ بنية حلم، ينسرب من (أحلام لا تخص فرويد) في رؤية " قادربوه " :

نحلم باللاشيء .. ولا يأتي
بالعصافير .. فتخرّ من ضربة الشمس
بالماء .. فيرتد إلى صخر البلاهة
نحلم بآخرين يشبهوننا
فتتكسر المرايا
.....
نحلم بالبرد فنحترق
بالبحر فنختنق
بالمنارات فتظلم أرواحنا
نحلم بك يا نجمة الظهر

---

[5] . المصدر السابق نفسه، ص 17 .

[6] . للتعرف على مفهوم المفارقة، ينظر:

ميويك، د.سي، موسوعة المصطلح النقدي (13) *المفارقة وصفاتها*، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد . العراق: وزارة الثقافة والإعلام، دار المأمون للترجمة والنشر .

. شبانة، د. ناصر، *المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجاً)*، بيروت . لبنان ، عمان . الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002م ، ص21 . 72 .

في البصبصة من خلف المواربة
فيضيق النوم
.....
نحلم بأن لا نحلم
فينطبق الجفنان
نحلم بكنس الرئات من الغبار
فيفتح علب سجائره
.....
نحلم .. ولا نحلم
فمن يرفعنا إلى حبل من السماء
لنطلق قلوبنا في الفراغ الجميل
...ونحلم [7] .

إن الفراغ الجميل فضاء يؤثّث بنية إبداعية حلمية، تنتشل عناصر الواقع: العصافير، والشمس، والماء، والصخر، والبرد، والبحر، والمنارات ...، من واقعيتها؛ لتمحى الحدود، (ويُستَبدل بالعقل الذي يحلّل ويمنطق، الحدسُ الذي يرى المستقبل مخترقاً كثافة الزمن المعتم . الحلم نفسه يتحقق، ويصبح كلّ شيء ممكناً)[8] في بنية النص الإبداعي .

في هذه البنية . الحلم، بوصفه حلم يقظة، يكتشف الإنسان علائقَ جديدة فيما بين الأشياء والكائنات؛ علائق تجمع بين عنصرين ينتميان إلى حقلين دلاليين مختلفين في بنية لغوية تنتمي إلى عالم الحلم، الذي تتجاور فيه المنارات والظلمة، البرد والاحتراق، البحر والاختناق، الحلم وإطباق الجفون، الحلم واللاحلم؛ وبذلك يكون الحلم أرض هذه العلائق ومادتها ونسيجها في الوقت نفسه. الحلم، إذن، وسيلة كشف لا يتوصل إليها الشعور في حالة وعي، بل في حالة سكر، تتجلى في قول الشاعر " علي الفزاني " في قصيدة بعنوان (نشيد أول) :

هل كنت تعرفين أنك منذورةٌ ... لي ..
في الغيابْ
حين كنتُ أطوِّفُ تلك التضاريسَ البعيدةْ
حين أغوتني النساءُ بلغة الجذبِ والمعصيةْ
حين توضأتُ بالرجس في معبدٍ للأفاعي
وحين أفقتُ من سكري
كان النزيفُ ضياعاً
ثم أعلنتُ إليكِ
رحيلاً يطولْ[9] .

---

[7] . قادربوه، صالح، *التأويل الوردي لبياض الكوكب*، ص19 . 23.

[8] . أدونيس، *مقدمة للشعر العربي*، بيروت . لبنان: دار العودة، ط3، 1979م، ص 86 .

[9] . الفزاني، علي، *فضاءات اليمامة العذراء*، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1428 هـ 1998 إفرنجي، ص 10 .

النصّ الإبداعي تركيب لوجود آخر، يصير فيه الخيال أساس ابتداع الأشياء وتسميتها؛ وبذلك يصبح اللفظ سكناً، أو كما يقول " بارت " في الشعر الحديث ليست العلائق سوى توسّع للفظ، فاللفظ هو السكن، الاستيطان، أو الاستقرار؛ لأن إيحاءات الكلمة واللفظ تجعل من الصورة أو الدلالات التي قد تحملها بلوراً متعدّد الأضلاع، أو برؤوس كثيرة[10] .

ويقول الشاعر " صالح قادربوه " في قصيدة بعنوان (المشبوهون):

.. نحن لا نتقن الحلم إذا لم يمرّ من أذن الشخير
ولا إطلاق النكات إذا لم نربط أحذيتنا جيداً
نحن .. الضمير المنفصل عن جسد المغنية
المبني على انتظار الحافظة نهاية الشهر
نحن أو (فعل) وأخواتها
هم .. لا يظنون أننا نحن
لأنهم نحن مثلنا
إلا إذا انشق أحدهم
هو أو هي أو هما
وأضيف إلى (هم) كما يطيب لهم أن يدعونا [11] .

إن إعادة إنتاج الـ " نحن " في ضوء " نحن لا نتقن الحلم ... " حلم ، شكل من الأشكال التي تتيح لنا إعادة التماس مع أسرار الكون؛ أي مع قواه الخلاقة؛ ؛ إنها إعادة إنتاج علاقة الشاعر مع العالم، محاولة لتخطي السياقات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية؛ هذه العلاقة التي تجعل من الـ " نحن " والعالم، والنقاط التي هي نقاط تماس بينهما أشياء تخصّ ذات الشاعر وحده ، خاصة إذا دققنا النظر في قوله: " يثقب المتلقي بمتعة ليضع بيضه الملوّن، والذي ليس بداخله شيء "[12]. إنها المتعة في إيهام الآخر، في التحايل عليه، وإقناعه بوجود الـ " نحن "، في حين أن هناك ثمة " أنا " تجسّد نوعاً من الحوار والحوار الأعمق بين ذات الشاعر وذات الآخر، أو بين أناه الشخصية وأناه الأخرى الاجتماعية في نص إبداعي يخلخل بنية توقعات القارئ خلخلة تعمّق المفارقة بوصفها " انحرافاً لغوياً "، ووعياً شديداً بالتناقض داخل الذات، بقدر ماهي الوعي الشديد بالتناقض خارجها[13]؛ وعياً يجعل عيني الشاعر مفتوحتين على الداخل، يقول :

نحن النشيد الوطني
ولا نعرف أوطاننا
وفي رواية أخرى
ولا تعرفنا أوطاننا

---

[10] . ينظر: راجع، عبد الله، *القصيدة المغربية المعاصرة : بنية الشهادة والاستشهاد*، الدار البيضاء . المغرب: منشورات عيون، ط1، 1987م، جـ 1، ص52 . 58 .

[11] . قادربوه، صالح، *التأويل الوردي لبياض الكوكب*، ص 71 . 72 .

[12] . *المصدر السابق نفسه*، ص 7 .

[13] . ينظر: شبانة، د. ناصر، *المفارقة في الشعر العربي الحديث : أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجاً*، ص28، 46 .

نحن الكلام المعتاد

لكننا نحب السفسطة [14] .

نلمح من خلال انتماء النص الإبداعي عند " قادربوه " إلى الحلم التشابه، وامتياز الغربة والاختلاف في الوقت نفسه؛ غربة الروح التي لا تعترف الذات الشاعرة بها، كما لا تعترف بانتصار الاختلاف على التشابه، يقول في قصيدة بعنوان (الغريب) :

الغريب الذي تلتف حوله مداخل الشوارع

الغريب الذي تلتف حوله أبواق العربات الباردة

الغريب الذي تلتف حوله واجهات الفنادق

الغريب الذي تلتف حوله صائدات العابرين

.....

الغريب الذي تلتف حوله غربته .. كربطة عنقه البالية

الغريب الذي يلتف حوله كل هؤلاء

ليس غريباً إلى هذا الحد !![15].

إن الغريب ليس غريباً، تماماً، على الرغم من كل المشاهد والمواقف والمشاعر التي اخترقته في وحدته تلك، وقد اعتمد الشاعر في تقديم هذه الدلالة على التنامي الشعري المتوازي المرتكز على تكرار دال (الغريب) ارتكازاً لم يربط الدلالة بالاسترسال، بل قدّمها متقطعة الأوصال، كأنها مشاهد متفرقة، كما هي الحياة، أو كما هي المعرفة عموماً، فنحن لا نحصل على المعرفة دفعة واحدة، بل نحصل عليها بصورة متقطعة، عبر مفارقة إبداعية نفت غربة الغريب بالفعل الناقص (ليس)، منتزعة وصف الغريب في البنية التركيبية من أنساقه الأدبية والاجتماعية والتاريخية والثقافية لخلق سياق جديد، تنفصل بموجبه هذه الصفات عن مرجعياتها؛ لتصبح عناصر غير محدّدة لغربة الغريب في بنية النص الشعري .

وقد يرتكز الشاعر على التكثيف لنقد الواقع بسياقاته كلها، من ذلك قوله في قصيدة بعنوان (ممنوع الابتسام) :

رائحة فاصولياء مطبوخة

رائحة ماء قديم

رائحة زنزانة مجهولة النزلاء

رائحة صوت بليد

.....

رائحة آلات مكدسة في مصنع

رائحة أحاديث مسرودة في الهواء

.....

رائحة شعراء ممسوسين بلعنة القات

رائحة موعد غرامي مكرر

---

[14] . قادربوه، صالح، *التأويل الوردي لبياض الكوكب*، ص74.

[15] . *المصدر السابق* نفسه ، ص 9 . 10.

رائحة ندم وخيبات
رائحة وقاحة بربطة عنق
رائحة عين متلصصة على ورقة في امتحان نصف السنة
رائحة إذاعات موجهة إلى جدار من الإسمنت الأعزل
.....
رائحة نقاط ثلاث أضعها في نهاية السطر الأخير من قصيدة
عامود .. أي
رائحة متلق غبي
ينتبه لما أقول .. ثم يبتسم [16] .

فالشاعر ينقد الواقع نقداً يعتمد على حاسة الشم التي كثفتها كلمة (رائحة) التي اتخذها الشاعر بؤرة مركزية لنقد ما يليها نقداً اعتمد أسلوب المفارقة، الذي يكثف الدلالة، وينقلها من مقوماتها الثقافية الموروثة، التي تختزل عادات وتقاليد وقيماً مستقرة في الذاكرة الجماعية، إلى بنية تخييلية، تتنامى شعرياً بتراكم المعنى والصور.

. بنية الحلم والواقع :

تتنامى بنية الحلم في نص (التأويل الوردي لبياض الكوكب) لـ " صالح قادربوه " تنامياً يترك الشخصية المتحدّث عنها منزوية في غرفة نفسها؛ في ذاتها، وفاتحة فرجة نحو السماء؛ لتعبث بنظام المدارات، وتضحك ضحكة المتوحدين الشاذة؛ إذ يقدم الشاعر هذه الفكرة بنمط التعبير السردي، القصيدة الدرامية، وهي توافق المعنى المتدفق، وتنامي المشاعر، يقول في الإهداء : "إلى الطفلة المتوحدة .. التي تتملص من تحصيل الحاصل، وتقترب من تأويل الندبة في جبين القمر "[17] :

وحدها في غرفة نفسها
فرجتها السماوية
تعبث بنظام المدارات
وتضحك ضحكة المتوحدين الشاذة[18].

لقد دخل الشاعر في تجربة مباشرة مع إمكانات الوجود، أو التحول الشعري؛ أي أنه صار في جدل مع العالم في كليته، وأنه قد أخذ يتحول في العالم بمقدار ما يحوّل العالم، يتغيّر فيه، بمقدار ما يغيّر في نظامه ونظام العلاقة بين أشيائه، للعبور من بنية الواقع إلى بنية الحلم، ومن الخيال إلى التخييل؛ أي من الرؤية إلى الرؤيا، التي يجسّدها قول الشاعر " جيلاني طريبشان" في قصيدة بعنوان (من قصيدة لم تكتمل إلى سعدي يوسف):

نحن لم نلتق في العراق
ولا جمعتنا الطوابير في القاهرة
ولا ظللتنا سماء اليمن
فانتظرني هناك

---

[16] . قادربوه، صالح، *التأويل الوردي لبياض الكوكب*، ص 27 . 32 .

[17] . قادربوه، صالح ، *التأويل الوردي لبياض الكوكب* ، ص53 .

[18] . *المصدر السابق نفسه*، 60 . 61.

قبل أن تبدأ المذبحة

* * *

إن بيروت لم تنهزم

فهي ملء المدى أضرحة

وهي .. فوق كل التلال

شاهد العصر والمهزلة[19] .

نشرت هذه القصيدة في مجلة الفصول الأربعة العدد 43، الصادرة في شهر الحرث 1990[20]، فهل تعدّ تنبؤاً بالمذبحة العراقية قبل أن تبدأ بسنوات؟.

لم يكن " طريبشان " يتكلم على هذه المذابح العلنية التي ارتكبتها الإمبريالية؛ لتدمر العراق حضارة وشعباً، بل كان يحذّر من المذبحة التي تُحضَّر للكتّاب والشعراء والمثقفين والمفكرين، لذلك كان يصرخ بأعلى صوته، آمراً " سعدي يوسف " بقوله " انتظرني هناك "؛ ليكونا شاهدين على المذبحة، أو ربما ليكونا دماً يسيل ويؤرخ للمذبحة، شأنهما شأن " بيروت "، التي تظل شاهد العصر والمهزلة؛ وبذلك يكون المقطعان نسيجاً واحداً ورؤية واحدة ونبوءة واحدة[21]، الأمر الذي يدفعنا إلى القول: إن بنية النص الإبداعي بنية تخييلية، إنها قوة رؤياوية تستشف ما وراء الواقع، فيما تحتضن الواقع؛ أي أنها (القوة التي تطلّ على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور. تصبح القصيدة جسراً يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، الأرض والسماء. هذا الحدس التخييلي حركة تتجاوز التصورات العقلية والأفكار المجرّدة المنطقية، وتتغلغل في تيّار الحياة ودفعته الخالقة)[22]. فالشاعر هنا لا يقدم لنا أفكاراً، بقدر ما يقدم مناخاً من الحالات والمقامات، لا يعود يسرد أو يصوّر أو يعلّم، وإنما يحاول أن يوقظ الأسرار النائمة في الأشياء ويحركها لكي تنفتح وتقبل إلينا. الرؤيا الشعرية هنا تشويش لنظام العالم الظاهر وللحواس، إنها موقف، وتعبير يشوش الكلمة ونظامها تشويشاً يغيّر المعنى والصورة والدلالة؛ إذ لا تعود الطبيعة عند الشاعر عقلاً، وإنما تتحول إلى غابة رموز وتخييل، يقول " طريبشان " في قصيدة بعنوان (أربع حالات للشاعر) :

عندما جئت هذي البلاد

لم أجيء ملكاً!

جئت أحمل زوادتي وظنوني / وشجون السفر /

ذكريات الطفولة

أنتبذ في الصباح لي حائطاً

.. ملقياً في الهشيم بالرقم الوثنية[23].

تزاحم اللغة في انفلاتها نبض الشاعر المتوحد، وتحيل على الشطح الصوفي في مكابداته الأولى؛ إنها صوفية الفقراء الذين يعانون شظف العيش؛ وبذلك ينتمي النص الإبداعي إلى " طريبشان "، كما ينتمي إلى الآخرين، بالانتقال من الجوع إلى الحلم؛ أي التوحيد الوجودي بين الوسائل والغايات على كل صعيد؛ لتكوين النص المسكون بالمسافة،

---

[19] . طريبشان، جيلاني، *إبتهال إلى السيدة " ن "*، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، الفاتح 1429 ميلادية (1999)، ص 23 . 24.

[20] . ينظر: *المصدر السابق* نفسه، ص 8 . 9 .

[21] . ينظر طريبشان، جيلاني، *إبتهال إلى السيدة " ن "* ، ص 9 . 13.

[22] . أدونيس، *مقدمة للشعر العربي*، ص 138. 139.

[23] . طريبشان، جيلاني، *إبتهال إلى السيدة " ن "*، ص 66.

والحلم، والهواجس، والأسئلة، والمنفتح على التراث الشعري، بما يخدم مشيئة الذات الشاعرة ومحوريتها، لا مشيئة الممدوح، كما في رؤية " ابن هانئ" في مديحه " المعز لدين الله الفاطمي "، القائل:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار[24].

يقول " طريبشان " في قصيدة بعنوان (طقوس كل يوم):

سأقيم مملكتي
وأبني خيمتي
" ما شئت لا ما شاءت الأقدار "
وأذكر صحبتي
أستحضر الأرواح
بوركت أنت الواحد القهار
سأقيم مملكتي ...
يأتي ولا يأتي النهار ! [25] .

فالحالم في النص الإبداعي عند " طريبشان " حالم يقظة، لا يرى، وإنما هو يفكّر، ويعرف أنه لا يحلم، مثل النوم، وإنما هو يتصوّر، ويتخيّل ذلك لأن أحلام اليقظة، التي هي المادة الخام لشعر الشعراء، تخييلات لا ترتبط، عادة، بالنوم، وربما سمّيت بهذا الاسم؛ لأن مضمونها ليس أكثر من أحلام[26]، تتداعى على أطراف الذاكرة، يقول في قصيدة بعنوان (تخطيط على أطراف الذاكرة) :

. 1 .
يحلم المتعبون بالماء والعشب
يجرون إلى ضفة النهر
يبنون أكواخهم
من الأحلام التي طاردتها الفصول
.....
. 3 .
تخرجين من الخوف
لحظة الكبرياء
تستوين على عرش عشاقك المتعبين
تصيرين وردة أو سحابة
قلت يأتي من الشرق عاشق أبدي
يركب الريح
يوقد البرق في أعالي الجبال

---

[24] . الأندلسي، ابن هانئ، الديوان، تقديم: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط ، د.ت، ص146.

[25] . طريبشان، جيلاني، *إبتهال إلى السيدة " ن*، ص 43 . 44 .

[26] . ينظر: مدبولي، د.عبد المنعم، *المعجم الموسوعي للتحليل النفسي*، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1995، ص19 . 20 .

يصبح البحر حين يمر طريقاً
يعبر المرهقون
تتعرين صار نهدك خيمة
.. حاصرتها رياح الجنون
أمطرت فوق وجد المحبين
صخباً وكآبة
أي هذي الدروب يقود إلى الحب
أي هذي الدروب يقود إلى البحر[27] .

فالنص الإبداعي عند " طريبشان " يخضع لحالة نقل الأحلام والذاكرة، يضع له حدوداً كي يكون قريباً من الواقع الموضوعي، لكنه ليس الواقع الموضوعي إلا عبر رؤية مبدع تخترق سطح الواقع للوصول إلى العمق أو الجوهر، بحثاً عن لحظة إبداع؛ لحظة خلق وتكوين؛ لحظة تتفجر فيها الطاقات الإبداعية؛ لحظة تكوّن النص الإبداعي؛ لحظة معاناة؛ ذلك لأن فعل الإبداع فعل معاناة يتجسد في علاقة جدلية بين حركتين: حركة تكون النص الإبداعي، وحركة فعل تكونه في بنية الحلم عبر معاناة حقيقية يرتسم مسارها بين القلب والشفتين:

تتخلّقين الآن في حَلْقي
مخاضاً لستُ أعرفُ كيفَ يأتي بعدَه الميلادُ .
هذا قلبيَ الموجَعُ في حُرقته . اللحظةَ . في حالةِ
جَزْرٍ ..
(غالباً ما يحملُ المدُّ زفيراً مثقلاً وجعاً)
ولكنْ ..
بين تلك الآهةِ الحرّى التي في صدريَ الدامي
وبين الشفتينْ ..
تنتصبينَ سدّا[28] .

إن المولود: النص الإبداعي حَدَثٌ أو مجيء، (تأسيس، باللغة والرؤيا: تأسيس عالمٍ واتجاهٍ لا عهد لنا بهما، من قبل. لهذا كان الشعر تخطياً يدفع إلى التخطي. وهو، إذن، طاقة لا تغيّر الحياة وحسب، وإنما تزيد، إلى ذلك، في نموّها وغناها وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق)[29]، إنه يمتلك بصمة خاصة به؛ هوية جديدة تميزه من النصوص الإبداعية المزامنة له، والسابقة عليه؛ لأنه يشكل رؤية قادرة على تمثّل البثّ الحيّ، والمتجدّد في بنية النص الإبداعي: بنية الحلم لمواجهة تحديات ثقافية ومصيرية، تنتصب أمام الذات الشاعرة بوصفها ذاتاً مختلفة متجاوزة نشيد جماعة الشعراء، وصراخ المغنين، وجميع الأغاني الدمامل، كما نجد في قول "الفقيه " الذي يؤكد اختلاف شعره . بوصفه نشيداً راعش الإيقاع والنبرة، وذا رؤية صوفية . عن كلّ أناشيدهم، وأغانيهم . الدمامل، بعودة ضمير (هم) إلى مَن سبقوه، أو زامنوه:

---

[27] . طريبشان، جيلاني، *ابتهال إلى السيدة " ن "*، ص 85 . 88 .
[28] . صالح، محمد الفقيه، *خطوط داخلية في لوحة الطلوع*، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، الفاتح 1429 ميلادية (1999)، ص 10 .
[29] . أدونيس، *مقدمة للشعر العربي*، ص102 .

. غُنْوةً كنتِ بقلبي .
ونشيداً راعشَ الإيقاعِ والنبرةِ، صوفيَّ الرؤى .
(غيرَ كلّ أناشيدهم .
وغيرَ صُراخِ المغنينَ عما يُقرَّرُ في صالةِ
الاتفاقاتِ، غيرَ جميعِ الأغاني . الدماملْ) [30] .

الفعل الإبداعي كيان خاص، ونظام إبداعي خاص، برق لا يتكرّر، وانبجاس مفاجيء قائم بذاته، ينظر إليه في حدود ذاته، إنه مفاجأة تتخلّق في قول الشاعر " علي الفزاني " :

في غبشِ الندى في بذرة الخلقِ
منذُ المدى الأخضرِ
كلّ الأحلام المكنونة في حُلمِ الكونِ و...
كل العصورِ البدائية
كانت ريشةً في أصابعي
رأيتُ صورتَك على بوابةِ الكلمات
حين فاجأني النصُّ[31] .

إنه ومض ينبثق أمام الذات الشاعرة في الطرقات كلها، ومض يغيّر ملامح وجه الذات الشاعرة؛ ليصبح وجهاً آخر:

ومضاً تنبثقين أمامي في كل الطرقاتْ ..
(آهِ وأنتِ النجمُ الراحلُ عن مملكةِ الليل وأنتِ
التاريخُ المفجوعُ بذاكرتي) .
تتبدّى أرجاء الصحراء الموحشة العتمة
والصمتْ ..
يتقاسمني الزمنُ الأولُ والثاني
في المدن . الموتْ ..
يصبحُ وجهي وجهاً آخرَ،
شَبَقاً يحفرُ في أحشاء الرؤيا
ما أنجزه الطلْقُ،
وما يتشكّلُ في الرَحِمِ .
الصيرورةُ رايةُ عشقي [32] .

ففي قصائد الشاعر شيء على شفا التكوين، وعلى شفا التفجّر، وعبر هذه الحركة يعاني الشاعر عذاب وعي اللحظة مأخوذاً بالمستقبل، وهاجس المستقبل هاجس صيرورة واستباق، هاجس صيرورة وتحول. فالنص الإبداعي يبحث عن ولادته، عاكساً لحظة تجدّد، وتحوّل، إنه الدفعة الكيانية، (القصيدة . الرؤيا الكونية . وهذه قصيدة تنمو في اتجاه

[30] . صالح، محمد الفقيه، *خطوط داخلية في لوحة الطلوع*، ص 12.
[31] . الفزاني، علي، *قضاءات اليمامة العذراء*، ص 21 .
[32] . صالح، محمد الفقيه، *خطوط داخلية في لوحة الطلوع*، ص 13 . 14.

الأعماق في سريرة الإنسان ودخيلائه، تنمو أفقياً، في تحولات العالم. وهي لا تصدر، مصادفة عن "مزاجٍ" أو " وحي "، بل تصدر بدفعة واحدة، ورؤيا واحدة، وحدس واحد)[33]؛ وبذلك تكون الطريق التي يترسمها الإبداع حدسية، إشراقية، رؤياوية، تكوّن معجماً لغوياً خاصاً يميز الشاعر من غيره من الشعراء العرب على وجه العموم، والشعراء الليبيين على وجه الخصوص، محققاً بذلك صوتاً خاصاً به يتجلّى في (تقاسيم تكوينية):

● **تكوين ثان :**

تتجذّرُ الأحزان يا سبأية الأنفاس عبر تجدُّدِ
الذكرى. فهل تدرين ما في شهقتي من شهوةِ التفجير
داخلَ جوهرِ الأشياءِ؛ هل تدرين؟ كي تتبرعمَ الرؤيا
وتُخصبَ من مياه السدِّ، إني الآن . يا سبأية التاريخ .
منتظرٌ وأحلُمُ أنني .....
....آهٍ سيقتلني الظمأ[34] .

الشعر في رؤية الشاعر طاقة متنامية، منفتحة على الممكن، كاشفة عن نفسها، وعن لحظة تشكّلها وتخلقها، وعن لحظة اندفاعاتها نحو قيم جمالية جديدة، وتقنيات شعرية جديدة، يتعانق فيها الإنسان والأشياء؛ إذ تستدرجنا هذه النصوص إلى عوالم جديدة، حالة، يتجاوز بها الشاعر المتناقضات، من أجل بناء عالم جديد، وكلّ إنساني واحد، يفتح أمامنا آفاقاً للحلم واللاوعي، مستفيدين في هذا السياق من نظرية " فرويد " في الحلم، الذي يميّز فيه بين محتوى ظاهر(قصة الحلم)، ومحتوى كامن (الأفكار التي تعبّر عنها ارتباطاتها)، ومن ثمّ يكتسب الحلم سماته الكلاسيكية من الغرابة واللامنطقية، بوصفهما نتيجة سيرورتي التجسيم والتمثيل، إضافة إلى سيرورتين أخريين عاملتين فيه هما: التكثيف والانزياح[35]، يقول الشاعر:

أتتْ لحظةُ النَزْعِ والشعر. ينسحبُ العالمُ
المستكينُ إلى بُرْجه العنكبوتيِّ . يبزغ في الحال وجهٌ
توحّدَ بالائتلاقِ . البكارةِ، والكائناتِ الجديدةِ عند
التخلّقِ. مَنْ يجرؤ الآن أن يوقفَ المدّ والاندفاق؟ أنا
ولدٌ مثقلٌ بالشراسةِ. يا سيدي الشعرُ: مَنْ يُوقفُ المدَّ
والفتحُ مندغمٌ بالجنون؟ ومَنْ يوقفُ الاندفاق وفي
الرعد يستأثرُ الماءُ والنارُ بالأرض والأزمنة؟[36].

إن صورة التحول: (أيقظني سؤالٌ في احتدامات التحول: هل هو الميلادُ ؟؟)[37] والتغير ظلّت المولد الحي لجمالية بنية الحلم في مجموعة (خطوط داخلية في لوحة الطلوع)؛ فالحقل الدلالي الذي تنتمي إليه دوال النص الشعري هو الماء، والطبيعة، والإنسان؛ إذ يصوّر الشاعر اللحظة الشعرية التي تسري في جسده بلحظة الانتشاء؛ اللحظة المكثفة التي توحي بالتكوين والتشكل، وتوقظ فيه لحظات التخلق والإبداع:

---

[33] . أدونيس، *مقدمة للشعر العربي*، ص 106 .

[34] . صالح، محمد الفقيه، *خطوط داخلية في لوحة الطلوع*، ص 19.

[35] . ينظر: نوربيبر سيلامي وآخرون، *المعجم الموسوعي في علم النفس*، ترجمة: وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 2001م، جـ2، ص978 .

[36] . صالح، محمد الفقيه، *خطوط داخلية في لوحة الطلوع* ، ص24 .

[37] . *المصدر السابق* نفسه، ص 94.

● تكوين ثالث :

وتلمعُ الإشارة ..
مندهشاً في ساحة المخاض كنتُ أرقُبُ المياه
والعناصرْ.
تنوشني الأشياءُ في تحولاتها.
فأنتشي برعشةِ الجسدْ.
وتوقظُ التعشُّقَ الغابيَّ فيَّ رقصةُ الجموحِ في
سوراتها المباغتة.
مُعَمّداً أصيرُ في دوائر الطقوس والحرائقْ
بغبطة التجذُّر العميقْ ..
وتحملُ الرياحُ للجهات منكِ نطفةَ البشارة ..[38] .

الهمّ الإبداعي، الحلم الإبداعي طاقة حية تبثّ حركة جديدة باتجاه رفض التصورات القديمة، وأسس التفكير التقليدي، والبنى التقليدية، وكسر حاجز اللغة الوصفية، والانطلاق إلى لغة الحلم، والاحتمال، واكتشاف مناطق أرحب؛ لتشكيل لغة جديدة، واختراق نظامها الإيديولوجي الذي يحدّدها ويجمّدها:

ألقيتُ ما أورثوني، وأسريتُ من حالة اللاحضور
إلى لغة البحر. صِرتُ اقتحاماً. وحين ترصّدَ لي الزمنُ
المتيبّسُ خاصمتُهُ. لستُ أنوي الرجوعَ إلى أن يفيءَ
إلى رُشدِهِ . الطفلِ. غافلني الحزنُ. أودعَ في آهتي ما
تيسّر. آهٍ من الغدر. لكنني في جذوركَ يا جرحيَ
المتوطّنُ منتشرٌ كالكآبة والليلِ في بلدتي الصامتة[39] .

الشاعر وارث، ويرفض الإرث؛ ذلك أنه يستمدّ من المجتمع الذي يحيا فيه مقومات وجوده الممكن في الشعر، إمكانات المعرفة الشعرية الخاصة، نظام المعرفة الخاص، أو الرؤية، أو الإطار الفني الخاص، اللغة الخاصة، الثقافة الخاصة، مكونات شخصيته الشعرية الفريدة بشكل عام من جهة، وينشقّ عن " الكل "؛ أي يخرج على الكل الاجتماعي، ويتطلع دوماً إلى تجاوز وضعه في إطار الجماعة من جهة أخرى .

إن السعي إلى الجدّة عبر علاقات لغوية جديدة أنتج صوراً شعرية خيالية، انزاحت عن الواقع، واتسمت بالذهنية في قول الشاعر:

في ملكوت الليل.
تنعتقُ الطيورُ المريبةُ من بيوض النهارْ ..
وتنطلق باتجاه الغرابة،
وصوْبَ الوجيب العاري في لهفة الكائنات [40].

---

[38] . صالح، محمد الفقيه، ***خطوط داخلية في لوحة الطلوع*** ، ص20 .

[39] . المصدر السابق نفسه، ص 24.

[40] . صالح، محمد الفقيه، ***خطوط داخلية في لوحة الطلوع*** ، ص 55.

يفجّر الشاعر الواقع، و(لا يبحث عن الواقع الآخر لكي يغيب خارج الواقع في الخيال والحلم والرؤيا. إنه يستعين بالخيال والحلم والرؤيا لكي يعانق واقعه الآخر؛ ولا يعانقه إلا بهاجس تغيير الواقع وتغيير الحياة. فليس الواقع الذي يتطلع إليه، الغيبَ المنفصل التجريدي، وإنما هو الممكن الذي يختزن لا نهائية الواقع؛ لأن كل واقع نتجاوزه يوصلنا إلى واقع آخر أغنى وأسمى.

هذا البحث عن الواقع الآخر، عن الممكنات، هو ما يعطي الكشوف الشعرية فرادتها، ففي هذه الكشوف يتعانق المرئي مع اللامرئي والمعروف مع المجهول والواقع المحسوس مع الحلم، وهكذا تكتمل رؤيا الشاعر في جدلية الأنا والآخر، الشخص والتاريخ، الذات والموضوع، الواقع وما فوق الواقع)[41] في النص الإبداعي، فتغدو لليل ملكوت، وتنعتق طيور مريبة من بيوض النهار، لا نعرفها في واقعنا؛ لأنها طيور أنتجتها البنية الشعرية المتخيلة؛ لتنطلق باتجاه الغرابة، والوجيب العاري في لهفة الكائنات، يقول " محمد صالح الفقيه " في قصيدة بعنوان (دفء الابتهال في حضرة الدمع والاشتعال ..):

● عرس :

تنهلُّ في أعماقيَ الظمأى انثيالاتٌ من الضوءِ
المكثّفِ. تنتشي فيَّ الغزالاتُ. الشموسُ تصيرُ مِلكي.
والمداعبةُ، المناغاةُ الحميمةُ والتواصلُ أحرفُ اللغةِ
التي تأتي انبثاقاً [42].

الفقيه كثيراً ما يذكر هذه العناصر بأسمائها مثل: الشعر والكلمات والحروف؛ إذ يصوّرها في نصوصه الإبداعية بصورة جمالية انزياحية تجسّد همّه الإبداعي من خلال صياغة تراكيبه وتشكيل رؤاه الإبداعية وتحولاته الفنية التي تحمل سماته الأسلوبية في بنية حلم، يقول:

افتحي. فالريحُ تصهلُ في الفضاء بلا لجام، والأعاصيرُ
الملولةُ آذنتْ بالبدءِ كي ينشقّ بطنُ الأرض أو عينُ
السما عما يفيضُ ويجرفُ الكونَ القديمْ . . .

● هامش :

أخبرني مَنْ رأى:
أنّ ما يحدثُ الآن فوق حدود الخيال.
وأنّ الورودَ، الثمارَ، البذورَ الوليدةَ في نبض
عاصفة البذل والامتياح تمارسُ شهوتها للتحقق.
أخبرني قال:
وجهُ البسيطةِ أضحى بساطاً بهياً.
يجلّله الاخضرارْ [43] .

---

[41] . أدونيس، ***مقدمة للشعر العربي***، ص 120 . 121.

[42] . صالح، محمد الفقيه، ***خطوط داخلية في لوحة الطلوع***، ص 29.

[43] . صالح، محمد الفقيه، ***خطوط داخلية في لوحة الطلوع*** ، ص30 . 31 .

فالمفردات مفردات محورية، مركزية، تتمحور حول دلالات: التخلّق، والتشكيل، والولادة، والصيرورة، والتكوين، والتفجير والهيولى؛ مفردات غالباً ما يتداعى معها عدد متنوع من مفردات الهمّ الإبداعي الأخرى، فالذي يقلق الشاعر هو كيفية صياغة نصه الإبداعي، وكيفية تأسيس رؤية إبداعية مغايرة؛ لأن أثر الكتابة، أو الممارسة الشعرية في تشكيل ناتجه الإبداعي هو مفتاح التجربة الشعرية عنده، حيث فعل التخلّق والتكوين والتشكيل.

. خاتمة البحث ونتائجه:

وهكذا نجد بعد التوقف عند نماذج شعرية مختارة من الشعر الليبي المعاصر أن الحلم والواقع يشكلان، أو يكادان، وجهين لعملة واحدة هي النص الإبداعي؛ الذي لن يكون له حضور محقّق من دون حلم، ومن دون واقع؛ لذلك فإن امتزاج الواقع بالحلم، وتداخل هذا بذاك في النصوص الإبداعية يضفي عليها جمالية خاصة ومتعة فريدة، فتقدم لنا هذه النصوص العام عن طريق الخاص تقديماً يصل ما بين الواقع والخيال، كما نجد أن ثمّة درجة من الإدراك يصبح فيها الواقعي والمتخيّل واحداً؛ حالة من الملاحظة المستبصرة، يبلغها، أو قد يبلغها الشاعر .

أما وظيفة النص الإبداعي فقد اقتربت من وظيفة الحلم، بوصفها فاعلية تفريغ شحنة التوترات، وإقامة رابطة بين الشعور واللاشعور؛ وبذلك تتحدّد قيمة النص الإبداعي بوصفه حلماً في أنه يؤدي دوراً في صيانة التوازن النفسي للمبدع والمتلقي على السواء .

المصادر:

. صالح، محمد الفقيه، *خطوط داخلية في لوحة الطلوع*، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، الفاتح 1429 ميلادية (1999) .

. طريبشان، جيلاني، *إبتهال إلى السيدة " ن "*، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، الفاتح 1429 ميلادية 1999.

. الفزاني، علي، *فضاءات اليمامة العذراء*، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1428 هـ 1998 افرنجي .

. قادربوه، صالح، *التأويل الوردي لبياض الكوكب*، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية الكبرى: مجلس الثقافة العام، 2006 م .

المراجع:

. أدونيس، *مقدمة للشعر العربي*، بيروت . لبنات: دار العودة، ط3، 1979م .

. الأندلسي، ابن هانئ، الديوان، تقديم: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط ، د.ت، ص146 .

. إيزر، فولفغانغ، *فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)*، ترجمة : د. حميد لحمداني، ود . الجلالي الكدية، فاس . المغرب: منشورات مكتبة المناهل، 1995م .

. الحميري، عبد الواسع، *الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية*، بيروت . لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1419هـ . 1999م .

. راجع، عبد الله، *القصيدة المغربية المعاصرة : بنية الشهادة والاستشهاد*، الدار البيضاء . المغرب: منشورات عيون، ط1، 1987م .

. شبانة، د. ناصر، *المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش أنموذجاً)*، بيروت . لبنان ، عمان . الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002م .

. مساعدي، محمد، بنية الحلم والواقع في قصيدة " طوبى لشيء لم يصل لـ (محمود درويش)، ضمن كتاب: *النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل*، فاس . المغرب: منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مشروع بارس: النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب ظهر المهراز، ط1، 2003م .

. مدبولي، د.عبد المنعم، *المعجم الموسوعي للتحليل النفسي*، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1995.

. ميويك، د.سي، موسوعة المصطلح النقدي (13) *المفارقة وصفاتها*، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، العراق: وزارة الثقافة والإعلام، دار المأمون للترجمة والنشر .

. نوربيبر سيلامي وآخرون، *المعجم الموسوعي في علم النفس*، ترجمة: وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 2001م .