

سيميائية العنوان في الشعر الليبي

د. عبدالسلام أبوبكر شفشوف
كلية التربية الشاطئ-جامعة سبها

مقدمة:

يشغل علم السيميائيات أو كما يسميه العالم السويسري فرديناند دوسوسير (ت 1857هـ) Ferdinand deseuss علم العلامات في المشهد الفكري المعاصر، فهو علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والانتربولوجيا، وهذا العلم لايهتم بحقل معرفي بعينه، بل بكل مجالات الفعل الإنساني. فمن هذا المنطلق أنسيميائية العنوان في النص الشعري أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة التي تعترى بني الإنسان مروراً بالطقوس الاجتماعية، وانتهاءً بالأنساق الأيدولوجية الكبرى.

وبما أنّ الشعر نتاج إنساني يعبر عن المحيط الذي يمارس فيه الإنسان علاقاته بغيره، وأنّ كل ما يشير إليه الأديب أو الشاعر سواء أكان مباشراً أو غير مباشر من خلال تخييره عناوين دواوينه أو قصائده، وما تحمله لغة تلك القصائد من إشارات ورموز يدخل في إطار علم السيميائيات، أو علم العلامات، وهذا العلم له قواعده في إنتاج المعنى من خلال تساؤلات تخص ما ينتج به الإنسان معانيه؛ إذن فموضوع السيميائية الأول والأساس هو المعنى وأشكال وجوده، كما أنّها الطريقة التي يتم بها استهلاك هذه المعاني، ولكن كيف تتحدد تلك المعاني التي ينتجها الإنسان؟ فيقوم الأديب أو الشاعر برصدها، والتعبير عنها بعلامات لغوية في بنية مقولاتية، تعتمد الاستعارة أو الترميز.

والشاعر العربي في ليبيا ليس استثناء عمّا ينتجه غيره من الشعراء، ويعبر عنه بعلامات سيميائية لعناوين قصائده التي ينتج بها معانيه، يمكن أن تسهم في الكشف عن خصوصية هذا اللون من النتاج الفكري، كما يُمكن الآخر من فهم وتحديد طريقة التعامل معه؛ لأنّ النص المنتج وحده الذي يحدّد طبيعة تعاملات الآخر معه، من واقع فهمه لأبعاد فلسفته لمجريات ذلك الواقع من جهة، وأبعاد رؤى صاحبه للعالم من جهة ثانية.

تدخل سيميائية العنوان ضمن الآليات التي تحكم النص الأدبي، وتسهم في إنتاج شعريته، وآلية من آليات التعبير عن النص الواقع تحته العنوان، ولاسيما كونه عتبة من عتباته؛ من خلال تعريفه والوظائف التي يقوم بها.

أهداف الدراسة:

تهدف دراسة (سيمائية العنوا في الشعر الليبي) إلى محاولة التعاطي مع قضايا إنتاج المعنى لعناوين بعض ما جاء عليه الشعر العربي في ليبيا من خلال العلامات التي شكّل بها الشاعر

الليبي دواوينه وقصائده؛ محاولة منه لتحديد أو مقارنة هوية وخصوصية إبداع هذه المنطقة، وطبيعة وجهته.

إشكالية الدراسة:

تنطلق إشكالية الدراسة من تساؤل محوري انبثقت عنه تساؤلات فرعية جاءت على النحو التالي:

لماذا يلجأ الشاعر العربي في ليبيا إلى التخفي وراء عناوين تحمل علامات سيميائية قد تدفع القارئ؟

التساؤلات الفرعية المنبثقة عن السؤال الرئيس:

- هل لجوء الشاعر العربي في ليبيا إلى أسلوب سيميائية عناوين قصائده هو خوف المراقبة المشددة عليه من قبل الآخر؟
- أم أنه وعي جديد بما يجب أن تكون عليه عناوين الشعر الحديث والمعاصر؟ الذي بات يعكس مجريات الواقع غير الواضح في تعاطيه مع ما يجري.
- أم أنه طريقة من طرق رؤيا العام من خلال أسلوب قديم متجدد في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى؟ الذي تتبناه المدرسة السيميائية في فلسفة أصحابها في المجال الأدبي، على أنه تيار فكري لإثراء الممارسة النقدية المعاصرة لتصنيف الوقائع الفنية وفهمها وتأويلها.
- أم أن الشاعر العربي في هذا القطر -ليبيا- بات يدرك ما يتطلبه الشعر من تجديد، ليس فقط على مستوى القضايا بل حتى على مستوى البناء الفني وما إلى ذلك.

منهجية الدراسة:

اقتضت منهجية الدراسة التطبيقية الانطلاق من مقارنة سيميائية على أربع خطوات جاءت

كالتالي:

بنية العنوان - دلالاته - وظيفته - القراءة السياقية له (الداخلية والخارجية)

تقسيمات الدراسة:

جاءت الدراسة في محورين: أحدهما نظري تم تسليط الضوء فيه على مصطلح السيميائية، وتصوراتها الأولى المؤسسة لها، وأهم مؤسسيها وموضوعاتها المتنوعة ومنطقاتها الفلسفية، وآخر عملي حاولنا فيه تسليط الضوء على نماذج من دواوين الشعراء الليبيين: الشاعر: علي الفزاني، و الشاعر محمد الشلطامي.

أولاً: السيميائية التعريف والمفهوم.

مفهوم السيميائية في اللغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (س.و.م) "أَنَّ السَّيْمَاءَ وَالسَّيْمِيَاءَ، بِيَاءَ زَائِدَةٍ: لَفْظَانِ مُتَرَادِفَانِ لِمَعْنَى وَاحِدٍ"⁽¹⁾، وقد ورد في كتاب الله بلا همز، (سَيْمًا). في قوله تعالى: ﴿سَيْمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾⁽²⁾، وقوله: ﴿نَعْرِفُهُمْ بِسَيِّمَاهُمْ﴾⁽³⁾.

والسَّيْمَاءُ في معاجم اللغة: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود؛ لربط تواصل ما، فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط.

والسُّومَةُ وَالسَّيْمَةُ وَالسَّيْمَاءُ وَالسَّيْمِيَاءُ: العَلَامَةُ، وَالخَيْلُ الْمَسُومَةُ: التي عَلَيَّهَا السَّمَةُ، وقد يجيء السَّيْمَاءُ وَالسَّيْمِيَاءُ ممدودين، وأنشد ابن علقمة الفزاري (ت2 ق هـ) من الطويل:

عُلامَ رَمَاهُ اللهُ بِالْحُسْنِ يَافِعاً
لَهُ سِيَمَاءٌ لَا تَشُقُّ عَلَى الْبَصَرِ
كَأَنَّ النَّرْيَا عُلِقَتْ فَوْقَ نَحْرِهِ وَفِي
جِيدِهِ الشَّعْرِي، وَفِي وَجْهِهِ الْقَمَرُ⁽⁴⁾

مفهوم السيميائية اصطلاحاً:

السيميائية أو السيميولوجيا في أقل مفهوم لها في الاصطلاح هي: "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"⁽⁵⁾، وفي حقيقتها "كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على الالتقاط الضمني والمتواري والمتمتع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق، أو التعبير عن مكونات المتن"⁽⁶⁾.

ثانياً: التصورات الأولى للمؤسسة للسيميائية، وأهم مؤسسيها في الثقافتين العربية والغربية.

أمّا عن تصوراتها المؤسسة لها، فيعد العالم السويسري فرديناند سوسير (ت 1857هـ) *ferdinand de seussure*، والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرز بورس (ت 1839هـ) *Charles Sanders Peirce* في القرن الماضي من أبرز مؤسسي هذا العلم، وقد أطلق عليه جيرار جنيت علم العلامات، وسماه سوسير السيمولوجيا، أي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، أمّا بيرس فسماه السيميوطيقا، وهذا المصطلح استمدّه من العالم جون لوك على أنّه العلم الخاص بالعلامات والدلالات والمعاني المتفرّعة من المنطق الذي اعتبره لوك علم اللغة⁽⁷⁾، أمّا منطلق الثاينفجاء من تبنّي فكرة "رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وصياغة تخومه وتحديد حجمه، وقياس امتداداته فيما يحيط به"⁽⁸⁾. وهذا العلم في أبعاد أغواره يبحث في المعنى المنبثق عن التداخلات النصية المتعدّدة (السيرورة التي تنتج وفقها الدلالات) وأنماط وجودها.

وقد استمد هذه العلم أصوله من عدّة حقول معرفية، أسهمت في إنتاجه كعلم اللسانيات والمنطق والتحليل النفسي والانتربولوجيا، وشتّى أنواع المعرفة⁽⁹⁾، إلا أنّ له خصوصية

مستقلة، كانت سبباً وراء إنتاجه وهي "امكانية استقلال الواقعة الإبلاغية عن السيرورة الدلالية ومنطقها"⁽¹⁰⁾ أمّا حدوده الزمنية التي ظهر فيها فكانت في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، وليست مرتبطة بحقل معرفي بعينه، بل تدخل السيميائية في كافة مجالات الفعل الإنساني، بداية من الانفعالات البسيطة، ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالانفعالات الأيديولوجية الكبرى؛ ولكن هل لها جذور في ثقافتنا العربية؟

يمكن تبني إشاراتنا في الثقافة العربية من واقع اهتمام الأقدمين بالعلامة ومكوناتها، وطرق إنتاجها في محاولاتهم فهم أسرار الدلالات التي ينتجها الإنسان في انفعاله مع محيطه، وفي حديثهم أيضاً عن وحدة التجربة وانسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المتحقق؛ لأنهم أحسوا أنّ ما يعرض أمام الحواس وما يتم التعرف عليه والإحساس بمنطقه شيء آخر.

فما الناقاة والأثافي والسفع ومعرس مرجل، وأم الحويرث وجارتها أم الرباب وغيرها ممّا عرضته القصيدة القديمة، والخمرة وبركة المتوكل، وأسماء المقامات في العصر العباسي، والأساطير وبعض استحضارات التاريخ كالبسوس والمهلل والسندباد وغيرها في العصر الحديث والمعاصر ليست سوى علامات سيميائية تحمل في طياتها أبعاد عميقة في إحساسات مبدعيها، حاول أصحابها النفاذ منها إلى أبعاد تجاربهم، وأعمق رؤاهم الحالمة، ورؤيتهم للعالم.

ثالثاً: موضوعاتها.

مادام موضوع السيميائيات الأول والأساس هو المعنى وأشكال وجوده، فهذا يعني أنّه لا يهتم بعلم بعينه، فكل العلوم يهتما هذا الأمر—أي المعنى وأشكال وجوده— من هنا يمكن القول بأنّها مجال لكل العلوم، وشتّى أنواع المعرفة، أي بكل مجالات الفعل الإنساني، فهي تركّز في تطبيقاتها ونتائجها ابتداءً من ممارسات الاتصال الحيواني البدائي، وانتهاءً بأكثر أنظمة الاتصال الإنساني

تعقيداً وتشابكاً وتركيباً مثل لغة الأساطير والشعر والأدب بعامة، وعلوم اللغويات والأنثروبولوجيا والسوسولوجيا والرياضة والمنطق الفلسفي والرياضي، والعلوم الطبيعية والإنسانية بصفة عامة⁽¹¹⁾.

رابعاً: منطلقاتها الفلسفية.

تتبع منطلقاتها الفلسفية عند بعض منظريها من أنّ اللغة هي المادة الأساس للعلامات والعلاقات في كافة الأنشطة الفكرية والسلوكية، واللغة هي منظومة العلامات التي لا بد أن يستوعبها الإنسان، ويدرك أبعادها حتى يتسنى له حينئذ إدراك المعنى من الوجود والحياة نفسها، "فالرسالة التي ينقلها المرسل إلى متلق لا يمكن أن تصل إلا إذا كانت قائمة على قواعد ودلالات متعارف عليها، تجعل العلامة معروفة عند المتلقي"⁽¹²⁾. وهذا ما ستحاول هذه الدراسة الوقوف عليها في جانبها التطبيقي من خلال نماذج سيتم تحديدها.

المحور الثاني: دراسة تطبيقية على نماذج من الشعراء الليبيين

قبل السبر في أغوار نماذج من عناوين دواوين بعض الشعراء الليبيين موضوع الدراسة، تجدر الإشارة إلى التعرّيج على قضية العنوان؛ كونه من القضايا المهمة التي باتت محل اهتمام الدارسين والنقاد اليوم، ولأنّه من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية؛ نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة من عدّة اتجاهات، تحدّد لها وظائفه المتمثلة في "تعيين النص وتحديد مضمونه، وإجراء الجمهور بقراءته، وهي وظائف خاضعة لطبيعة العنوان في مستوى تقسيماته، أو تمثيلاته"⁽¹³⁾.

والاهتمام به يعد الخطوة الأولى التي يتخذها القارئ لدخول عالم النص، وذلك لفك رموزه وشفرائه؛ لفهمه وإزالة غموضه، كونه يحمل عدّة دلالات وإيحاءات مختلفة، حتى أضحى علماً حاز من الاهتمام به حتى صار من الضرورات الملحة في تحليل النص، انطلاقاً من كونه نسقاً دالاً يتحقّق في شكل عناصر إشارية دالة، فهو بمثابة المفتاح الذي يتسلّح به المحلل لولوج عوالم النصوص قصد استنطاقها وتأويلها، و به نحس نبض النص، وتفكك بنياته الدلالية والرمزية⁽¹⁴⁾، أو يمكن الاستشهاد عليه بما ذهب إليه محمد فكري الجزار الذي عدّ العنوان "مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه دون أدنى فارق، بل ربما كان العنوان أشدّ شعرية وجمالية في عمله في بعض الإبداعات"⁽¹⁵⁾.

تشكل دراسة العنوان في الدراسات النقدية الحديثة في الآونة الأخيرة اهتماماً بالغاً عند عدد غير قليل من النقاد والدارسين في البلاد العربية، باعتباره المدخل أو العتبة التي يجري التفاوض عليها لكشف ما ينطوي تحتها من نصوص، خاصةً وأنّه أول ما يواجه القارئ لإبداع الأديب، فيفتح القارئ على مراهنات تأويلية يهمس بالمعنى دون أن يبوح به؛ ليمارس فعل الغواية على القارئ، ويجره إلى عالم المغامرة.

أمّا على مستوى النقد في ليبيا فيبدو أنّ الالتفات والاهتمام بدراسة العنوان كونه مدخلاً لعوالم النص جاء متأخراً؛ ولكن -أنّ يأتي متأخراً خير من ألا يأتي أصلاً- فيحاول هذا البحث تسليط الضوء على سيميائية العنوان على نماذج من الشعر الليبي، آثرنا أنّ تكون هذه النماذج من حقب تاريخية في مسيرة الشعر العربي في ليبيا لأزمنة مختلفة، ابتداءً من جيل حركة التجديد في الشعر العربي في ليبيا الذي نهض علي يد أحمد رفيق المهدي، وهذا ليس من باب إهمال عنوانات من سبقهم من الشعراء التقليديين، وإنّما آثرنا أنّ تكون النماذج ممّن تفتقت عندهم الرؤية البعيدة التي تحقّق ذاتها؛ لكونها نصوص قابلة للتأويل، بينما عرف العنوان الشعري قبل هذه المرحلة

فيسري عليه ما يسري على النصوص والموضوعات نفسها التي يحاكي بها الشاعر الليبي الشعراء العرب، وعليه فعدم الذهاب إلى تلك المراحل يعني التركيز على العينة الأكثر دلالة ليس إلا؛ لأنَّ الامتداد الزمني لتغطية النتاج الشعري في ليبيا يحتاج إلى مساحة أكبر بكثير من هذا البحث، فضلاً عن أنَّه يحتاج إلى كثير من المتابعة والمقارنة التي لم تكن ضمن حسابات البحث الحالي، نتمنى أن تتهض دراسات متخصصة في رسائل وأطروحات علمية جادة بهذه القضايا لأهميتها في التعاطي ضمن مستوى من مستويات تحليل النص الأدبي.

سمات العناوين عند الشعراء الليبيين:

بما أنَّ الشعر في ليبيا جزء لا يتجزأ من الشعر العربي، فهذا يعني أنَّه انتابه ما انتاب غيره من رؤية التقليديين والتجديديين في مدرسة الديوان، والمدرسة المهجرية، ثم مدرسة أبوللو، وقد عرّف العنوان منذ الشعراء التقليديين الذين سبقوا المجددين من الرواد في الشعر الليبي منذ الشاعر مصطفى بن زكري، وأحمد الشارف، وأحمد رفيق المهدي وغيرهم ممَّن تصدَّروا المشهد. والسؤال المزمع طرحه ما طبيعة عنوانات الفريقين التقليديين والمجددين من الرواد؟

أولاً: سمة عناوين الشعراء الليبيين التقليديين.

عند إمعان النظر في بعض دواوين الشعراء العرب الليبيين التقليديين، يتضح أنَّ الغالب على عناوينهم أنَّها عناوين تشير إلى موضوعات القصيدة نفسها⁽¹⁶⁾، كالذي يطالعنا في ديوان الشاعر أحمد رفيق المهدي (ت1961م)⁽¹⁷⁾ في أحد عناوينه: (المتجبرنون)، وعنوانه (الوزن والقافية)، وعنوانه (هلال رمضان)، وعنوانه (حريق سوق الظلام) وعنوانه (رثاء الشيخ سليم البشري، والشيخ محمد بن عامر والشيخ السنوسي الساقلي⁽¹⁸⁾) وغيرها.

فعنوان المتجبرنون الوارد في ديوان رفيق مثلاً يشير إلى ما سار عليه بعض الشعراء الليبيين من تقليد غيرهم في المدرسة المصرية (البعث والإحياء) أمثال البارودي وشوقي وحافظ،

والمدرسة اللبنانية أمثال: جبران خليل جبران وغيرهم، وهذا ما دعا رفيق إلى شن حملة ضد هؤلاء، ودعوته لهم إلى التجديد في الشعر الليبي، والتأسيس إلى الثقافة الليبية الحديثة، التي تدعو إلى تجديد الخطاب الشعري الليبي - أي ترميمه لا تغييره جذرياً، أمّا في عنوانه: (الوزن والقافية) فنراه يدعوا إلى استحداث أوزان جديدة، وتنوع في القافية في إطار التجديد في هذا المستوى⁽¹⁹⁾، وهكذا دوليك لو تتبعنا هذا اللون من خصوصية طبيعة هذه العناوين.

وهذا اللون من العناوين جاء عند غيره من شعراء المرحلة، فنجد عند الشاعر مصطفى بن زكري⁽²⁰⁾ عنوانات تحمل نفس الصفات مثل: حديث الهوى - رؤية القلوب - صفو الزمان - روض المحاسن - السيد المهدي السنوسي - التدريب العسكري - عظة النفس... إلخ⁽²¹⁾، أمّا عند الشاعر أحمد الشارف⁽²²⁾ فمنها عنوان: ونحن بنو أرض العروبة - عروبة واعتزاز - وطني العزيز - رضينا بحتف النفوس رضينا - أمة ومجد - دستور 1908⁽²³⁾، ومن الشعراء من خلت دواوينه من العناوين أصلاً، ورتبت قصائده بحسب حروف القافية: قافية الألف قافية الباء... إلخ، أي بحسب حروف الهجاء كما جاءت عليه بعض دواوين شعراء العصور الأوائل عصر ما قبل الإسلام، والعصر الإسلامي والأموي كما هو عند الشاعر الليبي أحمد البهلول⁽²⁴⁾. قافية (الألف) التي يقول في مطلعها

أدوبُ اشْتِيَاقًا وَالْفُؤَادُ بِحَسْرَةٍ وفي طَيِّ أَحْشَائِي تُوقِدُ جَمْرَةَ
مَتَى تَرْجَعُ الْأَحْبَابُ مِنْ طُولِ سَفَرَةٍ أَجِبَّةً قَلْبِي عَلَّوْنِي بِنَظْرَةٍ⁽²⁵⁾

قافية (الباء) التي يقول في مطلعها

بِسِقْطِ اللَّوَى حَبِّ حَلِيفٍ مُحِبِّهِ مُقِيمٍ وَمَنْ يَهْوَاهُ فِي الْأَرْضِ غُرْبَةَ
أَقُولُ لِمَنْ لَمْ يَحْفَظُوا حَقَّ صُحْبَةِ بَعِيدِ عَلَى الْمَشْتَاقِ عُدَّ أَجِبَّةً⁽²⁶⁾

قافية (الصاد) التي يقول في مطلعها

ضَنْئِي بِفُؤَادِي زَادَ مِنْ فَيْضِ عَبْرَتِي وَيَا عَجَبًا لَمْ يَطْفِ نِيرَانِ عَاتِي
وَلَمَا تَوَلَّاتْ عَيْسِيهِمْ وَأَسْتَقَلَّتْ ضَنْنْتُ لِبُعْدِي عَن دِيَارِ أَحِبَّتِي⁽²⁷⁾

ثانياً: صفات عناوين الشعراء الليبيين المجددين

أمّا العناوين بشكلها الجديد الذي يواكب حركة التجديد والتطور حتى صارت تحمل منطقة التأويل، كونها مفتاحاً للنص، أو متفاعلاً نصياً يسهم في كشف بواطنه، فقد ظهر مع شعر التفعيلة في إطار حركة التطور التي شهدتها الشعر العربي في ليبيا، إذ حاولت نخبة ممّن حملوا لواء التجديد، تحويل بعض عنواناتهم من مرحلة العنوان البسيط بتقاليد التسمية، إلى مرحلة صار فيه العنوان نصاً يشارك المتلقي في تأويله، انطلاقاً من وعيهم بمكانته في القصيدة، حين أدركوا دور المتلقي الذي لم يعد ذلك الذي يركن إلى ما قيل، بل صار مشاركاً حقيقياً في إنتاج المعنى وتأويله، حيث وعى الشاعر الليبي بدور ومكانة العنوان، وكونه علامة وبوابة للنص الواقع تحته، ومدخلاً أساسياً للولوج في عالمه، فباتت العناوين لدى الكثير منهم تمتلك خصائص نصية ملفتة نظر القارئ إلى دوره وأهميته، وارتباطه بالمفهوم الكلي للقصيدة، كالتي جاءت عليها بعض عنوانات الشاعر علي الفزاني⁽²⁸⁾ في ديوانه أسفار الحزن المضيئة⁽²⁹⁾ مثل: أسفار الحزن المضيئة-العمق والكهولة-بول أيلورا- شهرزاد الخائنة-الموت في الضباب- الشعر والنكسة... إلخ، وديوانه أرقص حافياً⁽³⁰⁾ من مثل: المتمرد- بلقيس والجسد- المنصة- شهرزاد- قابيل- رحلات قابيل العربي... إلخ، وما جاءت عليه بعض عنوانات الشاعر: محمد الشلطي⁽³¹⁾ في ديوانه منشورات ضد السلطة⁽³²⁾ من مثل: المحطة-صورة- شوارع السأم- الطين الأسود-أبو زيد... إلخ، وديوانه أنشودة الحزن العميق⁽³³⁾ من مثل: كتابة على باب الزنزانة رقم 6-المرتد-الجوع- الشجن الأخضر... إلخ⁽³⁴⁾، والشاعر راشد الزبير السنوسي وديوانه همس الشفاه⁽³⁵⁾ من مثل: همس الشفاه-هالة-بيروت- قنيل

نابلس-أتمرد... إلخ، وديوانه نشرة الأخبار⁽³⁶⁾ من مثل: نشرة الأخبار-هاجرة-أحلام العيون-بدلة الجامعة-المضيفة-المعارف... إلخ، وديوان الشاعر حسن السوسي⁽³⁷⁾ ألحان ليبية من مثل: قالت لي المرأة، عيادة، شرع، سكة غرام، الفصول الأربعة، قهوة، النسيان، ناموس عثمان، لاق بي⁽³⁸⁾، وعنوان ديوانه: تقاسيم على أوتار مغربية من مثل: ساحة الفدان، بدون عنوان، القبروان، بعد الموسم، نغم 2، رسمة القلب، هاتف... إلخ⁽³⁹⁾

فالسمة التي تتمتع بها أغلب عنوانات هذه المجموعة هي الاقتصاد اللغوي في مقابل التوسُّع الدلالي، فقد يتألف العنوان من مركَّب واحد (كلمة) كما في المتمرد-المنصة شهرزاد-قابيل. عند الفزاني، والمحنة-صورة المرتد-الجوع عند الشلطي، وأتمرد-هالة-بيروت، هاجرة عند راشد الزبير السنوسي، وعيادة-شرع، القبروان، نغم 2 عند الشاعر حسن أحمد السوسي، وغيرها الكثير ليس هنا مكان حصرها، أو مركَّبة من (جملة) من مثل: الموت في الضباب-الشعر والنكسة-شهرزاد الخائنة-أسفار الحزن المضيئة عند الفزاني، ونشرة الأخبار-بدلة الجامعة عند الزبير، ساحة الفدان، قالت لي المرأة، سكة غرام حسن أحمد السوسي، أو جملة شرطية من مثل: لو كنت أحمله في الجفن ما تعب، أو ما شابه ذلك.

ومعلوم أنَّ الاقتصاد في بنية العنوان يؤسس إلى تكثيف الدوال في بنيته اللغوية من جهة، وبنية النص الواقع تحته من جهة أخرى، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد هل وعي الشاعر الليبي بأهمية ودور العنوان بشكله الجديد مع شعر التفعيلة؟ يندرج ضمن خطة حركة التطور والتجديد التي شهدتها بلاده ممَّا كان عليه العنوان المعني بتقاليد التسمية، إلى مرحلة جعل العنوان نصاً قسمة بين المبدع والمتلقي.

لا يمكن الجزم هنا ولكن الذي يبدو أنَّ تطور العنوان عند كوكبة من الشعراء الليبيين جاء نتيجة وعي، وتنامي محصول ثقافتهم العربية والعالمية بالانفتاح على تطور مفاهيم الأدب من واقع

الانفتاح على النظريات الحديثة، التي باتت تولي المتلقي الاهتمام الأكبر حين أصبح مشاركاً حقيقياً في إنتاج النص من واقع المساحات البيضاء، التي يتركها المبدع في بنية نصه تدخل الصورة ضمن تلك المساحات التي يتركها المبدع في نصه للقارئ.

ثالثاً: صفة عناوين الشعراء الليبيين الرواد.

إنَّ أي تطور لأي مرحلة لا يأت فجأة، بل لابد له من مراحل نمو يمر بها، مرحلة تلو المرحلة إلى أن يواكب آخر ما عليه من مستجدات.

مراحل تطور العنوان في الشعر الليبي:

المرحلة الأولى:

اتسمت عنوانات هذه المرحلة بأن جاءت بحسب حروف القافية: قافية الألف - قافية الباء وهكذا، وهذا اللون من العنونة هو الذي جاءت عليه كثير من عناوين دواوين وقصائد الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام، ومن الشعراء الليبيين الذين اتسمت عناوين دواوينهم وقصائدهم بذلك: الشاعر مصطفى بن زكري - وأحمد رفيق المهدي - وأحمد الشارف.

المرحلة الثانية:

وهي المرحلة التي صار فيها الشاعر الليبي أكثر وعياً بأهمية العنوان كتطور طبيعي لمرحلة من المراحل، فتحوّل من ترتيب عناوين القصائد بالحروف الأبجدية إلى عناوين تشير إلى موضوعاتها التي تعالجها النصوص التي تنطوي تحتها، ومن الشعراء الليبيين الذين تميّزوا بذلك الشاعر أحمد الشارف، أحمد رفيق المهدي، حسن أحمد لسوسي، وراشد الزبير وغيرهم كثير، حيث كانت تلك العناوين سمة ذلك العصر.

المرحلة الثالثة:

جاءت هذه المرحلة رد فعل طبيعي للتطور الذي شهدته القصيدة العربية بعامة، والشعر الليبي على وجه مخصوص من العمودي إلى شعر التفعيلة كتطور لرؤية الشاعر الليبي، وأدواته الفنية والمعرفية، فتحوّلت من عناوين تشير إلى موضوعاتها إلى عناوين تساير اللمسات الفنية التي طرأت على منظومة الشعر بأكمله، حيث صار الاهتمام بصياغة العنوان يلقي اهتماماً كبيراً بين أوساط الشعراء، الأمر الذي أصبح يشكّل عائقاً كبيراً عند بعض شعراء المرحلة، حتى أنّ بعضهم كان يدفع ديوانه لغيره؛ ليقدم له ويضع له عنواناً، كما جاء على لسان البياتي "يذكر أنّ كثيراً من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم، أو مجموعتهم الشعرية، مع أنّه يستغرب كيف يكتب شاعر ديوانه، ولا يعرف كيف يختار العنوان"⁽⁴⁰⁾

وهذه المرحلة صارت تتعامل مع العنوان ضمن خصائص هذا المنحى، حتى أصبح العنوان منطقة تأويلية، ومفتاحاً للنص يكشف عن أسراره، ويفرز صورته ومعانيه، وبالتالي صارت عنواناتهم مفارقة لعنوانات من سبقهم من المراحل، ومن الشعراء الذين اتسمت عنواناتهم بذلك راشد الزبير السنوسي، محمد فرحات الشلطي، علي الفزاني، عبد المولى البغدادي، والشاعرة عائشة إدريس المغربي، وغيرهم من الأجيال الشابة.

ودراسة أنماط ووظائف العنوان في الشعر الليبي المعاصر يؤسس إلى محاولة فحص مرحلة ليست بالقصيرة من شعر وشعراء هذه المنطقة لعدد من شعراء الرواد المجدّدين للشعر الليبي؛ لتسليط الضوء علناً نموذجين منهما: الشاعر علي الفزاني، والشاعر محمد الشلطي ليس كونهما في هذه المرحلة دون غيرهما، لكنهما أكثر الشعراء شهرة وغازة نتاج شعري في تقديري، وهما من توفّرت لدى الباحث مادتهم العلمية شبه متكاملة.

أولاً: عناوين دواوين الشاعر علي عبد السلام أبوبكر الفزاني (ت2000م).

تناولت المجموعة الكاملة الأولى لهذا الشاعر أربعة دواوين، جاءت عنواناتها على النحو التالي: رحلة الضياع-أسفار الحزن المضيئة - قصائد مهاجرة -الموت فوق المئذنة، ينطوي تحت كل عنوان عناوين قصائد تنوعت واختلفت مركباتها، وجميعها جاء في مركبين بصيغة الاسمية الموصوفة كما في: رحلة الضياع- قصائد مهاجرة، أو من ثلاثة مركبات في صيغة الإضافة المحضة كما في أسفار الحزن المضيئة، والموت فوق المئذنة وقد قدم الفزاني ديوانه الأول: رحلة الضياع بأسطر شعرية تعد مدخلاً ومقدمة للديوان في آن واحد، في تسعة أسطر يشرح الشاعر فيها موقفه من الشعر، ويشير خلالها إلى رحلته التي ابتدأها من الكوخ مروراً برحلته العلمية التي كانت محفوفة بالمخاطر منذ الوهلة الأولى من تبنيه هذا الاتجاه من أساليب التعبير غير المباشر لما هو مباشر.

في حين قدم لديوانه الثاني، و كذلك الثالث أسفار الحزن المضيئة والموت فوق لمئذنة بمقدمة تحوّل فيها من شاعر إلى كاتب يقدم أسطراً شعرية بتوقيعة اسمه في آخرها، تحت عنوان إهداء، خلت الأولى من أي دلالة إلا كونها بتوقيعة (علي الفزاني)، وحملت الثانية توقيعة اسمه ومكان إنجاز الديوان (الاسكندرية 1972م).

وجميع عنوانات هذه الدواوين تشكّلت من عناوين مفردة، أو جمل اسمية، أو اسمية معطوفة، أو اسمية موصوفة، مثل: (شيء صغير، أغنية خضراء، بعد الصلب، موت طفل، الدوار، حنين أغنية الاعصار، رقصة الرفض⁽⁴¹⁾)

أو اسمية معطوفة مثل: (النهر والجراد، المجد والرغيف، محنة شاعر وقرية)، أو اسمية من ثلاث مركبات مثل: (منديل ودلع ممزق، أغنية الدرب الرابع، أشواق لا تموت)

وتفرّدت الجملة الاسمية المكوّنة من أربع مركبات في ديوانه رحلة الضياع مثل: فارس ليس من تكساس⁽⁴²⁾ رسالة تحترق-أسفار الحزن المضيئة- احتراق-أغنية لمعركة قادمة-رسالة من

المنفى-الموت في الضباب-سراب وقافلة⁽⁴³⁾ غرناطة-قصيدة مهاجرة- ندوب-أحزان خضراء-
السقوط إلى الداخل- تماثيل الرماد الهرمة- غربة الموت والحياة⁽⁴⁴⁾ لماذا الشعر؟ إلى الأجيال
المقبلة-بكائية للعنفاء-الموت فوق المئذنة-الرقص فوق الموج-تذكار- الإقلاع-طريقة في جدار
الصمت- رؤيا من المعتقل⁽⁴⁵⁾.

ويمكن الوقوف على سيميائية عنوان ديوانه (رحلة الضياع) من خلال مقارنة منهجية
سيميائية: تأتي على أربع محطات: بنية العنوان، دلالاته، وظيفته، القراءة السياقية.

عنوان ديوانه الأول: (رحلة الضياع)

على مستوى البنية: جاء ديوان الفزاني رحلة الضياع على مركبين: المركب الأول (رحلة)،
والمركب الثاني (الضياع) في صيغة الاسمية، فالرحلة من رَحَلَ يَرْحَلُ رِحْلَةً، وَالرَّحْلَةُ اسْمٌ لِلرَّحَالِ
لِلْمَسِيرِ، يُقَالُ دَنَتْ رِحْلَتُهَا، وَرَحَلَ فُلَانٌ وَارْتَحَلَ وَتَرَحَّلَ بِمَعْنَى وَاحِدٍ، وَالْمُرْتَحِلُ تَقِيضُ الْمُحِلِّ⁽⁴⁶⁾.
أما الضياع فمصدر صناعي من ضَاعَ يَضِيعُ ضِيعًا أَي تَلَفَ وَانْتَهَى، وفي التنزيل: ﴿وَمَا كَانَ
اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرُؤُوفٌ رَحِيمٌ﴾⁽⁴⁷⁾.

أما على مستوى الدلالة: فإضافة اسم النكرة (رحلة) إلى اسم المعرفة (الضياع) تجعله
معرفة، وكما هو معلوم فدلالة اسم المعرفة تجعله محدوداً يمكن أن يعكس رحلة الفزاني في عالم
التيه التي طالما تكبدها في مسيرته الإبداعية، إذ لاقى في سبيلها اعتنى أنواع المعاناة، وهذه
المعاناة تعكس طبيعة الوجهة التي يرى بلده وشعبه، بل وأمتة تساق إليها دون أن يحقق طموحاته
وأحلامه، التي طالما ارتجى تحققها، وهي مسيرة وطن تعاقبت عليه أيادي الظلمة، وما يميز رحلة
الفزاني أنها مزودة بأفكار الرفض والمعاناة، رحلة يرتجى أن تحقق له ما يطمح إليه يوماً، تنفجر

فيهل ينابيع الثورة على الذات، التي تسكن تلك الأجساد، التي ارتوت بماء السكون والخنوع والخوف.

على مستوى القراءة السياقية: الجامع بين البنيتين هو انقضاء وقت فيما لا طائل منه دون أي مردود يعكس ما يمكن تحقيقه حال لم تفلح أغنيته، مع يقينه بأن يكون لها وقع ذات يوم، فيرى تبدل حال من التيه إلى اليقظة وحب المغامرة في وجه جلأديه.

فالمجازفة والمخاطرة تتربصانه من لحظة إلى أخرى، ويمكن أن تقوده إلى التيه والضياع في زمن هذه صفاته، فانتقلت النكرة (رحلة) من فضاء المجهول والتتكير إلى فضاء المعلوم والتعريف من خلال المضاف إليه (الضياع) بوصفه معرفة، وعلى هذا النحو تكتسب النكرة مقام سمة المعرفة لتمارس التحديد والتسمية، فتمنح التسمية نص العنوان شكلاً وهويةً

وهذا الاقتصاد في بنية هذا العنوان منحه اتساعاً دلاليّاً وتأويلياً واسعاً، يمكن أن يكشف عنها النص، وقيمة أبعاد دلالة هذا العنوان جعلته يوسم به إحدى قصائده، ليدلك على أنالفزاني كان مستوعباً أهمية وقيمة السمة التي تحملها عناوينه، ويعي جيداً ما يمكن أن يعكسه على طبيعة إبداعه على الرغم من خطورة ذلك.

فَإِذَا مَا اللَّحْنُ غَنَّى ذَاتَ يَوْمٍ بِبَشَائِرِ
فَتَأَكِّدُ يَا صَدِيقِي أَنَّ ذَاكَ الْوَقْعَ رَقِصٌ
بَيْنَ كُتُبِ إِنْ الْمَجَازِزِ (48)

لذا نراه في نصه الذي تكرر فيه العنوان يقول:

رِحْلَتِي أُخْتَاهُ بَحْثٌ وَضِيَاعٌ وَأَنْعَتَاقُ قَصِيَّةٍ
بَاحِثًا عَنْ نَعْمِ حُلُوِّ يُغْنِي لِلرَّمُوشِ الْعَرَبِيَّةِ

عَنْ طَرِيقِ الْخَطَايَا... فِي الْمَتَاهَاتِ الدَّجِيَّةِ عَبْرَ شَاكِي وَضِياعِي (49)

هكذا لو فتننا في غير عنوان من عناوينه التي دون أدنى شك تؤسس إلى وعي الفزاني لما تتطلبه المرحلة في زمن إنجاز النص من التخيُّف وراءها يكشف عدَّة أبعاد منها: وعيه بما ينجز به رسالته على الرغم من المجازفة التي تترصده، ووعيه بما عليه وعي المتلقِّي من جهة، وما يحقُّق به ما يختلج نفسه من قضايا، ما بات التعبير المباشر يهم بها من جهة أخرى.

وهكذا لو حاولنا الوقوف على عناوين أخرى في هذه المجموعة لوجدناها عنوانات تحمل في طياتها رسائل لا يمكن تجاوزها دون التصدِّي لها، والوقوف عندها، وفي مجملها تكشف عمَّا كان سائداً في زمن إنجاز النص من تردِّي، وما كان يجري بين أوساط مجتمعه الصغير والكبير، بل كان التغنِّي بما يوقظ الحس بين الناس والتمردُّ ضرب من المجازفة، لذا جاءت عناوينه في هذه المجموعة تتبع من نفس معين فلسفته، فليس أعظم من رحلة الضياع الا أسفار الحزن المضيئة، وقصائد مهاجرة، والموت فوق المئذنة، وجميع عناوين هذه الدواوين جاءت عناوين لقصائد تعد مفاتيح مهمة لاقتحام أغوار النصوص الواقعة تحتها لفتح مغاليقه ومجاهيله.

ثانياً: صفة عناوين دواوين محمد فرحات الشلطي.

لم تبتعد عناوين دواوين الشلطي التي تم اختيارها له وهي: أربعة دواوين من ذات الحجم الصغير⁽⁵⁰⁾، منشورات ضد السلطة، قصائد عن الفرح، بطاقة معايدة إلى مدن النور، أنشودة الحزن العميق عن صيغة عناوين من سبقه، وجميعها جاءت على صيغة الجملة الاسمية، فتعددت مركباتها بين ثلاث مركبات فأكثر، بصيغة الإضافة المحضة إلا ديواناً واحداً جاء عنوانه تجنيسي،

أدرج تحته عنوان آخر فرعي هو ديوانه (بطاقة معايدة)، الذي أدرج تحته عنوان: (إلى مدن النور)، وهناك عناوين أخرى له على هذه الشاكلة لكنها ليست ضمن ما تم اختياره له في هذه الدراسة. وكل ديوان من هذه الدواوين أدرجت تحتها عناوين لقصائد تفاوتت من ديوان إلى آخر، سواء من حيث عدد العناوين بالديوان، أو من حيث صيغ مركباتها؛ لكنها لا تخلو جميعاً من الصيغ التالية: الاسمية المفردة (النكرة والمعرفة)، فلعناوين المفردة في ديوانه منشورات ضد السلطة هما: صورة - المحطة، أما الاسمية المركبة فمثل: قصيدة إلى أصدقائي، يوميات تجربة شخصية، شوارع السأم... إلخ.

ولو حاولنا الوقوف على السمة التي يحملها عنوانه: منشورات ضد السلطة من خلال المحطات التالية: بنية العنوان، دلالاته، وظيفته، القراءة السياقية نجدها كالتالي:

على مستوى البنية: نجد عنوان الديوان قد جاء على ثلاث مركبات اسمية هي: (منشورات) (ضد) (السلطة)، فمنشورات في مادة (ن.ش.ر) جمع مُفْرَدُهُ مَنْشُورٌ، وَالنَّشْرُ الحَيَاةُ أو الاحْيَاءُ وَالْعَوْدَةُ إِلَى مَا كَانَ عَلَى الدَّوَامِ، وَقَوْلُهُمْ نَشَرَهُمُ اللهُ أَي بَعَثَهُمْ كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَالْيَهُ النُّشُورُ﴾، وفي الحديث: لَكَ المَحْيَا والمَمَاتُ وَالْيَكِ النُّشُورُ، يُقَالُ: نُشِرَ المَيِّتُ يُنْشَرُ نُشُورًا إِذَا عَاشَ بَعْدَ المَوْتِ، أَمَّا ضِدُّ: فَمِنْ ضَدَدٍ، وَضِدُّ الشَّيْءِ وَضِدِيدُهُ وَضِدِيدَتُهُ، وَضِدُّهُ مِثْلُهُ والجمع أَضْدَادٌ، وقد يكون الضِدُّ جَمَاعَةً، والقَوْمُ عَلَى ضِدٍّ وَاحِدٍ إِذَا جَمَعُوا عَلَيْهِ الخُصُومَةَ، وفي التنزيل ﴿وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا﴾ - أي عَوْنًا وَالسُّلْطَةُ مِنَ السُّلْطَةِ - أي القهر - وقد سَاطَهُ اللهُ فَسَاطَهُ عَلَيْهِمُ، والاسم سُلْطَةٌ بالضم، والسُّلَيْطُ طَوِيلُ اللِّسَانِ، وَسُمِّيَ السُّلْطَانُ سُلْطَانًا لِأَنَّهُ حُجَّةٌ اللهُ فِي أَرْضِهِ⁽⁵¹⁾.

على مستوى الدلالة: إنَّ المركبات الثلاث تؤسس إلى رد فعل على ممارسات من شأنها إخماد الأصوات المنادية والمطالبة بالحق في العيش الكريم، ومنشورات الشلطي هي قصائد على مستوى الوظيفة: استطاع الشلطي خلال هذا العنوان الاسمي أن يحمله من الدلالات حتى يجد

كل قارئ فيه ما يعينه على التأويل، ويغريه على قراءة الديوان؛ ليتعرف على تلك المنشورات، وتلك السلطات التي جاءت ضدها المنشورات، وهذا اللون من العناوين هو الذي يكون مدخلاً لنصوص عدّة، خلاف التي تفتح على عنوان واحد، وغالباً ما يكون اللون الأول من خصوصيات عناوين الدواوين، أمّا اللون الثاني فغالباً ما تختص به عناوين القصائد.

وعنوان هذا الديوان يمكن أن يطوّق جميع النصوص الواقعة تحت العناوين الفرعية للديوان. على مستوى القراءة السياقية: منشورات الشلطي فيها دعوة إلى الإثارة واستنهاض الهمم في النفوس؛ للتمرد على هذه السلطة، وقد حدّد العنوان وجهة الخطاب (منشورات ضد) جهة كانت سبباً في عدم تحقيق طموحات وآمال الشعوب حتى تكون هناك مجابهة بين لسانين: لسان يدعو، ولسان يقف ضد تلك الدعوة؛ ولكن دعوة الشعراء تظل مستمرة إلى أن تحقّق مرادها، فلهم عزائم لا تخور، فكم من خطابات حملت فلسفات أصحابها وتجاريمهم، ضلت أبد الدهر نبراساً تستضيء به الأجيال على فهم الحياة.

ولكن ماهي الموجّهات التي تتحكّم في اختيار العناوين عند الشعراء بعامة، والشعراء العرب الليبيين بصفة خاصة؟

أهم الأسس في تقديرنا التي توجّه الشعراء لاختيار عناوين دواوينهم وقصائدهم، الوعي الثقافي، وتعدّد مصادره، متطلبات الواقع الراهن لما يطرأ على القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة من تطور، العمق الفلسفي لرصد أبعاد الواقع، وما يجب في حقه من أساليب التعبير المباشر، أو غير المباشر، ووعي الشعراء بما عليه المتلقي والقارئ في كل زمن وعصر.

الخاتمة:

من خلال هذه الرحلة البسيطة في سيميائية العنوان في الشعر الليبي يتضح أنّ العناية بسيميائية العنوان من الموضوعات المهمة للتصديّ لأي نص، دراسةً أو تدريساً؛ لأنّه نداءً للنص ومثيلاً له، فأهمية العنوان إبداعياً وسيميولوجياً من المسائل المهمة؛ لأنّه يشكّل الواجهة والعتبة للنص، وبؤرة اختزال الأفكار، والإحالة على تساؤلات جمّة قد لانجد لها تفسيراً إلا من خلال النصوص الواقعة تحتها، وبخاصة تلك التي تطوق كافة العنوانات التي تقع تحتها النصوص.

إنّ المراحل التي مرّت بها عناوين الشعر العربي في ليبيا جاءت وفق متطلبات تطور القصيدة العربية، وانطلاقاً من الوعي الثقافي الذي شهده شعرائها عبر أجيال الشعراء من المقلّدين إلى التجديدين، من الرواد إلى الأجيال التي أعقبت جيل الرواد من الشباب، وقد اختلفت عنوانات الشعراء الرواد ما بين العنوانات التقريرية، عنوانات أكثر بطناً في الوصول إلى ما يحمله النص من مزايا النص الغامض، عنوان يحتاج فيه القارئ إلى كد ذهن كبير بغية اكتشاف العلاقة الرابطة بين العنوان والقضية المطروحة في النص الواقع تحته، وبخاصة تلك التي ارتبطت بشخصيات من خارج البيئة الليبية، أو حتى غير العربية من مثل: بول أيلورا-وموت جيفاري- سارقة النار- البكاء علنا الجوكندا- بريخت يتحدث كما عند الفرانزي، في انتظار جودو- خمس قصائد مهداة إلى سلفادور اللندي كما عند الشلطي وغيرها الكثير.

في كثير من نصوص بعض الشعراء الليبيين لا يمكن الوصول أو المقاربة إلى ذلك، إلا بعد فك شفرة العنوان، وهذه في تقديري دعوة ملحة بارتقاء القارئ لمستوى ثقافة تمكّنه من الوصول إلى الفهم ما يقول، لا إجمار المبدع على قول ما يفهم، وبهذا يمكن القول إنّ مقولة الناقد الكبير خليفه محمد التليسي قد أبدت نفعاً (هل لنا شعراء؟).

التوصيات:

- مازال الشعر العربي في ليبيا بحاجة إلى توسيع حدوده؛ لتتَلدَّد أقلام الكتاب والنقاد داخلياً وخارجياً بالدراسات البحثية الجادة، التي تظهر طبيعة ولون وخصوصية إبداع هذه الرقعة الجغرافية، و عليه نوصي بالآتي:
- الترغيب في البحث في الشعر العربي في ليبيا بالدراسات الجادة، والبعد عن تلك التي غلب عليها التسطُّح والمباشرة والتقليد.
 - ربط الدراسات التي تتصدَّى له بالنظريات الحديثة، ومحاولة تطبيقها على بعض القضايا المدروسة كالشعرية والسيميائية والتداولية والخطابية وغيرها، التي باتت تتسم بالحفرية والنقد المعلل، بدل أحكام القيمة التي باتت عليها كثير من الدراسات.
 - ضرورة تخصيص مراكز بحثية ومكتبات مركزية، تحتوي على أساليب حديثة في البحث العلمي، وتتوافر فيها كافة الدراسات والمخطوطات الليبية.
 - العمل على نشر كافة الدراسات التي تصدَّت للأدب في ليبيا بعد تشكيل لجان لغزبتها؛ لتمييز الجديد منها من الرديء الذي يستحق النشر وإظهاره للوجود، للاستفادة منه داخلياً وخارجياً عبر مواقع التواصل التي تكفل اطلاع الآخر عليه.
 - ترجمة بعض النتائج إلى لغات أخرى حية تسهم بدورها في توسيع حدود دراسته والاطلاع عليه والاستفادة مما يصدر في حقه من نقد.
 - زيادة دعم المؤتمرات التي تهتم بدراسة الأدب الليبي، وتوسيع نطاقه داخلياً وخارجياً، وتشجيع الطلاب للاهتمام به حتى خارج ليبيا؛ ليكون حلقة وصل بين الداخل والخارج.

- على كافة الجامعات في ليبيا تبني مشروع مؤتمراً علمياً يخصص لهذا الشأن، على أن يكون موسمياً يتوزع على كل الجامعات الليبية، مع تخصيص ميزانيات تليق بنجاحه، وطبع ما يتم عرضه ومناقشته في تلك المؤتمرات لتوسيع نطاق الاهتمام به بين الدارسين والمهتمين.
- حث وتوجيه الطلاب بالجامعات في المرحلتين الجامعية والدراسات العليا للاهتمام بدراسة الأدب الليبي في كافة أجناسه، وتشجيع وتحفيز الدراسات الجادة منها بالطبع والتكريم.

هوامش البحث ومراجعته:

- 1- ابن منظور: لسان العرب، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، 1997م، مادة (س.و.م).
- 2- سورة الفتح، الآية: 29.
- 3- سورة البقرة، الآية: 273.
- 4- قيس بن بحرة وقيل عبد قيس بن بحرة من بني شمع بن فزارة من ناشب، وعنقاء أمه، عاش في الجاهلية دهراً وأدرك الإسلام كبيراً وأسلم. لتعدر الحصول على ديوانه تم توثيق المعلومات عنه و الأبيات الشعرية من الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).
- 5- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط2، منشورات الزمن، 2003، ص: 6.
- 6- المرجع نفسه، ص: 10.
- 7- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية العامة للنشر، لونغمان، 2003، ص: 366.
- 8- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص: 8.
- 9- المرجع نفسه، ص: 9، ونبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص: 365.

- 10- سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص:9.
- 11- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص365.
- 12- المرجع نفسه، ص368.
- 13- حسن أحمد الأشلم: جدلية الذات والمرجعية في سير الأدباء الليبيين الذاتية، ط1، الإدارة العامة للمكتبات والنشر، بنغازي - ليبيا، 2015، ص72.
- 14- هدهود بمعقودة: شعرية العنوان "النبى" لجبران خليل جبران أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي، ت2016_2017، ص30.
- 15- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، ص:72.
- 16- أي أن سمة العنوان تعبر عما يحمله من موضوع، إذ يغلب عليها سمة المباشرة التي تتناسب ووعي المتلقي وثقافته آنذاك.
- 17- شاعر ليبي من مواليد 1318هـ يناير 1898م فمفت بلدة فساطو حيث إقامة والديه في منطقة الجبل، وتعلم في نالوت ثم مصراته التي فيها تعلم الفرنسية، ثم ارتحل مع عائلته إلى الإسكندرية إبان الحرب العالمية الأولى، وأقام بها وفيها قال الشعر، ثم عاد إلى بنغازي، وغادرها إلى تركيا وأخيرا استقر به المقام في بنغازي سنة 1964 حتى وفاته 1961، قال الشعر وهو ابن عشرين خريفا، لم ينقطع عنه حتى أسكته القدر وهو في الثالثة والستين من عمره، فقدم في هذه الفترة الطويلة عصارة جهده. عبد الله سالم امليطان: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، ط1، مدار للطباعة والنشر، طرابلس - ليبيا، ص:424.
- 18- أحمد رفيق المهدي: (ديوان شعر)، ط1، المطبعة الأهلية بنغازي، 1971، ص:ي، والعناوين في ص:24-ص:12-ص:27-ص:68-ص:70-ص:73-ص:78.

- 19- محمد الفقيه صالح: لحظات متوترة في خطاب التجديد الشعري في ليبيا، مجلة الفصول الأربعة، ص 8.
- 20- شاعر ليبي من مواليد طرابلس الغرب عام 1853 هـ وتوفي عام 1918 م له ديوان شعر قيل إنه أول ديوان طبع، فالنسخة الأولى قام بطباعتها على حسابه في القاهرة سنة 1892 م، أما الطبعة المحققة الأولى فكانت في سنة 1386 هـ -1966 م. ديوان الشاعر.
- 21- مصطفى بن زكري الطرابلسي: (ديوان شعر)، تحقيق وتقديم: علي مصطفى المصراطي، ط1، منشورات دار بيروت للطباعة والنشر-لبنان، 1892 القاهرة، ص: 204 وما بعدها، والعناوين، ص 69، ص 66، ص 77، ص 89، ص 135، ص 148، ص 151.
- 22- شاعر ليبي من مواليد زليتن سنة 1864، درس القرآن بزاوية الأسمر ثم بزاوية الفطيس، متنقلا بين زاوية المدني والقصبية، تولى القضاء بمنطقة تاورغاء سنة 1906. عبد الله سالم مليطان: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، مصدر سابق، ص 129.
- 23- أحمد الشارف: أحمد الشارف دراسة وديوان، ط3، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 2000، ص 463، والعناوين، ص 67، ص 82، ص 92، ص 103، ص 112.
- 24- أحمد بن حسين الطرابلسي الملقب بالبهلول من مواليد 1650، المتوفى 2 رجب 1113 هـ، المتوفى 1702، عالم دين في عقيدة أهل السنة والفقہ المالكي والحنفي وكاتب وشاعر متصوف. أحمد بك النائب الأنصاري: المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب، ط1، منشورات مكتبة الفرجاني، طرابلس الغرب-ليبيا، (د.ت)، ص 273-276.
- 25- أحمد البهلول: (ديوان شعر)، ط1، مطبعة البيان، 1313، ص 2.
- 26- المصدر نفسه، ص 6.
- 27- نفسه، ص 55.

- 28- علي عبد السلام أبوبكر الفزاني، شاعر ليبي، ترجع أصوله إلى فزان منطقة إدري بوادي الشاطئ عبد الله سالم مليطان: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، مصدر سابق، ص308.
- 29- علي الفزاني: أسفار الحزن المضيئة (ديوان شعر)، ط1، الشركة العامة للنشر و التوزيع والإعلان، العناوين ص: 125، ص131، ص139، ص155، ص181، ص189.
- 30- علي الفزاني: أرقص حافيا (ديوان شعر)، ط1، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1424، ص87-88، والعناوين ص7، ص11، ص27، ص29، ص57، ص79.
- 31- محمد فرحات الشلطامي شاعر ليبي من مواليد بنغازي 1945/10/3 وبهـا درس مراحل تعليمه الأولى، مارس مهنة التدريس، نشر نتاجه الأول في عدد من الصحف والمجلات. عبد الله سالم مليطان: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين مصدر سابق، ص204.
- 32- محمد الشلطامي: منشورات ضد السلطة (ديوان شعر)، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1998م، ص103، والعناوين ص107-123-134-151-157.
- 33- محمد فرحات الشلطامي: انشودة الحزن العميق (ديوان شعر)، ط1 الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1998م، ص123-124.
- 34- محمد فرحات الشلطامي: أنشودة الحزن العميق (ديوان شعر)، مصدر سابق، ص183، ص211، ص245، ص273.
- 35- راشد الزبير السنوسي: همس الشفاه (ديوان شعر)، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، 1999م، ص95-96، والعناوين، ص7، ص31، ص37، ص65، ص73.
- 36- المصدر نفسه، ص103 وما بعدها، والعناوين ص: 21، ص25، ص39، ص89، ص91.

- 37- شاعر ليبي من مواليد 1924 الكفرة، وهاجرها قبل دخول الاستعمار الإيطالي إلى مصر، درس بمدارس مرسى مطروح وقرأ القرآن وحفظه على يد والده له عدد غير قليل من الدواوين المطبوعة. عبد الله سالم مليطان: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، مصدر سابق، ص 181 وما بعدها.
- 38- حسن أحمد السوسي: ألحان ليبية (ديوان شعر)، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس- ليبيا، 1998م، ص 57- 147- 171- 183- 225- 249- 271- 295- 313.
- 39- حسن أحمد السوسي: تقاسيم على أوتار مغربية (ديوان شعر)، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا، 1998م، ص 7- 27- 61- 109- 139- 181- 187.
- 40- محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ط1، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة - مصر، 2001، ص 181.
- 41- علي الفزاني: رحلة الضياع، (ديوان شعر)، ص: 23- 29- 35- 45- 49- 57- 60- 95.
- 42- المصدر نفسه، ص 55.
- 43- علي الفزاني: أسفار الحزن المضيئة، (ديوان شعر)، ص 121- 125- 145- 149- 173- 177- 181.
- 44- علي الفزاني: قصائد مهاجرة، (ديوان شعر)، ص 245- 255- 259- 263- 267- 285- 291.
- 45- علي الفزاني: الموت فوق المئذنة (ديوان شعر)، ص 203- 207- 229- 337- 341- 351- 369- 389- 399.
- 46- ابن منظور: لسان العرب، مادتي (ر، ح. ل) و(ض. ي. ع).

- 47- سورة البقرة، الآية 143.
- 48- علي الفزاني: رحلة الضياع (ديوان شعر)، ط2، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، 1975، ص5.
- 49- علي الفزاني: رحلة الضياع (ديوان شعر)، مصدر سابق، ص96.
- 50- هذه الدواوين الصغيرة تم جمعها في ديوان حمل عنوان: محمد الشلطامي المجموعة الشعرية في طبعته الأولى، أشرفت على طباعته وزارة الثقافة والمجتمع المدني -ليبيا، 2013م.
- 51- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ن.ش.ر)، (ض.د.د)، (س.ل.ط).