الوسائل الفنية عند مغتربي الحركة السنوسية في ليبيا

الباحثة / إيمان علي حمد عطية

مرشح للدكتوراه

كلية الآداب والعلوم جامعة اجدابيا

ملخص البحث:

تعتبر اللغة هي الوسيلة التي تعبر عن أفكار الشاعر، ويختلف الشعراء في صيغ التعامل مع اللغة، وقدرتهم على توظيف عناصرها في التعبير والتأثير ،وسنحاول في هذا البحث تسليط الضوء على بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية لشعراء الحركة السنوسية، والألفاظ المستخدمة للتعبير عن الحنين، كما سنتناول الإيقاع الموسيقي الداخلي منه والخارجي، كذلك دراسة الصور البلاغية والحسية التي لجأ إليها الشعراء للتعبير عن اغترابهم وما يجول في خواطرهم من مشاعر مصاحبة لهذا الاغتراب، ويجب أن نأخذ في الاعتبار أن لكل شاعر معجمًا شعريًا خاصًا به، تكون من خلال التجارب الخاصة التي مر بها وعاشها.

Research Summary:

Language is the means that expresses the ideas of the poet, and poets differ in the formulas for dealing with language, and their ability to employ its elements in expression and influence. The internal and external music, as well as the study of the rhetorical and sensual images that poets resorted to to express their alienation and the feelings that accompany this alienation that circulate in their thoughts, and we must

take into account that each poet has his own poetic lexicon, which was formed through the special experiences that he went through and lived.

مقدمة:

إن اللغة هي الوسيلة التي تعبر عن أفكار الشاعر، ويختلف الشعراء في صيغ التعامل مع اللغة، وقدرتهم على توظيف عناصرها في التعبير والتأثير "إذ تخضع هذه المقدرة وتلك الانفعالات إلى التركيب النفسي، الذي لا يمكن غض النظر عن أثره في إلباس الألفاظ بعض الإيحاءات والدلالات التي اعتصرت نفوس الشعراء، وربما يميل الشعراء إلى اللغة التخيلية ذات الطبيعة الإيهامية، لكن ضمن نطاق التقاليد الأدبية"(١)، ويجسد الشاعر تجربته الشعرية بواسطة الكلمة، والإيقاع والرمز والصورة، إذ يحاول اختيار ألفاظه وتعابيره ويحملها من الدلالات ما يريد.

وسنحاول في هذا البحث تسليط الضوء على بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية لشعراء الحركة السنوسية، والألفاظ المستخدمة للتعبير عن الحنين، كما سنتناول الإيقاع الموسيقي الداخلي منه والخارجي، كذلك دراسة الصور البلاغية والحسية التي لجأ إليها الشعراء للتعبير عن اغترابهم وما يجول في خواطرهم من مشاعر مصاحبة لهذا الاغتراب، ويجب أن نأخذ في الاعتبار أن لكل شاعر معجمًا شعريًا خاصًا به، تكون من خلال التجارب الخاصة التي مر بها وعاشها. وعليه ستقسم الباحثة هذا البحث إلى مبحثين:

المبحث الأول: اللغة والأسلوب.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية.

المبحث الأول
اللغة والأسلوب

أولًا– الروافد الشعرية:

نظرًا لتباعد الحقب الزمنية بين شعراء الحركة السنوسية، فإننا نلاحظ اختلافًا في بعض المفردات المستخدمة في التعبير عن الاغتراب والشوق والحنين، خاصةً عند شعراء القرن التاسع عشر، فإذا نظرنا إلى قصيدة الشاعر محمد السني "عرّج بذات التاج" تحدث فيها عن المطي: وهي الدواب التي تمتطى مثل الناقة في الصحراء.

وما يؤكد صلة الشعراء الوثيقة بموضوعات الشعر العربي القديم، واستيعابهم صوره، نجدهم يضمنون قصائدهم ما اشتهر من الأبيات، والأشطر للشعراء القدامى، فقد حاول الشعراء أن يضفوا على قصائدهم زيادة في المعنى من خلال ذلك التضمين، مثلما فعل الشاعر محمد السنوسي بن صالح حيث ضمَّن شطرًا من بيت للشاعر بهاء الدين زهير[٢]، يقول الشاعر محمد السنوسي بن صالح:

"رعى الله أياما تقضت بقـــربهـم" فلم أمضها إلا حليف غرامي[٣].

ويقول الشاعر بهاء الدين زهير:

رعـــى الله أيامـــا تقضـــت بقـــربكم كـأني بهـا قـد كنـت في جنـة الخلـد[٤]

كذلك فعل الشاعر فالح الظاهري في قوله:

(سرى طيفكم ليًلا) فما تاه في المسرى على بعـد مـا بـين الجغابيـب والحمـرا[٥]

ضمن فيه جملة قالها الشاعر داوود بن عيسى في[٦] قوله:

ســـرى طيفهـــا لـــيًلا بدويـــة قفـــر فـوافى ووجـه الشـرق مبتسـم الثغـر[٧]

كما نجد بعض التشبيهات القديمة في شعرهم، فقد شبه الشاعر راشد الزبير السنوسي المرأة بالظباء، والغزلان في قوله:

(تطـوان) (بنغـازي) الهـوى كلتاهمـا مـــأوى الظبـــاء ومســـرح الغـــزلان[٨]

ومن الروافد القديمة أيضًا استخدام بعض الأمثلة القديمة التي كانت متداولة، فيقول حسن السوسي:

وما نبغيه أصبح مستحيلًا وصار أعزّ من بيض الأنوق(٩)

(أعزُّ من بيض الأنوق) هذا مثل قديم يقال عندما يكون الأمر صعب المنال، فالأنوق طائر أبقع من

فصيلة النسريات، ورتبة الجوارح، يوجد دائمًا في الأماكن الوعرة التي يستحيل الوصول إليها، فصار

يطلق على أي شيء صعب المنال(١٠).

وتبدو الروافد الدينية واضحة من خلال الأثر القرآني في شعرهم إذ استهوى الشعراء الاقتباس والتضمين، وقلما نجد شاعرًا لم يقتبس من الآيات القرآنية ما يوشي به كلامه ليؤثر في السامع، ويتجلى الأثر القرآني في قول الشاعر حسين الأحلافي:

فيا أيها الناس اتقوا الله واعدلوا إذا ما حكمتم وارحموا الناس ترحموا(١١)

إشارة منه إلى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ ۚ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا**﴾(١٢).

أما عن الروافد الحديثة، فإننا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسي الذي مجّد الطبيعة، فجاءت العبارات موحية بمدى الحزن الشديد، والألم المضني الذي أحس به هؤلاء الشعراء المغتربون مما جعل أسلوبهم في الغالب يميل إلى تصوير الطبيعة تصورًا حزينًا يعكس نفسياتهم الكئيبة وشعورهم بمرارة الواقع وقساوته.

ثانيًا- سمات الاستخدام اللغوي:

عمد الشعراء إلى استخدام الصيغ المختلفة، وانتقاء أبلغها وأكثرها انسجامًا مع المعنى، مثل استخدام صيغ اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة. "واستخدام الشعراء لهذه الصيغ يحقق مدلولات متميزة يمكن استغلالها فنيًا عن طريق اشتقاق اللفظ، فلاشك

أن اسم الفاعل أكثر حدة ومباشرة من الفعل، كما يحقق هذا التحول اللفظ صفة الإطلاق والاستمرارية التي يمكن أن يجدها التقيد الزمني في الفعل بصيغتيه المضارع والماضي، ويدفع باللفظ إلى أعلى درجات الإيحاء والدلالة"(١٣).

والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها قول الشاعر إبراهيم أسطى عمر:

فلتكن دعواك للرب المجيب نعم من يدعى وعون المستعين(١٤)

استخدم الشاعر صيغة اسم الفاعل (المجيب والمستعين) وهي من أسماء الله الحسنى، فقد أعطى اسم الفاعل للفعل صفة الإطلاق والاستمرارية، فالله سبحانه وتعالى دائما مجيب لدعوات عباده الصالحين، ودائما هو المعين والسند لعباده.

ويقول الشاعر حسين الأحلافي:

وأصبح مهجورًا من الأهل موحشا كئيبًا مثيرًا للهموم ومرعبا(١٥)

استخدم الشاعر اسم الفاعل مُوحش،وكذلك مُثير، ومُرعب، لتأكيد الصورة الكئيبة لحالة الشاعر

اتجاه رؤيته للطلل القديم، وقد استخدم الشاعر أحمد رفيق المهدوي صيغة (اسم المفعول) في قوله:

وجاشت تخنق العبرات صوتي وداعا ! أيها الوطن المفدَّى(١٦)

فاسم المفعول يدل على من وقع عليه الفعل وهنا اختار لفظة (المفدَّى) ليبين أن أبناءه يفدونه بأرواحهم وأموالهم، وهو يودعه بالعبرات لحزنه؛ لأنه مجبر على وداعه والخروج منه.

وقد اتخذ الشاعر إبراهيم أسطى عمر من صيغة المبالغة (مهجور) على وزن (مفعول) عنوانًا لقصيدته التي عبر فيها عن اغترابه فكان العنوان "إنني مهجور" والتي يقول في مطلعها:

ما الذي ترجوه مني أيها العصفور

ابتعد أرجوك عني إنني مهجور(١٧)

ومن سمات الاستخدام اللغوي أيضًا إيثار التضعيف في الفعل، هذا التضعيف الذي يعبر عن شدة الحدث وتكراره، ومن ذلك قول الشاعر حسن السوسي:

أرقتنـــــا صـــــبابة واشـــــتياق فأتينـــــا بحبنـــــا يا عـــــراق(١٨)

رغم استخدام الشعراء للأفعال الدالة على المفعولية نجده على المستوى النفسي يقاوم ويكابر، ويرفض ويتمرد عبر العديد من الأفعال التي تزدحم بها الصورة، وهنا يبرز تضخم الأنا عند الشاعر المغترب، فنجد الشاعر راشد الزبير السنوسي يقول:

لكنـــه ظـــل في أعماقـــه جلـــد يقاوم اليأس والتضليل والخورا

ويرســـم الفجـــر للأجيـــال في بلـــد قـاد الجهـاد وأعطـى فـوق مـا

فالأفعال (يقاوم، ويرسم، وقاد، وأعطى) دليل على أن ذاته "الفاعلة" تتصرف في كل شيء، وتطرح الرؤية دون انهزام أو تخاذل.

ثالثًا- الظواهر الأسلوبية:

جسد الشعراء اغترابهم من خلال توظيف وسائل الاستفهام والنداء، وغيرها، وأكثروا من الاستفهام الذي يخاطب فيه فكر المتلقي ووجدانه، "وربما يرتبط هذا الاستخدام بحالة الاضطراب والقلق التي يعيشها الشاعر في صراعه مع نوازعه الداخلية أو عالمه الخارجي"(٢٠)، فهي تظهر هذا التوتر والقلق، فنجد الشاعر مرةً يستفهم، ومرةً يندب، ومرةً ينادي، ويكرر النداء فـ (تزاوح هذه الأساليب في القصيدة يكسر من رتابتها ويثير الانفعال ويدفع إلى الغرابة)(٢١). مثال ذلك قول الشاعر إبراهيم أسطى عمر:

أفلا تشعر بالضوضاء والجو أدلهما

من أنا؟ إن شعوري لست أدري مات غما

أفلا تعلم شيئًا؟ لا وحسبي الجهل علّما(٢٢)

كرر الشاعر أداة الاستفهام ليحقق غرضًا إيحائيًا "يرتبط بالمعنى والفكرة، والخيال والإيقاع يحقق من خلالها التنفيس عن معاني الكبت واليأس والاكتئاب الذي يكاد أن يخنقه كما يساهم الاستفهام في رسم الدائرة الكبيرة المغلقة التي تطبق على الشاعر"(٢٣).

وقد يستخدم الشاعر الاستفهام في غير دلالته الحقيقية فغرضه من استخدامه وتكراره كان أبعد من تلك الدلالة مثال ذلك قول الشاعر إبراهيم أسطى عمر:

يا ترى من أنت؟ هل أنت جمال في الفنون

من ترى أنت؟ أبيني واكشفي عني ظنوني؟(٢٤)

هذا التكرار للفت الانتباه لما يحدثه نسيم الصبح في نفس المغترب، وقد استخدم الشعراء أسلوب النداء في تعبيرهم عن اغترابهم، فهو يسهم بشكل كبير في تشكيل الخطاب الشعري.

مثال ذلك قول الشاعر حسين الأحلافي:

يا من حكمتم في مصيري وجرتم إلى الله منكم وحده أتظلم(٢٥)

كما استخدموا أسلوب النهي وهو قليل مثال ذلك قول الشاعر حسن السوسي:

لا تدعني لأنيني وعذابات شجوني(٢٦)

كما استخدموا وبقلة أيضًا أسلوب الشرط، ومثال ذلك قول الشاعر حسين الأحلافي:

وإذا الشمس رمت بعض السهام أصبحت غربانة منتشرة(٢٧)

كما استخدموا أسلوب الحوار كثيرًا في شعرهم ففي الاغتراب المكاني كان الحوار مع الأطلال مثال ذلك قول الشاعر حسين الأحلافي:

فقلت أهذي الدار أم أنا واهم وبادرت فاستسمحت عن خطئ الصحبا

فقالت وأنت اليوم مالك هكذا أرى كل شيء فيك يدهش زينبا(٢٨)

رابعًا- الألفاظ:

تعد الألفاظ أداة لنقل التجارب الشعرية، ويحرص الشاعر على تخير ألفاظه وتعابيره، ويحملها من الدلالات ما يريد، وقد مال شعراء الحركة السنوسية – على تباعد الحقب الزمنية بينهم- إلى تخير الألفاظ السهلة، الفصيحة والخالية من الغرابة.

أ- ألفاظ الحنين والغربة والاغتراب:

ويقول إبراهيم أسطى عمر:

في بلادي بين أهلي كالغريب وأنا الحر لو تدري سجين(٢٩)

ويقول محمد السنوسي بن صالح:

أردد آهٍ من بعدي وشوقي ومن مر اغترابي في دمشق(٣٠)

ب- الألفاظ الدالة على الحنين والغربة والاغتراب:

نذكر منها قول حسن السوسي:

يا ساحة الفدان هجت بنا الجوى وشجيتنا يا ساحة الفدان(٣١)

ويقول فالح الظاهري:

ما للصبابة أمست لا تفارقه والشوق عن غيره قد بات مطرودا(٣٢)

خامسًا- الإيقاع الموسيقي:

١- الموسيقى الخارجية:

تُعد الموسيقى جزءً لا يتجزأ من لغة الشاعر، وهي كل ما يصدر عن الشعر من إيقاع، وما ينشأ عنه من علاقات صوتية داخلية، وما يصدر عن الوزن الشعري من إيقاعات منتظمة، فينفعل معها المتلقي وتؤثر في نفسه.

أ- موسيقى الوزن:

الوزن من العناصر البارزة في تكوين موسيقى الشعر، وإذا نظرنا إلى الشعر الخاص بظاهرة الاغتراب، نجد الغلبة فيها إلى البحور الطويلة والمتمثلة في بحور: البسيط، والكامل، والوافر، والتي تستوعب بمقاطعها الطويلة حالات الحزن، والقلق، واليأس، والجزع.

نظم شعراء الحركة السنوسية في أغلب بحور الشعر العربي، وقد اتجه بعض شعراء الحركة السنوسية إلى التجديد، وعلى رأسهم الشاعر أحمد رفيق المهدوي، الذي دعا إلى التجديد في الشعر بقوله:

أمـــا آن للشـــعر أن يســـتقل ويخلـــص مـــن ربقـــة القافيـــة؟

فقـــد طـــال والله تقييـــده بتقليـــدنا العصـــر الخاليـــة

إلام نســـير بـــوزن الخليـــل ونرســـف في قيـــده العـــائق

وللشـــعر في كـــل لحـــن جميـــل مجـــال مـــن الـــنغم الشـــائق(٣٣)

ويرى الشاعر في الأوزان الخليلية حاجزًا يمنع الشاعر من التعبير عن انفعالاته، ومشاعره، محاولًا إيجاد إطار موسيقي يختلف عن التقليدي، وحاول ابتكار أوزان جديدة، لاقت استنكارًا من بعض الشعراء، وتأييدًا من البعض الآخر، لكنه لم يستطع التخلص من القافية في كثير من شعره، كذلك الشاعر إبراهيم أسطى عمر الذي تخلص من قيد القافية؛ إذ أصبحت عنده خاضعة للتجربة، والموقف النفسي بدل أن تتحكم هي في صياغة القصيدة وشكلها، وذلك كونه يعطي الأولوية لانفعالاته وداخله؛ فهي التي تتحكم في الإيقاع الموسيقي، ويظهر ذلك في قصيدة "سراب" التي كتبها وهو مغترب حيث يقول:

هل سمعت الصوت؟ لا إني أصبحت أصما

هل رأيت النار؟ هل يبصر الظلمة أعمى

أفلا تشعر بالضوضاء والجو ادلهما؟

من أنا؟ إن شعوري لست أدري مات غما(٣٤)

إن توظيف الشاعر لأسلوب الاستفهام وتكراره، أبان عن كآبة الشاعر؛ حيث أكسب البيت إيقاعًا حزينًا، يوحي باغترابه، هذا الإيقاع التنغيمي الحزين يصدر عن قلب يعاني العذاب والألم.

ب- موسيقى القافية:

وهي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، أما الروي فهو آخر حرف صحيح في البيت(٣٥).

وتكرار القافية يكون جزءًا مهمًا من الموسيقى الشعرية وهناك نوعان من القافية، القافية المقيدة، والقافية المطلقة.

إن إطلاق الصوت في القافية يساعد على إثراء الموسيقى، ويعمل على إظهار ما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر الشوق والحنين.

نظم شعراء الحركة السنوسية في أغلب الحروف الهجائية فجاء حرف الراء في الصدارة، فحرف الراء من "الحروف الجهورية وهو من الحروف التي تساعد على النغم والترنم وإثراء موسيقى الشعر"(٣٦)، وعندما تتبعنا شعر الحركة السنوسية وجدنا تكرار القافية المكسورة بشكل ملحوظ، فإلى جانب الوزن والقافية، استخدموا بعض المحسنات البديعية؛ لما تحدثه من إيقاع موسيقي يؤثر في المتلقي.

٢- الإيقاع الداخلي:

يقصد بالإيقاع الداخلي الموسيقى التي تحدث من خلال المحسنات البديعية، أمثال: الجناس، والتكرار، والتصريع، والتدوير، ورد العجز على الصدر، والموسيقى التي يحدثها تآلف وانسجام الأحرف والألفاظ، والعبارات التي اختارها الشاعر ووضعها في النص الشعري.

أولًا- الجناس:

ومن أمثلة الجناس التام قول الشاعر حسن السوسي:

إن الـــذين نأت عِـــني منـــازلهم لهـــم منـــازل في قلـــبي وأفكـــاري(٣٧)

فمنازلهم الأولى يقصد بها بيوتهم، والثانية يقصد بها المكانة والمنزلة في القلب.

ومن أمثلة الجناس الناقص قول محمد السنوسي بن صالح:

ســـلام بـــني عمـــي الكـــرام علـــيكم إذا ما الصبا تسري وفي كبدي ترسي(٣٨)

جانس الشاعر بين (تسري وترسي).

ثانيًا– التكرار:

مثال ذلك قول الشاعر محمد السنوسي بن صالح:

فجسمي غارق في لج دمعي وقلبي، مثل ناقوس لدق(٣٩)

فقد كرر حرف القاف، لكي يكشف عن الحالة النفسية للشاعر، إضافة إلى الوظيفة الإيقاعية التي يمثلها هذا الحرف.

وقد يأتي التكرار في الأساليب، كقول حسن السوسي:

وكيف تفرقوا بددًا وكيف تشتتوا هملا

وسادتنا – هداك الله– كم خنقوا لنا أملا(٤٠)

كرر الشاعر أسلوب الاستفهام مرة بأداة الاستفهام "كيف" ومرة "كم" وهو لا يقصد بهما السؤال عن الكيف والكم، وإنما أراد بذلك إيصال الفكرة وهي استيائه من وضع البلدان العربية التي نزح خيرة أبنائها وهاموا في الغربة.

ثالثًا– التصريع:

يقول حسين الأحلافي:

قفوا لي قليًلا هذه دار زينبا أجد أثرا فيها لعلي أونبا(٤١)

رابعًا– التدوير:

والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها قول الشاعر حسن السوسي:

شوق الغريب هفا للأهل والدار شوقي لمجلس أحبابي وسماري

وصحبة كنت أغشاها فتسعدني اللـ سقيا وتنعش آمالي وأوطاري(٤٢)

خامسًا– رد العجز على الصدر (التصدير):

الأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها قول الشاعر محمد السنوسي بن صالح:

فـؤادي مــن التـذكار أصــفاه (ســالم) ومــن حــب ســلمى، والتغـزل ســالم[٤٣]

إن توظيف الشعراء لبعض المحسنات البلاغية في شعرهم، قد اختلف من حيث الكم والكيف؛ وذلك حسب قدراتهم الإبداعية، فمنهم من أكثر منهاوكان موفَّقا في ذلك، ومنهم من جاءت نصوصه فقيرة من مؤثرات الجمال والإبداع.

المبحث الثاني

الصورة الشعرية

تمثل الصورة جزءًا مهمًا من تجربة الشاعر الإنسانية، فهي ترتبط بحالته النفسية، إذ تعكس جوهر خياله من خلال مدّ اللغة بصيغ غير مألوفة تكسب انسجامًا مما تخفي نفس الشاعر من علائق خفية، تؤثر في خلق العلاقات الجديدة للألفاظ، ويؤثر الخيال في تشكيل الصورة من حيث "نوع دلالاتها وأبعادها في أنماطها البلاغية، والحسية، والذهنية"[٤٤]، فهو القدرة التي بها يستطيع العقل أن يشكل صورًا للأشياء، أو الأشخاص، ويعد قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك، من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة[٤٥]، وهو الملكة التي يستطيع الأدباء خلالها،

تأليف صورهم، وذلك من إحساسات سابقة لا حصر لها مختزنة في عقولهم، حيث يقوم على شيئين: دعوة المحسَّات، والمدركات، ثم بناؤها من جديد(٤٦).

ويتميز الخيال الفني في أنه يكسر الحاجز، الذي بين المادة والعقل، لذلك يمكننا القول إن الخيال موطن الصورة، وبالنظر إلى الصورة الشعرية، نجدها لا تتقيد بمفهوم واحد "بل تتجاوزه إلى مفاهيم عديدة من خلال اقترانها بالسياق، إذ تجمع بين الأشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة لها القدرة على خلق الانسجام والوحدة"(٤٧).

استثمر شعراء الحركة السنوسية الصورة البلاغية لأداء مهمة التمثيل الحسي، أو الذهني للتجربة الشعرية، وقد ارتكزت الصورة عندهم على الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية أكثر من غيرها، ثم الصورة التي تولدها الكناية، فضلًا عن الصورة التي يولدها الطباق.

كما استخدموا الصورة التقريرية "المباشرة"، والصورة النفسية، والرمزية، والحسية التي اعتمدوا عليها اعتمادًا كبيرًا في تصويرهم لاغترابهم وحنينهم ولاستكمال بناء الصورة والتأثير في المتلقي لجأ الشعراء إلى استخدام ظاهرة التجسيد والتشخيص.

أولًا- الصورة التقريرية "المباشرة":

وهي الصورة التي تعبر عن الواقع الحقيقي للشاعر، ومثال ذلك قول الشاعر حسن السوسي:

يا ساحة الفدان هجت بنا الجوى وشجيتنا يا ساحة الفدان(٤٨)

ثانيًا- الصورة البيانية:

هي الصورة الشعرية غير المباشرة التي اعتمد فيها الشعراء على التعبير بأدوات التصوير البياني، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها من ألوان البيان.

١- الصورة التشبيهية:

استخدم شعراء الحركة السنوسية التشبيه بمختلف أنواعه في الكثير من قصائدهم للتعبير عن تجربة الحنين والاغتراب، والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها تشبيه الشاعر إبراهيم أسطى عمر نفسه – في بلاده- بالغريب في قوله:

في بـــلادي بـــين أهلـــي كالغريـــب وأنا الحـــر ولـــو تـــدري ســـجين(٤٩)

٢- الصورة الاستعارية:

هي تشبيه ذكر فيه المشبه دون المشبه به(٥٠)، وفائدة التشبيه فيه هو أنه "إذا امثلت الشيء بالشيء، فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به"(٥١).

استعار الشاعر راشد الزبير السنوسي من النار لهيبها للقسوة، كما استعار صفة الخنق، وهو فعل يقوم به البشر إلى الظلمة، حيث شبه القسوة بالنار في وقعها كاللهيب، وشبه الظلمة بالإنسان الشرير الذي يخنق ليقتل، ثم حذف المشبه به، وبقيت القرينة، في قوله:

تلهب القصوة عمري

تخنق الظلمة فجري(٥٢)

٣- الكناية:

الأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها قول الشاعر إبراهيم أسطى عمر:

وإذا الشـــمس رمـــت بعـــض الســـهام أصـــــبحت غربانـــــة منتشـــــرة(٥٣)

ففي قوله: وإذا الشمس رمت بعض السهام، كناية عن قيام الثورة، وانتفاضة الشعب، وفي قوله: أصبحت غربانه منتشرة كناية عن فزع المستعمر ورموزه.

٤- التضاد (الطباق):

من أمثلة الطباق قول الشاعر محمد عبد الله السني.

ولم يبق لي في الحال ربط ولا حل(٥٤)

ثالثًا- الصورة النفسية:

قد استعملت الصورة النفسية بكثرة في شعر الاغتراب النفسي والحنين عند شعراء الحركة السنوسية، والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها قول الشاعر حسين الأحلافي:

إن الغريب ولا غربت عن وطن يلقى الهوان إن تعلو له الرتب

لم يخل من ألم في النفس يؤلمه وإن ينل طلبا يرفض له طلب(٥٥)

رابعًا- الصورة الرمزية:

اتخذوا الليل رمزًا للشجن، والحنين، والوحدة، والحزن، والكآبة، وغيرها من المعاني، وقد أكثر شعراء الحركة السنوسية من ذكره في شعرهم، حيث يقول الشاعر أحمد رفيق المهلوي:

ما خيم الليل، إلا بات يقلقنا شوق إذا رقد السُّمَّار ناجانا!(٥٦)

اتخذ الشعراء من الشيب رمزًا للكبر والضعف، فنحن نعلم أن لظهور الشيب أثرًا نفسيًّا، يحدث انفعالات وتوترات لدى الشعراء، وينعكس ذلك في نتاجهم الشعري، ومثال ذلك قول الشاعر راشد الزبير السنوسي:

وخط الشيب عمرنا وتغشه هموم سددن كل الدروب(٥٧)

خامسًا- الصورة الحسية:

يبث لنا الشاعر إبراهيم أسطى عمر اضطرابه وقلقه النفسي، من خلال هذه الصورة الحسية "السمعية" في قوله:

وعلت في الجو صيحات القرود والذي في باطن الأرض ظهر(٥٨)

وأكثر صورة حسية استعملها شعراء الحركة السنوسية هي الصورة "الذوقية"، التي تعتمد على حاسة التذوق، ربط الشاعر راشد الزبير بين العطش والحنين إلى الوطن، في قوله:

لذاك فالطير قد عافت مرابعها تئن عطشي ويطوي حزنها الورق(٥٩)

نلاحظ في التصوير الشعري لدى شعراء الحركة السنوسية الصدق العاطفي؛ وذلك لأن شعرهم جاء في الواقع تلبيةً بدافع نفسي تمثل في غربتهم النفسية والمكانية معًا، فعندما نقرؤه نحس بذلك الحرمان النفسي الذي عانى منه هؤلاء الشعراء، مما ولد فيهم الشعور بمرارة التجربة وقسوة الغربة.

الخاتمة

- تميزت لغتهم بسهولة الألفاظ، ووضوح المعاني، وبساطة التراكيب، وقد اعتمدت بعض القصائد في بنائها على الموروث القديم.
- تبدو الروافد الدينية واضحة من خلال الأثر القرآني في شعرهم.
- نلاحظ غلبة المذهب الرومانسي في معظم أشعارهم.
- تنوعت الأساليب المستخدمة في التعبير عن عاطفة الاغتراب، مع تكرار بعضها بصورة ملحوظة مثل أسلوبي الاستفهام والنداء.

- وردت ألفاظ الحنين والغربة في أغلب أشعارهم، أما لفظة الاغتراب فكانت أقل استخدامًا عدا الشاعر راشد الزبير السنوسي الذي أكثر من ذكرها في أشعاره.
- إن الألفاظ الدالة على الحنين والغربة والاغتراب كانت واحدة عند جميع الشعراء من الشجن والوجد والشوق وغيرها.
- يُعد التكرار من أهم الوسائل الفنية التي اعتمد عليها شعراء السنوسية.
- إن تكرار بعض الأساليب أكسب القصيدة إيقاعًا موسيقيًّا حزينًا يوحي باغتراب الشاعر.
- استثمر شعراء الحركة السنوسية الصورة الشعرية بأشكالها المختلفة.
- تميز شعرهم بالصدق العاطفي؛ لأنه نابع من تجارب حقيقية مَرّ بها الشعراء وعايشوها.
- نظم شعراء الحركة السنوسية في أغلب بحور الشعر العربي.
- اتجه بعضهم إلى التجديد ودعا إلى التحرر من الأوزان الخليلية.

هوامش البحث

(١) الاغتراب في الشعر العربي، في القرن السابع الهجري، أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، (١٤٣٤هـ/٢٠١٣م)، ص٢٢٣.

(٢) بهاء الدين زهير بن محمد بن علي المهلي العتكي، شاعر من العصر الأيوبي، ولد عام ١١٨٦م في مكة وتوفي ١٢٥٨م في مصر إثر وباء، موسوعة ويكيبيديا.

(٣) التواصل الثقافي في ليبيا والأردن، الصيد محمد أبو ديب، المؤسسة العامة للثقافة، طرابلس- ليبيا، ص٩.

(٤) الديوان، بهاء الدين زهير، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م)، ص٨٧.

(٥) الحياة الأدبية في ليبيا، محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)، ص٣٠٩.

(٦) داوود بن الملك المعظم عيسى بن محمد بن أيوب، أحد الشعراء والأدباء، ولد ونشأ في دمشق سنة ٦٢٦هـ، وتوفي في قلعة حمص بالطاعون. الديوان، نشر دار الهاني، مصر، ١٩٩٠م، ص١٢٢.

(٧) السابق، ص١٢٦.

(٨) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة- ليبيا، ط١، (١٤٢٨هـ/١٩٩٨م)، ص٧.

(٩) ديوان المواسم، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس- ليبيا، ط١، (١٣٩٦هـ/١٩٨٦م)، ص٢١.

(١٠) مجمع الأمثال، النيسابوري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص٤٤.

(١١) ديوان شاعر الجبل الأخضر، البيضاء- ليبيا، ١٩٩٠م، ص١١٠.

(١٢) سورة النساء، الآية (٥٨).

(١٣) الاغتراب في الشعر الأموي، فاطمة حميد السويدي، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٧م، ص١٨٠.

(١٤) ديوان البلبل والوكر، جمعة عبد الباسط سليمان الدلال، وعبد اللطيف محمد شاهين، مطبعة الإسكندرية، ط١، ١٩٩٧م، ص٥٨.

(١٥) ديوان شاعر الجبل الأخضر، ص٩٥.

(١٦) ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، المطبعة الأهلية، بنغازي، ط١، (١٣٨٢هـ/١٩٦٢م)، ص٥٤.

(١٧) ديوان البلبل والوكر، ص١٣٣.

(١٨) ديوان الجسور، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة- ليبيا، ط١، (١٤٢٨هـ/١٩٩٨م)، ص١٤٢.

(١٩) ديوان نشرة الأخبار، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة- ليبيا، ط١، (١٤٢٨هـ/١٩٩٨م)، ص٦٠.

(٢٠) الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، (١٤٣٤هـ/٢٠١٣م)، ص٢٣٧.

(٢١) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٤٥.

(٢٢) ديوان البلبل والوكر، ص٧٢.

(٢٣) الاغتراب في الشعر الأموي، فاطمة حميد السويدي، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٠٢.

(٢٤) ديوان البلبل والوكر، ص٩٩.

(٢٥) ديوان شاعر الجبل الأخضر، ص١١٠.

(٢٦) ديوان الفراشة، دار الكتب الوطنية، نشر ومركز دراسات الثقافة العربية، بنغازي، ط١، ١٩٨٨م، ص٤٨.

(٢٧) ديوان شاعر الجبل الأخضر، ص٥٢.

(٢٨) السابق، ص٩٥.

(٢٩) ديوان البلبل والوكر، ص٥٨.

(٣٠) التواصل الثقافي في ليبيا والأردن، الصيد محمد أبو ديب، ص١٠.

(٣١) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية، ص٧.

(٣٢) أثر الحكة السنوسية في منطقة الحجاز، منال بنت عواد المريطب، (الشيخ فالح الظاهري)، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، م٢٧، ع٤، ٢٠١٨م، ص٢١٦.

(٣٣) ديوان شاعر الوطن الكبير، ص٨٠.

(٣٤) ديوان البلبل والوكر، ص٧٢.

(٣٥) ينظر علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م)، ص ص١٣٤- ١٣٦.

(٣٦) الاغتراب في الشعر الأندلسي، شامة سامية، ابن الآبار انموذجًا، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١١م، (رسالة ماجستير)، ص١٠١.

(٣٧) ديوان الفراشة، ص٢١.

(٣٨) التواصل الثقافي في ليبيا والأردن، الصيد محمد أبو ديب، ص٩.

(٣٩) السابق، ص١٠.

(٤٠) ديوان الجسور، ص١٦١.

(٤١) ديوان شاعر الجبل الأخضر، ص٩٥.

(٤٢) ديوان الفراشة، ص٢١.

(٤٣) التواصل الثقافي في ليبيا والأردن، الصيد محمد أبو ديب، ص١٠.

(٤٤) الاغتراب في الشعر العربي، أحمد علي الفلاحي، مرجع سابق، ص٢٦٦.

(٤٥) ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس ومجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م، ص٩٢.

(٤٦) ينظر في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٩، ص١٦٧.

(٤٧) الاغتراب في الشعر العربي، أحمد علي الفلاحي، ص٢٦٧.

(٤٨) ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية، ص٧.

(٤٩) ديوان البلبل والوكر، ص٥٨.

(٥٠) المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ج٢، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت)، ص٥٨.

(٥١) السابق، ص٩٩.

(٥٢) ديوان رسائل إلى زوجتي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة- ليبيا، ط١، (١٤٢٩هـ/١٩٩٩م)، ص٣١.

(٥٣) ديوان البلبل والوكر، ص٥٢.

(٥٤) محمد عبد الله السني، مؤسسة عبد العزيز سعود، البابطين الثقافية، ٢٠٢١م، ص٣.

(٥٥) ديوان شاعر الجبل الأخضر، ص٩٠.

(٥٦) ديوان شاعر الوطن الكبير، ص١٥٠.

(٥٧) ديوان عائد من العالم الآخر، بنغازي، ليبيا، ٢٠١٣م، ص٥.

(٥٨) ديوان البلبل والوكر، ص٥٢.

(٥٩) ديوان بنغازي، دار الكتب الوطنية، توزيع مكتبة الفضيل، بنغازي، مكتبة كنوز، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م، ص٨٤.

قائمة المراجع

١. إبراهيم أسطى عمر، ديوان البلبل والوكر، جمعة عبد الباسط سليمان الدلال، وعبد اللطيف محمد شاهين، مطبعة الإسكندرية، ط١، ١٩٩٧م.

٢. ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ج٢، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ت).

٣. أحمد رفيق المهدوي، ديوان شاعر الوطن الكبير، الفترة الثالثة، المطبعة الأهلية، بنغازي، ط١، (١٣٨٢هـ/١٩٦٢م).

٤. أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي، في القرن السابع الهجري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، (١٤٣٤هـ/٢٠١٣م).

٥. بهاء الدين زهير، الديوان، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م).

٦. حسن أحمد السوسي:

- ديوان الجسور، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة- ليبيا، ط١، (١٤٢٨هـ/١٩٩٨م).
- ديوان الفراشة، دار الكتب الوطنية، نشر ومركز دراسات الثقافة العربية، بنغازي، ط١، ١٩٨٨م.
- ديوان المواسم، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس- ليبيا، ط١، (١٣٩٦هـ/١٩٨٦م).

٧. حسين الأحلافي، ديوان شاعر الجبل الأخضر، البيضاء- ليبيا، ١٩٩٠م.

٨. داوود بن الملك المعظم عيسى بن محمد بن أيوب، الديوان، نشر دار الهاني، مصر، ١٩٩٠م.

٩. راشد الزبير السنوسي:

- ديوان بنغازي، دار الكتب الوطنية، توزيع مكتبة الفضيل، بنغازي، مكتبة كنوز، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.
- ديوان تقاسيم على أوتار مغاربية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة- ليبيا، ط١، (١٤٢٨هـ/١٩٩٨م).
- ديوان رسائل إلى زوجتي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة- ليبيا، ط١، (١٤٢٩هـ/١٩٩٩م).
- ديوان عائد من العالم الآخر، بنغازي، ليبيا، ٢٠١٣م.
- ديوان نشرة الأخبار، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة- ليبيا، ط١، (١٤٢٨هـ/١٩٩٨م).

١٠. شامة سامية، الاغتراب في الشعر الأندلسي، ابن الآبار انموذجا، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١١م، (رسالة ماجستير).

١١. شوقي ضيف، النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٩.

١٢. الصيد محمد أبو ديب، التواصل الثقافي في ليبيا والأردن، المؤسسة العامة للثقافة، طرابلس- ليبيا.

١٣. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م).

١٤. فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٧م.

١٥. فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م.

١٦. كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.

١٧. محمد طه الحاجري، الحياة الأدبية في ليبيا، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

١٨. منال بنت عواد المريطب، أثر الحركة السنوسية في منطقة الحجاز، (الشيخ فالح الظاهري)، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، م٢٧، ع٤، ٢٠١٨م.

١٩. مؤسسة عبد العزيز سعود، محمد عبد الله السني، البابطين الثقافية، ٢٠٢١م.

٢٠. النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان.