

الحكومة الليبية المؤقتة



قسم اللغة العربية  
شعبة الأدبيات

جامعة بنغازي  
كلية الآداب

# السخرية في أدب رفيق ( 1898 - 1961 م )

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات إجازة التخصص العالي  
( الماجستير ) في الأدب العربي

إعداد الطالب / إبراهيم سيد أبو العيد عبدالكريم المشيطي

إشراف الدكتور / أحمد عمران بن سليم

العام الجامعي ( 2011 - 2012 م )



## فهرس المحتويات

رقم الصفحة	المحتويات
أ	الآية : .....
ب	الإهداء: .....
ج - ي	المقدمة : .....
86-1	<b>الفصل الأول: رفيق الإنسان</b>
5-2	أ- التمهيد : .....
35-5	ب- عصره وبيئته : .....
66-36	ج- حياته : .....
70-66	د- ثقافته : .....
146-70	<b>الفصل الثاني: رفيق الأديب</b>
72-70	- التمهيد .....
-72	أولاً : الشعر: .....
140	
80-72	أ- مدرسته الأدبية : .....
-80	ب- الاتجاهات والأغراض الشعرية : .....
140	
90-80	1- الشعر الوطني : .....
101-90	2- الشعر القومي : .....
94-90	أ- القومية العربية وموقف رفيق منها : .....
101-94	ب- القضايا القومية التي عالجها الشاعر في ديوانه : .....
-101	3- الغربة والحنين في شعره: .....
106	
-106	4- شعر الوصف: .....
115	
-115	5- شعر الغزل : .....
121	

-121	شعر الهجاء:.....	6-
124		
-124	شعر المدح:.....	7-
128		
-128	شعر الرثاء:.....	8-
133		
-133	شعر الزهد:.....	9-
136		
-136	الشعر القصصي : .....	10-
140		

رقم	المحتويات	
الصفحة		
-140	<b>النثر: المقالة : أنواعها , أساليبها خصائصها .</b>	<b>ثانياً</b>
145		
-142	رفيق الناقد , ومكانته في ميزان النقد .	-
145		
-146	<b>الفصل الثالث : موضوعات السخرية في أدب رفيف .</b>	-
249		

-147	التمهيد : تعريف مصطلح السخرية لغة واصطلاحاً , ومصدرها وصورها وأنواعها ,	أ-
154	والوسيلة التي تعبّر بها عن أغراضها : ....	
-154	أبرز موضوعات أدبه السّخر :.....	ب-
249		
-155	العيوب المظهرية والجسمية :.....	1-
163		
-163	غرابة الطّباع والأخلاق :.....	2-
189		
-189	القصور العقلي :.....	3-
206		
-206	السّخرية من الأعلام :.....	4-
233		
-233	السّخرية والدّعابة في الإخوانيات :.....	5-
238		

-238	التلاعب بالألفاظ , وهزله على طريقة أسلوب الحكيم : .....	-6
249		
-250	<b>الفصل الرابع - عوامل نبوغه في الأدب الساخر</b>	-
332		
-251	<b>تمهيد</b>	-أ
253	: .....	
-253	الوراثة : .....	-ب
258		
-258	المجتمع والبيئة (العامة والخاصة) : .....	-ج
284		
-284	التكوين الشخصي ( أو شخصيته ) : .....	-د
289		
-290	تأثره ببعض الأدباء الساخرين : .....	-هـ
332		
-333	<b>الفصل الخامس : أدوات التعبير عند رفيق .</b>	-
399		
334	<b>تمهيد</b>	أ
336	: .....	
366	لغته : .....	-ب
368	الموسيقا : .....	-ج
389	الأوزان : .....	-1
400	القوافي : .....	-2
443	الصورة الأدبية عند رفيق : .....	-د
449	<b>الخاتمة</b>	
467	: .....	
	المصادر والمراجع : .....	
	الفهرس : .....	
470		

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿ رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا

مِنْ أَمْرِنَا مَرَشَدًا ﴾ صدق الله العظيم

من سورة الكهف من الآية (10)

# اللافتة

أهدي هذا العمل إلى أربعة رجال رحلوا عن دنيانا  
بأجسادهم وبقيت أعمالهم وأرواحهم تحيا بيننا ، أدبوا  
الوطن ، فعاش في قلوبهم كما عاشوا فيه ، فترجموا حبهم  
قولاً وفعلاً ، وهم :

1. الدكتور الفيلسوف / خليفة محمد التليسي .
2. الأستاذ الشاعر / حسن أحمد السوسي .
3. الأستاذ الشاعر / علي بسيكري المشيطي .
4. وابن أختي الشهيد / علي عبدالعاطي مسيب .

إلى أروام الطاهرة أهدي هذا العمل

حما وتقديراً وعرفاً وامناً .



## المقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم ، علّم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، وأرسلها الله رحمةً وهدايةً لسائر الأمم، محمد بن عبد الله النبي الأكرم (صلى الله عليه وسلم)، فأماً بعد :

فقد تعدّدت الدّراسات والبحوث العلميّة التي اهتمّت بدراسة الأدب العربيّ الحديث في ليبيا أو التاريخ له، وانصبّ هذا الاهتمام- في الشّعْر- حول دراسة الأغراض والموضوعات الشعريّة ، أو تتبّع مذاهب الشعراء أو مدارسهم الأدبيّة التي ينتمون إليها ، أو العمل على جمع الدواوين وتحقيقها وإعداد دراسات عليها تعتمد على سردٍ للسيرة الذاتيّة للشعراء وتقديم دراسة عامّة عليها .

وأماً النثر فلم يكن بمنأى عن تلك الدّراسات الجادّة، فقد قدّمت دراسات عديدة حول أدب القصة والمقالة والمسرح في ليبيا من خلال تتبّع نشأتها، أو جذورها، وأنواعها، وأساليبها، وأبرز روادها .

ويعدّ (أحمد رفيق المهدي) من أهمّ رواد الأدب الحديث في ليبيا ، ومن هذا المنطلق فقد عكف أغلب الباحثين على دراسة شعره متتبّعين أغراضه وموضوعاته ، و مذهبه أو مدرسته الأدبيّة التي ينتمي إليها ، ومنهم من أفرد دراسة لجانب واحد من جوانب شعره فدرس موضوع الشّعْر الوطنيّ، أو القوميّ ....

ويلاحظ أنّ أكثر من كتبوا عن أدبه لم يولوا الجانب السّاخر منه كثير الاهتمام ، فجاء الحديث عنه في ثنايا بحوثهم ، وبين سطور مؤلفاتهم عرضاً إذا ما استثنى من ذلك بعض المقالات التي كتبت عن الأدب السّاخر في ليبيا عامّةً أو أدب رفيق خاصّةً وجميعها لا يكاد يتجاوز أصابع اليد في عددها ، أمّا أن يفرد كتاب أو دراسة متخصصة - لدراسة هذا النوع من الأدب في ليبيا عامّةً أو أدب رفيق خاصّةً - فلم يسبق للباحث أن اطلّع على ذلك حتى تاريخ كتابة هذا البحث .

ويعدّ الأدب السّآخر جزءاً مهمّاً لا يمكن إغفاله عند النّظر إلى مسيرة الحياة الأدبيّة في ليبيا فهو - أيّاً كان باعته - ركن من أركان الأدب ، والنّقد يزدهر بازدهار حياة الأدب ، ويخبو إن خبت مشاعلها .

ويعتبر أدب رفيق وثيقة تاريخيّة مهمّة لعصره وبيئته الحضاريّة ، ومن خلال- تلك الوثيقة - يمكن أن يرى الطّابع العام لملامح الأسلوب الأدبيّ ، أو الفنّي ، أو المستوى الفكري لتلك الفترة ، ويسهل معرفة ثقافة الأديب من خلال تعدّد مصادرها واختلاف ألوانها .

وقد كانت سخريته - في أغلبها - نتيجة طبيعيّة لردّة فعل نفسيّة معيّنة تولّدت لديه نتيجة غربته عن وطنه أو شعوره بالاعتراب داخله ؛ بسبب ابتعاد أغلب أفراد المجتمع عن بعض قيمهم ومعتقداتهم الأصيلة والنّبيلة - حسب منظوره لذلك - إلى جانب غياب الوازع الدّينيّ وسيادة الجهل والخرافات، وتسييس الدّين إرضاءً لكبار السّاسة أو المحتلّين ، وإشاعة الفتن والدّسائس؛ لأجل تفتيت وحدة الصّفّ الواحد بين أبناء الوطن، وقد يكون الهدف من وراء ذلك مصلحة شخصيّة لفرد ، أو مجموعة أفراد ....

فلم يرق هذا الأمر لرفيق فجعل من أغلب أدبه السّآخر سلاحاً فتاكاً يواجه به الظلم والظّلام في مجتمعه ، ويسعى إلى توجيه المجتمع أو الأفراد إلى المطالبة بحقوقهم المشروعة في الحياة ، ويدعوهم إلى محاربة أشكال الظلم والفساد ، ويطالبهم بالتمسك بالمثل العليا والأخلاق الفاضلة، والقيم الاجتماعيّة النّبيلة، والعقيدة السّليمة المبرأة من البدع والخرافات ... ولما ظهرت أفكاره وانتشرت بين جيل الشباب والمتفّقين أحسّالمحتلّ أنّ فيها خطراً على وجوده؛ لأنّها أشبه بالتعبئة النفسيّة للثورة وإعلان التّمرد عليهم فطورد وسجن على إثر ذلك ، ثمّ نفي خارج الوطن فاستقرّ به المقام في تركيا ، ومنها واصل نشاطه بإرسال قصائده وكتاباته إلى أصدقائه في أرض الوطن ، ولم ينقطع عنهم ، وكانت أغلب تلك الرّسائل- الشعريّة والنثريّة - لا تخلو من الأدب السّآخر الذي جعل منه سلاحاً يواجه به وحشة الغربة والبعد عن الأهل والأصدقاء والوطن .

وللوقوف على ذلك كلّّه اخترت (السّخرية في أدب رفيق) ميداناً لدراستي ، وحصرتها في الفترة الزّمنيّة ما بين سنتي (1898 - 1961 م) وهي الفترة الزّمنيّة التي شهدت حياة

الشاعر من ميلاده حتى وفاته ، وعرضت من خلالها لدارسة بيئته ومجتمعه ذلك المجتمع المتحرك اليقظ العجيب ، الذي اجتمع في تركيبته من عناصر البشر، ومن ألوان المؤثرات، وأنماط الثقافات، وأنواع التفكير والاتجاهات، وطرائق العيش والسلوك ما لم يجتمع لغيره من المجتمعات الأخر ، وقد كان لها أثرها المباشر في خلق نوع من الصّراع الحضاريّ الخفيّ بين تلك العناصر البشرية مجتمعةً رغم ظهور التّكيف الاجتماعيّ بين أغلبها ، وانزاح هذا الأثر على أدب رفيق عامّة ، والسّاخر منه خاصّة .

وأما أسباب اختيار الباحث لهذا الموضوع فهي متعدّدة ، يذكر منها : أنّ موضوع السّخرية كان له حضور واضح في أغلب أدب رفيق ، وقد عزف أغلب الباحثين عن إفراء دراسة متخصصة له ، فاسترعى هذا الأمر انتباهي ، فكان مشجّعاً لي على خوض غمار البحث فيه ، وإمّاطة اللثام عنه كاشفاً ومنقّباً عن الأسباب أو الدوافع الكامنة وراء غلبة السّخرية في أدبه ، ومعرفة مصادرها ، وأنواعها ، ووسائلها .....

إضافة إلى ذلك فإنّ هذا الأدب كان قد استهواني فترة دراستي الجامعيّة شأنه في ذلك شأن أيّ أدب بديع في صنعه وصنعتة ، فأثرت الكتابة فيه لإيماني بأنّ هذا الأدب يحتاج إلى وقفة جادّة ودراسة متخصصة ؛ نظراً لأهمّيّته ولماله من دور كبير في إبراز أصالة الفكر العربيّ اللبّيّ ودور تلك العقليّة فيالإسهام في مجال الأدب العربيّ الحديث ، فضلاً على أنّ هذا الموضوع يُعدّ إضافة جديدة للمكتبة العربيّة في الأدب اللبّيّ الحديث .

وتكمن أهمّيّته في استيفاء جانب غائب في دراسة الأدب العربيّ الحديث في ليبيا، وإيضاح دور الأدب السّاخر المباشر أو غير المباشر وتأثيره في مجريات الأحداث، إلى جانب إبراز الصّورة الحقيقيّة لطبيعة البيئة أو العصر الذي يُعبّر عنه هذا الأدب .

وكان الهدف الرّئيس - من دراسة هذا الموضوع - إلقاء الضّوء على زاوية من زوايا أدب رفيق كانت قد تركت مظلمة لم تلق كثير اهتمام أو عناية بها موازنةً بزوايا أدبه الأخر التي نالت حظاً كبيراً من الاهتمام والعناية بدراستها .

وأما أبرز الدّراسات السّابقة لهذا الموضوع فتكاد تكون معدومةً إذا ما استنتني مقال واحد يحمل عنوان (الفكاهة في أدب رفيق) للدكتور محمد الفرجاني، الذي نشر ضمن كتاب: مهرجان رفيق الأدبيّ الذي أشرف على إعداده ونشره الأستاذ الدكتور محمد فرج دغيم ، وأما

باقي الدراسات الأخر فلم تشر إلى الموضوع سوى إشارات عابرة في ثنايا مباحثها - كما سبق الإشارة إلى ذلك - ؛ لاهتمامها بجوانب أخر من أدبه , ومن أبرزها , كتاب : رفيق شاعر الوطنية الليبية , للدكتور: محمد الصادق عفيفي , ورفيق شاعر الوطن, لخليفة التليسي, وأحمد رفيق المهدي شاعر ليبيا في العصر الحديث, (رسالة ماجستير) مخطوط للدكتور عبدالمولى محمد البغدادي , ورفيق في الميزان , لعبدربه الغنّاي وغيرها من المراجع الأخر.

ومن أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث - إلى جانب الكتب السابقة - ديوان رفيق بطبعته, (الأولى) التي أشرفت على جمعها ونشرها لجنة الرّفقيّات وصدرت في ثلاثة أجزاء, و(الأخرى) التي أشرف على نشرها الدكتور محمد عفيفي وصدرت في جزء واحد , وقد اعتمدتُ على الطبعة الأولى منهما ؛ لعدّة أسباب منها : غزارة مادتها , وعرضها لأغلب المناسبات التي قيلت فيها القصائد وتاريخها , واحتوائها على بعض مقالات رفيق الأدبية التي نشرت في بعض الصّحف الليبية ... , ولم أهمل طبعة عفيفي ؛ لأنّ فيها مجموعة من القصائد قد أغفلت لجنة الرّفقيّات نشرها في طبعتها إلى جانب كونها قد نشرت في حياة رفيق ولم يبد عليها اعتراضه , وقد قمت بحصرها - كغيرها من قصائده- في إحصاء بياني في دراستي للوزن والقافية في شعره, وأكتفي بذكر نقاط الاختلاف أو الاتفاق بين الطبعتين في هذه المقدّمة , مشيراً إلى هذه الجزئية في ثنايا البحث حسب الحاجة إلى ذلك .

وقد اعتمدت على كتاب (أسلوب السّخرية في القرآن الكريم) للدكتور عبدالحليم حفني , حيث قسمه إلى أربعة عشر فصلاً, أصل فيها مصطلح السّخرية, وبيّن علاقة السّخرية بالحرب النفسيّة , وطابعها في كتاب الله تعالى , وعلاقتها بالبيئة , والمجتمع , والقيادات من أرباب الكفر, ثمّ أفرد فصلاً وضّح فيه سخرية القرآن من اليهود, وكذا من المنافقين , والمشرّكين , وعلاقة السّخرية بالهجاء, وشعبية السّخرية في القرآن الكريم , وعلاقتها بعلم النّفس, وإيحاء الألفاظ, وهي دراسة رائدة في موضوعها, موضوعيّة في سردها ومضمونها .

وقد استفدت من كتاب (السّخرية في أدب الجاحظ) للسّيّد عبدالحليم محمد حسين , حيث عرض مؤلفه لحياة الجاحظ وبيئته وعصره, وذكر بعض النّمادج المتنوّعة من أدبه , وأسلوبه , وفنّه , وموضوعاته السّاخرة في أدبه في دراسة فنيّة تحليليّة قيّمة رغم عمومها وشمولها لأغلب أدب الجاحظ السّاخِر .

وقد استفدت من كتاب (سخرية الجاحظ من بخلائه) للدكتور محمد بركات أبو علي، وهو عبارة عن دراسة نقدية أدبية موجزة جمعت في كتاب صغير الحجم ، قدّم فيها كاتبها صوراً عامّة لبيئة الجاحظ وعصره ، إلى جانب محاولة ربطه الماضي العربي بحاضره من خلال تبين أثر سخرية الجاحظ في أبرز أعلام السخرية في الأدب العربي الحديث .

وقد اعتمدت على كتاب (المقالة الأدبية في الصحافة الليبية 19 - 1969 م) للدكتور أحمد عمران بن سليم ، وهو عبارة عن دراسة توصيفية تحليلية نقدية ، بدأها بتمهيد لأبرز المؤثرات التاريخية في ليبيا ، وأربع أبواب احتوى كلُّ بابٍ منها على ثلاث فصول ، الأول درس فيه المقالة الأدبية والحياة العامّة ، وخصّص الثاني لإبراز دور النقد في ميزان المقالة ، وبيّن في الثالث الخصائص الفنية في المقالة الأدبية ، وأفرد الباب الأخير لأبرز أعلام المقالة في ليبيا ، وجعل من أحمد رفيق المهدي رائداً لها ، حيث أفرد له فصلاً كاملاً تناول فيه حياته وأدبه ، فضلاً على المبحث الذي أفردته لدراسة الأسلوب الساخر في المقالة الليبية في الفصل الثالث من دراسته .

وهناك أعداد آخر من المصادر والمراجع قد اعتمدت عليها في هذه الدراسة إلا أنّ المجال هنا لا يتسع لسردها أو التعريف بها ، وأكتفي بما أشرت إليه في هذه المقدمة ، تاركاً الحديث عن البقية لثبّت المصادر والمراجع .

أمّا المنهج الذي اتبعته في دراستي هذه فهو (المنهج المتكامل) الذي يحتوي على عدّة مناهج ، منها: الفني: الذي يعتمد على دراسة النصّ الأدبيّ دراسة تحليلية موضوعية ؛ لاستظهار الخصائص الأدبية أو التعبيرية للحكم عليها بالجودة أو بالرداءة، والمنهج التاريخي: الذي يقوم بسرد الأحداث وتحليلها ؛ للوصول من خلالها إلى الحقائق والنتائج الصحيحة في فهم أثر البيئة والعصر في الأدب والأديب ، ثم المنهج النفسي : الذي يهتم بإدراك العوامل أو البواعث النفسية التي أثّرت في الأديب وأدبه وأثر ذلك على نفس المتلقي .

وقد قسّمت هذه الدراسة إلى خمسة فصول، فضلاً على مقدّمة، وتمهيد، وخاتمة ، وثبتت للمصادر والمراجع .

1- التمهيد : تناولت فيه عرضاً موجزاً لبيئة رفيق وعصره ، وأثرهما في أدبه الساخر .

- 2- الفصل الأول: (رفيق الإنسان)، فقد درست فيه عصر رفيق وبيئته وحياته وثقافته ، حيث تتبعت - في دراسة عصره - الحقب الزمنية للحكومات التي عاصرها داخل وطنه وخارجه وتمثلت في حكم العثمانيين ثم الأتراك ، فالاحتلال الإيطالي ، فالبريطاني ، ثم فترة الاستقلال ، وأبرز البيئات التي عاش فيها وتقلّب بينها ثم تتبعت سيرته الذاتية مشيراً إلى مولده ، ونسبه ، ونشأته ، وصفاته ، وأخلاقه ، وهجرته الداخلية والخارجية ، ثم عرضت لثقافته وأبرز العوامل التي أسهمت في تشكيلها من طفولته حتى وفاته .
- 3- واستعرض الفصل الثاني دراسة عامة لأدبه (شعراً ونثراً) ، فعرضت لمدرسته الأدبية ولأبرز موضوعاته الشعرية وأغراضه ، وأسلوبه الأدبي ، وبيئت نسب إجادته فيها من عدمه ودورها في صياغة تجربته الأدبية ، وعرضت لنثره وإجادته لفن المقالة فيه من خلال معرفته لأنواعها وأساليبها وخصائصها ، وعرجت على نقده الأدبي ودوره في وضع بذور النهضة في الحركة الأدبية الحديثة في ليبيا، ومكانته في ميزان النقد ونقاده .
- 4- وبعد عرض لحياته وأدبه سهل الانتقال إلى دراسة موضوع السخرية باعتباره جزء من أدبه، فكان موضوع الفصل الثالث: (موضوعات السخرية في أدبه)، فقدّمت لها بتمهيد عرضت فيه تأصيلاً لمصطلح السخرية لغة واصطلاحاً ، وبيّنت مصدرها ، وصورها ، وأنواعها ، والوسيلة التي تعبّر بها عن أغراضها ، وأغلب المراحل التي مرّت بها عبر عصور الأدب العربيّ حتى عصره في صورة موجزة ، ثم انتقلت لعرض أبرز موضوعات أدبه الساخر، متمثلة في: العيوب المظهرية والجسمية، وغرابة الطّباع والأخلاق ، والقصور العقلي، والسخرية من الأعلام ، والسخرية والدّعابة في الإخوانيات، أو التلاعب بالألفاظ وهزله على طريقة أسلوب الحكيم .
- 5- وقد خصّصت الفصل الرابع لدراسة أبرز العوامل الكامنة وراء نبوغه في الأدب الساخر ، وقد أجملتها في ثلاثة عوامل هي : الوراثة ، والمجتمع والبيئة ، وتأثره ببعض الأدباء الساخرين .
- 6- وقد أفردت الفصل الخامس لدراسة (أدوات التعبير في أدبه) متمثلة في لغته ، وموسيقاه الأدبية ، وصوره الفنيّة وعلاقتها مجتمعةً في التعبير عن تجربته الأدبية .

7- الخاتمة : وفيها عرض موجز لأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، وتبعها ثبت لأهم المصادر والمراجع التي تمت الاستفادة منها في هذه الدراسة .

وقد اعتمدت على مجموعة من الرموز المختصرة في الهوامش أو المتن ، وهي كالتالي :

مدلوله	الرمز	ر.م
ترجمة	نج	1 -
تحقيق	تح	2 -
جزء	ج	3 -
دون تاريخ	د . ت	4 -
دون طبعة	د . ط	5 -
مطبعة	مط	6 -
دون مطبعة	د . مط	7 -
طبعة	ط	8 -
صفحة	ص	9 -
عدد	ع	10 -
مجلد	مج	11 -
مصدر أو مرجع سابق	م . س	12 -
ميلادي	م	13 -
هجري	هـ	14 -
هناك تنمّة في الصفحة الأخرى	==	15 -

وفي الختام يطيب لي أن أتقدم - بعد شكر الله عزّ وجلّ - بالشكر أوفاه وأجزله لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور : أحمد عمران بن سليم الذي كان لي شرف التلمذ عليه فترتي (الليسانس) والمرحلة التمهيدية في الدراسات العليا ، وكلّ هذا الشرف والجميل بقبوله الإشراف على هذه الدراسة ، فقد كان بحقّ الناصح ساعة الغفلة ، والمرشد ساعة الزلل ، وله عليّ من الفضل والكرم ما الله به أعلم ، فأسال الله - تعالى - أن يوفيه أجره ويبارك في علمه وعمره ، ويجزيه عني خير الجزاء ، وله مني جزيل الشكر والتّناء .

وعرفاً بالجميل أتوجّه بشكري وعظيم امتناني إلى أعضاء هيئة التدريس في قسم اللغة العربية الذين تتلمذت على أيديهم ، ونهلت من معين ينابيعهم الثّرة ، فأسال الله الكريم أن يوفّيهم أجورهم بغير حساب .

وأتقدم بجزيل الشكر أوفاه وأجزله لأصدقاء الأديب أحمد رفيق المهدي ومريديه وعلى رأسهم الأستاذ رجب الماجريّ ، وإبراهيم القرقوريّ ، والدكتور عبدالمولى الحرير والدكتور محمد فرج دغيم ، والباحث المجتهد الأستاذ / سالم الكبتي الذين لم ييخلوا عليّ

جميعهم بعلمهم أو نصحهم ، أو كتبهم ، أو تشجيعهم ؛ خدمة لصرح الثقافة والأدب في ليبيا ، فأسال الله أن يجعلها لهم جميعاً في ميزان حسناتهم .

كما أتقدم بأسمى كلمات الحب والتقدير والشكر عرفاناً وامتناناً لأسرتي الكريمة التي لم تضنّ علي بوقتها أو مساندتها لي، فقد كانت بحقّ المشجّع ساعة فتور الهمم والعزائم ، والمساند ساعة توالي المحن والعظائم .

وأعتنم هذه الفرصة لأتقدم بأسمى عبارات الودّ والتقدير إلى كلّ الأخوة العاملين بالصرّحين الشامخين للعلم والمعرفة في المكتبة المركزية جامعة بنغازي، ودار الكتب الوطنية في بنغازي ، وإلى كلّ أعضاء هيئة التدريس بثانوية (الرابطة، والفويحات، ونور المعرفة )، وإلى أصدقائي وكلّ من شجّعني أو ساندني ولو بكلمة طيبة أو نظرة حانية كان لها أثرها الطيب على نفس الباحث أو في إنجاز هذا البحث على هذه الصورة المؤمّلة المرجوة، فلهم- من الله جميعاً- عظيم الأجر والإحسان، ومن الباحث جميل الشكر والامتنان .

وختاماً: لا أدعي الكمال لهذا البحث، فالكمال لله وحده، وما النقصان إلّا من صفة الإنسان، فما كان فيه من إحسان ونفع فمن الله نعمةً وفضلاً، وما كان فيه من إساءة أو تقصير فمن نفسي قصوراً وعجزاً ، وأستغفر الله ، وأسأله حسن العاقبة في الأمور كلّها ، وهو حسبي ونعم الوكيل ، " وما توفّيقى إلّا بالله عليه توكلت وإليه أنيب " .

**الباحث**

## تمهيد :

للبيئة دوراً بارزاً في التأثير المباشر على الإنسان ، ويظهر - هذا التأثير - واضحاً فيما يكتسبه الإنسان من محيطه الخارجي الذي ولد أو نشأ فيه ، بغض النظر عن الأشياء الفطرية التي يشترك فيها مع أبناء جنسه : كالجوع ، والعطش ، والخوف ، والجنس ...إلخ .

أمّا الأشياء التي يكتسبها الإنسان من بيئته أو مجتمعه - من بداية طفولته حتى وفاته - فهي : اللغة ، والمعتقد ، والعادات والتقاليد ... التي فرضتها عليه ظروف بيئته أو عصره (1)

وقد يلحظ تمرد بعض الأفراد على مجتمعاتهم ، ويتمثل هذا التمرد في تقديم لبعض أوضاعهم السياسية المضطربة أو الاقتصادية السيئة ، أو ظروفهم الاجتماعية القاسية ...

ومثل هذه الظروف المضطربة قد تكون سبباً في انفجار العبقرية التي تولد لدى الأديب أو الفنان ولا يحدث - هذا الانفجار - إلا من خلال اصطدام المبدع أو احتكاكه (( بيئة اجتماعية جامدة قاسية ... ولذا قيل : العبقرية ترمي عند عتبات الفقراء .. والفنان المبدع يتعارض وجوده مع الوجود الاجتماعي ، فيحاول تشويره ، بالكلمة ، بالريشة وبقدر ما يغوص في قرارة نفسه ، بقدر ما يلامس آمال ذلك المجتمع في خضم لا شعوره الجمعي! )) (2)

والأديب - بصفته ابن بيئته وعصره - يتأثر تأثيراً كبيراً بالعوامل الحضارية المحيطة به ، بل هو أفضل من يعبر عنها في إنتاجه الفني ، وخير دليل على ذلك ما يلحظ من تباين - في التراث الأدبي العربي - بين بيئة الشاعر الجاهلي ، بيئة شاعر صدر الإسلام والدولة الأموية أو العباسية في إنتاجهم الأدبي ،

(1) - ينظر د . مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة ، دار المعارف بمصر ، 1951 ص ص 116 ، 280 وما بعدها .  
(2) - كارل غوستاف يونغ ، علم النفس والشعر ، ترجمة جلال فاروق الشريف ، مجلة الموقف الأدبي ، ع (1 - 6) ، لسنة 1971 - 1972 م .

بل إنَّ هذا التَّباین يظهر واضحاً بین أبناء العصر الواحد , لاختلاف بيئاتهم , فبيئة الحضريّ ساكن المدر - مثلاً - تختلف عن بيئة البدويّ ساكن الوبر مع اشتراكهما في العصر نفسه .

وأدب أحمد رفيق المهديّ مرآة صادقة تعكس أبرز ملامح عصره من الناحية الحضاريّة لتلك الفترة التي عاش فيها .

ولقد آثر الباحث دراسة المناخ الحضاريّ لعصر الأديب المهديّ من خلال إعطاء نبذة موجزة عن أهمّ ملامح هذا العصر للوقوف على أبرز أحداثه التاريخيّة في تلك الفترة التي حدّدت زمنيّاً - للدراسة - ما بين عامي ( 1898- 1961 م ) , وهي الفترة التي تؤرّخ لحياة ( أحمد رفيق المهديّ ) من ميلاده حتّى وفاته , وما لهذه الفترة من تأثير ملحوظ تركت ميسمها في نتاجه الأدبيّ .

إذ تعدّ تلك الفترة - الأنفة الذّكر - من أخطر الفترات في تاريخ الأُمّة العربيّة عامّة - لما شهدته من احتلال أوربيّ جديد - وتاريخ ليبيا خاصّة , فهي فترة تحوّل ومواجهة بدأت بانتهاء الحكم العثمانيّ الإسلاميّ , وبداية الاحتلال الأوربيّ الصّليبيّ وسيطرته على ولايات الدّولة المريضة في الوطن العربيّ , وهي فترة المواجهة وظهور الوعي الوطنيّ أو القوميّ لدى أبناء الأُمّة العربيّة آنذاك .

ولعلّ أبشع أنواع هذا الاحتلال ما منيت به ليبيا وهو الاحتلال الإيطاليّ الظالم , ثمّ فترة الإدارة البريطانيّة ...

ولقد عاصر ( أحمد رفيق المهديّ ) أغلب هذه الفترات التي أثّرت في نتاجه الأدبيّ تأثيراً واضحاً , فقد ولد الشّاعر سنة ( 1898 م ) في نهاية العصر العثمانيّ الثّاني ( 1835 - 1911 م ) , الذي يبدأ من سنة ( 1835 م ) وينتهي بدخول الاحتلال الإيطاليّ ليبيا سنة ( 1911 م ) , وهي الفترة الأولى التي أثّرت في تكوينه العلميّ والأدبيّ .

أما الفترة الزمنية الثانية : فتبدأ بدخول الاحتلال الإيطالي لليبيا ( 1911 م )  
وتنتهي بهزيمة الإيطاليين في الحرب العالمية الثانية وطردهم من ليبيا سنة  
( 1943 م ) .

أما الفترة الثالثة : فهي فترة الإدارة البريطانية للبلاد ( 1943 - 1952 م )  
التي تبدأ بسيطرة الإنجليز على أغلب الأراضي الليبية بعد طرد الطليان والألمان  
منها وهزيمتهم سنة ( 1943 م ) , وتنتهي بإعلان الاستقلال سنة ( 1952 م ) .

أما الفترتان الرابعة والخامسة : فتبدأ من سنة ( 1952 م ) , وتنتهي  
بوفاة الأديب ( أحمد رفيق المهدي ) سنة ( 1961 م ) .

ولكل فترة من تلك الفترات الأربع - مناخ خاص بها أثر في المجتمع الليبي  
تأثيراً ملحوظاً في أغلب مظاهره الحضارية وتسرب هذا التأثير إلى نفس الشاعر  
فتأثر به وعبر عنه في أدبه - في أكثر من موضوع - تعبيراً صادقاً عن تلك  
المعاناة التي كان يعانيها أبناء وطنه في ظل تلك الفترات المضطربة أو القلقة  
المتوترة ، ومتخذاً من السخرية وعاء يسكب فيه إبداعه ويوصل من خلاله ما يترجم  
به معاناة الوطن وأبنائه .

فسخرية ( رفيق ) في أغلب أدبه لم تأت لأجل التفكك أو التتدر أو عن  
غير قصد ، بل كانت متعمدة ، هدفها الإصلاح والتوجيه ، والتنبية لخطر المحتل  
وعملاته ، وما آلت إليه أوضاع المواطن والوطن - في ظل الاستقلال - من فساد  
إداري واقتصادي ، وظهور الطبقة بين أبناء المجتمع الواحد - فجاءت أشعاره أو  
قصائده متسريلة بأسلوب الهزل الذي يراد به الجد ، وقد أشار رفيق نفسه إلى هذا  
الأسلوب قائلاً :

لابأس ، من طرب الكريم ولهوه      مترفعاً ، عن سبة وجناح .  
فاخلط ببعض المزح جـدك واعتصم      -إن جئت فعلاً سيئاً - بصلاح !  
وكن ابن وقتك ( طيباً متمرداً )      لكن ، لغير ( غباوة ووقاح ) .  
إنني ليعجبني الفتى متجبّراً      كتجبّر ( الحجّاج ) و ( السّفاح ) !

يختال في بعض الغرور بعزّة في نفسه , وبهمّة وطمّاح (1)  
وقوله : أيضاً - في رثاء الشيخ عبد الرحمن البوصيري : (\*)

فما غرّه جاه , ولا مال عن هدى لمال , ولا حبّ التكاثر ألهاه .  
يحبّبه في الله , عند جلسه مكارم أخلاق , بها الدّين حلاه .  
وما كنت أدري , أن في اللطف هيبة وفي المزح جدّا , يلهم المرء تقواه  
واستمرّ في قصيدته حتّى وصل إلى نهايتها فنجى فيها روح الشّرخ طالباً  
منها أن تسأل الله الرّحمة والفرج للباقيين من أبناء شعبه من الكرب الذي باتوا فيه  
قائلاً :

ألا أيّها الشّرخ الجليل , وقد سرت إلى الملاء الأعلى بك الرّوح , أعلاه .  
سل الله , للباقيين خلفك رحمة تفرّج ما هم فيه , يرحمك الله . (2)

ومن هذا المنطلق أثر الباحث دراسة بيئة الأديب , للوقوف على أبرز ملامح  
عصره الحضاريّة وأثرها - الإيجابي أو السّلبّي - على أدبه عامّة , وأدبه السّاخر  
خاصّة .

(1) - ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهديّ - الفترتان الرابعة والأخيرة ( 1946 - 1961 م ) ط 1 , المطبعة الأهلية بنغازي - ليبيا , 1962 , ص 87 .

(\*) - هو عبدالرحمن الأخضر بن الحاج محمد البوصيري الغدامسي مولداً الطرابلسي إقامة ( 1258 هـ - 1354 هـ ) كان قاضياً وأديباً وكاتباً :  
ينظر ترجمة في كتاب د . أحمد عمران بن سليم , المقالة في ليبيا نشأتها وتطورها خلال العهد العثماني الثاني ( 1866 - 1911 ) , منشورات جامعة  
قاريونس , بنغازي - ليبيا , 1992 ف , ط 1 , ص 269 وما بعدها .  
(2) - ديوان الشاعر نفسه , الفترة الرابعة والأخيرة , ص 89 - 90 .

## المبحث الأول - عصره وبيئته :

لن يكون الباحث في دقة المؤرخ في تتبّعه لدقائق الأحداث التاريخية أو استجلاء عناصرها , لأنّ هذا البحث ملزم , بالوقوف عند أبرز الأحداث التاريخية التي رسمت صورة العصر أو المجتمع الذي عاش فيه الأديب(أحمد رفيق المهديّ) ومالها من أثر في أدبه الساخر .

فكلّ ما يظهر من معتقدات فكريّة أو ثقافيّة في أسلوب أحد الأدباء أو الكتاب تجده ناتجاً عن تأثره بمجريات الأحداث في مجتمعه أو بيئته أو عصره الذي يفرض عليه هذا الفكر أو التّصور أو الفلسفة .<sup>(1)</sup>

ولدراسة هذا الموضوع تجدر الإشارة إلى أبرز النواحي الحضاريّة التي غيرت مجريات الأحداث في الفترات التي عاشها الأديب(أحمد رفيق المهديّ)(1898-1961 ف) , متملّنة في دراسة الحالة السياسيّة , والاجتماعيّة , والثقافيّة في ليبيا .

### أولاً - الحالة السياسيّة :

عاصر الأديب (أحمد رفيق المهديّ) أربع فترات استبداديّة من ميلاده سنة ( 1898 - حتّى وفاته 1961 م ) توالى على حكم البلاد , وقد كان لكلّ فترة منها طابعها الخاص في الحكم وإخضاع المواطن لها , فنّج عن ذلك حالة سياسيّة قلقة غير مستقرة , كان ضحيّتها المواطن الليبيّ .

### - الفترة الأولى : الحكم العثمانيّ الثاني ( 1835 - 1911 ف ) :

لقد حكم العثمانيون ( طرابلس الغرب ) أو ليبيا مدّة تزيد على ثلاثة قرون ونصف القرن من الزمّن ( 1551<sup>(\*)</sup> - 1911 ) أي

<sup>(1)</sup>- ينظر : جمال عبد الملك ( ابن خلدون ) , مسائل الإبداع والتّصور , دار الجيل بيروت - لبنان , ط1 , 1991م , ص58 .  
<sup>(\*)</sup>- لقد ذكر د . نورالدين صمود في مقال بعنوان (( الشّعر العربيّ المعاصر في ليبيا )) بمعجم البابطين للشّعراء العرب المعاصرين , منشورات مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين وآخرين للإبداع الشّعريّ , الكويت , ط1 , 1995 م , ص 397 , ذكر أنّ ليبيا دخلت تحت لواء الإمارة العثمانيّة سنة ( 1553 ) , والصواب ما هو مدوّن في المتن سنة ( 1551 ) .

نحو (1) ثلاث مائة وستين عاماً , وتتقسم هذه الفترة (( إلى ثلاثة عهود (\*\*)) وهي :

- أ - الحكم العثماني الأول الذي امتدّ مائة وستين سنة من 1551 إلى 1711 م .  
ب - الحكم القرمانلي , الذي امتدّ مائة وأربعاً وعشرين سنة من 1711 إلى 1835م  
ج - الحكم العثماني الثاني الذي استغرق سبعاً وسبعين سنة من 1835 إلى 1911م (2)

ما يلاحظ على هذه الفترات الثلاث أنها لم تشهد استقراراً سياسياً أو إدارياً في ليبيا , بسبب تغيير الولاية المستمر في هذه الولاية , وما نتج عنها من حكم استبدادي تعسّفي من أغلب الولاية , كان الشعب الليبي ضحية جورهم وبطشهم.(3)

وما يهمّ الباحث من هذه الفترات الثلاث - الفترة الثالثة أو الأخيرة التي تمتد ما بين عامي ( 1835 - 1911 م ) , وهي الفترة الأولى التي ولد - في نهايتها - الأديب ( أحمد رفيق المهدي ) سنة ( 1898 م ) , وقد شهدت اضطراباً سياسياً كبيراً من الناحية الإدارية في ولاية طرابلس الغرب وتلك الفترة لا تتجاوز مدتها سبعة وسبعين عاماً حكم فيها (( ثلاثة وثلاثون والياً (\*) بينهم ثلاثة ) عزّت باشا , نديم باشا , عليّ رضا باشا ) حكموا نحو ثلاثين سنة , بينما كان معدّل ولاية الواحد من الباقيين أقلّ من عام (( (4).

يتّضح ممّا سبق أنّ تناوب الولاية على الولاية - بحسب مدّة كلّ واحد منهم سواء أطالت مدّته في الحكم أم قصرت - كان سبباً رئيساً من أسباب الاضطراب

(1) ينظر , د أحمد بن عمران بن سليم , المقالة في ليبيا ص 57 ( م . سابق ) وللمزيد ينظر : أ / برنارد لويس استنبول حضارة الإمبراطورية العثمانية , تح / د . سيّد رضوان علي , منشورات جامعة بنغازي , مطبعة دار الكتب , بيروت - لبنان ( د , ت ) , ( د , ط ) , ص 45 ومابعدا (\*\*) - الصواب : ثلاثة عصور .  
(2) د . فريزة زرقون نصر , الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث ( بداياتها - اتجاهاتها - قضاياها أشكالها - أعلامها ) دار الكتاب الجديد المتحدة , بيروت - لبنان , ط 1 , 2004 ف ج 1 / 18 .  
(3) ينظر د . أحمد عمران بن سليم , المقالة في ليبيا ص 57 ومابعدا , للمزيد ينظر شارل فيرو الحوليات الليبية منذ الفتح الإسلامي حتّى الغزو الإيطالي , تح / د . محمد عبدالكريم الوافي , منشورات جامعة قاريونس - بنغازي , ط 3 , 1994 م ص 7 .  
(\*) - ينظر ملحق بكتاب شارل فيرو الحوليات الليبية , تح / محمد عبدالكريم الوافي , ذكر فيه تسعة وعشرين والياً منهم فقط , ص 535 - 536 , ( م . سابق ) .  
(4) د . محمد الصادق عفيفي الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث , دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع , بيروت - القاهرة بغداد ط 1 , 1969 ص 49 , وللمزيد ينظر , أحمد عمران بن سليم , المقالة في ليبيا ص 57 ( م . سابق ) وكذا د . فريزة زرقون نصر , الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث , 18 / 1 , ( م . سابق ) .

السياسي آنذاك الذي سرى أثره - بلا شك - إلى النواحي الحضارية الأخر كالتأحية الاجتماعية أو الاقتصادية أو الفكرية ، بل إن قيض لأحد هؤلاء الولاة (( أن يمكث فترة تمكنه من القيام ببعض الإصلاحات في الولاية فإن رجال البلاط في الأستانة يرشقونه بنبال الوشاية وأحابيل الدسائس ، حيث " كانوا دائماً يسعون لخلع كلّ ويسعى للإصلاح والقيام ببعض المشروعات لتحسين أحوال الولاية بصفة عامة ))<sup>(1)</sup>

هذا من جانب الباب العالي ، أما في داخل الولاية نفسها ، وبحكم بعدها عن الأستانة فقد كثرت فيها المشاحنات والمشادات بين بعض الولاة وكبار قادة العسكر ، مما كان سبباً في انتشار الفوضى والانحلال الإداري للولاية ، نتج عنه تضيق على الأهالي تمثل في الجور والعسف وإهمال مصالح الرعية إضافة إلى ذلك قيام بعض الثورات المحلية التي كان يتزعمها بعض رؤساء القبائل (\*) والتي كانت سبباً في عزل بعض هؤلاء الولاة ، وكذا عدم سيطرتهم على أغلب مدن الدواخل أو الجنوب الليبي الذي تقطنه البادية ، وتسيطر عليه الزعامة الدينية السنوسية (\*\* ) آنذاك<sup>(2)</sup>.

وفي نهاية هذه الفترة بدأ الانحلال يطفو على السطح متمثلاً في الرشوة ، والفساد الإداري ، والمحسوبية ، وعدم الاهتمام بمصالح الرعية ، ومنح بعض سفارات الدول الأجنبية نفوذاً سياسياً ، واقتصادياً ، واجتماعياً دون الإشراف المباشر عليها من قبل حكومة الباب العالي أو الولاية ، ولا دخل للمواطن الليبي في أي أمر من هذه الأمور بحكم أنهم من الرعية ، بالإضافة إلى ضعف الولاة الذين كانوا يديرون الولاية ؛ مما كان سبباً محفزاً لتدخل بعض قناصل الدول الأوروبية في

(1) - د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 ) ص 57 ، ( م . سابق).

(\*) - من أبرز هؤلاء الزعماء غومة بن خليفة المحمودي ( 1795 - وقتل بالجنوب 1856 ) ، وعبدالجليل بن غيث بن سيف النصر ( قتل بسرت أو بعدها سنة 1841 ) وللمزيد ينظر د . أحمد عمران بن سليم المقالة في ليبيا ص 58 بالهامش ( م . سابق ) ود . قريرة زرقون نصر الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث ، 19/1 ، ( م . سابق ) وشارل فيرو ، الحوليات الليبية ص 7 وما بعدها ( م . سابق ) .

\*\* - هي حركة دينية دخلت البلاد بدافع إحياء الدين ونشر العلم ، ومؤسسها محمد بن علي السنوسي الذي يمتدّ بنسبه " لآل البيت " ، اهتمت بإنشاء الزوايا والمساجد ، وقد لاقت ترحاباً بين عامة الشعب وخاصة البدو منهم عندما دخلت البلاد سنة 1840 م ، وقد كان لها دور مشرف في حركة الجهاد الليبي الذي طبعته بطابع الدين ضد الاحتلال الإيطالي ، مما جعل العالم الأوروبي يخشى نشوب حرب دينية بين المسلمين والصليبيين من خلال استنارة شعور العالم الإسلامي لما كانت ترتكبه إيطاليا من أعمال عنف ضد مسلمي ليبيا لأجل إخضاعهم لها ، واستمر دور هذه الحركة الجهادي باستلام محمد إدريس السنوسي مقاليدها بعد أن تنازل له المجاهد أحمد الشريف عن الوصاية ، للمزيد ينظر د . محمد الصادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث ص 55 ( م . سابق ) ، و د . محمد طه الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي ، دار النهضة ، بيروت - لبنان ، ( د ط ) ، 1983 ، ص 273 وما بعدها ، وكذا د . أحمد صدقي الدجاني ، أحاديث عن تاريخ ليبيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ( دار المصراي للطباعة والنشر ، طرابلس ليبيا ( د . ت . د ط ) ص 69 وما بعدها .

(2) - ينظر : د . أحمد عمران بن سليم المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 ) ص 58 ( م . سابق ) وشارل فيرو ، الحوليات الليبية ص - 119 ( م . سابق).

شؤون الولاية الداخليّة ، فأنشأ الإيطاليون المصارف ، والمدارس ومكاتب البريد ... الخ ، تمهيداً للغزو المحتل لولاية طرابلس الغرب (1).

وقد نشأت - على إثر هذا الوضع المتدنّي - بعض الجمعيات الخيريّة ذات الطابع السّياسي ، هدفها الأساسي : إثارة الوعي الوطني والقوميّ بين أبناء المجتمع الليبيّ وتنبههم من خطر تغلغل الاحتلال الصليبيّ داخل الوطن ، وكانت أولى هذه الجمعيات " الجمعية الخيريّة السريّة (\*) " التي أسسها مجموعة من الشّباب الليبيّ الثّائر (2).

وفي منتصف سنة ( 1908 ) أعلن إعادة الدّستور من خلال إجراء الانتخابات (( بعد تلك الثّورة التي قام بها الضبّاط العسكريون المنتمون إلى ( جمعية الاتحاد والتّرقّي في عهد عبدالحميد (\*\*)) (3) ، وقد حدا الأمة العربيّة والإسلاميّة أمل جديد - إثر هذه الثّورة الجديدة - للتحرر والانعتاق ، إلّا أنّ هذا الأمل لم يدم طويلاً وسرعان ما تبدّد بإعلان سياسة التتريك العنصريّة التي فرضت اللغة التّركيّة ، في مدارسها ودوائرها الحكوميّة - بدل اللغة العربيّة ، وزاد تعصبهم لعنصرهم التّركي ، وعملوا على مصلحتهم دون اكتراث لمصالح الآخرين من أبناء " ولاية طرابلس الغرب " ، بل ما زاد الأمر سوءاً طردهم العرب من وظائفهم (4).

ولم تدم هذه الأوضاع طويلاً حتى بدت المناورات السّياسيّة الإيطاليّة بتغطية أوريّة تطالب تركيا بمنح ولاية طرابلس الغرب حكماً ذاتيّاً لتقرير مصيرهم ، وأخرى تطالب بأحقّيّتها في ضمّ ولاية " طرابلس الغرب " لإيطاليا وتختلق الذرائع

(1) - ينظر: د . محمد عفيفي ، الإتجاهات الوطنية في الشّعر الليبي الحديث ، ص 59 ، ( م . سابق ) ، د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة في ليبيا ، ص 106 ، 120 ، ( م . سابق ) .

(\*) - أسس هذه الجمعية مجموعة من الشّباب على رأسهم أحمد حسين النّائب فترة الوالي أحمد راسم ( 1885 - 1896 م ) ، ( ولد سنة 1884 بطرابلس وتوفي بتركيا 1914 م ) كاتب ومؤرخ ، ينظر شارل فيرو الحواريات الليبية ، 523-524 .

(2) - ينظر أحمد صدقي الدجاني ، ليبيا قبيل الاحتلال الإيطالي ، أوطرابلس في آخر العهد العثماني الثاني ( 1882 - 1911 م ) المطبعة الفنيّة الحديثة ، القاهرة ، ط 1 ، 1971 م ، ص 35 .

(\*\*) - عبدالحميد الثاني ( 1842 - 1918 ) ، اعتلى عرش السلطنة بعد عزل مراد الخامس وفي عهده صدر أول دستور للدولة ولكنه عطله وحكم البلاد حكماً فردياً مطلقاً ، ثار عليه حزب تركيا الفتاة وعزل سنة 1909 ، ينظر د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 ) ص 78 ، ( م . سابق )

(3) - د . قريرة زرقون نصر ، الحركة الشّعريّة في ليبيا في العصر الحديث ، ص 20 ، ( م . سابق ) .

(4) - ينظر : د . أحمد صدقي الدجاني ، ليبيا قبيل الاحتلال الإيطالي ص 44 ( م . سابق ) ، د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 م ) ، ص 59 ، ( م . سابق ) ، وكذا د . قريرة زرقون نصر ، الحركة الشّعريّة في ليبيا في العصر الحديث ص 20 ، ( م . سابق ) .

والحجج تمهيداً لاستعمارها لليبيا<sup>(1)</sup> (( ثم أعلنت الحرب في 29 سبتمبر سنة 1911 , وفي 3 أكتوبر قامت البارجة الإيطالية الحربية ( Benedetto Brin ) بإطلاق أول قذيفة من قذائفها على قلعة طرابلس الأسبانية ( السّراي الحمراء ) , وفي يوم الخامس من نفس الشهر (\*) تمّ احتلال المدينة وواحتها...<sup>(2)</sup> )) من دون مقاومة بسبب ضعف الدّولة .

ولقد رضخت تركيا للأمر الواقع , فاعترفت بسيادة إيطاليا على ليبيا بتوقيعها معاهدة ( لوزان LAUSANNE ) في الثامن عشر من أكتوبر سنة 1912 م , وأصدرت الحكومة التّركيّة - على إثرها - أوامرها للضّباط جميعهم الموجودين في طرابلس , وبرقة بالانسحاب منهما.<sup>(3)</sup>

إلّا أنّ الطّريق إلى توقيع هذه المعاهدة ( لوزان ) - (( كان طريق عار وخزي للدّولة العثمانيّة وحدها - أمّا بالنسبة للشّعب الليبيّ فإنّه كان طريقاً إلى البذل والتضحية والجهاد في معركة ضارية ضد المستعمر الإيطاليّ \*\*) استمرت بعد ذلك عشرات السنين ))<sup>(4)</sup> قدّم فيها الأجداد أفضل صور البطولة والفداء دفاعاً عن أرضهم وعرضهم .

## - الفترة الثّانية , الاحتلال الإيطالي : ( 1911 - 1943 م ) :

تعدّ هذه الفترة ( 1911 - 1943 م ) من أخطر الفترات الحاسمة في مسار تاريخ الأمّة العربيّة عامّةً وليبيا خاصّةً , فهي فترة تحوّل ومواجهة , فبعد أن اكتملت الثّورة الصّناعيّة في أوروبا وبدأ عصرها الجديد في التّقدم الحضاريّ أو المادي - زادت أطماعها التّوسعيّة في الاستلاء على ممتلكات الدّولة العثمانيّة

(1)- ينظر , شارل فيرو , الحوليات الليبية , ص 530 - 531 , ( م . سابق ) وللمزيد ينظر د . محمد عبدالكريم الوافي , الطريق إلى لوزان والخفايا الدبلوماسية والعسكريّة للغزو الإيطالي لليبيا , منشورات جامعة قاريونس - بنغازي , ط 2 / 1988 , ص 58 ومابعداها , وكذا د . أحمد عمران بن سليم المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 ) , ص 113 ومابعداها ( م . سابق ) .

(\*) - الصواب : من الشّهر نفسه .

(2)- شارل فيرو , الحوليات الليبية , ص 531 , ( م . سابق ) .

(3)- ينظر : الشيخ الطاهر أحمد الزاوي , جهاد الأبطال في طرابلس الغرب , دار الفتح للطباعة والنشر , بيروت لبنان ط 2 , 1970 , ص 141 ومابعداها , وللمزيد ينظر : د . محمد عبدالكريم الوافي , الطريق إلى لوزان , ص 202 ومابعداها , ( م . سابق ) , وشارل فيرو , الحوليات الليبية , ( م . سابق ) , ص 531 .

(\*\*) - الصواب : المحتلّ .

(4)- د . محمد عبد الكريم الوافي , الطريق إلى لوزان , ص 218 , ( م . سابق ) .

( أو الرَّجُل المَرِيض ) وتقسيمها فيما بينها , فكانت ليبيا من نصيب الاحتلال الإيطاليّ بمساعدة الدّول الصّليبيّة الكبرى , مثل ( بريطانيا , وفرنسا , وألمانيا والنمسا وروسيا القيصرية...<sup>(1)</sup> .

وبدأت إيطاليا باختلاق الحجج والذرائع السياسيّة لاحتلال ليبيا , من خلال إشاعتها سوء معاملة الأتراك لرعاياها في ليبيا , وتشديد الرّقابة الاقتصاديّة والتّقافيّة عليهم استناداً على بعض مذكّرات قناصلها في ليبيا , منها المذكرة التي جاء فيها : (( أن تقرير قناصلنا في كلّ من طرابلس وبرقة , تفيد بأنّ حالة رعايانا , مؤسفة نتيجة تدخل الضّباط والمسؤولين الأتراك , وأنّ ما يقوم به المسؤولون الأتراك من تحريض العرب يشكلّ خطراً عظيماً ليس على الرعايا الإيطاليين فحسب , بل وعلى رعايا الدّول الأخرى (\*), حيث بدأ هؤلاء الرعايا في ترك البلاد خوفاً من العواقب .

إنّ إيطاليا تجد نفسها مرغمة للدّفاع عن كرامتها وحماية مصالحها , لذا فقد قرّرت احتلال ليبيا عسكرياً , حيث لم يبق أمامها أيّ حلّ آخر , ولذلك فإنّ حكومة إيطاليا تنتظر أن تقوم الحكومة العثمانيّة (\*\*), بإصدار أوامرها إلى قوّاتها لكي لا تعترض القوّات الإيطاليّة , وبحيث يتمّ الاحتلال دون مقاومة...<sup>(2)</sup>)).

بدأت ليبيا تدخل في مرحلة تحوّل جديدة من الحكم العثماني , الاستبدادي , إلى الحكم الإيطالي الظّالم , وعلى إثرها بدأت المواجهة المسلحة والجهاد , فقد قدّم المجاهدون الليبيون بطولات مشرّفة في دفاعهم المستميت عن أرضهم وعرضهم ضد المحتل الإيطالي الغاصب , مع قلّة

(1) - ينظر : د . أحمد عمران بن سليم , المقالة الأدبيّة في الصّحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) , دار قباء الحديثة القاهرة إصدار . مجلس الثقافة العام , بنغازي الجماهيرية العظمى , ط 1 , 2008 ف , ص 11 وما بعدها وللمزيد ينظر : كتابه المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 م ) , ص 113 وما بعدها , ( م . سابق ) , وكذا د . إدريس صالح الحرير , الاستعمار الاستيطاني الإيطالي في ليبيا ( 1911 - 1970 م ) منشورات جامعة الفاتح - مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي , طرابلس الجماهيرية العظمى , ( د . ط ) , 1984 م , ص 12 وما بعدها , د . محمد مسعود جبران , أحمد الفقيه حسن ( الجذ ) ( 1898 - 1975 م ) حياته وأدبه , الدّار العربيّة للكتاب , ليبيا - تونس , ط 1 , 1976 , ص 18 وما بعدها .

(\*) - الصّواب : الأخر .  
(\*\*) - الصّواب : الحكومة التركيّة , لأنّ حكم العثمانيين الإسلامي انتهى باستلاء مجموعة من الضّباط العلمانيين على الحكم فتغيّر اسم ( الخلافة العثمانيّة ) إلى اسم ( تركيا ) .

(2) - د . إدريس صالح الحرير , الاستعمار الإيطالي في ليبيا ( 1911 - 1970 م ) ص 42 , ( م . سابق ) .

إمكانياتهم المادية في العناد والعدة وفنون القتال مقارنةً بإمكانيات المستعمر  
الإيطالي الحديثة والمتطورة (1).

وقد أصيبت حركة الجهاد - في بدايتها - بالوهن والضعف ؛ نتيجة تفرّق  
الأهواء ، وكثرة القيادات والزعامات في المنطقة الغربية ، وكذا الشرقية ، ناهيك  
عن العملاء الذين لم تخل البلاد منهم ، فضلاً على وسياسة (الإدريس) التي اتّسمت  
بالمراوغة في تعاملها مع سياسية المحتل حيث قبل توقيع بعض المعاهدات التي  
أبرمها مع المحتل الإيطالي أو الإنجليزي بغية النقاط الأنفاس والعمل على جمع  
صفوف المجاهدين إلى جانب قبوله بالحكم المشروط لإمارة برقة على أمل  
انضمام الولايات الأخر إليها في المستقبل (2) وقد صور الأديب ( أحمد رفيق  
المهدي ) هذه الأحداث في قصيدته الموسوية في قوله :

تأثرتني عيون القوم ، ترصدني تحصي خطاي ، فتحصيها خطيئاتي .  
وما جنيت! سوى إنكار منكرهم بمذودي فتغالوا في معادتي .  
أعانهم كل نذل ، من بني وطني بما يبلىغ عني من وشايات .  
وتلك شنشنة ، صار اللئام بها مقدّمين على أهل البيوتات .  
يجلّهم قومنا بالشقاء ! وهم أدنى لعمري من قدر الحشيرات .  
قوم ، على ما بهم من عيب أنفسهم ، عرج ، وعود ، وطرش ، أهل آفات !  
بمثلهم يستفيد الغاصبون لنا فيقدمون على فعل الشناعات (3)  
ومما زاد الطين بله استيلاء الإيطاليين على الأراضي والممتلكات الخاصة  
للمواطنين الليبيين ، إذ تعدّ الزرّاعة مصدر الدّخل الأوّل - إن لم يكن الوحيد -  
في تلك الفترة ، بحجّة أنّ أصحاب هذه الأراضي أو الممتلكات قد تمردوا على  
حكومتهم وقاموا بأعمال شغب مخالفة للقانون الإيطالي، فحرموهم منها وصادروا

(1) - ينظر د . محمد عبد الكريم الوافي ، الطريق إلى لوزان ، ص 148 ، ( م . سابق ) .

(2) - ينظر : د . عبد المولى صالح الحرير ، الأبعاد الاقتصادية والسياسية والعسكرية لإجراءات الاستيطان الإيطالي على حركة الجهاد \_ مقال منشور  
في الندوة التي أشرف عليها د . إدريس صالح الحرير، بعنوان الاستعمار الاستيطاني الإيطالي في ليبيا ( 1911 - 1970 م ) 155 وما بعدها ، ( م .  
سابق ) ، للمزيد ينظر : د . محمد صادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنية في الثّعر الليبي المعاصر ص 61 وما بعدها ، ( م . سابق ) ، د عقيلة محمد ،  
مقال بعنوان الأسس الاقتصادية والاجتماعية لحركة جهاد المختار ( 1923 - 1931 م ) في أعمال الندوة التي جمعها في كتاب : عمر المختار نشأته  
وجهاده ( 1863 إلى 1931 م ) ، مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي - ط 2 ، 1983 م وما بعدها ، د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في  
الصحافة الليبية ( 1911 - 1969 ) ص 25 ، ( م . سابق ) .

(3) - ديوانه : 2 / 4 ، 5 .

أَمْلَاكِهِمْ جَمِيعَهَا وَأَخَذُوا يَزْجُونَ بِهِمْ فِي الْمَعْتَقَلَاتِ وَالسَّجُونَ ، أَوْ النَّفْيِ أَوْ الْإِعْدَامِ  
بَلْ أُجْبِرُوا أَغْلِبَ السَّكَّانِ - وَخَاصَّةً أَهْلَ الْحَضَرِ - عَلَى الْخُضُوعِ وَالخُضُوعِ  
الْمُتَمَثِّلِ فِي التَّجَنُّسِ بِالْجَنَسِيَّةِ الْإِيطَالِيَّةِ مِمَّا اضْطُرَّ أَغْلِبَهُمْ إِلَى الْهَجْرَةِ عَنِ الْوَطَنِ  
إِلَى بِلَادٍ أُخْرَى ، دِرْأً لِلظُّلْمِ وَالذُّلِّ تَحْتَ نَيْرِ الْعُدْوَانِ ، وَقَدْ تَأَثَّرَ ( رَفِيقٌ ) بِهَذِهِ  
الْمَعَانَاةِ وَعَبَّرَ عَنْهَا قَائِلًا :

تَرَكْتُ مَوْطِنَ آبَائِي ، عَلَى مَضَضٍ      مِمَّا تَجَرَّعْتُ ، مِنْ هَمٍّ وَوَيْلَاتٍ !  
وَاللَّهِ ، مَا بَاخْتِيَارِي ، أَنْ أَفَارِقَهُ      لَوْ لَمْ يَنْغَصِّهِ حُكْمُ الظَّالِمِ الْعَاتِي (1)  
وَقَوْلِهِ فِي قَصِيدَتِهِ " يَا أَيُّهَا الْوَطَنُ " :

يَا أَيُّهَا الْوَطَنُ ، الْمَقْدَسَ عِنْدَنَا      شَوْقًا إِلَيْكَ فَكَيْفَ حَالِكَ بَعْدَنَا .  
كُنَّا بِأَرْضِكَ ، لَا نُرِيدُ تَحْوِيلًا      عَنْهَا ، وَلَا نَرْضَى سِوَاهَا مَوْطِنًا .  
فِي عَيْشَةٍ ، لَوْ لَمْ تَكُنْ مَمْزُوجَةً      بِالذُّلِّ ، كَانَتْ مَا أَلْذَّ وَأَحْسَنًا !  
عَفْنَا رِفَاهَ الْعَيْشِ فِيكَ ، مَعَ الْعَدَا      وَأَبَى لَنَا شَمَمَ النَّفْسِ وَعَزَّنَا (2)  
وَاسْتَمَرَ الشَّاعِرُ فِي ذِكْرِ مَحَنَةِ قَوْمِهِ وَمَا آلَ إِلَيْهِ حَالُهُمْ إِلَى أَنْ قَالَ :

يَا مَن تَطْوَحُ ، فِي الْبِلَادِ مَهَاجِرًا      مِثْلِي ، وَخَلَّاهَا لِمَنْ قَدْ ( طَلَيْنَا ) .  
لَا تَرْجِعُوا ، يَا أَهْلَ بَرْقَةٍ ، وَاصْبِرُوا      فَالصَّبْرُ يَجْمَلُ بِالَّذِي يَبْغِي الْمَنَى .  
كُونُوا عَلَى حَذَرٍ ، وَلَا يَغْرُرْ كَمُو      وَعَدِّ ، فَيَوْمَ الْفَوْزِ يَوْمَ قَدْ دَنَا (3)  
وَلَعَلَّ قَصِيدَةَ ( غَيْثُ الصَّغِيرِ ) أَفْضَلُ مَلْحَمَةٍ مِنْ مَلْحَمِ ( أَحْمَدُ رَفِيقُ  
الْمَهْدَوِيِّ ) الشَّعْرِيَّةَ الَّتِي عَبَّرَ فِيهَا عَنِ مَعَانَاةِ ( غَيْثِ الطِّفْلِ ) الَّتِي هِيَ مَعَانَاةُ  
الْأَطْفَالِ اللَّيْبِيِّينَ كُلَّهُمْ نَتِيجَةً مَا آلَتْ إِلَيْهِ حَالُهُمْ فِي ظِلِّ الْمُحْتَلِّ الْإِيطَالِيِّ  
الْبَغِيضِ ، بِظُلْمِهِ وَجُورِهِ ، وَمَا لَأَقَاهُ مِنْ حَرْمَانٍ وَفَقْدِ ، فَهِيَ قَصِيدَةٌ ، تَجَسَّدَتْ فِيهَا  
مَعَانِي الْمَأْسَاةِ وَالْمَعَانَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ الْحَقِيقِيَّةَ الَّتِي قَدْ يَكَابِدُهَا أَيُّ مَوْطِنٍ مِنْ أَبْنَاءِ  
الْوَطَنِ فِي فِتْرَةِ الْإِحْتِلَالِ الْبَغِيضِ ، وَقَالَ الشَّاعِرُ وَاصِفًا حَالَ هَذَا الطِّفْلِ فِي الْمَلْجَأِ  
وَمَا آلَتْ إِلَيْهِ بَعْدَ فَقْدِ وَالِدَيْهِ وَإِخْوَتِهِ ، وَانْتَهَتْ بِقَتْلِهِ عِنْدَمَا دَسَّ لَهُ السُّمُّ فِي غَدَائِهِ :

(1) - ديوانه : 2 / 1 .

(2) - ديوانه : 2 / 69 .

(3) - نفسه : 2 / 71 .

هو في الملجأ ، من دون اليتامى دائم الصمت ، وقاراً واحتشاماً<sup>(1)</sup>  
فقد كانت هذه القصائد أشبه بمشعل النور في الظلام الدّامس ، وسلاحاً  
يفجّر الهمم ويربّي الأنفة والشّعور بالوطنية لدى المواطن ، وخاصة جيل الشباب .

وما إن حانت نهاية الاحتلال الإيطاليّ الغاشم عن الوطن بعد أن سئمتها الناس  
- حتّى بدأت الحرب العالميّة الثانية ( 1939 - 1945 م ) بين دول المحور  
والحلفاء غدت فيها الأراضي الليبية ساحة للكرّ والفرّ ، وكان الشعب ضحية حرب  
" لا ناقة له فيها ولا جمل " ، انتهت بانتصار الإنجليز على الإيطاليين وطردهم من  
ليبيا سنة ( 1943 ) ، وبذلك سيطرت الإدارة العسكريّة البريطانيّة على ليبيا كاملة ،  
وقامت بتقسيمها إلى ثلاثة أماكن إداريّة ( طرابلس ، وفزان ، وبنغازي  
" أو برقة " ) ليسهل السيطرة على الدولة ، بل إنّها أهدت ( ولاية فزان ) للاحتلال  
الفرنسي مقابل مساعدته للإنجليز في حربه مع إيطاليا<sup>(2)</sup> .

وقد عبّر الشّاعر عن فرحه بخروج إيطاليا من ليبيا بأسلوب ساخر متهمّ ،  
قال فيه :

قد ( أنتلف )<sup>(\*)</sup> الحمار ، بأمر عمرو فلا رجعت ، ولا رجع الحمار .  
إلى بئس المقرّ ، وحيث ألفت برحل ، حول ساحته الدّمار .  
مضت مصحوبة ، بدعاء ( شرّ )<sup>(\*\*)</sup> يكرّره ، شمات واحتقار .<sup>(3)</sup>  
وبدأت ليبيا تدخل مرحلة استعماريّة وإداريّة جديدة وهي مرحلة الإدارة  
العسكريّة البريطانيّة .

### - الفترة الثّالثة الإدارة العسكريّة البريطانيّة في ليبيا ( 1943 - 1952 م ) :

تعدّ هذه الفترة امتداداً جديداً لعصر الاحتلال الأوروبيّ الصّليبيّ الجديد  
لأغلب أجزاء العالم الإسلاميّ ، والحديث عنها أشبه بالحديث عن فترة الاحتلال

<sup>(1)</sup>-ديوانه : 9 / 2 وما بعدها .

<sup>(2)</sup>- ينظر: د. أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبيّة في الصحافة الليبية ، ص 33 ، وما بعدها ، وكذا د . محمد الصادق عفيفي الاتجاهات الوطنيّة في  
الشعر الليبي الحديث ، ص 63 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

<sup>(\*)</sup>- أنتلف : كلمة عاميّة دارجة تعني ( ذهب من غير رجعة ) .

<sup>(\*\*)</sup> - هكذا كتبت كلمة ( شرّ ) بين قوسين في ديوان الشّاعر ، ويعتقد الباحث أنّ الشّاعر أراد أن يضع جملة ( بدعاء شرّ ) بين قوسين  
لا كلمة ( شرّ ) وحدها ؛ وهي جملة عربيّة فصحة تستعمل في العامية الليبية هكذا ( ادعا شرّ ) .

<sup>(3)</sup>- ديوانه : 210 / 2 .

الإيطالي في العسف والجور بالمواطنين ، إلا أنّ هذه الفترة قد نما فيها الوعي الوطني أو القوميّ في أقطار الأمة العربيّة عامّة وفي ليبيا خاصّة ، وبدأ هذا الأثر عند أبناء الليبيين في المهجر<sup>(1)</sup>.

فقد كوّنوا الأحزاب السياسيّة ؛ بدافع قوميّ وطنيّ ، إلا أنّ هذه الأحزاب لم يكتب لها النّجاح نتيجة تباين في الآراء والأهواء ، والتّوجّهات الحزبيّة التي يؤمن بها كلّ حزب .

وقد نبّه الأديب ( أحمد رفيق المهديّ )<sup>(\*)</sup> إلى خطر هذه الأحزاب وما تسبّبه من فرقة وفتن وتشتيت لوحدة الصّفّ بين أبناء الوطن الواحد داخله وخارجه ، قال :

فكّرت في وطني ! وفي قومي ! وقد  
فوجدتهم لا يهدفون لغاية  
( كلّ يؤيّد حزبه وفريقه  
ما هذه الأحزاب إلاّ نكبة  
إنّ الشّقاق ، إذا سرى في أمة  
عكسوا الرّجاء وخيّبوا المأمولا !  
ناقى بها المستقبل المجهولا !  
ويرى وجود الآخرين فضولا !  
ستجرّ من فتن الشّقاق ذيولا !  
عفى على آثارها لتزولا<sup>(2)</sup>

وقد عاث الإنجليز في ليبيا فساداً ، وقتلاً ، وظلماً بغير حقّ دون رادع أو مانع ، والويل لمن يشكو من سياستهم أو يتبرّم بها ، وكان الأديب (أحمد رفيق) لسان حال الشعب الليبي والمعبر عنه وعن آماله وآلامه ومعاناته ، فإن انتقدهم ناقد فمصيره السّجن ، فقال الشّاعر واصفاً هذه الحال والمعاناة في قصيدته ( في أيّ عهد نحن ) ؟ ! :

سجون وإرهاب ، وعهد مذمّم ( فويل لمن يستاء أو يتألّم )<sup>(3)</sup>

(1) - ينظر : د . محمد الصّادق عفيفي الاتجاهات الوطنيّة في الشّعر الليبي الحديث ص 69 وما بعدها ( م . سابق ) .  
(\*) - أحمد رفيق المهديّ نفسه كان عضواً بارزاً في أحد الأحزاب السياسيّة ، بل هو اللسان الناطق باسمه ، وهو ( جمعية عمر المختار ) الذي أنشئ من قبل مجموعة من المثقّفين الوطنيين الليبيين في المهجر في مصر سنة 1942 م ومن ابرزهم ( أسعد بن عمران ، ومحمود مخلوف ، وعلي زقلام ومهدي المطردي .... وغيرهم ) ثمّ نقل إلى ولاية برقة في شهر إبريل سنة 1943 ، وكان له الفضل - مقارنة بالأحزاب الأخر - في المشاركة في تأسيس المدارس ، والأندية ( كالهلال والأهلي ) ، والصّحافة جريدة الوطن ومجلة ليبيا وغيرها ... للمزيد ينظر ، د . محمد طه الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربيّ ، ص 389 وما بعدها ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 3 / 64 ، ينظر قصيدته في الجزء نفسه قفا نبتسم ، ص 24 .

(3) - ديوانه : 3 / 217 ، وكذا : 3 / 219 قصيدة ( روح الشّباب ) .

ويطالب الأحرار من بني وطنه بالثورة على تلك الأوضاع الخائفة ، لأخذ  
ثأرهم من عدوهم ومغتصب أرضهم ، قال :

ظلم ، وقتل النفس ، واستعمار ثوروا ، لأخذ الثأر ، يا أحرار ! (1)  
وقد لاحت دعوات في أفق الفضاء الليبي ، تدعو إلى استقلال " برقة " عن  
باقي القطر ممّا أثارت غضب الوطنيين في ليبيا قاطبةً ، فاندلعت الثورات مطالبةً  
بضمّ الولايات الثلاث ( برقة وطرابلس وفزان ) تحت إمارة واحدة (2).

وقد ذكر ( الطاهر الزاوي ) أنّ ( الإدريس ) لم يرضخ لتلك المطالب  
الوحدوية الوطنية ، وبما عرضه عليه زعماء المقاومة الطرابلسية من ضمّ ولاية  
طرابلس إلى برقة تحت إمارة واحدة إلاّ أنّه رفض قبول هذه المطالب ، وأبدى  
مراوغة وجاء بحجج واهية جعلها سبباً في الرّفص المغطّى بالتأجيل ، وأعلن إنشاء  
الحكومة البرقاوية في 18 من سبتمبر سنة 1949 م (3) .

وحقيقة الأمر التي لم يدركها رفيق نفسه أو الطاهر الزاوي من خلال  
نظرتهم غير البعيدة لهذا الاستقلال الذاتي لولاية برقة هو ما رآه حكماء برقة من  
أنّ إعلان هذا الاستقلال الجزئي سيسهل انضمام باقي أجزاء ليبيا الأخر للاستقلال  
الكامل فيما بعد ، فضلاً على الهدوء السياسيّ في أغلب الإمارة ، بخلاف ولاية  
طرابلس التي شهدت صراعاً كبيراً بين أحزابها من الناحية السياسية داخل الوطن  
وخارجه ، ومنها ( الحزب الوطني ) (\*) المطالب باستقلال البلاد بالكامل تحت لواء  
السنوسية ومخالفة الاستقلال الذاتي ، وتدخلّ الإنجليز بالفتنة كشأنها فالتفت حول  
بعض أعضاء الحزب مطالبة إياهم أن ينادوا بوصايتها على البلاد ، فانشقّ الحزب  
وكونّ أبنائه من الوطنيين حزباً آخر عرف باسم ( الجبهة الوطنية ) (\*\* ) ، ولكنّ  
طبيعة المهادنة التي شابته ، ورغبة شبابه الوطنيين في الوحدة كانت سبباً في

(1) - نفسه : 220 / 3 ، وينظر : وصفه للمحتلّ بالجمامة 205 / 3 ، وكذا : احتكار الفحم 203 / 3 ، والزيت المسموم : 29 / 3 ، فكلها قصائد عبّرت  
عن حالة الشعب الليبيّ تحت وطأة المحتلّ البغيض وعملائه .

(2) - ينظر : د محمد الصادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي ، ص 69- ، ( م . سابق ) .

(3) - ينظر : الطاهر الزاوي ، جهاد الليبيين في ديار الهجرة ، دار الفرجاني ، طرابلس ليبيا ، ط 1 ، 1976 م ص 241 .

(\*) - من أبرز مؤسسه أحمد الفقيه حسن وغيره ، كان يعمل سرّاً درءاً لخطر المحتلّ الإنجليزي .  
(\*\*) - ترأسها سالم المنتصر .

انشقاقهم عن حزبهم وتكوين حزب جديد يحمل أسم ( الكتلة الوطنية الحرّة ) وكان هدفها الأساس رفض الزعامة السنوسيّة والنّزوع إليّ الجمهوريّة والاستقلال التام والوحدة اللّيبية ، والانضمام إليّ الجامعة العربيّة و الاستغناء عن عمل أيّ موظف إيطالي أو بريطانيّ في الدّولة (1) .

ومن هذه الأحزاب ما دعا للاتحاد مع مصر كحزب ( الاتحاد المصري الطرابلسي ) لبعض اللّيبين المهاجرين في مصر ، ولكنّه (( لم يلق تأييداً يذكر سواء في مصر أم في طرابلس ، وحزب العمّال الذي انشقّ عن الكتلة الوطنيّة أيضاً ، وحزب الأحرار الذي انشقّ عن الحزب الوطنيّ ))(2) .

وظلّت آراء أغلب هذه الأحزاب بدعواتها الوطنيّة أو الإقليميّة أو الجهويّة على خلاف تامّ فيما بينها .

وقد أثارت هذه الأعمال ردود فعل الشّعراء (3) وعلى رأسهم ( أحمد رفيق المهديّ ) فعبر عنها في أكثر من موضع في ديوانه منها :

لكن من عجب ! يدعو إلى أسف مصر ! يقال لها ، مصر ، وسودان !  
وهل أفاد ، سوى تقسيم مملكة مذ قام في سوريا شام ، ولبنان !  
فكيف يقبل ذو عقل ؟ ( لبرقة ) أن تنفكّ عنها طرابلس ، وفزان !  
فليتّق الله ! من في قلبه ورع فكلّ ما خالف التّوحيد كفران ! (4)  
وقوله في قصيدة أخرى يصف فيها حال الشعب وما آلوا إليه ، وأنهم بأمسّ الحاجة لوحدة وطنهم ورأب صدعهم ، قال :

بلادي ! وما شكواي إلّا لحالها      برّبك ! أنصت لي أبنتك أشجاني .  
تخالفنا في الرّأي ! ( أحوج ما نرى      إلى وحدة ) لا شكّ أعظم خسران .  
واستمرّ في وصف حالة الشعب ومعاناته إلى أن وضع إصبعه على الجرح (5) قائلاً:

(1) - ينظر : د . أحمد عمران ، المقالة الأدبية ، ص ( 35 ) وما بعدها . ( م . سابق ) .

(2) - المرجع نفسه ، ص 36 .

(3) - ينظر : د . محمد الصادق عفيفي الاتجاهات الوطنيّة في الشعر اللّبي الحديث ( م . سابق ) 320 وما بعدها .

(4) - ديوانه : 100 / 3 ، وينظر مداعباته لصديقيه " رفيق البرقاوي " 112 / 3 - 115 - 117 ، وكذا 45 / 3 ، وفي سبيل الحقّ : 57 / 3 ... الخ

(5) - ديوانه : 25 ، 24 / 3 .

وما السَّبب الدَّاعي لتفريق بيننا ونحن ، بحمد الله ، أصدق إخوان !  
أعزب عن عقل اللبيب سياسة خلاصتها ( فرق تسد ) كلَّ إنسان !  
إذا لم نوحّد صفنا ، اليوم ، لم يقم لنا ، في غد ، أسّ لتشييد بنيان ! (1)  
وبعد مدّ وجزر في مصير ليبيا ، وما دار من خصومات بين أبناء الشعب  
الواحد (2) ارتفعت أصواتُ مطالبة بالوصاية على ليبيا أو أن تأخذ فترة من الحكم  
الذَّاتي بعد عرضها هذه القضية في الأمم المتحدة إلاّ أنّ شاعر الوطن ( أحمد رفيق )  
لم يرق له ما سمع من وصاية أو غيرها ، فقال منشداً :

سمعنا أناساً يذكرون وصاية نعوذ بربّ النَّاس من شرّ شيطان .  
أيُدرّون ما معنى الوصاية ؟ ليتهم بها سألوا أهل ( الشَّام ) و( لبنان ) .  
هي الرِّقّ ، لكن لا يرى في رقابنا كقيد حديد ، بل كأغلال عقيان (3) .  
ولقد استمرّ هذا الحال على ما هو عليه من خلافات سياسيّة بين أبناء  
الوطن ، وزادت وتيرة الصِّراع بينهم متمثلاً في الأحزاب السياسيّة المعارضة ،  
والمستعمر الإنجليزي والفرنسيّ يرسي قوانينه ، ويبني قواعده (4) ، وهم في غفلة  
منه ؛ وهو متربّص بهم ، حتّى استتبّ الأمر بإعلان استقلال ليبيا سنة ( 1951 م ) ،  
ولم تخل هذه الفترة من التّدخل الأجنبيّ في شؤون البلاد والعباد الدّاخلية .

#### - الفترة الرَّابِعة والأخيرة استقلال ليبيا ( 1951 - 1969 ) :

في صباح 24 ديسمبر سنة 1951 م أعلن استقلال ليبيا (5) وبأنّها " دولة  
مستقلّة تشمل ولاياتها الثّلاث : طرابلس ، وبرقة ، وفرنان ، في نظام ملكيّ  
فيدرالي وفي اليوم نفسه أصبح الدّستور الليبيّ ساري المفعول " (6).

إلاّ أنّ هذا الاستقلال ظلّ ناقصاً ، لعدّة أمور منها : أنّ أغلب العناصر  
أو الزّعامات التي تولّت زمام الأمر في تلك الفترة ، أو تصدّرت العمل الوطنيّ

(1) - ديوانه : 24 / 3 ، 25 .

(2) - ينظر : د . عبدالمولى محمد البغدادي الشّعر الليبيّ الحديث ( مذاهب وأهداف ) ، رسالة دكتوراه ( مخطوط ) بجامعة الأزهر كليّة اللغة العربيّة ،  
سنة 1971 م ، ص 235 وما بعدها ، وللمزيد ينظر : د . محمد طه الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربيّ ص  
411 ( م . سابق ) .

(3) - ديوانه : 26 / 3 .

(4) - ينظر : د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبيّة في الصحافة الليبية ، ( 1919 - 1969 ) ص 41 ( م . سابق ) .

(5) - ينظر : د . محمد الصادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنيّة في الشّعر العربيّ الحديث ص 74 ( م . سابق ) .

(6) - د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبيّة في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ص 42 ( م . سابق ) .

لم تهتم بمصالح الوطن والمواطن أكثر من اهتمامها بمصالحها الذاتية ، فقد اكتفوا باستقلال ليبيا استقلالاً صورياً في الظاهر ، لكن ما خفي كان أعظم ، وهو ما غطت عليه التلّة منهم ، وإن بدا في ظاهره حقيقة مرّة ، وهو التغطية على التجزئة الوطنية بما يسمّى (( بالاتحاد الفيدرالي )) (1).

فبعد أن (( قدّم ) محمود المنتصر ) رئيس الحكومة استقالة حكومته (\*) كلفه الملك بتشكيل أول وزارة بعد الاستقلال ، وعيّن على كلّ ولاية والياً يدير شؤونها ، لتبدأ البلاد نظامها الفدراليّ الجديد بثلاث حكومات يرأس كلّ منها ناظر ، وتسمّى كل واحدة منها ( المجلس التنفيذي للولاية ) (( (2).

وبدأت حكومة المنتصر في العمل دون وجود موارد مالية أو اقتصادية كافية لتسدّ به عجز ميزانيتها العامّة ، إلى جانب مشاريع التنمية الحضارية الجديدة التي تحتاجها الدولة متمثلة في الاسكان والمرافق ، والصحة ، والتعليم ، والزراعة والصناعة ... إلى غير ذلك من المشاريع التنموية الأخرى ، فاضطرت على إثر ذلك لتوقيع معاهدات مع بعض الدول الأجنبية يسمح لها باستعمال الأجواء الليبية ، واستئجار أراضٍ لها تقيم عليها مطارات عسكرية مقابل مبالغ ماديّة ساعدت الحكومة الليبية في حلّ أزمتها الماليّة (3) فضلاً على المكسب السياسيّ الآخر الذي كسبته من تلك المعاهدات وهو ( حماية نفسها من أيّ عدوان خارجيّ بعدما ارتبطت مع بريطانياً باتفاقية دفاع مشترك ) (4).

وعرضت هذه المعاهدات على البرلمان بمجلسيه ( النواب والشيوخ ) لمناقشتها إلاّ أنّها رفضت شكلاً ومضموناً ولاقت رفضاً واحتجاجات كبيرة من نواب المعارضة ، وقد حذر ( أحمد رفيق المهدي ) بصفته ( عضواً في مجلس

(1) - ينظر : د . عوض محمد الصالح ، الشعر الحديث في ليبيا " دراسة في اتجاهاته وخصائصه " ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط1 ، 2002 ف ، ص 259 .

(2) - أي حكومة المنتصر لم يكن رئيس حكومة بركة بل رئيس الحكومة المؤقتة .

(3) - د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ، ( 1919 - 1969 م ) ص ، 42 ، ( م . سابق ) .

(4) - للمزيد ينظر : د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية ، ص = 43 .

(4) - المرجع نفسه .

الشيوخ ) ، وممثلاً ( لجهة المعارضة ) من المردود السلبي لتلك المعاهدات على الوطن وأبنائه ولكن البرلمان - في نهاية الأمر - صادق عليها (1) .

وقال على إثر ذلك مخاطباً حكومة ( المنتصر ) من خطورة هذا التغلغل الأجنبي الجديد في البلاد :

أحذركم ، يا قوم ، من أصدقائنا(\*)  
وإن أسرفوا ، في حبنا وتملقوا .  
فإنني أرى أشياء لو قلت : أنها(\*\*)  
تريب ، لقال الناس : إنك محقق .  
لقد تركونا من توالي خداعهم  
وإن صدقوا في ودنا ، لا نصدق  
لنا ، أم علينا ، ما يشاد بأرضنا  
ففي أرضنا بيني (مطار ) وخذق .(\*\*\*)  
فلا تجعلونا دودة القز! في البننا  
ففيما بنته ، دودة القز ، تخنق .  
ولا تفتحوا باباً ! يكون رتاجه  
كقبر ( ججا ) يحميه قفل معلق .  
ولكنه قفل ، على الباب مضحك  
فلا الباب مفتوح ، ولا القبر معلق .  
ألا فانظروا ما في ( عبادان ) واذكروا  
قناة السويس والكويت ودققوا . (2)  
ومما يبعث على العجب والرؤية من أمر هذه الحكومة ، تهاونها في تطبيق القانون على الجندي الإنجليزي المخالف لأنظمة الدولة وقوانينها ، بل هو في حل منه - ولا تطبق إلا على من لا حول لهم ولا قوة من عامة الشعب لا خاصته - إضافة إلى ذلك انتشار الفساد والرثوة ، وإهمال أمر الرعية ...، وقد وصف رفيق هذه الحالة المزرية قائلاً :

أنا خت، على حكم البلاد عصابة تسيير على أهوائها وتصول !  
فلا شأن للدستور ، فهو معطل ولا حكم للقانون ، فهو فضول! (3)  
وسخر من وضع تلك الحكومة ووزرائها في امتثالهم لأوامر المستشار الإنجليزي ولهوهم وعدم اكتراثهم لأمر الرعية قائلاً :

(1) - ينظر : د . عبدالرحمن الجوزوري ، رحلة السنوات الطويلة ( وقائع وتأملات في سيرة مواطن ليبي ) ، مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي ، طرابلس - ليبيا ، ط 1 ، 2000 ف ، ص 356 ، وما بعدها ، وللمزيد ينظر : ن . إ . بروشين ، تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر حتى عام 1969م ، ترجمة وتقديم د . عماد حاتم ، مراجعة د . ميلاد المقرحي ، مركز جهاد الليبيين منذ الغزو الإيطالي ، طرابلس - ليبيا ، ط 2 ، 2005 ف ، ص 362 وما بعدها ، وكذا د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية ، ص : 43 .

(\*) أصدقائنا : يقصد بها الإنجليز ، وبها نيرة تهكمية .

(\*\*) - الصواب : إنها ، لأن ما بعد القول يجب كسر همزته .

(\*\*\*) - إشارة لمطار طبرق وطرابلس ( الهدم أو الملاحه ) وبعض المعسكرات التي بنتها بريطانيا بعد معاهدة سنة 1953 م . ديوانه 242 / 3 .

(2) - ديوانه : 242 / 3 من قصيدته أعياد الشرق .

(3) - نفسه : 267 / 3 .

حكومتنا محكومة ، ووزيرنا له تحت أمر المستشار نزول .  
وليس له غير الجوس بمكتب أو اللهو في سيارة ويجول .  
وليس له شيء ، من الأمر ، إنما يقال له : قل هكذا فيقول .  
يوافقهم حتى على قطع رأسه إذا أمروه طاع وهو ذليل .  
على أنه ، في قهر أبناء جنسه أشد من ( النمرود ) حين يصل .  
له نفشة الطاوس يزهو بريشه وفي الوحل تهوي رجله وتشول (1)  
وقد سخر من الولاة والنظار والنواب وحكام البلاد والشيوخ واصفاً تخاذلهم وهوانهم  
على الإنجليز بقوله :

أولئك ، حكّام البلاد ، وكلّهم كنوابها ، أو كالشيوخ ذيول (2)  
وقد عدّد الشاعر صفات هؤلاء الحكّام ، والنواب والشيوخ في صورة  
تجسديّة ساخرة مضحكة في ظاهرها ، مبكية في باطنها .

ولقد عانى الشعب الليبيّ تدنيّاً ملحوظاً في المستوى الاقتصادي والصحيّ في  
ظلّ تلك العصاة المارقة التي تصل وتجوّل في حكم البلاد كما شاءت من دون  
رقيب أو حسيب مهملة أمر الرعيّة والوطن ، وتسير حسب أهوائها ، وتمكّن الأعداء  
من أرضها وسمائها .

وعاش الأديب ( أحمد رفيق المهديّ ) يعاني ما يعانيه أبناء وطنه ، وما  
آلت إليه أوضاع الدولة المترديّة ، حتّى اختطفته يد المنون من بينهم في  
( 6 / 7 / 1961 م ) في السنوات الأخيرة من فترة الاستقلال .

## ثانياً - الحالة الاجتماعيّة :

لقد ابتلي المجتمع الليبيّ - مثل غيره من المجتمعات العربيّة - بسيادة  
الفوارق الاجتماعيّة بين أبنائه ، فقد كان مجتمعاً طبقياً أفرزته ظروف الحياة القاسية  
أو البائسة التي مرّ بها الليبيّون من ظلم وجور في فترة الحكم العثمانيّ ، ولم يكن

(1) - ديوانه : 268 / 3 .

(2) نفسه : 269 / 3 .

بأحسن حال منه في الفترات اللاحقة لها , وتحديدًا فترة الاستعمار الإيطالي ,  
والإدارة العسكريّة البريطانيّة , والاستقلال .(1)

أمّا أبرز طباع الليبيين في تلك الفترة : (( الهدوء والوقار في تصرفهم , فلا  
تسمع ضجة في شوارع المدن , وحتى الأسواق يجري العمل بها دون صياح  
أو جلبة - ولا يميل الليبيون إلى المزاح , وقد عرفوا بإحساسهم المرهف , وهم  
شديدو التمسك بالكرامة , وعزّة النفس ... والحياء الفطري )) .(2)

إنّ أغلب هذه الطباع تجدها متأصلة في أي مجتمع من المجتمعات العربيّة  
الأصيلة , فأمّا ما ذكره الباحث : من أنّ الليبيين لا يميلون إلى المزاح فهي نظرة  
فيها بعض الإجحاف والمبالغة , لأنّ طبيعة الإنسان التي جبل عليها - منذ طفولته  
حتى وفاته - تخضع لناموس المتناقضات في الكون , فهو يحيا بين الأمن والخوف  
, والأمل واليأس , والضحك والبكاء , والفرح والحزن ... ولعلّ السبب في أنّهم لا  
يميلون إلى المزاح , ما تأثروا به من ظلم , واضطهاد فترة الحكم العثمانيّ , وسجن  
وقتل - بذنب أو من دون ذنب - وتشريد ونفي فترة الاستعمار الإيطاليّ الجائر ,  
والإدارة العسكريّة البريطانيّة .

ولعلّ اختلاط الأجناس في تركيبة المجتمع الليبيّ آنذاك كان سبباً رئيساً في  
المزاجيّة - وعدم الميل إلى الضحك أو المزاح إلّا نادراً , فقد ولّدت هذه التركيبة -  
نوعاً من التنافس الاجتماعيّ أو السياسيّ أو الثقافيّ ... داخل المجتمع نفسه .

ولدراسة هذه الناحية تجدر الإشارة لتركيبية المجتمع الليبيّ السكانيّة ,  
واللغات والمعتقدات التي كانت سائدة فيه , ولو في عرض موجز دون تفصيل .

(1) - ينظر : د . محمد الصّادق عفيفي , الاتجاهات الوطنيّة في الشّعر الليبيّ الحديث , ص 85 , ( م . سابق ) , تجدر الإشارة هنا إلى أنّ د . قرييرة  
زروقون نصر قد نقل نصّ د . محمد عفيفي دون الإشارة إلى مصدره وقد يكون الباحث سها عن الإشارة إلى مصدره ( فجلّ من لا يسهو ) ينظر  
الحركة الشعريّة في ليبيا في العصر الحديث , ( م . سابق ) ص 22 , وللمزيد ينظر مجموعة من الباحثين , مقال بعنوان الاستعمار والفراع , في  
المؤتمر العلمي العالميّ حول ( الاستعمار والفراع ) , قسم العلوم السياسيّة , كلية الاقتصاد قاريونس , منشورات جامعة قاريونس , ط1 , 1991 م ,  
ص ص 296 - 297 .

(2) - د . محمد الصّادق عفيفي , الاتجاهات الوطنيّة في الشّعر الليبيّ الحديث , ص 85 , ( م . سابق ) .

وبالنظر لطبيعة المجتمع الليبي السكانيّة - مثل غيره من المجتمعات العربيّة الأخرى - ستجدّه ينقسم إلى فئتين (1) فئة تقطن الحواضر وفئة أخرى تقطن البوادي .

فأمّا الفئة الأولى : أهل المدر وسكان الحواضر , فلم يعرف عنهم في نشاطاتهم سوى التجارة لمعرفةهم بها , إذ تعدّ مدنها - بصفتها من حواضر الدولة - من أهمّ المراكز التجاريّة التي تستقطب العديد من التجار , ولم يكن لهم همّ بالزراعة أو الصناعة سوى بعض المهن التقليديّة .

أمّا الفئة الأخرى: أهل الوبر وسكان البوادي, فلم يعرف عنهم سوى اهتمامها بالزراعة (2) , وتربية المواشي والرعي (3) .

ولكلّ فئة - من هاتين الفئتين - ما يميّزها عن الأخرى في بعض العادات والتقاليد التي تفرضها عليها طبيعة البيئة التي يعيشون فيها رغم العلاقات الاجتماعيّة أو القبليّة التي كانت تربطهم ببعضهم بعضاً مثل: علاقات المصاهرة والنسب أو الجوار ..

أمّا من ناحية اللغة : فإنّ اللغة الغالبة في ليبيا هي اللغة العربيّة الفصحى وباستثناء بعض القبائل البربريّة , والطوارق فإلى جانب العربيّة كانت لهم لغة بل لهجة خاصّة بهم (4).

إضافة إلى ذلك فقد كانت اللغة العبريّة - وهي لغة خاصّة بيهود ليبيا - تأتي بعد العربيّة , فاليهود في تلك الفترة كانوا منصرهين في المجتمع الليبيّ , ولا يكاد الغريب ليفصلهم عن العرب المسلمين رغم التباين الملحوظ بينهم وبين العرب , فلم عاداتهم وتقاليدهم الخاصّة بهم (5).

أمّا بالنسبة للجاليات الأجنبيّة الأخر التي كانت موجودة في ليبيا فكلّ جالية منها لغتها الخاصّة بها , وتأتي ثانية بعد اللغة العربيّة الفصحى , وتجدر الإشارة هنا

(1) - ينظر: د . قريرة زرقون نصر, الحركة الشعريّة في ليبيا في العصر الحديث , ص 22 وما بعدها , ( م . سابق ).  
(2) - ينظر: محمد بن عثمان الحشاشي التونسي , رحلة الحشاشي إلى ليبيا سنة 1895 م , أو جلاء الكرب عن طرابلس الغرب , تقديم وتحقيق / علي مصطفى المصري , دار لبنان للطباعة , لبنان , ط 1 , 1965م , ص 88 - 89 .  
(3) - ينظر: د . أحمد صدقي الدجاني , أحاديث عن تاريخ ليبيا في القرنين ( 18 - 19 ) , ص 66 وما بعدها , ( م . سابق ).  
(4) - ينظر: د . قريرة زرقون نصر , الحركة الشعريّة في ليبيا في العصر الحديث , ص 23 , ( م . سابق ).  
(5) - ينظر: د . سليمان خطاب سويكر , الجالية اليهوديّة في إقليم برقة ( تحت الاستعمار الإيطاليّ , ( 1911 - 1942 ) منشورات مكتبة قورينا , بنغازي ليبيا , ط 1 , 2005 ف ص 22 , وكذا 109 وما بعدها .

إلى حقيقة مرّة , فقد كانت اللغة العربيّة في ليبيا ( أو ولاية طرابلس الغرب ) في بداية الحكم العثمانيّ - اللغة الرّسميّة للدولة , وما أن أوشكت شمس هذه الدّولة على المغرب حتّى جعلت من اللغة التّركيّة لغة رسميّة في الولاية والمتصرفات , وغدت اللغة العربيّة الثّانية بعد التّركيّة .(1)

ولقد سعى الاحتلال الإيطاليّ جاهداً لمحو الشّخصيّة أو الهويّة العربيّة الإسلاميّة في ليبيا , من خلال فرض لغته الإيطاليّة , وجعلها اللغة الرّسميّة في الدّوائر الحكوميّة جميعها , إلّا أنّ إصرار الشّعب الليبيّ في تمسّكه بلغته ودينه - كان حائلاً دون تحقيق تلك الأهداف الاستعماريّة الخبيثة .(2)

أمّا من ناحية التّركيبة السّكانيّة للمجتمع الليبيّ - آنذاك : فإنّ العنصر العربيّ هو العنصر الغالب , مقارنةً بالعناصر أو الأجناس الأخر , ثمّ الجنس البربريّ , وأبناء الطّوارق في طرابلس وجنوبها , ثمّ الجنس ( القولوغليّ ) الذي انحدر من تزواج الأتراك مع النّساء المحلّيات من سكّان البلاد , أمّا اليهود فقد كانوا وحدة اجتماعيّة مختلفة - بعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها - عن بقية الوحدات أو الأجناس الاجتماعيّة الأخر , فكان لهم نظام اجتماعيّ يمثّل دولةً داخل الدّولة (3) , ثمّ أبناء الجاليات الأوروبيّة الذين أتوا لأجل التّجارة أو الاستيطان المزعوم في ليبيا من قبل الفتح الإسلاميّ ( 22هـ - 642 م ) حتّى فترة الإدارة العسكريّة الإنجليزيّة أو ما بعدها .

أمّا من ناحية المعتقد أو الدّين : فإنّ الدّين الإسلاميّ هو الدّين الرّسمي في ليبيا - بحكم العنصر العربيّ المسلم الغالب فيها , ومن أشهر المذاهب الإسلاميّة في ليبيا المذهب المالكي ( السّنيّ ) , والإباضي في أجزاء من الجبل الغربيّ (4) .

(1) - ينظر : د. أحمد عمران بن سليم , المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 م ) , ص 102 , ( م . سابق ) , وللمزيد ينظر فرانشكو كورو , ليبيا أثناء العهد العثمانيّ الثّاني , تج / خليفة محمد التليسي , ص 21 , ( م . سابق )  
(2) - ينظر : د . عليّ عطية عبدالسلام , مقال بعنوان " الآثار الاقتصاديّة والاجتماعيّة للاستعمار الإيطاليّ في ليبيا "ورد بأعمال الندوة التي جمعها , د. إدريس الحرير في كتابه ( الاستعمار الاستيطانيّ الإيطاليّ في ليبيا , ( 1911 - 1970 ) , ص 152 , ( م . سابق ) .  
(3) - ينظر : فرانشكو كورو , ليبيا أثناء العهد العثمانيّ الثّاني , تج / خليفة محمد التليسي , ص 21 , وما بعدها وكذا : د . سليمان خطاب سويكر , الجالية اليهوديّة في إقليم برقة تحت الاستعمار الإيطاليّ ( 1911 - 1942 ) , ص 52 , ( م . سابق ) .  
(4) - د . محمد الصّادق عفيفي , الاتجاهات الوطنيّة في الشّعر الليبيّ الحديث ص 105 , ( م . سابق ) .

أما الديانات الأخر فتلي الديانة الإسلامية , لقلّة معتنقيها في ليبيا ,  
" فالشريعة الموسوية " يؤمن بها اليهود في العالم عامّةً وليبيا خاصّةً ولهم نظامهم  
الخاص في صلاتهم وأعيادهم ومناسباتهم الدينيّة الأخر ولهم دور عبادة (\*) خاصّة  
بهم يؤدّون فيها صلواتهم واجتماعاتهم بكلّ حرّيّة .

أما الديانة النصرانيّة ( أو المسيحيّة ) فمتمثّلة في الكاثوليك , والأرثوذكس  
والبرتستاننت , ويؤمن بها أغلب أبناء الجاليات الأوربيّة , فلم تذكر كتب المصادر  
أو المراجع - فيما يعتقد الباحث بوجود نصارى من أصول عريية ليبية في  
البلاد (1) .

ولعلّ لوجود هذه الأجناس - بمختلف أعرافها ومعتقداتها - تأثيراً كبيراً في  
المجتمع الليبيّ , نتيجة الانصهار أو التمازج الحضاريّ بينها الذي أوجد أو وُلد  
حضارة جديدة نتيجة هذا التلاقي - ممّا خلق صراعاً بين تيارين أو حضارتين ,  
تمتثلاً في الصّراع بين القديم , والحديث , فالتيّار القديم : يدعو إلى التمسك  
أو التّشبّث في كلّ ما هو موروث قديم من عادات وتقاليد اجتماعيّة متأصلة في  
مجتمعهم , أمّا التّيّار الحديث : يدعو إلى خلخلة بعض العادات والتقاليد والمعتقدات  
القديمة الموروثة , متأثرين ببهرج الحضارة الجديدة أو الوافدة على مجتمعهم , وقد  
انتقل هذا الصّراع إلى الصّحف أو المقالات في صورة حرب كلاميّة أو ثورة على  
كلّ ما هو معتقد أو موروث فاسد قد يكون مخالفاً للدين أو بعض القيم والعادات  
الاجتماعيّة ومالها من إثر إيجابي أو سلبيّ على المجتمع (2) .

### ثالثاً - الحالة الثقافيّة :

(\*) - ممّا تجدر الإشارة إليه أنّ اليهود في ليبيا كان تمركزهم في الأماكن الحضاريّة في جماعات مشكلين ما يعرف ( بالحارة ) وبالتحديد في ولاية  
طرابلس وبرقة لامتهانهم حرفة التجارة , ويشير فرانشوكورو في كتابه ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني إلى أنّ عدد الكنائس أو المعابد اليهوديّة في  
طرابلس 22 كنيسة , وبنغازي 7 كنائس , وخطّاه التليسيّ قائلًا : إنّ عددها في طرابلس لا يتجاوز كنيستين وهما الكبيرة والصغيرة , ولم يذكر بنغازي  
, ويضيف الباحث هنا - من خلال لقاءاتي الشخصيّة مع الشيوخ المعمّرين الذين عاصروا اليهود في بنغازي , وسألته عن عدد الكنائس اليهوديّة ,  
فقالوا لا توجد في بنغازي ثلاث كنائس : الكبيرة وهي الآن موجودة في شارع ابن جحا المتفرع من شارع المهديّ - لا كما أشار د . سليمان سويكر  
في كتابه الجالية اليهودية ص 19 , أنها بشارع المهديّ , والثانية الصغيرة وهي بشارع عمر بن الخطاب أو ( فاترينو ) والثالثة بشارع ( عصمان )  
في منطقة سوق الحوت وهو شارع متفرّع من شارع الشريف , وقد قسّمت قسمين أحدهما ملك للأوقاف في بنغازي , والقسم الآخر لمواطن ليبي لآل  
الصنلاي . وللمزيد بنظر : د . علي فهمي خشيم , قراءات ليبية , دار مكتبت الفكر , طرابلس - ليبيا , ( د . ث . د . ط ) ص 238 وما بعدها .

(1) - بنظر : فرانشوكورو , ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني , نج / خليفة محمد التليسي , ص 19 - 20 , ( م . سابق ) , والجالية اليهودية في إقليم  
برقة , د سليمان خطاب سويكر , ص 109 وما بعدها ( م . سابق ) , ود . محمد الصّادق غيفي , الاتجاهات الوطنيّة في الشّعر الليبيّ الحديث , ص  
105 , ( م . سابق) .

(2) - بنظر : د أحمد عمران بن سليم , المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 م ) , ص 174 وما بعدها , ( م . سابق ) , وكذا كتابه : المقالة الأدبية في  
الصّحافة الليبية , ( 1919 - 1969 م ) , ص 57 , ( م . سابق) .

لم تكن الثقافة - في ليبيا - بمعزل عن الأحداث السياسيّة والاجتماعيّة في مسيرتها - من بداية الحكم العثماني حتّى فترة الاستقلال، بل تأثرت بها، وعبرت عنها، وطبعت بطابعها، أو وسمت بميسمها.

ففي بدايات الحكم العثماني لليبيا شهدت الحياة الثقافيّة ركوداً واضمحلالاً في أغلب منابع الثقافة، نتيجة للأوضاع السياسيّة المترديّة في نظام الحكم آنذاك، وما اتّسم به من جور وبطش وعدم استقرار للولاية في الولاية<sup>(1)</sup>.

إضافة إلى ذلك كان الهمّ الأكبر لهؤلاء الولاة - جمع الضرائب من المواطنين وتحميلهم أكثر ممّا لا يطقون ، على فقرهم المدقع ، ومعيشة الضنك التي كانوا يحيونها ، وقلة ذات اليد ، فكانت ليبيا - وكذا البلاد العربيّة - أشبه بالبقرة الحلوب للسلطنة العثمانيّة في تلك الفترة<sup>(2)</sup>.

ومما زاد الأمر سوءاً في عدم الاهتمام بالناحية الثقافيّة أو الفكريّة في البلاد - عدم إتقان أغلب الولاة اللغة العربيّة الفصحى لغة الثقافة والفكر ، بل ما زاد الأمر سوءاً إهمالهم لشؤون الرعيّة في سنوات الجفاف والقحط ، تركهم جوعى في مواسم الحصاد ، فكيف يرجى الخير من دولة تهمل رعيّتها ولا تكثر ثلأمرها ، وتتركهم يموتون جوعاً - أن تهتمّ بأمر المعارف أو الثقافة والفكر ؟<sup>(3)</sup>.

أمّا الحديث عن التعليم في ليبيا - فترة الحكم العثمانيّ - فقد تمثّل في الكتابات ، أو المكتبات ، أو معاهد التعليم الدينيّ ، فأما الكتابات : ففيه يتعلّم الصبيّة أو الكبار الكتابة والقراءة والخطّ ، وحفظ القرآن الكريم وأحكام قراءته ، وأمّا المكتبات : فكانت نوعين : الأول مكتبات عامّة : مثل مكتبات أو خزائن المساجد والزوايا ، أمّا الآخر : فمكتبات خاصّة في قصور الأمراء والولاة ، وكبار رجال الدولة أو بعض الفقهاء ، أمّا المعاهد الدينيّة النظاميّة :

(1) - ينظر: د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبيّة ص 42 ، ( م . سابق ) .  
(2) - ينظر : د محمد الصادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث ص 88 . ( م . سابق ) .  
(3) - ينظر : د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 م ) ص 58 . ( م . سابق ) .

فأشهرها جامع القرملي في طرابلس ، والمعهد الأسمرّي في زليتن ، ومعهد الزروق في مصراته ، ومعهد الجغبوب في برقة (1) .

والمتنبّح لحركة التّعلم والفكر في تلك الفترة سيجدها (( سلفيّة تدور في خواء الشّروح والاختصارات وهيمنت على الحياة الفكرية فيها طرائق الصّوفيّة، وتزمت فقهيّ حصر المعرفة في مذهب واحد ( \* ) لا تعلم البلاد غيره وكان الأدب بضاعة الخاسر )) (2).

فأمّا التّعليم العصري المتمثّل في النّظام الرّسمي للدّولة من خلال إنشاء المدارس والمعاهد لم يتعدّ المرحلة الابتدائية أو الإعداديّة ففي إقليم برقة لم يعرف فيها سوى مدرستين ابتدائيتين ، أحدهما في بنغازي والأخرى في درنة ، أما ولاية طرابلس فلم يذكر فيها سوى مكتب إعداديّ حربيّ ، ومدرسة الفنون والصنّاع ، ومدرسة ثانويّة واحدة وطائفة من المدارس الابتدائية قليلة العدد ، وكذا المدارس الرشدية ومدارس الاتحاد والتّرقّي ، ومدرسة العرفان والمدرسة الزراعيّة ، ودار المعلّمين ، وكان التّعليم في هذه المدارس جميعها باللغة التركيّة (3) وأغلب هذه المدارس تمّ إنشاؤها بعد سنة 1879 م ، لأنّ ليبيا لم يكن بها تعليم رسميّ قبل سنة 1879 م (( من الدّولة المسؤولة (\*\*)) بدعوى أنّ أغلب سكّانها من البوادي الرّحلّ ومن ثمّ لا يمكن أن تقام لهم مدارس ولأنّهم كانوا كثيراً ما يشقون عصا الطّاعة على الحكومة )) (4).

ولعلّ تاريخ إنشاء المدارس - فترة الحكم العثماني - ينفي زعم الحشائشي (\*\*\*) أن أهل طرابلس لا يعرفون من العلوم العصريّة شيئاً (( فلا توجد عندهم بل لا يشتمون لها رائحة )) (5).

(1) - ينظر : الحشائشي ، رحلة الحشائشي الي ليبيا ص 151 - 152 ( م . سابق ) وللمزيد ينظر د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 ) ص 60 ، ( م . سابق ) . د . إسماعيل مولود القرويّ التمهيد الثقافي الإيطاليّ للغزو العسكري لليبيا ( 1882 - 1911م ) ، منشورات المجلس القوميّ للثقافة العربيّ ، الرّباط المغرب ، ط 1 ، 1993 م ، ص 34 ، و د . محمد عفيفي الاتجاهات الوطنية في الشّعر الليبي الحديث ص 115 ( م . سابق ) .

( \* ) - المقصود المذهب المالكي السّنّي .

(2) - د . أحمد عمران بن سليم المقالة الأدبيّة في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ص 5 ( م . سابق ) .

(3) - ينظر : محمد الكوني بالحاج ، التعليم في مدينة طرابلس الغرب في العهد العثماني الثاني ( 1935 - 1911 ) ، وأثره على مجتمع الولاية " مركز جهاد الليبيّ للدراسات التاريخية ، الجماهيرية العظمى طرابلس ، ط 1 ، 2000 ، ص 72 وما بعدها ، وكذا د . أحمد عمران بن سليم المقالة في ليبيا ( 1868 - 1911 م ) ص 62 ، ( م . سابق ) ، د محمد عفيفي ، الاتجاهات الوطنية في الشّعر الليبي الحديث ص 117 - 118 ( \*\* ) - الصّواب : المسؤولة .

(4) - د محمد الصّادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنية في الشّعر الليبي الحديث ص 118 . ( م . سابق ) .

( \*\*\*) - هو محمد بن عثمان الحشائشيّ التونسيّ ، ولد بتونس ( 1855 - وتوفي ( 1912 م ) ، كان والده عمدة الوثائق ومن شيوخ جامع الزّيّتونه ، زار ليبيا سنة 1895 م وكتب رحلته عنها ، للمزيد ينظر ترجمته في مقمّمة كتابه للمصريّ ، رحلة الحشائشيّ / تح / علي مصطفى المصراطيني مقمّمة المحقّق ( م . سابق ) .

(5) - محمد الحشائشي ، رحلة الحشائشي ، تح / علي مصطفى المصراطيني . ص 67 ، ( م . سابق ) .

فهذا الكلام قد ينطبق على ضواحي طرابلس لا مركزها الحضاريّ ، لأنّ مدينة طرابلس ظلّت مرتبطة فكرياً بالعالم الإسلاميّ عامّة ، والوطن العربيّ خاصّة ، فكانت على اطلاع دائم بمجريات الأحداث ودقائق الأمور وكلّ جديد مبتكر (1).

ومهما يكن من رأي فإنّ مسيرة التّعليم العصريّ فترة الحكم العثمانيّ - كانت أشبه بسير السلّحفاة أو عمل النّملة في جمع غذائها إذا ما استثنيت مدارس الجاليات الأوروبيّة التي أنشئت بدوافع استعماريّة تمرّر من خلالها ثقافتها وسياستها إلى الوسط الاجتماعيّ الليبيّ (2).

أمّا فترة الاحتلال الإيطاليّ لليبيا فقد أنشئت فيها المدارس الإيطاليّة العربيّة ، وكانت مدارس مسيّسة أو موجّهة ، هدفها خدمة مصالح إيطاليا الاستعماريّة من خلال فرض ثقافة المحتلّ الجديدة ، وجعل اللغة الإيطاليّة اللغة الرّسميّة في المقرّرات الدّراسيّة ، لغرض طليئة أبناء السكّان المحليّين بصفتهم من رعايا إيطاليا ؛ ممّا أجبر بعض الأسر الليبيّة - وخاصة المقنطرة ماليّاً - على إرسال أبنائها للتّعليم في الدّول الإسلاميّة أو العربيّة المجاورة حفاظاً على الهويّة العربيّة والإسلاميّة عند أبناء هذا الشعب (3) .

ومن أبرز المدارس التي أنشأتها حكومة المحتلّ الإيطاليّ في ليبيا - سنة 1935 م " مدرسة التّقافة الإسلاميّة العليا ؛ بطرابلس " ولم يكن إنشاؤها حبّاً في العرب والإسلام ؛ وإنما لمنع العرب الليبيين المسلمين من الذّهاب لتحصيل العلم في الأزهر أو جامع الزيتونة ، خوفاً من زيادة وعيهم القوميّ ممّا يكون سبباً في إثارة القلاقل داخل المستعمرة الإيطاليّة ؛ إلا أنّ الليبيين لم يرضخوا لهذه السّياسة الماكرة ، فقد تركوا بلادهم طلباً للعلم ، بل ما شجّعهم على ذلك إفتاء بعض الفقهاء بأنّ الهجرة في طلب العلم باتت فرضاً على كلّ مسلم ليبيّ (4) .

فقضيّة نشر الجهل نوع من أنواع الأسلحة التدميريّة لكلّ عدوّ ، فقد عبّر رفيق عن ذلك - ونبّه إلي من خطورته فقال :

العلم فينا ، حـديث عـن مثالبنا ووالدّين فينا ، نسيج من خـرافات إلى أن قال :

(1)- ينظر : د أحمد عمران بن سليم ، المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 م ) ص 66 - 67 .

(2)- ينظر عز الدين عبدالسلام مختار العالم ، تاريخ ليبيا المعاصر السّياسي والاجتماعي ( 1922 - 1948 م ) دراسة في تاريخ الحركة الوطنيّة في المهجر بمصر ، مركز جهاد الليبيين ، طرابلس ليبيا ، ط 1 ، 2000 ف ، ص 72 ، د . إدريس الحرير ، الاستعمار الاستيطاني الإيطاليّ في ليبيا ( 1911 - 1970 ) ص 180 ، ( م . سابق ) .

(3)- ينظر : عز الدين العالم ، تاريخ ليبيا المعاصر السّياسي والاجتماعيّ ص 72 وما بعدها ( م . سابق ) .

(4)- المرجع نفسه ص 78 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

أهمّ أسلحة المستعمرين إذا سادوا على أمة نشر الجهالات (1). ولعلّ من أبرز الجوانب الحسنة من هجرة الليبيين في الخارج - إلى جانب تعليمهم - هي تكوين أو إنشاء جمعيات وأندية (\*) أسهمت إلى حدّ كبير في إحياء الثقافة في ليبيا ، والحفاظ على هويتها العربيّة الإسلاميّة من الضياع إلى جانب دور الكتاتيب ولزوايا دخل الوطن آنذاك .

ولم تعرف المدارس العربيّة الخاصّة بالليبيين وتتنوّع إلاّ فترة الإدارة العسكريّة البريطانيّة نسبيّاً ، وفترة الاستقلال ، فقد أطلقت - هذه الإدارة - الحرّيات الثقافيّة أو العلميّة بمختلف صنوفها ، وقامت بإدخال الوسائل العصريّة الحديثة في التدريس - والاستعانة بالمعلمين العرب ممّا كان له أثر ملحوظ في إثراء الحياة الثقافيّة أو الفكريّة في ليبيا (2).

وأما الطّباعة أو النّشر في ليبيا - فترة الحكم ( التّركي ) - فلم تعرف (( إلاّ ، في أواخر القرن التّاسع عشر عندما دخلت المطبعة (\*\* ) البلاد سنة ( 1866 ) ، ومعها ابتدأت الصحّافة خطواتها الأولى (...)) (3).

بل تعدّ هذه الفترة بداية للنّهضة الثقافيّة الحديثة في ليبيا ، إلاّ أنّها كانت مكبّلة بأكبال الرّقابة الأمنيّة من قبل الولاة فلا يستطيع أحد من أبناء العرب الليبيين الكتابة أو التّأليف إلاّ بعد الرّجوع إلى ولاة الأمر ، لأخذ الإذن منهم ، بل وصل الأمر إلى أنّ بعض المؤلفين لزموا السريّة التّامة في جمع مصادرهم (( بعيداً عن أعين الرّقباء من الحكّام الأتراك الذين قد لا يسرّهم أن يتصدّر لبيبيّ لكتابة تاريخ بلاده خوفاً من التّعريض لمساوئ حكمهم وتعسفهم وظلمهم .... )) (4) .

(1) - ديوانه : 5 / 2 .

(\*) - من أشهر الجمعيات ( جمعيّة عمر المختار ) التي أسست في مصر سنة 1942 م ، وبدأت نشاطها الثقافي - إلى جانب السّياستي - سنة 1943 م داخل ليبيا من خلال إنشاء المدارس ، والصحف والمجلات ( كمجلة عمر المختار ، وليبيا ، والوطن .... ) وإنشاء الأندية الرياضيّة ( كالهلال والأهلي ) ، وللمزيد ينظر أحمد محمد عطية " إبراهيم الأسطى عمر شاعر النضال الليبي " مقال بجريدة الحقيقة ، لسنة 1970 م ، العدد (1616) ص 3 - 4 ، وللمزيد ينظر : د محمد الصادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنيّة في الشّعر الليبي الحديث ص 132 وما بعدها ( م . سابق ) .

(2) - ينظر : محمد الصادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنيّة في الشّعر الليبي الحديث ص 112 . ( م . سابق ) .

(\*\*) - أوّل مطبعة تركيّة دخلت البلاد هي المطبعة الحكوميّة الصّغيرة سنة ( 1866 م ) وقد صدرت عنها أول جريدة ليبيّة باللغتين العربيّة والتركّيّة وهي ( طرابلس الغرب ) ، للمزيد ينظر عليّ مصطفى المصراطي ، صحافة ليبيا في نصف قرن ، مطابع الكشاف ، بيروت - لبنان - ط 1 ، 1960 م ، ص 31 ، وأوّل مطبعة أهليّة أنشئت في الولاية هي مطبعة التّركي سنة 1908 م .

(3) - د . أحمد عمران بن سليم المقالة الأدبيّة ص 5 ( م . سابق ) .

(4) - شارل فيرو ، الحوليات الليبيّة ص 21 ، من مقدّمة المترجم ( م . سابق ) وللمزيد ينظر : أديب مروّة ، الصحّافة العربيّة نشأتها وتطورها سجل حافل لتاريخ فنّ الصحّافة العربيّة قديماً وحديثاً )) منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1961 م ، ص 147 .

ومن أبرز المؤلفات أو الدواوين الشعرية (1) التي طبعت خارج ليبيا كتاب في الفقه لمحمد كامل بن مصطفى (2) وعنوانه ( الفتاوى الكاملة في الحوادث الطرابلسية ، طبعه في القاهرة سنة 1895 م ، وكتاب في التاريخ لأحمد النائب الانصاري (3) بعنوان ( المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب) طبع في الآستانة سنة ( 1899 م ) ورسالة في علم الحديث لمحمد البشير المدني (4) طبعت بالقاهرة سنة 1904 م ، وله كتاب في تراجم أئمة المالكية بعنوان ( طبقات المالكية ) طبع الجزء الأول منه فقط سنة 1906 م ، أما الدواوين الشعرية فلم تطبع سوى ثلاثة دواوين : ديوان مصطفى بن زكري (5) سنة 1892 م ، وديوان سليمان الباروني (6) 1908 م وإعادة ابنته زعيمة طباعته سنة ( 1972 م ) وديوان لوالد سليمان عبدالله الباروني سنة 1897 م (7).

فالملاحظ أنّ بداية النهضة الأدبية في ليبيا قد ظهرت في نهاية الحكم العثماني الثاني ، إلاّ أنّها سرعان ما خبت في بداية الغزو الاستعماري الإيطالي ، وسرعان ما عادت للظهور من جديد (8) ولعلّ أول صحيفة ظهرت في طرابلس كانت سنة ( 1912 م ) باسم صحيفة ( رقاص طرابلس ) ، وفي عددها الثاني استبدل الاسم (9) " بريد طرابلس " تم توالى الصّحف والمجلات في الصّور .

فقد كان للصّحافة دور رياديّ بارز في نشر الثقافة والأدب في المجتمع الليبيّ آنذاك ، فكثرة هذه الصّحف والمجلات دليل قاطع على ميلاد فكر ثقافيّ جديد وواع - في ليبيا - يبشر

(1) - ينظر : د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 م ) ص 64 وما بعدها . ( م . سابق ) .

(2) - لم اعثر على ترجمة له .

(3) - وردت ترجمته من قبل .

(4) - لم اعثر على ترجمة له .

(5) - مصطفى محمد بن زكري ولد ( 1853 م ) ، وتوفي ( 1917 م ) عمل بمجال التدريس والتجارة ، وتولى عدّة مناصب في الدولة ، طبع ديوانه مرتين الأولى ( 1892 م ) للمزيد ينظر : عبدالله مليطان ، معجم الشعراء الليبيين المعاصرين ، ج 1 دار مداد ، طرابلس ، ط 1. 2001 ف ، ص 519 وما بعدها

(6) - سليمان عبدالله الباروني ، ولد بجادو سنة 1873 وتوفي بالهند سنة 1940 م ( مجاهد وشاعر له ديوان مطبوع الطبعة الأولى 1908 م بمطبعة الأزهار البارونية بمصر ، والثانية أشرفت على طباعتها أبنته زعيمة الباروني للمزيد ينظر : عبدالله مليطان ، معجم الشعراء الليبيين المعاصرين ، ج 1/ 204 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

(7) - عبدالله بن يحيى الباروني ولد بكابو ... وتوفي ( 1912 م ) بطرابلس والد الشاعر سليمان الباروني وهو شاعر ومعلم ، وله زاوية أسسها بيفرن ، طبع ديوانه بدار الطباعة المحمدية ، ( د . ط ) ، ( د . ت ) ، للمزيد ينظر : عبدالله مليطان ، معجم الشعراء الليبيين المعاصرين ، ج 1/ 295 وما بعدها ( م . سابق ) .

(8) - ينظر : د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ص 5 ( م . سابق ) .

(9) - ينظر : د . محمد الصادق عفيفي ، الشعر والشعراء في ليبيا ، مكتبة الانجلو المصرية دار الطباعة الحديثة بمصر ، ( د . ط ) ، 1957 م ص ص ( 91 - 95 ) ذكر فيها قائمة بأبرز الصّحف والمجلات الليبية ، وأحصى حوالي ( 43 ) صحيفة ومجلة منها من سنة ( 1908 - 1957 ) ، وقد أغفل ذكر أول صحيفة ظهرت في العصر التركي سنة ( 1866 ) من جريدة الصّحف والمجلات التي ذكرها ، وللمزيد ينظر : أديب مروه ، الصحافة العربية ( نشأتها وتطورها ) ص 378 - 384 ( م . سابق ) ، وكذا إسماعيل القروي ، التمهيد الثقافي الايطالي العسكري لغزو ليبيا ص 53 - 65 ( م . سابق ) .

بالخير مع أنه نشأ في بيئة سياسية واجتماعية مضطربة قلقة أثرت في نشوئها إلا أنها - مع تلك العوامل التي مرت بها - ظلت (( أمانة لواجباتها في خدمة البلاد وتنقيف القارئ والدفاع عن الاستقلال والحرية ورفع المستوى الفكري والأدبي ))<sup>(1)</sup> هذا من ناحية النشر الأدبي الحديث في ليبيا .

أما الشعر بصفته رافداً مهماً من روافد الحياة الثقافية في ليبيا - فقد تأثر بمجريات الأحداث المحيطة به تأثراً ملحوظاً ، ففي مرحلة الحكم العثماني على الوطن العربي عامة ، وليبيا خاصة (1551- 1911 م) - (( تجاوز الشعر مع الجمود المسيطر على كافة المرافق ، وعلى الحياة الفكرية التي لم تشاهد في تاريخها الطويل جموداً يعادل هذا الجمود .... لا ينبض فيه شعور ولا يتألف فكر ، فارغ المضمون ، ضعيف الشكل يزخر بالمحسنات البديعية ، والبهجة اللفظية التي لجأ إليها الشعراء وسيلة رخيصة لتغطية العجز في التعبير عن أعماق النفوس .... ))<sup>(2)</sup>.

هذه نظرة ذاتية انطباعية جنت عن الموضوعية بعض الشيء لأن الباحث المنصف لطبيعة - هذا العصر - لن يعدم أن يجد بعض الومضات المضيئة في تلك الأشعار أو الأدب عامة ، تلوح على استحياء معبرة عن النفس ومعاناة المجتمع في فترة ما يسمى ( بعصر الانحطاط الأدبي ) .

ومن أبرز شعراء تلك الفترة في ليبيا (أحمد حسن البهلول<sup>(\*)</sup> وسليمان الباروني<sup>(\*\*)</sup> ومصطفى بن زكري<sup>(\*\*\*)</sup> وغيرهم، فقد تطالعك دواوينهم على صناعة أدبية كسيت بالزخارف اللفظية والمعنوية ، فجاءت أغلب قصائدهم - المشطرة ، أو المخمسة أو المضمنة متكلفة أو مطبوعة باهتة ، أو منظومة تعليمية تهدف لتعليم الناشئة أو الصبيان علم اللغة أو الأدب أو أي علم من العلوم الأخر ، فهذا الشعر جاء معبراً وأميناً عن عصره وبيئته

(1) - أيب مروه ، الصحافة العربية نشأتها وتطورها ص 378 ( م . سابق).

(2) - خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ( دراسة عن الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدي والحركة الأدبية الحديثة بليبيا ) الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس ( د . ط ) 1988 ، ص 14.

(\*) - أحمد بن حسين بن أحمد بن محمد بن علي بن أحمد بن قاند بن أحمد بن علي سيد الناس أشهر بالبهلول ولد في القرن الحادي عشر الهجري بطرابلس ، وتوفي سنة ( 1701 م ) ، وهو أديب ونحوي ووفقيه ومحدث وشاعر صوفي من بيت علم وفضل ، طبع ديوانه عدة طباعات منها طبعة عمر الخشاب بالقاهرة ( 1893 م ) بتصحيح سالم الوشائني ، وطبعة محمد صبيح بالقاهرة ( 1930 م ) ... الخ ينظر : ترجمته عبدالله سالم مليطان معجم الشعراء الليبيين المعاصرين 1/ 46 وما بعدها ، ( م . سابق ) ، وللمزيد ينظر : ترجمة في مقدمة ديوانه التي حققها الشيخ الطاهر أحمد الزاوي الطرابلسي ، مكتبة القاهرة بمصر ( د . ط ) ، 1966 م ، ص المقدمة .

(\*\*) - وردت ترجمته في هذا المبحث .

(\*\*\*) - وردت ترجمته في هذا المبحث .

التي نشأ فيها تحت وطأة الجور أو العسف العثمانيّ المتسلّط ، وما أن قاربت شمس هذا الحكم على الأفوال حتّى بدأت مرحلة جديدة في النهضة الأدبيّة والفكريّة - في ليبيا - تشقّ طريقها بثبات بعد دخول المطبعة لليبيا (1866 م) إلاّ أنّ حظّ الشّعْر - في أغلبه ظلّ وثيق الصّلة بالعصر السّابق له ، أمّا النثر الأدبيّ فقد احتل مركز الرّيادة الأدبيّة على الشّعْر في النّقافة وإحياء الفكر

فشعر هذه الفترة - التي تمتدّ من نهاية الحكم العثماني حتّى بداية الغزو الإيطاليّ - يعدّ إرهاصات تجديديّة - بعض الشّيء - وفاتحة الطّريق لشعر " المدرسة التّقليديّة " ؛ لأنّه لا يخلو من بعض القصائد الوجدانيّة التي تعبّر عن إحساس قائلها ، أو بعض القصائد الوطنيّة الحماسيّة المعبّرة عن انتماء نظّامها وشعورهم أو إحساسهم تجاه وطنهم (1).

هذا فيما يخصّ الطبقة الخاصّة من الفقهاء و المثقفين ، أمّا الطبقة العامّة ، فقد وجدوا أنفسهم وذاتهم في ديوانهم الشّعبي الذي يعبر عن أحاسيسهم ومعاناتهم ، وكان وثيقة صادقة في التّعبير عن أحزانهم وأفراحهم ، وأيامهم مع العدوّ ووقائعهم ، نتيجة لنسبة الأميّة أو الجهل الذي تقشّى في المجتمع أثناء الاحتلال الإيطالي للوطن (2).

وبدخول هذا الاحتلال بدأت حركة الجهاد الليبي مكسوة بالطابع الدّيني في المقاومة، وعلى إثرها بدأ الوعي القومي أو الوطنيّ لدى المواطنين ، وعادت الحياة التّقافية أو الفكريّة صلبة قويّة - بعد أن فتّها الوهن والضعف - من جديد تمشي وسط أرض حزن قد نضب فيها الفكر ، ووهن سلطان الشّعْر والنثر ، وأهلك أهلها الفقر - فأعدت إلى الشّعْر رونقه وطلاوته بعد أن أنهكته صروف الدّهر والغير زمن صناعة الشّعْر .

فقد شهد الأدب العربيّ نمواً وتطوراً ملحوظاً على يد رواد " المدرسة التّقليديّة " في الوطن العربيّ ، أمّا ليبيا ، فلم يعرف الشّعْر العربيّ الفصيح - بمعناه الوجدانيّ الصّحيح - إلاّ فترة " التّلاثينيّات " من القرن العشرين .

(1) - ينظر : محمد الصّادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنيّة في الشّعْر الليبي الحديث ص 226 ، 229 . ( م . سابق ) .

(2) - ينظر : خليفة محمد التليسيّ ، رفيق شاعر الوطن ص 41 - 42 . ( م . سابق ) .

أمّا المرحلة السّابقة لها ( أي للثلاثينيات ) فقد تجد في بعض قصائدها بصيص أمل ونور من روح الشّعر العربي الفصيح الخالي من البديع المتكلّف، إلّا أنّها مرحلة لم تكتمل فيها حرّيّة القصيدة العربيّة من قيد الصّناعة الشّعريّة آنذاك (1).

ومن أبرز شعراء المدرسة التّقليديّة في ليبيا ، ومن كان لهم السّبق في إحياء الشّعر العربي فيها من جديد ، أحمد رفيق المهديّ ، والشّاعر أحمد الشّارف (2) وأحمد قنّابه (3)..... وغيرهم من الشّعراء المجيدين المطبوعين ، ثمّ تلاهم جيل ، جديد سار على دربهم وتأثر بهم في بداية نهجه حتى تحوّل من التّقليد إلى الاتجاه الرومانسي الجديد من أمثال: إبراهيم الأسطى عمر (4) ورجب مفتاح الماجري (5) وحسن السّوسّي (6) وغيرهم وقد ظهر جيل ثالث جمع بين التّقاليد العربيّة ، والغربيّة الوافدة ، معلنا الثّورة على نمط القصيدة العربيّة القديم ( العموديّ ) ، مطالبين بالتّجديد والتّحرّر من قيود القصيدة القديمة التي كبّلت فكرهم وجعلتهم أشبه باللبغاء في ترديد ما قاله السّابقون ومن أبرز روّاد هذه المدرسة في ليبيا ، عليّ صدقي عبد القادر (7) وعليّ الرّقيعي (8) وعليّ الفرّاني (9) وغيرهم كثير .

(1) - ينظر : خليفة محمد التليسيّ ، رفيق شاعر الوطن ص 38 . ( م . سابق ) .

(2) - أحمد عليّ الشّارف ولد بزنتين ( 1864 م ، وتوفي سنة 1959 م ) ، وكان فقيهاً شاعراً ، عمل بمجال القضاء وله ديوان مطبوع جمعه / عليّ مصطفى المصراتي وأجرى عليه دراسته ، وطبع بالمكتب التجاري سنة ( 1963 ) ، ثمّ أعاد طباعته مرّة أخرى سنة 1999 م للمزيد ينظر ، عبد الله سالم مليطان ، معجم الشّعراء الليبيين ، 1 / 61 وما بعدها ( م . سابق ) .

(3) - أحمد أحمد قنّابه ولد بزندر ( 1898 م ) وتوفي بطرابلس ( 1968 م ) شاعر وعمل بمجال التدريس والتّجارة ، وعيّن مديراً لمكتبة الأوقاف ، له ديوان شعر جمعه د . الصّيد أبو ديب ، وطبع بدار الكتاب اللبناني ، ط 1 ، 1968 م ، للمزيد ينظر : عبد الله سالم مليطان ، معجم الشّعراء الليبيين ، 1 / 71 وما بعدها ( م . سابق ) .

(4) - إبراهيم الأسطى عمر ، ولد بدرنة سنة ( 1907 م ) - وتوفي سنة 1950 م شاعر مطبوع وله ديوان شعري طبع مرتان وعمل خطاباً في صباه ، ثمّ بالجمازك ، ثمّ بالقضاء ، ثمّ رئيساً لفرع جمعيّة عمر المختار بدرنه ، للمزيد ينظر ، عبد الله مليطان ، معجم الشّعراء الليبيين 15/1 وما بعدها ( م . سابق ) .

(5) - رجب مفتاح المبروك الماجري ؛ ولد بدرنه ( 1930 م ) ، وبها تلقى أول تعليمه ثمّ ، درس في بنغازي ، وسافر ( 1951 ) لإتمام تعليمه بالقاهرة فالتحق بجامعة عين شمس كليّة الحقوق وتخرج فيها ( 1956 ) ثمّ عاد لوطنه فالتحق بالنيابة العامّة ، ثمّ وكيلاً فيها ، وتدرّج في القضاء ، وتولى منصب وزير العدل ( 1968 - 1969 ) ، ويعمل في مجال المحاماة من سنة 1971 - حتى تاريخ كتابة الرّسالة ) ، وله ديوان شعر مطبوع بعنوان ( في البدء كانت كلمة ) ، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي بنغازي ط 1 ، 2005 ف ، لقاء شخصي أجراه معه الباحث بتاريخ 13 / 8 / 2005 فجمكته الكائن بمبنى جمعية الدعوة الإسلامية بنغازي .

(6) - حسن أحمد محمّد السّوسّي ، ولد بالكفرة سنة ( 1924 م ) هاجر إلى مصر مع أسرته سنة ( 1928 م ) وتلقّى فيها تعليمه ، وحصل على الشّهادة الأهليّة من الأزهر ، ثمّ عاد إلى وطنه سنة ( 1944 م ) وعمل بمجال التدريس والإدارة والتّوجيه أحيل على التقاعد سنة ( 1988 م ) وله أكثر من ديوان شعري مطبوع منها : الرّكب الثّالث ( 1963 م ) ، وليالي الصّيف ( 1970 ) ، ونماذج ( 1981 ) ، الموسم ( 1986 م ) .... الخ مقابلة شخصيّة أجراها معه الباحث بتاريخ 30 / 3 / 2004 ف ، وللزيد ينظر: د . قريرة زرقون نصر ، الحركة الشّعريّة في ليبيا في العصر الحديث 2 / 146 وما بعدها ، وانتقل الشّاعر إلى جوار ربه في آخر عام 2007 بعد صراع مع المرض في وطنه وتوفي في تونس بعد إجرائه لعملية جراحية ودفن في ليبيا

(7) - عليّ صدقي عبدالقادر ، ولد بطرابلس ( 1924 م ) وفيها تلقى تعليمه فحصل على دبلوم المعلمين وإجازة المحاماة ثمّ درس بجامعة ( نابولي الشّرقية ) بإيطاليا كمنتسب عمل في مجال المحاماة شاعر له أكثر من ديوان مطبوع منها : أحلام ثورة ( 1957 م ) ، وصرخة ( 1965 م ) وزغاري ومطر بالفجر ( 1966 م ) .... الخ للمزيد ينظر ترجمة : بمعجم الشّعراء الليبيين المعاصرين 1 / 353 ، ومعجم الباطنين للشّعراء العرب المعاصرين 38 / 580 وانتقل إلى جوار ربه سنة 2009 ف .

(8) - عليّ محمّد الرّقيعي ولد بطرابلس ( 1934 م ) وتوفي في حادث سير سنة ( 1966 م ) اضطرتّه الحاجة إلى ترك مقاعد الدّراسة وهو في المرحلة الثّانويّة وعمل بوزارة الصّحة قسم الحسابات كان رياضياً بارزاً في نادي الطليعة الرّياضي والأهل الرّياضي وله نشاط بارز من خلال نادي الشّباب الليبي وله أكثر من ديوان منشور منها : الحنين الطّامي ( 1957 م ) ، وأشواق صغيرة ( 1966 م ) ، للمزيد ينظر : د . قريرة نصر ، الحركة الشّعريّة في ليبيا في العصر الحديث 2 / 468 وما بعدها ، وعبدالله مليطان معجم الشّعراء الليبيين 1 / 340 وما بعدها ( م . سابق ) .

(9) - عليّ عبدالسلام الفرّاني ولد في صرمان ( 1936 م ) وتوفي ودفن في بنغازي ( 2000 ف ) حفظ القرآن صغيراً في قريته ثمّ انتقل إلى بنغازي ليتمّ تعليمه فحصل على دبلوم التمريض سنة ( 1953 م ) ثمّ الإجازة العليا في التّوعية الصّحيّة في جامعة الإسكندريّة سنة ( 1971 م ) اشتغل في مجال التمريض والصّيدلية وعمل في العديد من الوظائف التّثقيّة منها : أمين الشؤون التّثقيّة بأمانة الإعلام بنغازي ثمّ معداً لبعض البرامج الإذاعية وله أكثر من ديوان مطبوع منها : رحلة الضّياع ( 1967 م ) أسفار الحزن المضيئة ( 1968 م ) قصائده مهاجرة ( 1969 م ) وغيرها ، للمزيد ينظر : معجم الشّعراء الليبيين عبدالسلام مليطان 1 / 363 وما بعدها ، و د . قريرة زرقون نصر ، الحركة الشّعريّة في ليبيا في العصر الحديث 2 / 440 وما بعدها ( م . سابق ) .

هذه رحلة تاريخية قصيرة عن تاريخ الحياة الحضارية في ليبيا ، سافر فيها الباحث مختصراً المسافات والأزمان في دقائق ، وقف فيها عند أبرز معالمها ، وطرق أبوابها دون أن يلج في دقائق أحداثها ومفترقاتها الشاسعة المتشعبة ، فاختصر طريقه ليصل إلى غرضه المنشود من هذه الدراسة ، وهو رسم صورة عامة لمعالم بيئة " رفيق " وعصره ، ولمعرفة الدوافع الكامنة وراء سخريته .

# الفصل الأول

## رفيق الإنسان

أ- تمهيد :

ب- عصره وبيئته .

أولاً - الحالة السياسيّة .

ثانياً : الحالة الاجتماعيّة .

ثالثاً - الحالة الثقافيّة .

ج - حياته وثقافته :

أولاً - حياته : ( نسبه , ومولده , ونشأته , وصفاته

وأخلاقه , وزواجه وهجرته ) :

ثانياً - ثقافته :

أولاً : حياته :

## 1 - نسبه ومولده :

فأمّا نسبه كما يرويه هو عن نفسه هو (( أحمد رفيق بن محمّد أمين بن أحمد ابن محمّد بن حسين المهديّ بن أحمد بن الوليّ الصّالح سيدي منصور المدفون بمدينة سوسة بتونس ابن محمّد بن هلال بن خليفة بن عليّ بن يحيى بن راشد بن حسّان بن أبي بكر بن موسى بن عبدالرحمّن بن إدريس بن إسماعيل ... ))<sup>(1)</sup> ويمتدّ نسبه حتّى يصل إلى إدريس الأصغر الذي يتّصل نسبه بسيدنا الحسن السّبط أو الثّاني وهو الحسن بن الحسن بن عليّ بن أبي طالب ( رضي الله عنه ) ويختم رفيق التعريف بنسبه جدّه لأبيه الحاج محمّد المهدي بعد سرده لهذا النّسب أيضاً بقوله : (( هذا ونحن لا ندعي شرافة النّسب ولا ننفيه والشّريف من شرّفه عمله ! ))<sup>(2)</sup>.

فأجدّاه من الأدارسة مؤسس مدينة فاس في المغرب الأقصى<sup>(3)</sup> ولا ينسب إلى عبيد الله المهديّ مؤسس مدينة المهديّة<sup>(\*)</sup> في تونس كما توهمّ ذلك بعض الباحثين<sup>(4)</sup>.

(1) د . عبد المولى البغدادي ، الشّعر اللبّيّ مذهب وأهدافه ، هامش ص 117 ، ( م . سابق ) ، من وثيقة بخط الشاعر نفسه وجدّها د . البغدادي في مكتبته ، وكذا مقدّمة ديوانه ( الفترتان الأولى والثانية ) ص د .

(2) ديوان شاعر الوطن ( الفترتان الأولى والثانية ) مقدّمة الدّيوان ، ص د .

(3) ينظر : محمّد بن جريب الطبريّ ، تاريخ الرّسل والملوك ، تح / محمّد أبو الفضل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 1 ، 1979 م ، 8 / ص ص 192 - 199 ، وكذا الأصفهاني ، أبو الفرج عليّ بن الحسين ، مقاتل الطّالبيين ، تح / السيّد أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربيّة ، القاهرة ، ط 1 ، 1949 م ، ص ص 488 - 491 .

(\*) - تمتاز هذه المدينة بموقعها الجغرافي ، ومناخها المعتدل ، وطبيعتها الخلابة ، وهي مدينة عظيمة يحيط بها البحر من جميع الجهات إلا من الجانب الغربيّ ، وهي أشبه بكفّ اليد على الخريطة ... للمزيد ينظر كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار ، أو وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب في القرن السّادس الهجريّ ، ( مؤلف مجهول ) تح/ د . سعد زغلول عبد الحميد ، مط جامعة الإسكندرية ، 1958 م ، ص 117 .

(4) ينظر : د . محمّد الصّادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنيّة في الشّعر اللبّيّ الحديث ، ص 413 وما بعدها ( م . سابق ) ، وقد نكر هذا الباحث أنّ هذا النّسب ( أي نسب رفيق لعبيد الله المهدي ) - من " مذكرات رفيق بخطه إلينا " وهذا ما يدفع بالباحث إلى وضع أكثر من علامة استفهام وتساؤل حول مذكرات رفيق هذه إلى عفيفي وقصّة نسبه ، فكتابه هذا نشر بعد وفاة الشّاعر بثمان سنوات أي سنة ( 1969 م ) ، وهذه الوثيقة لم تظهر إلا بعد وفاة الشّاعر ، أمّا في ترجمته الأخرى للشّاعر في كتابيه ( الشّعر والشّعراء في ليبيا ط 1 1957 م ص 156 وما بعدها وكتابه رفيق شاعر الوطنيّة اللبّيّة 1957 م ص 14 وما بعدها - لم يذكر نسبة الشّاعر لعبيد الله المهديّ هذا !! وما أركن إليه هو ما أجمعت عليه لجنة الرّفقيّات وما نقل عن د . عبد المولى البغدادي في أطروحته ( الشّعر اللبّي الحديث ) مذهب وأهدافه ) ، ص 117 وهو صحّة نسب الشّاعر إلى الأدارسة لا عبيد الله المهديّ ، وينظر ، د . طه الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربيّ ، ص 200 وما بعدها ( م . سابق ) .

أما سبب تلقيب الأسرة "بالمهدوية" فراجع إلى استقرارها حيناً من الزمن في مدينة المهديّة في تونس قبل هجرتها إلى ليبيا عام (1231 هـ)، وهي ظاهرة تآلف عليها أغلب النّاس في نسبه الشّخص أو العالم إلى بلده التّي ولد فيها أو هاجر منها. (1)

أما والده: فهو الحاج محمد أمين بن أحمد المهديّ، فقد تلقّى تعليمه في تركيا ونال فيها الشّهادة العالية في العلوم الدّينيّة والقانونيّة (\*)، ثمّ عاد إلى ليبيا وشغل عدّة مناصب داخلها وخارجها، وكان دائم الحلّ والتّرحال تبعاً لطبيعة عمله (2)، ومع هذا كلّه كان حريصاً على تعليم أبنائه (\*\*). ومحبّاً لعمله .

أما جدّه: فهو الحاج أحمد بن محمد المهديّ (1831 - 1905 م)، كان من أعيان مدينة بنغازي، وقد شهد له بأمانته في عمله وحسن خلقه، وصفاته الحميدة... وكرمه إلى حدّ البذخ، وميله للمرح، وأناقته في ملبسه، عاش مهاباً موفور الكرامة محبوباً من أهالي بنغازي، جميعهم (3)، وقد عين رئيساً لبلديتها في الفترة ما بين (1883-1904 م)، وكان كثير الأسفار والتنقّلات (\*\*\*) وهو من زاره الحشائشي، أثناء رحلته إلى ليبيا عام (1895 م) وأثنى عليه، وليس والده الحاج محمد المهديّ كما توهم بعض الباحثين (4) ذلك .

أما الحاج (محمد بن حسين المهديّ) فهو الجدّ الثّاني لرفيق، ولم يعين رئيساً لبلدية بنغازي، قط، وإنما كان تاجراً كبيراً من تجارها وكبار أعيانها

(1) - ينظر: د عبد المولى البغدادي، الشّعر الليبيّ الحديث (مذاهبه وأهدافه)، ص 116 (م. سابق).  
(\*) - يقول د. عبد المولى البغدادي: لقد "شاهدت هذه الشهادة وكان تاريخ حصوله عليها 26 صفر عام 1312 هـ، الشّعر الليبيّ الحديث (مذاهبه وأهدافه)، هامش ص 118 (م. س.).  
(2) - ينظر المرجع نفسه، ويضيف البغدادي قاتلاً: (( فقد أقام والد رفيق في جنزور، وفساطو، ونالوت، ومصراته، والزّاوية الغربية، وطرابلس، والإسكندرية، واسطنبول، وفي العراق عينته السّلطات العثمانيّة (فانمقام) لقضاء الكاظميّة ثمّ التّجف وكربلاء وصلاحيّة، وأخيراً عين متصرفاً ب (كركوك)، ثمّ رجع إلى تركيا وأقام في مرسيل، ثمّ انتقل إلى جيجان وبقي بها إلى أن توفي بتاريخ 13 / 7 / 1940، هامش ص 118.  
(\*\*) - هم ولدان وبنّتان، وهم حسين كامل، وأحمد رفيق، وعائشة وصالحة المهديّ، ينظر: وينظر الطاهر أحمد الزّاوي الطرابلسي، أعلام ليبيا، مؤسسة الفرّجاني، طرابلس ليبيا، ط 2، 1971، ص 77، سالم الكيتي ومبض البارقي الغربي، نصوص ووثائق عن الشّاعر أحمد رفيق المهدي، مكتبة 5 التمور، بنغازي ط 1، 2005 م، ص 292 - 293 .  
(3) - ينظر: محمد محمد بن عامر، مقال بعنوان (من أعيان ليبيا في الجبل الماضي)، (الحاج أحمد المهديّ)، مجلة ليبيا، العدد العاشر، السنة الثّانية، مارس 1953 م ص 4-6  
(\*\*\*) - سافر إلى طرابلس، وتونس، والجزائر، ومرسيلية، وباريس، استامبول، والشّام، ومصر، وقد كانت له علاقات طيّبة في هذه البلدان جميعها، المرجع السابق نفسه.  
(4) - ينظر: د. محمد طه الحاجري، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربيّ، ص 200، (م. سابق).

والمقدمين فيها ، توفي ودفن بجوار قبر الولي ( سيدي علي الوحيشي ) في مسجد الوحيشي جنوب سوق الظلام (\*) ، وقد رثاه أحد الشعراء المعاصرين له بقوله :

وقضى العمر مغبوط المزاييا      يشار له بأطراف البنان (1)  
أما أمّه : فهي الحاجّة أنيسة بنت حسين المهدي قريبة والده في النسب (2) .

## 2 - مولده :

ولد أحمد رفيق المهدي ، في بلدة ( فسّاطو ) (\*\* ) بجبل نفوسة في منطقة طرابلس الغرب في يناير سنة ( 1898 ) (\*\*\*) / الموافق ( 1318 هـ ) ، وكان أبوه حينها موظفًا برتبة ( قائمقام ) (3) فيها ، وقد خلد رفيق ، ذكراها في شعره ، عرفاناً بجميلها ، وفضلها ، وموضّحاً نسبته إليها في قوله :

ذهبت بالصيت ( فسّاطو ) وإن      لم يدعها غيرها ، أن تستقل  
إلى أن يقول :

شمخت ، فارتفعت ، عن غيرها      في ذرى طود على ( الكلّ ) أطل .  
عبثاً ، لم تتربّع شاهقاً      مريباً الشاهين ، في رأس القلّ .  
لي إليها نسيئة ، تجعلني      أبكما ، أعلن إعلان المدل (4)  
مسقط الرّأس لها في عنقي      من أيديها ، وفي قلبي محلّ

(\*) - لقد زرتُ هذا القبر ، وإذا به ثلاثة قبور إحداها للولي علي الوحيشي ، والثاني ، لمحمد المهدي والثالث لم يعرف صاحبه ، ويجواراه زاوية الوحيشي في بنغازي .

(1) - نقلا عن مقال (من أعيان ليبيا في الجيل الماضي ) ، ( الحاج أحمد المهدي ) ، لمحمد محمد بن عامر، مجلة ليبيا ، ص 6 (م . سابق ) .

(2) - ينظر ، سالم الكيتي ، وميض البارق الغربي ، ص 292 ( م . سابق ) .

(\*\*) - فسّاطو " بلد كبير في جبل نفوسة ، وهي إحدى عواصمه ، وتقع في الجنوب الغربي من مدينة ( طرابلس ) بنحو 224 كم . وتعدّ من أكبر مراكز ، الجيل الاجتماعية - وهي تقع في مكان " جادو " التي كانت زمن الفتح الإسلامي إحدى عواصم الجبل ، أو قريبة من مكانها ( ... ) ، الطاهر أحمد الزاوي ، معجم البلدان الليبية ، مكتبة النور ، طرابلس - ليبيا ، ط 1 ، 1968 م ، ص 253 - 254 .

(\*\*\*) - ذكر الكيتي في هامش كتابه ( وميض البارق الغربي ) ، ص 21 ( م . سابق ) - أنّ الكتاب جميعهم تألفوا على أنّ رفيقاً ولد ( سنة 1898 ) وتوفي 1961 عن عمر بلغ ثلاثة وستين عاماً ، وأنّ هذا مخالف لواقع شخصية رفيق خاصة في آخر حياته .. ويميل إلى أنّ الشاعر ولد قبل هذا العام ، إلا أنّ الباحث يميل إلى أنّ هذا العمر هو العمر الحقيقي للشاعر كما ورد ذلك في الوثيقة التي ذكر فيها نسبه وعمره ، وما ذكره هو عن نفسه في قصيدته ( جراح قلب ) التي أرّخها بتاريخ ( 1934 م ) وفيها يقول :

ذكرى الشّباب تبتت \*\*\*\*\* أمامه وأمامي

من بعد تسع سنين مرّت كروبا المنام . ديوانه 2 / 21 .

فعمر الشّاعر حين ودّع سنّ الشّباب وبدأ في سنّ الرّجولة كان أربعين عاماً ، ولو أضيف عليها تسع ، سيكون مجموع عمره ( 49 سنة ) ويطلق باب الخمسين وهذا موافق لتاريخ ميلاده المذكور في المتن ، فأما معالم الكبر التي بدت واضحة في وجهه فسببها : عدم استقرار الشاعر النفسي وكثرة توتره و قلقه وأسفاره المتعدّدة .

(3) - ينظر الطاهر أحمد الزاوي ، أعلام ليبيا ، مؤسسة الفرّجاني ، طرابلس - ليبيا ، ط 2 ، 1971 ، ص 76 وما بعدها .

(4) - ديوانه : 2 / 96

وطني عندي عزيز كَلِّه وهو ( الروح ) نصيب من أزل (1)  
وللشاعر ترجمة موجزة لتاريخ حياته كتبها بخطّ يده ذكر فيها مولده (( في )  
فساطو ) سنة 1898 م الموافق 1318 هـ في شهر يناير في ليلة شاتيه ذات رعد  
وبرق وأمطار ..)) (2)

وقد عرفت هذه المدينة أو الضّاحية بسحرها الطّبيعيّ الخلاب ، وشموخ  
جبالها الشّاهقة ، (( فيها تفتّحت عيناه ، ومن نسماها العاطرة الطّاهرة امتلأت رثاه ،  
وبين أهلها الأنجاد كانت نشأته الأولى )) (3) .

فلقد حمل لها الشاعر بين حناياه من الحبّ ما جعله يعلن إعلان المدلّ الذّليل  
، معترفاً بفضلها عليه ، فهي مسقط الرّأس وفيها نشأ نشأته الأولى .

ومما سبق يتضح أنّ الأديب أحمد رفيق - عربيّ الأرومة و اللسان والنشأة ،  
خلافاً لما ألمح إليه الكاتب أحمد الفيتوري في أغلب كتاباته المكرّرة من أنّ رفيقاً  
(( تركي الجنسية من خلال سجل مولده العثماني<sup>(4)</sup> ولكنّ الباحث المتأمّل في تاريخ  
ليبيا في تلك الفترة يعلم أنّ ليبيا أو ولاية طرابلس الغرب ) في تلك الفترة لم تعرف  
سجلاً مدنياً خاصاً بالعرب الليبيين وحدهم ، فالحكم القائم هو حكم (( الخلافة  
الإسلامية العثمانية )) ، وأبناء الشّعب بطبيعة الحال تابعون طائعون له ، ولم تكن  
هذه الحال في ليبيا فقط بل في أغلب الدّول العربيّة الأخر فما كان من خيار آخر  
لرفيق أو أجداده من قبله إلاّ أن يتجنسوا بتلك الجنسيّة لأنهم مثل غيرهم تحت حكم  
سياسيّ له نظم وقوانين يصعب الخروج عليها أو مخالفتها .

(1)- هذان البيتان الأخيران لم يردا في ديوان الشّاعر البيّة ، سواء أكانت طبعة عفيفي ، أم لجنة الرّفقيّات وقد نسبهما د . عبدالمولى  
البغدادي لديوان الشّاعر في الجزء الأول ، والصواب أنها لم يردا في الجزء الأول أو أي جزء وإنما وردت القصيدة في الجزء الثاني  
( الفترة الثالثة ) ، ينظر : د ، عبدالمولى البغدادي الشّعر الليبي الحديث ص 44 ، وكذا د . محمد طه الحاجري ، دراسات وصور من  
تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربيّ ، ص 201 ، ومحمد عفيفي ، رفيق شاعر الوطنية الليبية ، ص 14 ، مع أنّ الباحث يميل إلى  
أنّ هذين البيتين هما من أسلوب رفيق

(2)- د . عبدالمولى البغدادي ، الشّعر الليبي الحديث مذهب وأهدافه ، ص 119 ، ( م . سابق ) ، ويذكر البغدادي في ترجمته لرفيق أنه  
عثر على هذه الترجمة الموجزة بخطّ الشّاعر نفسه في مكتبة الشّاعر ، للمزيد ينظر ص 118 - 119 وكذا ديون رفيق 1 / د  
( م . سابق ) .

(3)- د . طه الحاجري ، رفيق في مراحل حياته الأولى ( 1898 - 1925 م ) ، مقال بكتاب مهرجان رفيق الأدبيّ الذي أشرف عليه د  
محمد فرج دغيم ، ص 24 ( م . سابق ) .

(4)- ينظر ، أحمد الفيتوري ، قصيدة الجنود في المسألة الشّعرية الليبية ، الدار الجماهيرية للنشر ، ليبيا ، ط 1 ، 2000 ف ، ص 20 ،  
وكذا المقال نفسه في كتابه الثاني ، في ذكرى رفيق ، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي ، الجماهيرية ، ط 1 ، 2004 ، ص 13 ،  
وله مقال ثالث هو المقال السابق نفسه و نشره بعنوان ( رفيق حدثاً هويّة أم هويّة حدثاً ) على شبكة المعلومات العالمية بموقع  
صحيفة ( ليبيا اليوم www.LibyaAlyoum.com ) بتاريخ 8 / 11 / 2005 ف

ولم يتجنس رفيق بالجنسية ( القسرية الإيطالية ) كما توهم ذلك بعض الباحثين (1) لأنه على خلاف تام مع هذه القضية , بل كانت سبباً من أسباب هجرته , وتركه - مجبراً - لوطنه كارهاً لا طائعاً , وهو القائل :

يامن تطوح , في البلاد مهاجراً مثلي , وخلاًها لمن قد ( طلينا ) (2)

فالملاحظ أن الشاعر ذم من تجنس بالجنسية الإيطالية , ودم من عمل - بها معيناً أو عيناً لأصحابها , مما كان سبباً في معاناته وآلامه فقال :

تركت موطن آبائي على مضضٍ ممّا تجرّعت , من همّ وويلاتٍ !  
والله , ما باختياري أن أفارقه لو لم ينغصه حكم الظالم العاتي (3)

ويستمرّ الشاعر في التعبير عن أشواقه المتأججة المضطربة , وحنينه لوطنه وأبنائه , ويذكر ذكريات الصبا مع أحبابه وخلّانه في ربوعه , دون أن ينسى موقف المحتلّ وأعدائه من العملاء الذين باعوا ضمائرهم من أجل المادّة أو المناصب والرتب, إلى أن قال :

تغافل الدّهر عناً , فيئة , فاتتْ عادتْ عليّنا بأنواع الأذيات !  
ذقنا بأعقابها مرّ الحياة وما شقّ المرائر من تلك المررات !  
أغرى الزّمان بنا أعداؤنا , فسعوا لزجّنا في مهاو , من غيابات .  
تأثرتني عيون القوم , ترصدني تحصي خطاي , فتحصّوها خطيئاتي .  
وما جنيت ! سوى إنكار منكرهم بمذودي فتغالوا في معاداتي .  
أعانهم كلّ نذل من بني وطني بما يبلى عني من وشايات (4)

فهذا موقف الشاعر من الإيطاليين والتجنس بجنسيتهم , ولو صحّ حمله لها لأصدروا له وثيقة سفر يستطيع من خلالها السفر في مشارق الوطن ومغاربه , وإنّما كانت وثائقه تركيّة بحكم صدورها , وما أكد ذلك الخبر هو إقامته في شمال بنغازي , وإقامة صديقه الشيخ موسى البرعصي في جنوبها , فلمّا مرض الثّاني , لم يستطع

(1)-المرجع السابق نفسه.

(2)- ديوانه , 71 / 2 .

(3)-ديوانه , 1 / 2 .

(4)-ديوانه , 4 / 2 .

الشاعر المروّر من خلال البوّابة أو الأصوار الإيطاليّة ، لتقديم واجب العيادة والاطمئنان على صاحبه ، فأرسل له قصيدة يعتذر فيها عن ذلك ويعبّر فيها عن حاله وحال أبناء شعبه وما ألوا إليه فقال منها :

إنّي ليمنعني من أن أزوركم على اشتياقي هموم داهمت هممي .  
وقد أحاطت بأكنافي ممانعة إحاطة الصّور بالحراس والخدم (1)

### 3 - نشأته :

نشأ أحمد رفيق المهديّ - أوّل حياته - نشأة عزّ ورخاء ، وثناء ، ونعيم ، فقد كان أبوه ( قائم مقام ) فترة الخلافة العثمانية في ولاية ( طرابلس الغرب ) ومن المقدّمين فيها ، لعلمه ، ودينه ، وخلقه ، ونسبه الطاهر الشّريف ، وكان جدّه ( أحمد المهديّ ) عميد بلدية ( بنغازي ) أو شيخ البلاد ، كما كان من كبار وجهائها ، إلى جانب حفظه لكتاب الله ، وتمّرسه بأمور القضاء والحكم ، وعلمه الغزير ، وكان جدّه الأوّل لأبيه ( الحاج محمد المهديّ ) من كبار تجّارها ومن المقدّمين فيها ، فالشّاعر نشأ في بيت عزّ وعلم ، وكان والده حريصاً على تعليمه وتحفيظه القرآن الكريم ، وقد كان لذلك دور بارز فيما بعد - في حياة الشّاعر وأدبه لما خلفه من أثر ملحوظ فيه ، أو في تكوينه الثقافيّ .

ولما نكبت ليبيا بالاحتلال الإيطالي سنة ( 1911 م ) تغيّرت حال هذه الأسرة شأنها في ذلك شأن أي أسرة ليبيّة أخرى ، فاضطّرت أسرته - على إثر ذلك الاحتلال - إلى مغادرة البلاد (\*) ، إلا أنّ رفيقاً لم ينقطع عن أبناء وطنه وأصدقائه بل ظلّ وفيّاً لهم حريصاً على مراسلتهم ، ولعلّ من بين تلك المراسلات التي أشار فيها الشّاعر إلى نشأته قوله :

ربّيت على العزّ من نشأتي فموتي، على العزّ ، من واجبي (2)

(1) - نفسه ، 1 / 88 - 89 .

(\*) - هاجرت أسرة الشّاعر إلى تونس سنة ( 1911 م ) وأقامت بها سنتين ( 1911 - 1913 م ) ثمّ عادت إلى الوطن بحراً ، واستقرت في بنغازي لأيام معدودات ، ثم هاجرت إلى الإسكندرية سنة ( 1913 م ) ، ينظر كتاب / سالم الكبتي ، وميض البارق الغربي ، نصوص ووثائق الشّاعر أحمد رفيق المهديّ ، ص 21 - 22 ، ( م . سابق ) ، وقد انفرد بهذه المعلومة سالم الكبتي دون غيره من الباحثين الآخرين الذين كتبوا عن حياة الشّاعر أحمد رفيق  
(2) - ديوانه : 2 / 139 .

وقوله :

و سماً بنا شقوق إلى حريرة دسنا إلى أسبابها سبب الغنى (1)  
يلاحظ في البيت الأول فخر رفيق بنفسه , فقد تربى على العزّ منذ نشأ ,  
ويرى من الواجب أن يموت على ما تربى عليه , وأمّا البيت الثاني يلاحظ فيه تنازل  
الشاعر عن الماديات وأسباب الغنى التي عرضت عليه من أجل استنشاق نسائم  
الحرية .

فحياة الشاعر في مراحلها الأولى , قضاها في نعيم وعيش هانئ , مع أهله  
وجيرانه وفي ربوع وطنه إلا أنّ هذه الدار التي يحيا بها لا تبقى على أحد ولا يدوم  
لحالتها شأن , فقد أبدلته الأمن خوفاً , والسرور حزناً , واللين قسوةً , واليسر عسراً  
 , ورماء الدهر بخطبه , والبين عن أهله ووطنه وصحبه , وما كان من الشاعر إلا  
أن يعاتب الدهر بصوت تلوه المرارة والحسرة , قائلاً :

بنا , ما كفى يادهر ! فاستبق منزعاً لقوسك إن الغير (\*) أشغل مرماه (2)  
وقد تجد شكوى الشاعر من الإفلاس , وقلة ذات اليد في أكثر من موضع في  
ديوانه , منها قوله في قصيدته ( مداعبة واعتذار ) , لأحد أصدقائه :

إنني ليمنعني من أن أزوركم على اشتياقي هموم داهمت هممي (3)  
إلى أن قال :

إنني ليمنعني من أن أعودكم على اشتياق حياء يستقرّ دمي .  
فراغ كفّ وعجز عن معاونة لا ضير في الودّ لم يثمر ولم يدم .  
إن الصديق بلا جدوى ومنفعة لا خير فيه كما لا خير في الصنم .  
لكنني موقن أنني سيشفع لي لديك علم بحالي غير مكتم (4)  
ورفيق الأديب عندما يرثي الأديب وحظهم الجديد في العيش فإنما يرثي  
حظه أو نفسه , لعلّ سبب هذا الرثاء أو تلك الشكوى ممّا جنّته عليه حرفة الأدب ,  
فقال :

(1) -ديوانه : 2 / 69 .

(\*) -الصواب ألا تكب ( غير ) إلا مضافة , لأنها نكرة محضة ولا تعرف , ولكن للضرورة الشعرية عرفت .

(2) -ديوانه : 2 / 90 .

(3) - 88 / 1 , 90 .

(4) - 88 / 1 , 90 .

فإن قيل : الأديب قليل حظّ من الدنيا , وذو عيش جديب .  
فخير , للأديب , حياة حرّ على عسر , من اليسر المريب .  
إذا لم يسعد , الأديباء حظّ كفاهم نكرهم بعد المغيب .  
يقال : الفضل يعرفه ذوهه وما عرف الأديب سوى أديب (1)  
ورفيق لا يستحي من أن يجهر بإفلاسه ويثق بأن الله يغنيه عن الخلق جميعاً  
وهو القائل :

ليس ( للإفلاس ) تأثير على واثق يرجو من الله الفرج .  
إنما العجز عن الإصلاح في حالة الإمكان , عيب ولجج (2)  
ومن نثره يلحظ حالة الشاعر وبؤسه , فرفيق الكاتب ذكر في مقال قصصيّ  
( ( الحظّ ) ) (3) , وتخيل له عالماً خاصاً به , وشبهه الحظّ بالرجل الأعمى , الذي يمدّ  
يده لصاحب النصيب والنّجاة من الأهوال , ومن يتركه يتردى من فوق الجبل ( وهو  
العلو في الدنيا ) إلى القاع ( حياة الفقر والضحك ) .

وقد ذكر الشاعر نبذة عن حالته وحياته في تركيباً وما مربّه (( من شظف  
العيش , وضيق اليد , وبلبله البال , وفراق الأهل , والبعد عن الوطن وحيرة الفكر ,  
وتصوّر حالة شاعر منفيّ فقير )) (4)

ومع هذا كلّه فقد كان الشّاعر ( أحمد رفيق المهديّ ) يكابر بأنفته عن  
جروحه وآلامه , فلا يفصح عنها ببسر أو سهولة , بل تجده في أكثر من موضع  
يهرب من واقع الجدّ المرير إلى السخرية والهزل المضحك , وكأنّه يداعب بكلماته  
الرقيقة الرّقافة وعباراته السهلة الساخرة حنايا تلك النفوس الشجيّة المحزونة التي  
أضناها الفقر والعوز , فيمسح عن وجهها آثار الشّقاء والحرمان , ويكفكف دموع  
الأيامى والمساكين , ولو برهة من الزّمن , فترتسم الابتسامة على تلك الشّفاة التي  
كانت مطبقة مكهّرة .

(1) - ديوانه : 3 / 133 , 134 , وللمزيد ينظر : 3 / 166 قصيدته ( تنقل وهو في الأموات حيّ ) .

(2) - نفسه : 3 / 253 .

(3) - نفسه : 1 / 1 .

(4) - سالم الكتبي , وميض البارق الغربي , ( نصوص ووثائق عن الشّاعر أحمد رفيق المهديّ ) , ص 104 ( م . سابق ) .

#### 4 - صفاته وأخلاقه:

كان ( أحمد رفيق المهدي ) وسيم الوجه - طفلاً , وشاباً , وكهلاً , أنيقاً في لباسه , حلو الحديث سمح المحيا , قويّ العارضة , ذا بسطة في الجسم<sup>(1)</sup> وقد صور رفيق طول جسمه وضخامته في قصيدة فكهة ساخرة , لمّا نجا من الغرق في البحر بعد سقوطه من فوق صخرة مرتفعة , فسوره بالصخرة العظيمة التي أرسلها السيل من عل في قوله :

نجوت , من لجة كادت توصلني عوماً إلى دارنا الأخرى على عجل .  
زلت برأسسي رجلي إذ هويت , وهل تأتي مصائبنا إلا من الزل؟!  
نزلت , أهوي , هويّ الصخر أرسله سيل تحدرّ للوديان , من جبل<sup>(2)</sup>  
أمّا أخلاقه , فقد كان رفيق أبنياً , كريم النفس , عفيفاً , شجاعاً كوالده<sup>(3)</sup> ولا يخشى في الحقّ لومة لائم , وهو القائل :

مقالة الحقّ جلجلها وإن جرحت ولا يهّمك من في نفسه<sup>(\*)</sup> إحن  
فالجهر بالحقّ فخر لا يفوز به في مازق الهول<sup>(\*\*)</sup> إلا الفاتك اللسن  
وما الشجاعة في حرب بأفضل من تصرّيح حرّ بحقّ أهله وهنوا<sup>(4)</sup>  
وقوله :

أقول ولو شدّوا لساني بنسعة فإنني عليه اليوم لست بخزان .  
إذا حان قول الحقّ فالصمت لم يكن لحكمته حكم وفاعله جانبي<sup>(\*\*\*)</sup>  
إلى أن قال :

ولست أبالي , أن تجرّ صراحتي جفاء عظيم , أو عداوة غضبان .  
فمن ساءه قلبي , وفعلي فإنني توخيت أن ينشقّ , من غيظه الشاني .  
إذا المرء في دين , وعرض , و مبدأ تسامح , أو حابي , فليس بإنسان<sup>(5)</sup>

(1)- لقاء خاص أجراه الباحث مع الأستاذ : إبراهيم القرقر في منزله بالفويهاة الخميس 8 / 9 / 2005 ف.  
(2)- ديوانه : 192 / 2 . وينظر شهادة لجنة الرقيبات في هامش ( 2 ) في الصفحة السابقة , نفسها , وصور الشاعر الشخصية ومنها ما نشر في كتاب سالم الكبي , وميض البارق الغربي , ( نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدي )  
(3)- ينظر الطاهر أحمد الزاوي , أعلام ليبيا , ص 76 وما بعدها , ( م . سابق ) .  
(\*)-وردت في ديوانه / طبعة د . محمد عفيفي ص 53 / قلبه .  
(\*\*)-وردت في ديوانه , طبعة عفيفي , ص 53 / في مازق القول .  
(4)-ديوانه : 3 / 48 .  
(\*\*\*)- صوابها : جان .  
(5)-ديوانه , 3 / 25 , 28 .

ورفيق لم يحبّ المجاملة أو المحاباة في قول الحقّ (\*) أو التصريح به , ولم ينشد مبدأ التقيّة , خوفاً من المحتلّ أو عملائه من كبار رجالات الدولة كما فعل بعض الشعراء المعاصرين له (1) الذين مدحوا المستعمر .

وقد كان الشاعر كريماً إلى حدّ البذخ والإسراف في الإنفاق , وهو في هذا أشبه بجده ( أحمد المهديّ ) (2) , وهو القائل على لسان غيث الصغير في ذمّ البخل :

لا أحبّ البخل , إنّما معشر نؤثر الغير , ولو بنتنا صياما .  
هكذا علمنا أبائنا طيب الأخلاق فعلاً لا كلاما .  
إنّ أخلاق الفتى إنّ لم تكن عن غريز الطبع , لم تبق دوماً (3)  
إلى جانب هذا الكرم الذي فاق حدّ البذخ فقد ورث رفيق عن أهله إرثاً عظيماً , ( في مدينة بنغازي , وطرابلس , وتركيا ) إلاّ أنّه قضى على أغلب هذه الأملاك التي ورثها جميعاً , وأغلب نصيبه من الميراث ابتاعته إحدى أخواته منه , وكان عفيف النفس غنيّها , فلا يقبل أن ينفق عليه أحد مهما كانت صفته أو منزلته عند الشاعر (4) ولسان حاله يقول :

وإنّ المال لا يبقى وأمّا إذا بقي الثناء فسر مديّ  
وأغنى الناس في الدنيا عفيف له قلب , عن الدنيا ! غنيّ ! (5)  
ورفيق إلى جانب كونه كريماً شجاعاً عفيف النفس - كان مهاباً لا يرضى بذلّ , ولا يسكت على إهانة وهو القائل :

لا تسكتنّ على الإهانة راضياً بالذلّ ترجو أن يقال : حلیم .  
بل فاجز كلّ إهانة بإهانة أخذاً بمثل الثأر فهو عظیم .  
واجعل لنفسك في القلوب مهابة كي لا يظنّ الجبن فيك لنويم (6)

(\*) ينظر ديوانه : 1 / 98 وهجاؤه لتقريبه صاحب جريدة البريد.

(1) ينظر , د . محمد طه الحاجري , دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية بالمغرب العربيّ , ص 354 , ( م . سابق ) .

(2) ينظر : محمد محمد بن عامر , مجلة ليبيا , من أعيان ليبيا في الجيل الماضي ( الحاج أحمد المهديّ ) , ص 5 , ( م . سابق ) .

(3) - ديوانه : 2 / 14 .

(4) ينظر سالم الكتبي , وميض البارق الغربيّ , ص 161 , قسم الرسائل التي بين رفيق وآل الفقيه في طرابلس , وكذا التي بينه وبين أخيه الحاج حسين كامل وفيها ما يثبت الحديث عن الأملاك والإرث الذي كان لهذه الأسرة , وكذا رواه لي الأستاذ إبراهيم القرقروري ( عن نفس رفيق الأبية وكرمه ) , لقاء خاص يوم الخميس 8 / 9 / 2005 ف , ( من المرجع نفسه ) .

(5) - ديوانه : 3 / 166 .

(6) - ديوانه : 1 / 147 طبعة , د . محمد الصادق عفيفي .

وتعد صفة التّفاؤل سمة بارزة في حياته ( أحمد رفيق ) , ولم يرو عنه أنه كان متطيراً أو متشائماً منها , ولعلّ من أبرز ملحه الأدبيّة الفكهة ما سجّلها له الكاتب ( عليّ مصطفى المصراطي ) في المقابلة التي أجراها معه , فقد طرح عليه سؤالين يحملان اختباراً في سلوك الشّاعر وموقفه من التّفاؤل أو التّشاؤم في الحياة , وقد سأل المصراطي رفيقاً قائلاً : (( هب إنك خارج عند الصّباح , وشاهدت وجهها بشعاً قبيحاً ... ماذا تصنع )) ؟ ! .

رفيق : أغمض عينيّ وأشيح بيديّ , وأقول : ( أعوذ بالله من الشّيطان الرّجيم ) , تحصّنت بذِي العزّة والجبروت )أصرف (\*)عنا الأذى إنك على كلّ شيء قدير .

المصراطي : وهب إنك شاهدت وجهاً صبوحةً جميلاً سمحاً حلوا ... فماذا تصنع ؟

رفيق : أفرح وأبتسم , وأنا رجل يحبّ الجمال والتّفاؤل بالوجه الصبوح كما قال الزّجال البدويّ : ( إن كان قبلك سمح في صبح - بشرى من الله جاتك )<sup>(1)</sup>.

فأستلّة ( المصراطي ) , لم تخل من الحيلة والمكر , وأجوبة رفيق لم تخل من سرعة البديهة في الرّدّ والذكاء المبطن بالفكاهة والسّخرية , وأمّا موقفه ( في التّفاؤل أو التّشاؤم ) من الحياة فقد صرح به في قوله :

نأسى لفقد الأصدقاء وفاتنا	أنّ الحياة مشوبة بمخاوف .
لو قلت : ( من مات استراح ) !القيّل لي	متشائم تهذي برأي خارف .
أنا في الحياة - على تغيير لونها -	متفائل , لا أعتني بسفاسف .
راضى بما قسم الإله , مؤمل	في الغيب خيراً , لا مناص مصاد في .
وبرغم خيبرات الحياة وشرّها	سيعيشها الإنسان عيشة أنف .
حبّ الحياة غريزة موروثّة	لا عذر في حبّ الحياة لعائف <sup>(2)</sup>

(\*) - الصواب : اصرف , فهزمتها همزة وصل لا قطع  
(1) - سالم الكبتي , وميض البارق الغربي ( نصوص وثائق عن الشّاعر أحمد رفيق المهديّ , ص 105 - 106 ( م . سابق ) وقد ذكر به الكبتي لقاء عليّ المصراطي مع رفيق كاملاً ومصدره / مجلة ( هنا طرابلس الغرب ) العدد 21 , السنة 1 / 2 / 1955 م , وقد أشار إلى أن رفيقاً كان يكره المقابلات الشّخصية ( الصحافية أو الأذاعيّة ) وللمزيد ينظر ص 99 , ( من المرجع نفسه ) .  
(2) - ديوانه : 3 / 285 - 286 .

ومن الموضوعات الرئيسية التي تفرّضها الدراسة المتعلقة بحياة رفيق ،  
وحرصاً من الباحث على الموضوعية والحياد لا بد من التعرّض لموضوع الخمر في  
شعر رفيق ، فهناك سؤال يطرح نفسه هل كان رفيق سكيراً ؟ (1)

ومن خلال مطالعة الباحث لأدب رفيق يمكنه الإجابة على هذا السؤال بقول  
: نعم ؛ ولكن لماذا ؟!

لأنّ وصف الخمر ومجالسها ما تنفك تترى وتذكر في أغلب أشعار رفيق  
التي يرسلها إلى أصدقائه وخاصةً عندما يعرض فيها لأيام شبابه وذكرياته معهم ،  
فيذكرهم بمجالس الخمر والنقل والمزّ .. وأثرها عليهم ...، فهي مرحلة كانت في  
سنّ الشباب ، وغدت من الذكريات المرّة التي ندم الشاعر عليها حيث قال :

ذكرنا ما مضى منّا ، فسال الجفن بالدمعة !

وبادرنا ، على ندم ؛ إلى التوبة والرجعة !

إلى أن قال :

وكنّا ، ندخل الحانات ، كالسّارق بالشمعة !  
فنشرب ، مثل فيل الهند ، بعد الأكل والشبّعه !  
فأمّا الشُّرب ، بالبرميل ، ( والمزّة ) ، بالقصعه !  
وكم من ليلة ! كائنت إلى آخرها ( وقعه ) !  
بدأنا الشُّرب ، فيها ، من غروب الشمس ، للطلّعه .  
فمازلنا ، نمضّي الوقت ، بالجرعة فالجرعه .  
ويمضّي الوقت ، في ضحك ، مع الأحباب ، بالسُّرعه . (2)

(1) طرحت هذا السؤال على الأستاذ إبراهيم القرقرى ، فأجابني قائلاً : (( أنا لم أدرك الشّاعر في بداية شبابه ، وإنما أدركته وهو ابن  
الأربعين ومن تلك الفترة حتّى وفاته لم أراه أو أسمع عليه أن قد شرب خمراً ، وأمّا الفترة التي قبل الأربعين – فلا أستطيع الحكم فيها  
عليه ؛ لأنها فترة شباب عاشها كنت فيها طفلاً !! لقاء خاص بتاريخ 8 / 9 / 2005 ف.

(2) ديوانه : 2 / 194 ، 195 ويلاحظ على وزن هذه القصيدة وهي من بحر الوافر بأنها قد أصيبت بمجموعة من الزخافات المفردة  
والمزدوجة ومثال المفردة " العصب " ومثال المزدوجة " النقص " وهي اجتماع العصب مع الكفّ ، وغلب هذا الأخير على التفعيلة  
الثالثة في أغلب أبيات القصيدة بحيث تُسكن اللام في ( مفاعلتن ) ، وتحذف التّون فتغدو بهذا الشكل ( مفاعلتن ) لتحوّل إلى  
( مفاعيلن ) .

وقد استرسل الشّاعر في ذكر مغامراته وأصدقائه- بعد شرب الخمر وانفضاض مجلسه -فكانوا لا يتركون بيتاً إلا وطرقوا بابيه ، ولا يستأنوا إلا وعائوا فيه فساداً وتخريباً ، فبماذا جازاهم الدّهر ؟! قال :

( تفصّعنا ) على الدّنيا ، فكان جزاؤنا ( صفعه ) !

رمانا الدّهر ، بالتّغريب ، والفرقة ، و ( الفجعه ) !! .

جزانا ، بالذّي كان ، من التّمريق للسّلعه .

وقد تبنا ، إلى الله ، لنا في عفوّه طمعه .<sup>(1)</sup>

فيبدو أنّ الشّاعر في بدايات شبابه كان من رواد الحانات ، ومن المدمنين على الخمر ، فله في وصفه تفنّن ، ولذكر مجالسه وأسماره ترنم ؛ إلاّ أنّه رجع إلى الله ، فندم عمّا عمل هو وأصدقائه من آثام ومعاص ، وتاب توبة نصوحاً ، فجازا الدّهر على ما فعلوا بالفرقة والغربة .

ويبدو أن جرأة الشّاعر في التّصريح بالحقّ وفضح العملاء ، - سببا رئيسا في انقلابهم عليه ، فلم يجدوا ما يتشبّهون به ليطعنوا فيه ، إلاّ أعلى ما يطعن فيه الإنسان ، وهو العرض أو الشّرف ، فأخذوا يسوقون لذلك ، ويروجون لما عنّ لهم من أفكار شيطانيّة جانبت الشّرع أو الدّين في التّصريح بها ، وهي قذف الشّاعر ( بالشّدوذ )، ودليلهم في ذلك تغزله بالمذكّر أو ما يعرف ((بالغزل الغلmani))<sup>(2)</sup>وزاد على هذا الرأي وتلك التّهمة مجموعة من النقاد المعاصرين وقد جاء أغلب نقدهم نقداً سطحياً انطباعياً\* ) جانب الموضوعيّة في الدّراسة والدّرس ، متمثلاً ذلك في تركهم للنّص الأدبيّ الذّي هو محور العمل ومحاكمتهم لصاحبه مجانبين الموضوعيّة في نقدهم .

(1)- المرجع نفسه ، وللمزيد ينظر : ديوانه : ( الألفية 2 / 195 - 199 ) ، وقصيدة ( ليلة ، 2 / 151 ) ، وقصيدة ( صورتي :

2 / 138 ) ، ( وجاء الرّبيع ، 2 / 85 ) ... وغيرها من القصائد الأخر .

(2)-ينظر : خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، ص 91 ، وما بعدها ، وكذا أحمد الفيتوري في كتابيه قصيدة الجنود في

المسألة الشعريّة اللبنيّة ص 25 وما بعدها ( م . سابق ) ، وفي ذكرى رفيق ، ص 19 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

(\*) - سأل الباحث الأستاذ / خليفة محمد التليسي- على هامش حفل تأبين المرحوم الشّاعر حسن السّوسي بتاريخ 8 / 1 / 2008 ف بدار الكتب الوطنيّة - سألته : هل أنت راض على كتابك ( رفيق شاعر الوطن ) والنّقد الذاتي للشّاعر ؟ نظر إليّ مبتسماً وأشار بيده للخلف وقال : تلك سنوات ثورة الشّباب عندما كنت في مثل سنك وقد انقضت ، ولكنني أقول : إنّ كتابي هذا عملي فيه كان أشبه بمن جمع مفاتيح في حلقة صغيرة ، فلك الخيار أن تختار إحداها لتفتح الباب الذي تريد ...

ولعلّ سلاطة لسان رفيق في معاركه الأدبية(\*) التي خاضها مع بعض الأدباء ، ومنهم من ساندته أهل السياسة وكبار مشايخ برقة(\*\*) ... كانت سبباً في النيل من الشاعر ؛ لتشويه صورته أمام أبناء وطنه ومحبيه .

ولكنة لم يأبه لآرائهم ، فقال على لسان غيث :

ليس في التصريح بالحق وإن جرّ ويلاً - جرأة تكسب ذاماً .  
إن حرّ النفس لا يحجم عن أن يقول الحق للصّدق التزاماً<sup>(1)</sup>  
أما موقف الشاعر من النقاد فهو واضح ، ومن أمثلة ذلك قصيدته التي قالها في رثاء الشاعر ، جميل الزهاوي (\*\*\*) منها قوله :

لك في نقد المعرّي أسوةٌ هل نجا من هذيان الملحدين .  
إنما النقد ميزان ، إذا مال شيئاً ، كان بالنقد قمين .  
لا ترى حرّ ضمير يبتلى أبداً إلا بصنف الجامدين .  
نظر الناقد معكوس ، فلا يبصر الكمل إلا ناقصين .<sup>(2)</sup>  
فالشاعر يؤمن إيماناً مطلقاً بمغالاة بعض النقاد في نقدهم السطحي أو الانطباعي للشاعر وعمله الأدبي ، وقد ذكر الزهاوي الذي تعرّض للنقد بشيخ المعرة ( أبي العلاء المعري ) ، فهو الآخر لم يسلم من النقد والتجريح ، ثمّ يذكر النقاد بعملهم ويشبه الناقد بالميزان في ذلك والملاحظ أنّ موضوع هذه القصيدة في ( رثاء الزهاوي ) إلا أنّ آلام الشاعر أحمد رفيق وموقفه من النقد والنقاد كان حاضراً في النصّ بصورة إسقاطات نفسية تسربت من شعور الشاعر ، لأنّ المعاناة واحدة .

## 5 - زواجه :

لم يول أغلب الباحثين الذين درسوا حياة الشاعر ، وأدبه - هذه الجزئية المهمة - في حياة الشاعر - عنايةً ، أو اهتماماً ملحوظاً ، ولعلّ السبب في ذلك راجع لأمرين ، الأول : قلة المادة التي تناولت هذا الموضوع والأمر الآخر، تركيز

(\*) - من أشهر هذه المعارك ( معركة الموز ) المشهورة بين رفيق والشيخ عبد القادر الحصادي ينظر ديوانه ص 32 / 25 وما بعدها .

(\*\*) - منهم الشاعر المرحوم / إبراهيم الهوني ، وقد كان من أصدقاء الشاعر ومريديه ، ينظر : ديوانه : 3 / 251 .

(1) - ديوانه : 2 / 15 .

(\*\*\*) - هو الشاعر العراقي المرحوم / جميل صدقي الزهاوي ، من أئمة المجددين في الشعر العربي الحديث ، توفي سنة ( 1935م ) ينظر : هامش ديوان رفيق ، 2 / 46 .  
(2) - ديوانه : 2 / 47 .

الباحثين على دراسة جوانب محدّدة من حياته دون التّطرق لهذا الموضوع أو الحديث فيه .

وللحديث عن هذه الجزئية من حياة الشّاعر ( أحمد رفيق المهديّ ) ، يتوقّف الباحث عند بعض التّساؤلات التي تحتاج لأجوبة تلمّ بأطراف هذا الموضوع ، ومنها : هل سبق لرفيق الزواج ؟! أم هل كان الشّاعر علائقيّ النظرة في قضيةّ الزّواج والمرأة فأعرض عنه ؟! وللإجابة على السّؤال الأوّل ، سيكون الجواب : نعم لقد سبق للشّاعر أحمد رفيق ، أن تزوّج مرّةً واحدةً من فتاة تركيّة ، إلاّ أنّ هذا الزّواج لم يدم أكثر من سبعة أشهر وبضعة أيّام ، ثمّ افترقا ، وقد ذكر رفيق نفسه سبب ذلك فقال : (( طلقته لأنني سمعتها تقول لجارتها عنّي : (( هذا العربيّ ) في لهجة تشمّ منها السّخرية ، فعزّ عليّ أن يكون (( العربيّ ) في نظرها أقلّ مرتبة فطلّقتها فوراً غيراً على (( العربيّ )) (1)

أمّا الإجابة على السّؤال الآخر فستكون : لا ، لأنّ رفيقاً في شعره نظر إلى المرأة نظرة إعجاب ، وتقدير ، واحترام ، ولم يدع في ديوانه - على الإطلاق - إلى الإضراب عن الزّواج ، أو ذمّ المرأة كما فعل أبو العلاء المعريّ في أغلب أشعاره . (2)

بل إنّ رفيقاً نفسه لم يكن من المؤمنين بمبدأ أبي العلاء هذا في الحياة فهو القائل :

ولكنّ الزّواج زهدت فيه      لسنيّ أو لضعفي وانحنائي .  
ولست بزاهد فيه كغيري      ولا أنا في اعتقاد أبي العلاء .  
عمار الكون من ذكر وأنثى      إذا افترقا تداعى للفناء .  
ولولا أمنا حواء ضاقت      بآدم وحده دار البقاء .  
بلى ولعاش مجهولاً فريداً      عقيماً في الجنان أو السّماء .  
يمضيّ الوقت ( في نكد و حرب )      مع الشّيطان في نصب العداء .  
فلولا المرأة الدّنيا ظلام      هي السّبب المولّد للضيّاء (3)

(1) -سالم الكيتي ، وميض البارق الغربيّ ، ( من لقاء عليّ المصراتي للشّاعر أحمد رفيق ) ص 105 ، ( م . سابق ) .

(2) -ينظر ، د . عمر فرّوخ ، أبو العلاء المعريّ الشّاعر الحكيم ، منشورات المكتب التجاريّ ، بيروت ، ط2 ، 1964م ، ص 36 ، 103 .

(3) -ديوانه : 1 / 96 ، 97 .

مما سبق يتضح أن الشاعر ( أحمد رفيق ) قد علل موقفه من الزواج ,  
والمرأة , وكان موقفاً إيجابياً , مقارنة بموقف أبي العلاء السَّلبي , بل إنه لم يكتف  
بذلك التعليل , فقد دعا إليه بالحجة والمنطق السليمين وأتى بشواهد وحقائق مسلم بها  
في سيره عجلة الحياة في هذا الكون , ومن هذه المدلولات اللفظية على ذلك :  
الذكر والأنثى , وآدم وحواء , والحرب الدائرة مع الشيطان مذ بدء الخليقة ... ) .

وقد ذكر الشاعر سبب إضرابه عن الزواج وزهده فيه معللاً ذلك: بكبر سنّه ,  
وضعفه , وانحناء قناته , وذكر سبباً آخر هو أن (( الزواج يريد استقراراً , وأنا لم  
أستقرّ في حياتي أبداً , ودائماً بين قلاقل وأسفار ورحيل , ووداع فأين أجد الزوجة ؟  
وكيف أبنى العش )) (1) .

وقد أورد الشاعر - في إحدى قصائده - سبباً آخر من الأسباب التي دفعته  
للإضراب عن الزواج , وهو ألا يتزوج إلا إذا طرد الاحتلال من الوطن وهذا  
الشرط سبق وأن اتفق عليه هو وأحد أصدقائه (\*) , ثم فوجئ بزواج صديقه , فاستغلّ  
رفيق هذه الفرصة فعاتبه مداعباً على نقضه العهد , ومباركاً له الزواج , قال :

فقل لي : أيمن وعدك لي بأننا	نكون أنا وأنت على سواء؟! .
وأنا إن تزوجنا فإننا	نكون على اتّفاق في البناء .
لعلّ الله يجمعنا بعقد	على أختين من خير النساء .
فتصبّح لي صديقاً ثم صهراً	وتمسي لي قريباً في الدماء .
ويبقى نسلنا أبناء عمّ	وخالات ونحن على صفاء .
وكنيت جعلت شرطك يا عزيزي	على استقلالنا وعلى الجلاء .
وقلت : إذا استقلينا فإننا	سنختم بالزواج وبالهناء .
فمالك لم تشاورني , وماذا	جرى فيما عقودت من الولاة؟! .
أخنت الوعد ؟ أم أيقنت أننا	ظفرنا بالخلاص من البلاء؟! (2)

(1) - سالم الكيتي , وميض البارق الغربي , ( من المقابلة التي أجراها علي المصراطي , مع الشاعر ) ص 105 , ( م . سابق ) .  
(\*) - هو الأستاذ المحامي , توفيق نوري البرقاوي , وهو من أصدقاء الشاعر المقربين , وقد راجعه الشاعر في أكثر من قصيدة ينظر :  
115 , 112 , 45 / 3  
(2) - ديوانه : 1 / 94 , 95 .

وينتقل الشّاعر من موضوعه الخاص , وهو المباركة والعتاب , إلي موضوعه العام , وهو الموضوع الذي يؤرّقه ويشغله , وهو موضوع الوطن , وما آل إليه حال المواطن في فترة حكم الإدارة البريطانيّة المحتلّة , وهذا من النّقاط المهمّة التي تحسب لرفيق , فالشّاعر في أغلب أغراضه الشعريّة لا ينسى وطنه المكّوم وأبناءه .

## 6 - هجراته :

لقد تعدّدت هجرات رفيق وتوّعت , فكان لكلّ هجرة منها أسبابها وظروفها الخاصّة بها , ولكن قبل الولوج في هذا الموضوع هنالك تساؤلات تطرح على عتبات هذا الموضوع وهي كالتالي :

- ما الأسباب التي دفعت الشّاعر إلى الهجرة أو ترك الوطن ؟
- هل انقطع الشّاعر بهجرته هذه - عن أخبار وطنه وحال أبنائه فيه ؟
- لقد كان لشعر رفيق جمهور كبير - من عامّة الشعب وخاصته - رغم إقامته القليلة في ليبيا مقارنة بهجرته الكثيرة عن وطنه فما الأسباب الكامنة وراء ذلك ؟

وتتلخّص إجابة السّؤال الأول, في أنّ أسباب الهجرة عامّة, ومتعدّدة, يكاد يشترك فيها أبناء الجنس الواحد و وإن كان للهجرة سببان رئيسان تدخل تحتها أسباب الهجرة جميعها, وهما : سبب جاذب , وآخر طارد<sup>(1)</sup>.

وتعدّ هجرات رفيق - في أغلبها لأسباب طاردة , وإن كانت في بداية حياته لأسباب جاذبة بحكم عمل والده وتنقلاته في ولاية ( طرابلس الغرب ) , وكذا الأمر في نهايات حياة الشّاعر أو بالتحديد بعد استقلال ليبيا ( 1952 م ) وتنقلاته تبعاً لطبيعة عمله في مجلس الشيوخ وما تفرضه عليه واجباته الوطنيّة أو الرسميّة من تنقلات داخل البلاد وخارجها .

<sup>(1)</sup>ينظر : د . عمر الدقاق , الحصري القيرواني حياته وشعره , نقلاً عن إذاعة ليبيا المنوعات , يوم الثلاثاء الموافق 2008 / 2 / 12 ف , الساعة : العاشرة مساءً.

(( فلقد طاف بكلّ (\*)بلاد العالم تقريباً , فكان له في كلّ عام ثلاثة أشهر يقضيها في الطواف متقللاً في أقطار الغرب والشرق يلطف حسّه بجمالها ويتقّف نفسه بمد نيّتها وحضارتها ...)) (1).

وللإجابة على السؤال الثاني يمكن القول : بأن رفيقاً لم تنقطع علاقته بوطنه , وأصدقائه وجيرانه وأهله , بل ظلّ وفيّاً لهم رغم بعده عنهم , ولعلّ الشاهد على ذلك , أشعاره التي تفيض شوقاً وحنيناً للقاء وطنه وأهله , ويبتهم فيها أشواقه وأشجانه في بلد الغربة التي يعيش فيها وحيداً مشرداً , قال :

فارقتكُم , وفؤادي ما يفارقكم      قيّدتموه بأسباب وثيقات .

أهل الوداد , وحبّي للبلاد هما      أسباب تعذيب قلبي واشتياقاتي .  
تركت موطن آبائي , على مضضٍ      ممّا تجرّعت , من همّ وويلاتٍ .  
والله , ما باختياري أن أفارقه      لو لم ينغصه حكم الظالم العاتي (2)  
ويسترسل الشاعر في قصيدته , فيذكر أيام الصّبا ومعاهد الوطن عندما يزوها الرّبيع , ورحلاته مع أصدقائه , ثمّ ينتقل من هذا الموضوع إلى موضوع آخر وهي قضية وطنه وحال شعبه وآلامهم التي يعانونها في ظلّ المحتلّ البغيض , ثمّ يذكر أسباب هجرته من وطنه قائلاً :

فررت بالنفّس , لا من أجل عيشتها      لكن مخافة إلحاق الإهانات .  
حتّى استجرت , ولكن كنت من نكدي      كالمستجير بعمرو في الملمات .  
عجبت للطّالع المنحوس ! يتبعني      أنّى ذهبت , أتاني بالإساءات .  
ما جئت مملكةً إلّا تملكني      خوف , وأدركني حيف الحكومات .  
خلقت حرّاً , فما فوق البسيطة من      أعنو له غير جبار السّمّاءات .  
كرهت أن يتولّى إمرتي بشر      أو أن أكون أميراً في الإمارات (3)

(\*) لفظه (( كلّ )) تستخدم - في الغالب - توكيد معنويّ فالصواب أن يقال : (( طاف بلاد " العالم كلها " , وقد نجد تناقضاً بين لفظه (( كلّ , وتقريباً ))).

(1) د . محمد الصادق عفيفي , الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث , ص 417 , ( م . سابق ) , وللمزيد ينظر : سالم الكيتي , وميض البارق الغربي , ص 21 وما بعدها .

(2) ديوانه : 1 / 2 .  
(3) ديوانه : 5,6 / 2 .

ثم يمضي الشاعر فيسترسل في حكمه ، وحالة الإنسان وطعمه في الدنيا .. ،  
ومن القصائد التي تجد فيها مرارة الغربة وشكوى الشاعر منها تلك التي أرسلها  
لأصدقائه ، ومنها : ( بعد عام 1926 م)<sup>(1)</sup>، (وداع 1936 م)<sup>(2)</sup> ، ( وفراق  
1936م)<sup>(3)</sup>، ( وحنين غريب 1939م)<sup>(4)</sup>، ( ويا أيها الوطن 1936 م)<sup>(5)</sup> ، (   
واذكروني 1937 م)<sup>(6)</sup> .... وغيرها من القصائد الأخر التي تفيض حنيناً وشوقاً  
ووطنيةً من شاعر غريب مهاجر يحنّ لأهله وداره وخلّانه .

ويلحظ - ممّا سبق - أنّ رفيقاً قضى أغلب حياته مهاجراً غريباً بعيداً  
عن وطنه ، لعلّ هذا البعد هو ما أضرم نار الشّوق والجوى في وجدانه ،  
فأتى على شعره ، فازداد شوقاً ، وذاب حنيناً ، وفاض حباً لأهله ووطنه ،  
وها هو ذا يسرد حياته في مهجره في ( جيجان ) ، وإضاعة شبابه في  
الهجرة والتّغرب بعيداً عن وطنه ، وحاله فيها ، قال :

غريب يحنّ لأوطاناه	ويكي على عصره الذّاهب .
رمته المقادير في موطن	بعيد ، عن الخلل والصّاحب .
تغرّب ، مذ شَبَّ لم يسترح	ولا قرّ ، كالخائف الهارب .
أضاع الشّبّاب ، ولم يكتسب	سوى أسف ، مضمّر ، ناصب <sup>(7)</sup>

وتتلخّص إجابة السّؤال الثّالث ، الذي تطرّق للسّؤال عن سبب شهرة شعر  
رفيق أو أدبه بين عامّة الشعب وخاصّته رغم إقامته القليلة مقارنةً بهجراته الكثيرة ،  
في أنّ مردّد ذلك راجع لصدق الشّاعر في تعبيره الصّادق عن أحاسيسه تجاه وطنه ،  
وقضاياه عامّة<sup>(8)</sup> .

إضافةً إلى ما سبق فالشّاعر لم ينقطع عن وطنه وأصدقائه بمراسلاته لهم ،  
وحرصهم على نشر أدبه بينهم ، ولعلّ السّبب في ذلك راجع لحرص رفيق - في

(1)-نفسه : 7 / 2 .

(2)- نفسه : 51 / 2 .

(3)-نفسه : 53 / 2 .

(4)-نفسه : 148 / 2 ، وتعد هذه القصيدة والتي تليها من أبداع ما نظم رفيق وسطر في شعره إضافة إلى قصيدة : فراق وشكوى

17 / 2 .

(5)-نفسه : 69 / 2 .

(6)-نفسه : 72 / 2 .

(7)-ديوانه : 139 / 2 .

(8)-Dr . NURETTIN GEVIZ , LIBYA ' NIN UATAN SAIRI AHMED REFIK EL – MHDE UI ( 1898 – 1961 )

( HAYATIVE EDEBI KISILT GI ) , AKTIFYAYIN LABI – ANK ARA- 2005 age 16

أغلب أدبه في المهجر - على استنكار مجتمعه ، وحاله وأحوال أهله فيه وقت الشدة والرخاء فأثر الكتابة بأسلوب بسيط لا يميل إلى التعقيد ، وقد طعمه ببعض الألفاظ العامية ، والأمثال الشعبية الجارية على ألسنة الناس في مجتمعه آنذاك ؛ (( ولعل هذا من خطوط الدفاع التي يلجأ إليها رفيف في وجه غربته التي طالت في تركيا خاصة ، حتى لا يذوب في المجتمع الجديد الذي يرفض الانتماء إليه على عكس هجرته الأولى التي لم يشعر فيها بالاغتراب ... )) (1).

وقد تعجب أحد الباحثين من هذا الأمر ورآه من المفارقات الغريبة التي تثير العجب والتساؤل عن سبب حب أبناء هذا الشعب للشاعر مع العلم بأنه لم يقم بينهم قدر ما أقام بعيداً عنهم ، وينتهي إلى نتيجة لهذا التساؤل مفادها : (( أن الشاعر الحق لا يحيا كما يحيا سائر الناس ، فله عالمه الخاص يحمله معه أينما ذهب ، ويعيش فيه حيثما كان ، لا يصرفه عنه ما يغمر حياته الظاهرة )) (2).

وكأن د . محمد الحاجري - من خلال كلامه هذا - أراد أن يشير إلي بيت رفيف نفسه الذي قال فيه :

إنَّ للشَّاعر روحاً ، خَـاقت فوق روح الخلق ، حساً و غراماً . (3)  
أو قوله في وصف حال الشعراء وموقفهم من الزمان :

فهم ، دون خلق الله ، في شرّ حالة	تري عيشهم في شدة وعناء!
كأنهم عين ، من السخط ، لا ترى	ممن الدهر إلا فعل كل شقاء .
أشادوا بعـورات الزمان كأنهم	محامون عن أبنائه الضعفاء .
وما خلقوا إلا لنقد فعـالـه	لذا عدّهم من أبغض البغضاء .
هو ، ألسن الآلام ، يروى حديثها	بأشعارهم عن أنفس البؤساء .
لهم أنفس ، في الانفعال ، كزئبق	يحرّك ما فيهنّ كلّ هواء (4) .

(1) د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية ، ص 560 - ( م . سابق ) .

(2) د . محمد طه الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي ، ص 191 ، ( م . سابق ) .

(3) ديوانه : 2 / 11 .

(4) نفسه : 2 / 34 .

ولهجرات رفيق وتنقلاته داخل الوطن وخارجه أثر واضح في معالم أدبه ،  
ففي بداية حياته تنقل رفيق تبعاً لتنقل والده ، لحكم عمله وطبيعته التي تقتضي ذلك ،  
فقد ولد الشاعر - كما سبقت الإشارة إلى ذلك - في ( فسّاطو ) سنة ( 1898 م )  
وفيها قضى أوّل سنّي عمره أو طفولته، ثمّ انتقل والده إلى ( نالوت ) سنة ( 1901 م )  
تقريباً وفيها تلقى دراسته الأولى ومكث فيها سبع سنين وشهوراً<sup>(\*)</sup>، حفظ فيها القرآن  
الكريم ، ولم يعاود حفظه ، ثمّ انتقلت الأسرة إلى ( مصراته ) ، وفيها تلقى دروساً  
بالفرنسيّة في إحدى مدارسها الخصوصيّة التي كان يديرها شخص يدعى ( بالأستاذ  
العنقودي )<sup>(\*\*)</sup> ثمّ انتقل إلى ( الزاوية ) سنة ( 1908 م ) ، فحصل فيها على الشهادة  
الابتدائيّة التركيّة العربيّة ، ثمّ دخل المدرسة الإعداديّة في مدينة ( طرابلس ) ،  
وقبل الشروع في مباشرة الدّراسة نكبت البلاد بالاحتلال الإيطاليّ سنة ( 1911 م ) ،  
الذي أوقفت نيران مدافعه ودباباته عجلة التّقدم والحضارة فيها ، فشلت مناحي الحياة  
جميعها ، وتوقّف كلّ شيء ، ولم يعد يسمع إلاّ صوت دويّ المدافع ، وأزيز  
الطّائرات، وتلبّدت سماء الوطن بالغيوم القاتمة ، وضافت الأرض بأهلها ، فمنهم من  
قضى نحبه ، ومنهم من ينتظر ، ومنهم من ترك وطنه مهاجراً ، ترفّعاً بالنفس عن  
حياة الدّلّ والهوان ، وقلة ذات اليد بعد أن أتت الحرب على الأشياء كلّها ، فلم تدع  
أخضراً ولا يابساً إلاّ وقد التهمته ، فمات الزرّع ، وجفّ الضّرع ، ونفقت المواشي  
والحيوانات التي تعدّ المصدر الرّئيس - إن لم يكن الوحيد للمواطن آنذاك<sup>(1)</sup>.

وعلى إثر ذلك اضطرت أسرة رفيق للهجرة عن الوطن تبعاً لعمل والده  
الموظّف في الحكومة التركيّة ، فرحلت الأسرة من ( طرابلس ) سنة ( 1911 م )  
إلى تونس ، وظلّت بها عامين ، ثمّ عادت عن طريق البحر إلى مدينة بنغازي سنة  
( 1913 م )<sup>(\*\*\*)</sup>، ولم تمكث فيها طويلاً حتّى غادرتها بحراً إلى مدينة الإسكندريّة<sup>(\*\*\*\*)</sup>

<sup>(\*)</sup> أشار أحد الكتاب الليبيين وهو الطاهر عريفة في كتابه : ( التّعريف بالأدب الليبيّ ) منشورات دار الحكمة طرابلس ط 1 ، 1997 م ، ص 58 - أشار إلى أنّ رفيقاً ( ( تلقى تعليمه الأوّل في مدينة اسطنبول بتركيا ) ) ، وهذا رأي جانبه الصّواب ، فالباحث لم يشر إلى مصدره في ذلك ، والصّواب ما ذكر في المتن.

<sup>(\*\*)</sup> -لم يقع الباحث على ترجمة لهذا العلم.  
<sup>(1)</sup> -ينظر : د . أحمد عمران بن سليم المقالة الأدبيّة ، ص 26 وما بعدها ، وللمزيد ينظر : د . محمد طه الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربيّ ، ص 201 وما بعدها ( م . سابق ) .

<sup>(\*\*\*)</sup> -هجرة رفيق وأسرته إلى تونس لم يشر إليها أحد الباحثين الذين كتبوا عن حياته من قبل سوى الباحث / سالم الكيتي ، في كتابه ( وميض البارق الغربيّ ) ، (نصوص ووثائق عن الشّاعر أحمد رفيق المهديّ ) ، ص 21 ( م . سابق )

في العام نفسه ، فاستقرّ فيها الشاعر قرابة ثماني سنوات<sup>(1)</sup> ما بين عامي ( 1913 - 1921 ) (\*).

وفي الإسكندرية - بلد المهجر الثاني لرفيق بعد تونس - بدأ الشاعر بمواصلة دراسته فيها ، فالتحق بمدرسة ( الفريير ) الفرنسية ، ولم تتجاوز مدة دراسته فيها أكثر من عام تقريباً ، ثم التحق بعدها بالمدرسة العزيزية برأس التين ، فنال الشهادة الابتدائية ، ثم دخل المعهد العلمي الديني بالإسكندرية ؛ فنلتقى دروساً في علوم القرآن والسيرة ؛ فدرس التفسير ، والحديث ، والبلاغة ، وعلوم العربية الأخر لمدة سنتين حصل فيها على ( الكفاءة ) ثم تحوّل إلى مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية ، ودرس بها سنتين ، وقبيل امتحان الثانوية ( البكالوريا ) سنة ( 1921 م ) عاد الشاعر إلى ( بنغازي ) وواصلت أسرته سفرها إلى تركيا وأقامت فيها<sup>(2)</sup>.

وتعدّ الفترة التي قضاها رفيق في مهجره بمدينة الإسكندرية في بداية بواكير شبابه من (( أخطر المراحل في حياة الإنسان عامة ، وأبلغها أثراً في توجيهها ونسج خيوطها ، إذ هي مرحلة التطلع العقلي، والتوثب الوجداني ، وتحقيق الكيان الشخصي ، فلا جرم كانت مستقرّ كثير من العناصر الأولى في شخصية رفيق ... ))<sup>(3)</sup>.

إلى جانب ذلك كان مجتمع الإسكندرية مجتمعاً مزاجياً شديد الحساسية ؛ نظراً لتركيبته الاجتماعية المتعدّدة ، وكثرة الجاليات العربية فيه ، ولعل أكثرها

(\*\*\*\*) قد توهم بعض الباحثين أن هجرة رفيق إلى الإسكندرية كانت سنة ( 1910 م ) ، والصواب ما هو مذكور في المتن ، ومنهم : د . محمد عفيفي في كتابه ( الشعر والشعراء في ليبيا ) ص 156 ، و د . محمد عبد المنعم خفاجي في كتابه : قصة الأدب في ليبيا ، دار الكتاب الليبي ، بنغازي ، ط 1 ، ( د . ت ) 3 / 112 ، وأشار د . عبد المولى البغدادي في هامش رسالته ( الشعر الليبي الحديث ) أهدافه ومذاهبه ) ص 119 ، إلى أنّ هجرة الأسرة إلى الإسكندرية كانت سنة ( 1914 م ) ، ولم يشر إلى مصدره في ذلك ، والصواب في المتن.

(1) - ينظر : د . محمد طه الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي ، ص 201 وما بعدها ( م . سابق ) .  
(\*) - يرى الكيتي في كتابه ( وميض البارق الغربي ... ) ص 21 أنّ عودة رفيق كانت سنة ( 1920 م )  
(2) - ينظر : د . أحمد عمران بن سليم ، ص 540 ( م . سابق ) وكذا سالم الكيتي وميض البارق الغربي .. ص 22 ( م . سابق ) ، وقد أشار د . محمد الحاجري في كتابه دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي ص 225 - إلى أنّ سبب عودة رفيق إلى ( بنغازي ) هو أنّ السيد محمد طاهر المحيشي الذي تعامل مع الحكم الإيطالي فأسند إليه منصب عمادة بنغازي - قد أغراه برسالته العديدة التي توصل فيها لرفيق بالعودة ، وبحق ما بينهما من أواصر العلاقات الاجتماعية بين أسرة المهدي وآل المحيشي ، فقبل رفيق بذلك فترك مصر وعاد إلى بنغازي .. ، والحاجري هنا لم يشر إلى مصدره في ذلك ، بل زاد فناقض نفسه بنفسه في موضوع آخر من كتابه / ص 357 ، حين قال : (( وقد وجد رفيق في ليبيا عند عودته قانوناً أساسياً ، وبرلماناً يمثل القبائل أو سياسة مبنية على التقاهم ، كما وجد على رأس بلدية بنغازي التي يعيش فيها أصهاره من آل المحيشي أحد هؤلاء الأصهار ، وهو السيد محمد المحيشي ، فلم يلبث أن عينه في إحدى وظائفها )) المرجع نفسه ص 357 والملاحظ أنّ د . الحاجري في هذا الموضوع لم يشر إلى توصل محمد المحيشي لرفيق وإغرائه له بالعمل في البلدية !! وهذا الأمر المزعوم يدفع الباحث للتساؤل عن طبيعة تلك الرسائل التي أرسلها المحيشي لرفيق ومضمونها هذا إن كان هناك رسائل تثبت صحة ما ذهب إليه الحاجري في بحثه .  
(3) - د . محمد طه الحاجري ، دراسات وصور عن تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي ، ص 208 ، ( م . سابق ) .

وضوحاً وشخصية كانت الليبية ، وكان للأدب فيه نشاط ملحوظ ، إذ أخذت تظهر فيه بعض المذاهب الأدبية المختلفة ؛ كالاتباعية إلى الاتباعية الجديدة إلى الابتدائية ، وتمثل فيه اتجاهان رئيسان : الاتجاه الذاتي ، والاتجاه الاجتماعي ، وقد مثل الاتجاه الأول طائفة غير قليلة من شعراء الإسكندرية ، منهم : عبد الرحمن شكري ، وخليل شيبوب ... وغيرهما ، أما الاتجاه الآخر فقد كان من أول ممثليه عبد الرحمن سالم ، وبيرم التونسي... (1) .

وقد ربطت رفيق علاقة صداقة بالشاعر محمود بيرم التونسي في مدينة الإسكندرية ، وكان يكبر رفيق بنحو خمس سنوات ، ولعل ما قوى تلك الرابطة بينهم عدة روابط أخر ، مثل : الدين ، والعروبة ، ومحنة الوطن والغربة عن الأهل والأحباب ، وحرقة الأدب ، فكانا يلتقيان في بعض مساجدها يتدارسان كتب الأدب أو التراث العربي<sup>(2)</sup> .

وقد التقى الشاعر بأسرة آل الفقيه في مهجره بالإسكندرية ، وكانت هذه الأسرة تجل العلم والعلماء ، وذكر د . محمد مسعود جبران في صدد حديثه عن ( علي الفقيه حسن ) ( 1898 م - 1985 م ) أن والده السيد ( محمد الفقيه حسن ) قد بذل معه (( ومع شقيقه أحمد وصديقهما الشاعر أحمد رفيق المهدي جهداً في التوجيه والدّرس إذ كان يقرئهم مقامات الحريري بشرح الشربيني ، وديوان الحماسة وشرح سقط الزند ، وظلّ ينتقي لهم أبواباً مختارة من كتابي " الأغاني " ، " والعقد الفريد " (3) .

وفي تلك المدينة - قال بواكير شعره الأولى التي لم يصلنا منها إلا النزر القليل، ومنها: قصيدته في رثاء ( الشيخ سليم البشري )<sup>(4)</sup> سنة ( 1919 م )

(1) ينظر : د محمد طه الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب ، ص 208 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 214 ، ( م . سابق ) .

(3) د . محمد مسعود جبران ، ( علي الفقيه حسن ) ( 1898 - 1985 م ) دراسة في جهوده العلمية والسياسية مع جميع آثاره العلمية المتبقية ، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، الجماهيرية العظمى ، ط 1 ، 2005 ف ، ص 35 ، وينظر كتابه ( أحمد الفقيه حسن الحفيد ) ( 1895 - 1975 م ) ، حياته وأدبه ، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية الجماهيرية العظمى ، ط 1 ، 200 ف ، ص ص 48 - 49 ، حيث أشار مؤلفه إلى مائة النسب التي تربط أسرة الفقيه بالمهدي ، وقد ذكر ذلك في رده على د . محمد طه الحاجري الذي لم يشر إلى ذلك في كتابه دراسات وصور ، ص 220 ، وينظر كتابه ( علي الفقيه حسن ) ، ص 46 ، ولعلّ ما يؤكد تلك العلاقة ؛ مجموعة من الرسائل أشار إليها سالم الكبتي في كتابه وميض البارق الغربي ، ص 161 وما بعدها ( م . سابق ) .

(4) - ينظر ديوانه : 70 / 1 .

والأخرى التي نظمها في مدح (( اللورد ملنر ))<sup>(5)</sup> - بمناسبة الثورة المصرية ( 1919 م ) الذي أرسلته بريطانيا لدراسة الحالة في مصر آنذاك .

ويبدو أنّ هذه القصيدة أغضبت د . محمد الحاجريّ من رفيق وأثارت دهشته واستغرابه منه ، فأخذ يتساءل : كيف يمدح رفيق عدوّ مصر اللدود ، دون أن يراعي مشاعر المصريين آنذاك؟! <sup>(1)</sup> إلا أنّ الحاجريّ لم ينتبه إلى نقطة مهمة ، وهي أنّ الشّاعر لمّا مدح (اللورد ملنر) لم يمدحه محبّة فيه ، وإنما مدح فيه إخلاصه في عمله وإتقانه لما هو مكلف به فهو واجب وطنيّ لم يقصر في أدائه ، كما فعل أهله في المشرق العربيّ ، فقال :

أراك خدّمت بالإخلاص حتّى      جهّدت ولم تقصّر في الحياض .  
وإنّي أعشّق الإتقان حتّى      ولو في الشرّ من بعض الأعادي <sup>(2)</sup> .  
إلى أن قال رفيق بأسلوب المدح الذي يشبه الذمّ :

جهداك مخلص والقصد سوءً      كحلّ الماء في الصّرف الفساد .  
وما الإخلاص في الأعمال إلّا      بمنزلة الوتين من الفؤاد .  
وقد عتب رفيق على العرب وأهل المشرق في عدم إخلاصهم لأوطانهم كما فعل اللورد، فقال :

فمن للمشرق إخلاص وجدّ      كجدك لـوتصرّف في رشاد <sup>(3)</sup>  
وبعد عودة الشّاعر إلى وطنه ( 1921 م ) عمل ( سكرتيراً ) في بلدية بنغازي التي كان يرأسها صهره محمد طاهر المحيشي ، إلا أنّ الشّاعر لم يلبث أن أنكر مكانه وضاق بما أريد له ، فالظّاهر في عمله أنّه عمل باسم حكومة برقة وأفرادها لبييون إلا أنّ المستور أو الخفيّ منه هو عمل هذه الحكومة لحساب المحتلّ الإيطاليّ ، وهذا ما أثار غضبه فترك وظيفته بالبلديّة ، وبدأ بالتعبئة المعنويّة والتّحريض ضدّ هؤلاء العملاء ، وخاصةً ضدّ صحيفة (( بريد برقة )) التي أنشأها عميد البلديّة سنة ( 1922 م ) السيّد محمد المحيشي ، وكانت تماليّ المحتلّ في

<sup>(5)</sup> ديوانه : 1 / 67 .

<sup>(1)</sup> ينظر كتابه ، دراسات وصور من تاريخ الأدب العربيّ في المغرب العربيّ ، ص 223 ، ( م . سابق ) .

<sup>(2)</sup> ديوانه : 1 / 67 .

<sup>(3)</sup> ديوانه : 1 / 68 ، وللشّاعر قصيدته أخرى تحمل المضمون نفسه عن الرّاديو ينظر ديوانه 2 / 40 .

توجّهاته وأهدافه ، فلم يرق ذلك لرفيق فهجا هذه لصحيفة ومؤسسها - وهو قريب الشاعر (1) ، فقال مخاطباً فيها مشاعر كلّ حرّ من أبناء وطنه لا يرضى بعمل هذه الصحيفة العميلة ومن يشرف عليها من أبواق المحتلّ آنذاك(2):

ألم يبلغك ما قال البريد ؟ هراء لا يضرّ ولا يفيد .  
 مسيلمة الجرائد ما تتبأً وزاد ، فـدينه كفر جديد .  
 تملقّ كي ينال رضاء قوم فما رضي الإله ولا العبيد .  
 فما ربحت تجارتـه فتيلاً ولا هو في مساعيه حميد .  
 يلفقّ كلّ مكذوب وزور وعمّا كان من صدق يحيد .

وتعلو نبرة الشاعر الساخرة في تنديده بهذه الصحيفة والقائمين عليها ، ويبدو أنّهم هدّوه أو أندروه بطش الطليان وجبروتهم ، فلم يعبأ لما قالوا ، وأجابهم قائلاً :

نذير الشرّ لا يأتي بخير تهدّدنا ليرهبنا الوعيد .  
 فلا تتعب فإنّا لا نبالي أتنا قبلك الخير السديد .  
 ودع عنك السياسة لست منها فإنك عن حقائقها بعيد .  
 أينفع عندكم ورق وحرير وما نفع الرصاص ولا الحديد .

وقد حذرّ الشاعر المحيشي من المضيّ في طريقه التي يسلكها ، ويذكره بأنّ

الإنسان الذي يخون أقرابه وأهله أو قومه لن يأمنه البعيد فقال :

ستندم عن ملامسة الأفاعي إذا انقلبت غضاباً يا بليد !  
 إذا خان القريب ذويه جهراً برّبك كيف يأمنه البعيد ؟ !  
 يسرون التّبسم عنك هزواً أتدري قوم مدين يا رشيد ؟ !  
 ولكنّ البصيرة قد أصيبت فليس يفيدك البصر الحديد .

واستمرّ الشاعر في ذكر عيوب ( البريد ) وصاحبها إلي أن قال :

كفاك فضحتنا فاذهب طريداً فيوم فراقك اليوم السعيد

وقد نبّه الشاعر جمهور القراء والمتقّفين وحذرهم من شراء هذه الصّحيفة ، ورأى أنّ من يشتريها جاهل مغرّر به ، وأمّا من اشتراها فعليه التخلّص منها بالإحراق لا التّمزيق ؛ كي لا يصاب من مكروبها المعدي ، فقال :

(1) ينظر : د محمد طه الحاجري ؛ دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربي ، ص ص 229 ، 239 ، ( م . سابق ) .  
 (2) ديوانه : 84 / 1 .

لعمرك جاهل من يشتريه  
حرام ذلك الثمن الزهيد .  
فلا تسرف ولا تأمنه يوماً  
فيستهويك شيطان مريد .  
إذا جاءوا إليك ببسه فعبّـل  
إلي الكانون يصحبك الوقيد .  
ولا تقنّع بتمزيق فيبقي  
له في الناس مكروب شديد .<sup>(1)</sup>

فالظاهر أنّ رفيفاً لم يعرف المصانعة أو المداهنة للمحتلّ ، كما فعل بعض أبناء وطنه وأقاربه ، بل تبع المباشرة والوضوح في معاملاته ، فجزّت عليه الويلات والنقم ، وأثارت غضب كبار رجال الدولة منه ، ناهيك عن تضيق المحتلّ عليه .

وقد حاول الشاعر مع مجموعة من أصدقائه الوطنيين ومتقفي المدينة<sup>(\*)</sup> - إنشاء نشاط ثقافي يجمعهم ، فتسرّب الخبر إلى السّطات الإيطاليّة ، فأرسلت العيون ترصدهم وتتعبق خطواتهم ، فضيّقت عليهم الخناق ممّا اضطر أغلبهم للهجرة خارج البلاد عقب وصول الحزب الإيطالي الفاشستي إلى السلطة في روما بعد انقلابه على نظام الحكم سنة ( 1922 م )<sup>(2)</sup> .

وكان رفيف ممّن أجبروا على الهجرة وترك وطنهم راغمين لا طائعين قاصداً تركيا حيث إقامة أسرته فيها ، وقد أثبت أحد الباحثين<sup>(\*)</sup> تاريخ هجرته بأنها كانت في سنة ( 1924 م ) ، والصّحيح أنّها كانت في سنة ( 1925 م ) ؛ لأنّ هذا التاريخ كتبه الشاعر نفسه بخط يده في إحدى رسائله التي تضمنت قصيدته ( بعد عام 1926 م ) التي أرسلها إلى أحد أصدقائه حيث علق على ذلك بقوله : (( خروجنا من وطننا يوم السّبت 20 / 5 / 1925 م الساعة التاسعة مساءً فراراً من ظلم إيطاليا شنتّ الله شملها ))<sup>(3)</sup> .

وبعد أن استقرّ به المقام في مهجره عمل مع أخيه الأكبر ( حسين كامل ) بالتجارة في جيجان ولكنّ هذا العمل لم يشغله عن وطنه الذي رحل عنه بجسده إلى مهجره وحمله معه في قلبه بآلامه وآماله وهموم بنيه فيه ، فلم ينقطع عنهم بل ظلّ

(1) - ديوانه : 1 / 86 .

(\*) - منهم : عمر فخري المحيشي ، وعوض بونخيلة ، وساسي بن شتوان ، وأبوبكر جعوده ، و محمود مخلوف ، ومحمد محمد بن عامر ... وغيرهم .

(2) - ينظر : سالم الكبيتي ، وميض البارق الغربي ( نصوص ووثائق عن الشّاعر أحمد رفيف المهدوي ) ؛ ص 23 ( م . سابق ) .

(\*) - ينظر : كتاب سالم الكبيتي ، وميض البارق الغربي ، ص : 23 ( م . سابق ) .

(3) - ديوانه : 2 / 8 .

وفياً لهم يرسلهم يواصلهم الودَّ والوفاء والحنين ، ومن تلك الرِّسائل قصيدته التي أرسلها تحمل دموعاً وأنينا وحنيناً لوطنه ممزوجة بالشكوى من مرارة الغربة بعيداً عن الأهل والوطن ، وجور المحتلِّ وبأسه في وطنه قائلاً: (1)

تكامل حول ، منذ فارقت أوطاني  
نوى قذف ، زمت ركابي ، ولم تزل  
فألقت عصا التسيار ، في شرّ بقعة  
تركت بلادي ، إذ شعرت بأنني  
وسرت لأرض غير أرضي ، مؤملاً  
فيا خيبة المسعى ، إلى غير موئل  
فقدت بلادي ، وهي عندي عزيزة  
وسخر الشاعر من نفسه حينما رسم صورة تجسديّة شبّه فيها نفسه وحالته  
وخيبة أمله بالغراب الذي أراد أن يقلد الحمام فأضاع مشيته ، قال :

كأنّي غراب البين ضيّع مشيه ولم يكتسب مشي الحمام بإتقان .  
وتزداد نبرة الحنين والشوق عند الشاعر في الارتفاع فيقوله :

حنيناً وشوقاً يا بلادي ، فإنني  
فما كان بعدي عنك إلا ترفعاً  
وإنّي لأكفي فسي الجوانح لوعة  
إذا خفف الدمع الأسي ، فمدا معي  
كما كان عذب الماء في الجبر منشئاً  
على خصر (\*\*) فيه ، حرارة نيران .  
فهذا أنموذج من شعر رفيق في مهجره وغربته في تركيا ، وديوانه ( الفترة  
الثالثة ) مليء بمثل تلك القصائد التي تفيض حنيناً وشوقاً لوطنه (2).

ومكث رفيق في مهجره غير بعيد عن وطنه فهو في روحه وعقله ، وظلّ  
قرباً تسع سنوات ثم عاد لوطنه سنة ( 1934 م ) ، إلا أنّ إقامته لم تدم طويلاً

(1) - ديوانه : 2 / 8 .

(\*) - صوابها : ثان بحذف الياء .

(\*\*) - الخصر : هو البرد .

(2) - ينظر ديوانه / الفترة الثالثة ، قصيدة (رسالة إلى صديق أو الموسويّة) ص 1 ، ( وغيث الصغير ص 9 ) ، ( وفراق وشكوى ص 17 ) ، ( وجليانة ص 66 ) .... وغيرها من القصائد الأخرى .

بسبب أنشطته السياسيّة المحظورة ضد المستعمر الإيطالي وأعدائه ، وبدأت السلطات في تلك الفترة بمراقبة تحركاته ورصد أنشطته الفكرية والاجتماعية ... ، فضيقوا عليه الخناق حتى ضاقت به الأرض بما رحبت ، (( وأنّى لحرّ مثله أن يطبق ذلّ القيد ، ولو في رياض النعيم )) (1) .

وفي سنة ( 1936 م ) نفي الشاعر إلى تركيا(2) ، وكانت تلك الفترة من أصعب فترات حياته التي قضّاها في المهجر مبعداً منفيّاً عن وطنه ، وقد وصف حاله هذه في قوله :

رحيلي عنك عزّ عليّ جداً      وداعاً أيّها الوطن المفدّى .  
وداع مفارق بالرغم شاعت      له الأقدار نيل العيش كدّاً .

إلى أن قال :

ويا وطني هجرتك لا لبغض      ولا أنيّي منحت سواك ودّاً .  
فلا والله ما هـاجرت حتىّ      جهدت ولم أجد من ذاك بدّاً .  
يقول لي الصديق : أرح ركاباً      فإنّك واجد أرباً ، وجدّاً .  
يكلفني ، لأبلغ من حطام      غنى ، أرضى به ليديّ قيديّاً .  
فقلت لطالب الإحسان : قيديّاً ،      قبول القيد من شيم العبدِ ا .  
هداك الله كيف تطيب نفسي      وفي عنقي أرى للأسر قـدّ ا .  
تعفّف ، ليس غير الله يعطي      بلا منّ ، ولا شكر يـودّى .  
ويا وطني نبا بي عنك حبّ      وأحياناً يكون الحبّ صـدّ ا .(3)

واستقرّ الشاعر في تركيا بعد أن ألقت عصا التسيار به في جيجان مرّة أخرى ، فعمل في التجارة ، ثمّ عمل في بعض الوظائف الحكوميّة ، منها : ( جمرک السركجيّ سنة 1939 م ) باسطنبول ، ثمّ عمل في معادن الكروم بجهة (( دورسون بك )) ثمّ عين مأمورا في بلدية ( أدنة ) للاستملاك بدائرة الفنّ المعماريّ .(4)

(1) د . أحمد عمران بن سليم ، ص 544 ، ( م . سابق ) ، وللمزيد ينظر : سالم الكبتي ، وميض البارق الغربيّ ص 22 – 23 )

م . سابق ) .  
(2) ينظر : سالم الكبتي ، وميض البارق الغربيّ ( المقابلة التي أجراها عليّ المصراي مع الشاعر أحمد رفيق ) ص 103 – 104 .

(3) ديوانه : 2 / 53 ، 54 ، وللمزيد ينظر قصائده : ( وداع ص 51 ) ، ( ويا أيّها الوطن ص 69 ) ، ( وحنين غريب ص 148 ) ، ( وليلة ص 151 ) .... وغيرها من القصائد الأخرى .

(4) - ينظر : د . محمد الصادق عفيفي ، الشّعر والشّعراء في ليبيا ، ص 156 ( م . س ) .

ولعلّ تلك السّنوات كانت أصعب سنوات الغربة وقعاً على نفس الشّاعر ، فقد عاصر سنوات الحرب العالميّة الثّانية (1939 - 1945 م) ، وتوفّي والده ( الحاج محمد أمين) سنة ( 1940 م) ، ثمّ والدته ( الحاجّه أنيسة حسين المهدي) سنة ( 1941 )<sup>(1)</sup> ، وزادت تلك المأساة وقعا وألما على نفسه لما آلت إليه ظروف وطنه ومعاناة أبناء شعبه ، وحال شعبه بعد أن غدت أرضهم ساحة للفرّ والكرّ بين المحتلّ الإيطاليّ من الغرب ، والمحتلّ الإنجليزيّ من الشّرق<sup>(2)</sup>.

فقد خلّفت - هذه السّنوات جميعاً - في نفس الشّاعر آلاماً وجراحاً يعجز الدّهر على تضميدها أو محو آثارها منه ، حتّى إنّ القارئ لبعض قصائد الشّاعر في تلك الفترة - ليتحسّس جراح الشّاعر وآلامه ، ولعلّ قصائده النّونيّة خير شاهد على ذلك ، لما لهذه القافية من جرس خاصّ تحدّثه في نفس المتلقيّ لما تحمله من جوّ مشحون بالأنين والشّجن والانكسار ، ومنها قوله :

يا أيّها الوطن المقدّس عندنا      شوقاً إليك ، فكيف حالك بعدنا ؟!  
 كنّا بأرضك ، لا نريد تحوّلاً      عنها ، ولا نرضى سواها موطننا .  
 في عيشة ، لو لم تكن ممزوجة      بالذّلّ ، كانت ما ألدّ وأحسنا .<sup>(3)</sup>  
 وكذا قصيدته (( حنين غريب لأوطانه )) التي قال فيها :

يامن ، على البعد ، نهواه ، ويهوانا      لشدّ ما شفّنا شوق ، فأضنّانا .  
 ذكرى عهد الهوى ، باتت تساورنا      يامن يبّلى للأحباب شكوانا .  
 إنّ، بحكم الهوى ، صرنا ، ولا عجب      نزيد ذكراً لمن يزداد نسياناً .  
 ما أنصفتنا الليالي ، في نوى تركت      جسماً هنا ، وهناك القلب ولهاناً .  
 قلب أضربّه حبّ الوفاء ، فما      أخلّ بالعهد ، في حبّ ، ولاخنانا .  
 واف ، على البعد ، لا النسيان خامره      ولا استطاع ، على الأيام ، سلواناً .  
 واهاً ! لذكرى حبيب ، كلّما سنحت      كأنّما قدحت ، في الجاش<sup>(\*)</sup> نيراناً .  
 ذكرى ، تمثّل في ريعان نضرته      عصر الشّبّاب ، وإخواناً ، وأوطاناً .

(1)-ينظر : سالم الكبيتي ، وميض البارق الغربي ، ص 24 ، ( م . سابق ) .

(2)-ينظر : د . ميلاد المقرحي ، موجز تاريخ أوروبا الحديث والمعاصر ، منشورات جامعة قاريونس ، ط 1 ، 1998 م ، ص 312 وما بعدها .

(3)- ديوانه : 69 / 2 .

(\*) - الجاش : من معانيها : النفس أو الفؤاد .. ينظر ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ( جاش )

إلى أن قال مستذكراً معالم صباه ، ويشكو حرّ الغربة ومرارتها :

نحنُ شوقاً ، إلى أوطاننا ، فإذا      تبسّم البارق الغربيّ أبكـانا .  
ومن سوانا ، جدير بالبكاء على      ذكرى ( الفويّهات ) ، ( والبركا ) ، ( وجليانا ) .  
معاهد ، حبّها ، لو لم يكن شغفياً      بمالها من جمال ، كان إيـماناً .  
قد طوّحتنا الليالي ، عن مواطننا      يايويح كلّ غريب ! قدره هانا .  
لاعزّ إلا لثاوا ، في مواطنه      إنّ الغريب مهان ، أينما كانا (1)  
وعاد الشّاعر من مهجره أو منفاه بتركيا إلى وطنه سنة ( 1946م ) بعد  
رحلة العذاب وسنوات الضياع في الغربة ، يحدوه الأمل لمستقبل مشرق جديد  
لوطنه ، فيرسل قصيدته ( عودة الغريب ( 1946م ) مدوية مجلجلة ، وكأنّه  
يصرخ بصوت مرتفع ، ليخبر أبناء وطنه بعودته من المهجر ، فقال :

رجع المطـوّح ، من بعاده      عاد الغريب إلى بلاده .  
الحبُّ ، يفعم روحه      والشّوق ، يلهب في فـواده  
وبشائر المستقبل الـزّ      م اهي ، تضاعف من جهاده .  
ليرى حياة ، حـرّة      هي وحدها ، أقصى مراده .  
كانت مناه ، وكان من      جرّائها ، سبب اضطهاده (2)  
وبدأ الشّاعر - بعد عودته مواصلة نشاطاته الأدبيّة ، والسياسيّة ،  
والاجتماعيّة علناً من خلال ( جمعيّة عمر المختار ) ، ورشّح نفسه لعضويّة ( مجلس  
النّواب ) (\*) في برقة سنة ( 1950 م ) ، لكنّه لم يوفّق ؛ لأسباب سياسيّة واجتماعيّة  
معيّنة .

(1) ديوانه : 2 / 148 ، 150 .

(2) ديوانه : 3 / 3 .

(\*) ذكر الأستاذ / إبراهيم القرقروري للباحث ( في لقاء خاص بمنزله يوم الخميس 8 / 9 / 2005 ف ) أنّه كان من ضمن الشّباب  
الذين أشرفوا على حملة انتخاب رفيق ( لمجلس النّواب ) ، وقال : (( كُنّا نوزّع المنشورات والملصقات في الأماكن العامّة ،  
والخاصّة ، وقد جعلنا شعار هذه الحملة من بيتين قالهما الشّاعر وهو جالس في ( مقهى العرودي ) عندما سألناه عن الشّعار الذي  
يفضّله ، فقال : اكتبوا :

حكّم ضميرك أنت حرّ وانتخب      خير الرّجال لمجلس النّواب .  
لا يمتنعك من أداء شهادة      حبّ القبيلة أو هوى الأحزاب .

إلا أنّ الشّاعر لم يوفّق ؛ بسبب التكتلات الحزبيّة الكبيرة والقبليّة آنذاك ؛ وعلى إثر ذلك خرجنا - نحن الشّباب - في مظاهرة كبيرة  
غاضبين ثائرين ، نطعن في مصداقيّة تلك الانتخابات ، فقمعنا من قبل رجال الشرطة ( البوليس ) وسجن متّاً من سجن ! ولم نخرج  
إلا بعد وساطة ومفاوضات قام بها رفيق - رحمه الله - مع رجال الحكومة ؛ ولتهنئة الشباب أصدر الإدريس مرسوماً ملكياً بتعيين  
رفيق في أوّل تشكيلة ( لمجلس الشيوخ ) (( وينظر هذان البيتان في هامش ديوان الشّاعر ( الفترتان الرابعة والأخيرة ) ص 235

وقد زاول الشاعر بعض الأعمال الحرّة ، منها : إشرافه على مصالح أقاربه وإدارة شؤون أملاكهم ، إلى جانب امتلاكه مطبعة المحيشي في بنغازي ، التي كانت تطبع بها (صحيفة الوطن) ، ثمّ عيّن عضواً في (مجلس الشيوخ الليبي<sup>(1)</sup>) فبدأت هجرته الجاذبة ، إمّا لإنجاز عمل رسميّ مكلف به ( بحكم طبيعته عمله رئيساً للمعارضة في المجلس ، وإمّا للاستجمام أو العلاج وأخذ قسط من الراحة والنقاهة ، (فسافر رفيق إلى مصر سنة ( 1954 م ، ثمّ العراق سنة ( 1955 م ) ضمن وفد رسميّ بمناسبة رفع العلم العراقيّ على معسكرات الجيش في( الحبانيّة ، والشعبية) ، ثمّ سفره لأوروبا في نوفمبر سنة ( 1956 م ) للعلاج ؛ ثمّ يزور الأراضي المقدّسة لأداء فريضة الحجّ سنة ( 1958 م ) ، ثمّ يدخل مستشفى الموساة للعلاج في طرابلس لمدة شهرين سنة ( 1960 م ) ، ويغادره إلى ألمانيا ، ثمّ إيطاليا للعلاج ، ثمّ يزور ( الاتحاد السوفيتي ) ضمن وفد رسميّ في إبريل سنة ( 1961 م ) ، وفي ختام هجرته وتقلّته أبت روحه إلّا أن تفارق جسده خارج وطنه وبعيداً عن أهله في غربته في أثنين يوم الخميس 6 / 7 / 1961 م ، وهو في طريقه إلى تركيا لقضاء إجازته الصيفية ، ولم يعد إلى الوطن غير جثمانه فدفن في بنغازي بمقبرة ( سيدي أعبيد ) عصر الثلاثاء 11 / 7 / 1961 م .<sup>(2)</sup>

وهكذا فقد كانت حياة رفيق سلسلةً من الأسفار والرحلات ، والتقلّات ، لم تعرف روحه خلالها الرّاحة أو الاستقرار ، وقد أسهمت جميعها في تغذية روافده الفكرية أو الثقافيّة ، فأثّرت في تكوين الشّاعر وأدبه - شعراً ونثراً - وفي صقل مزاجه وطبعه .

## ثانياً - ثقافته :

لقد أسهمت عدّة عوامل في تكوين ثقافة رفيق وتشكيلها ، ومنها : الأوّل : بيئته الاجتماعيّة ، التي ترعرع فيها ، حيث إنّ رفيقاً ولد في بيت من بيوتات تجلّ

(1) ينظر : د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبيّة في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ص 545 ، ( م . سابق ) .  
(2) ينظر : سالم الكبيتي وميض البارقي الغربيّ ( نصوص ووثائق عن الشّاعر أحمد رفيق المهديّ ) ص 24 ، وما بعدها ، وكذا رسالة د . عبدالمولى البغداديّ ، الشّعر الليبيّ الحديث ( أهدافه ومذاهبه ) ، ص 119 وما بعدها . ( م . سابق ) .

العلم والعلماء فمن الطبيعي أن يحرص - هذا البيت - على تعليم أبنائه وتثقيفهم ، وهذا ما حرصت عليه أسرته مذ كان صغيراً ، عندما دفعت به للتعليم في المدارس النظامية<sup>(\*)</sup> سواء أكانت داخل الوطن أم خارجه .

أمّا العامل الثاني : فقد تمثّل في هجرات الشّاعر وتقلّاته من مدينة إلى مدينة أو من بلد لآخر ، حيث هيأت له تلك الرّحلات التّعريف على ثقافات أهل كلّ بلد أو مدينة ، وعاداتهم ، وتقاليدهم الموروثة ، وطباعهم في المعاملات اليوميّة ، وأشهر علمائها ومفكرّيها ...

ولعلّ هجرته إلى الإسكندرية خير شاهد على ذلك ، فلقد كان هذا المجتمع (( مجتمعاً شديد الحساسية ، بما بين عناصره المتعدّدة من خلاف في المزاج ، وتباين في الاتجاه ، وتعارض في المسلك ، وتنافس على المكانة وتسابق إلى المنفعة ، وبما بين الأجانب عامّة والوطنيين خاصّة من خصومة ظاهرة باطنه ... ))<sup>(1)</sup> إضافة إلى النشاط الأدبيّ الذي شهدته الإسكندرية في تلك الفترة، وتوّع مذاهبه واتجاهاته فقد كان لها أثر ملحوظ في صقل مزاج الشّاعر، واتجاهه الفكري<sup>(2)</sup>.

أمّا العامل الثالث : فيعدّ من أخطر العوامل السّابقة التي كوّنت ثقافته ، فالإلى جانب تعليمه النظامي ، وحفظه للقرآن الكريم ، فقد تّفّف رفيق نفسه بنفسه من خلال اتّلاعه على أمّهات كتب اللغة والأدب والبلاغة ، وانصرافه لمجالس العلم وحضور الدّروس ، فضلاً على ذلك إجادته لبعض اللغات الأجنبيّة : كالتركيّة ، والإيطاليّة ، والإنجليزيّة ، والفرنسيّة ، إلى جانب مطالعته للأدب الغربيّة المترجمة<sup>(3)</sup>.

(\*) لقد سبقّت الإشارة لذلك في الحديث عن نشأته ، وهجراته في هذا البحث.

(1) د . محمد طه الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربي ، ص 209 . ( م . سابق ) .

(2) ينظر : المرجع نفسه . ص 210 وما بعدها .

(3) ينظر : سالم الكبيتي ، وميض البارق الغربي ، ص 104 ، وكذا الحاجري ، دراسات وصور . ص 214 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

وقد ساعده في ذلك تلك الهبة التي من الله - تعالى - بها عليه، وهي (( ملكة قوية للفهم والإدراك، فكان معجزة في الحفظ واستيعاب المسائل ، آية في الذكاء وسرعة البديهة ... ))<sup>(1)</sup>.

فتلك العوامل السابقة مجتمعة ، عملت على تكوين ثقافة رفيق وبوتقتها ، فظهرت معالمها في أدبه عامة ، وشعره خاصة ، وقد لا يستطيع ناقد الحكم على أي عمل فني لأي أديب كان إلا من خلال تتبع منابع ثقافته عن طريق استقراء لجانب المعنى أو المبنى ، فمن خلالهما يسهل التعرف على ثقافته الفكرية أو اللغوية وتقييم فنّه .<sup>(2)</sup>

ومن خلال مطالعة أدب رفيق قد يلاحظ القاريء استعراضه لثقافته الجمّة في أغلب أدبه ، وكأنّه معلّم وناصح أمين يحرص على إيصال المعلومة لتلاميذه ولو اضطرّه الأمر إلى الإطالة أو الاستطراد (الجاحظي) في بيانه وتبينه لأي قضية تصدر للحديث عنها أو الكتابة فيها ، ومن أمثلة ذلك في نشره مقالة ( الحظّ )<sup>(3)</sup>، التي جاءت في صورة قصة رواها رفيق في حلم عن له في يقظة ، فداعب بها صديقه ( الشيخ عيسى بن محمد بن عامر " 1965م" الذي لقبه الكاتب ( بابن سيرين ) ، لأنه فسّر له هذه الرؤيا التي دارت قصتها حول حظّ الناس في الحياة فمنهم من صعد إلى الأعلى / الجبل أو الغنى فعاش في هناء ونجا من الفقر ، ومنهم من سقط من أعلى هذا الجبل فغرق / الفقر ، وأخذ الكاتب يستطرد فيها فيأتي بأبيات من الشعر ، وأمثلة وحكم من الشعر والنثر .

<sup>(1)</sup>د . عبدالمولي البغدادي ، الشعر اللببي الحديث ( مذاهب وأهدافه ) ص 119 - 120 ، ( م . سابق ) ، وقد أكد للباحث هذا الكلام أ / إبراهيم القرقر في المقابلة التي أجريتها معه بتاريخ 6 / 9 / 2005 ف التلائم بمنزله ، حيث قال : (( إن الله - تعالى - وهب رفيقاً ذاكرة قوية في الحفظ وسرعة البديهة ، ومثلاً علي ذلك : أنني لاحظت رفيقاً يأنف الجلوس في الأماكن أو المجالس التي يرتادها بعض الثرثارين والمتفقيهن ، وإن دخل علينا أحدهم في المجلس تركنا رفيق وانصرف بعد الاستئذان ، فلما سألته عن ذلك ، أجابني قائلاً : إن الله - تعالى - وهبني حافظاً قوية ، فأخشى أن أجالس هؤلاء الثرثارين فتعلق في ذاكرتي أحاديثهم ، فلا أنساها ، فالأولى لي الانصراف عن مجالسهم وعدم الاستماع لمغامراتهم وبطولاتهم .. )

<sup>(2)</sup>ينظر : زهير ميرزا ، إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الكبير ، شعره ودراسة ، دار البيضة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 1963 ، ص 23 .  
<sup>(3)</sup> - ينظر ديوانه : 1 / 1 وما بعدها .

ويزداد الاستعراض أو الاستطراد سطوة في مقالته القصصية الساخرة ( القطوس )<sup>(1)</sup>، وهي قصة واقعية جرت أحداثها في مطعم قصده رفيق وبعض أصدقائه ، لتناول وجبة سمك ، ولما وضعت أمامهم الأطباق ، وإذا بهرة جائعة تقتحم المكان وتتسلل إلى الطاولة - دون أن ينتبه إليها أحد من الجلوس ، فقد شغلهم السمك والجوع عما حولهم ، ويبدو أن الجوع قد نال من الهرة كما نال من رفيق وأصحابه ، ويبدو أن رائحة ( الحوت ) المشوي أعمت بصيرتها فلم تعد تفرق بين السمكة أو الرجل ، فانقضت على رجل رفيق فعضتها بعد أن ضرب رفيق الأرض برجله لسماعه نكتة من أحد أصدقائه ، ولعل هذا ( من سوء طالعه المنحوس ) فكابر رفيق على ألمه واحتمل ما احتمل ! خشية شماتة الأصدقاء ، حتى رجع إلى بيته ، ولكن الألم ازداد فلم يحتمل السير إلا على العصا وأخذ رفيق يستطرد في قصته ، ويعرض ألونا من التراث الأدبي العربي قديمه وحديثه وأورد فيها أمثلة وحكماً من الأدب الفصيح والعامي (أو الشعبي) ، وهذا كله ليدل على عدم وجود أصول لكلمة (( قطوس )) في العربية ، فاستطرد ، وأخذ يعدد أسماء ( القط ) وما قيل فيه من الأدب العربي ، ومأثوره ، ومع هذا تظل هذه المقالة من أبدع ما كتب أحمد رفيق ، فمنها سهل للقارئ أن يتعرف على ثقافة رفيق الفكرية أو الأدبية ، وروحه الفكاهة الساخرة .

يعدُّ شعر رفيق سجلاً أدبياً مفتوحاً ، ووثيقة تاريخية مهمة في تاريخ الأدب العربي اللبني الحديث ، ففيه تظهر معالم ثقافته واضحة جلية ، ومن أمثلة ذلك حديثه في ذكرى ( أبي الطيب المتنبي "354هـ") في قصيدته ( عباقرة الناس بعد الممات )<sup>(2)</sup> ، فقد بدأها الشاعر برثائه ، ثم تمجيدته ومدحه ، ثم تطرق لذكر بيان كامل عن حياته ، ورحلاته ، والخلاف الذي دار حول أدبه بين النقاد العرب قديماً وحديثاً ، وقصة ادعاء النبوة ، وهجائه لكافور ، وموقف حساده منه ، ويبدو أن الكاتب يستعرض ثقافته النقدية في هذه القصيدة الرائعة .

(1) ينظر ، ليبيا المصورة ، العدد العاشر ، للسنة الثالثة ، سبتمبر 1938 م ، مقال " القطوس " بقلم أحمد رفيق المهدي ، وقد نشر هذا

المقال في ديوان الشاعر : 1 / 42

(2) - ينظر ديوانه : 1 / 109 ، وللمزيد ينظر استعراضه لفنون البلاغة والأدب في قصائده (ليلة 2 / 24) ، (ورثاء الزهاوي

، و قصيدة (رثاء دانونزيو 2 / 120) .

ولعلّ أبرز أنواع الثقافات الطاغية على الديوان في تلك الفترة هي الثقافة الدينية التي تركز على علم الشاعر الواعي بعلوم القرآن والفقه والحديث أو السيرة , ومن أمثلة ذلك قصيدته ( تقريض كتاب )<sup>(1)</sup> , وكذا - الهجرة<sup>(2)</sup> - , ورتاء الشيخ عبدالرحمن البوصيري<sup>(3)</sup> , وغيرها من القصائد الأخر<sup>(\*)</sup> التي لا تكاد تخلو من لفظة قرآنية في ديوانه عامة .

وقد أرجع أحد الباحثين دوافع هذا التوجّه إلى أمرين : (( الأول : أن هذه الملفوظات القرآنية تمارس تأثيراً معروفاً على أيّ متلقّ , وأن اقتباسها واستعمالها في الخطاب الشعريّ يتوافق مع متطلّبات جمهور , يتفاعل مع كلّ أثر شعريّ يبني هذا البناء .

الثاني : أنّ هذا التوجّه يعبر في جانب آخر منه عن ردّ فعل قويّ , يبديه الشاعر ضدّ الشعراء العرب المتأثرين بجبران و قاموسه الشعريّ الذي استخلصه من الكتاب المقدّس , ووصايا السيّد المسيح ))<sup>(4)</sup> .

ويمكن إضافة دافع ثالث لهذا التوجّه , وهو أنّ الشاعر في بداية نشأته حفظ القرآن الكريم ثمّ التحق بالمعاهد الدينية في الإسكندرية فدرس (( الحديث , والتفسير , والعربية والبلاغة .. ))<sup>(5)</sup> , فكان لذلك كلّ أثر بالغ في نفسه وشاهد في ذهنه , وكما قيل : (( الأثر يدلُّ على المؤثر )) .

وخلاصة القول : إنّ هذه السيرة الموجزة عن حياة رفيق وبتفاصيلها من ولادته حتّى وفاته , ونشأته , وصفاته , وهجراته , وثقافته , قد اجتمعت جميعها فانصهرت في بوتقة واحدة , فشكّلت معالم أدبه وفنونه .

(1)-ديوانه : 1 / 109.

(2)- نفسه : 2 / 9 / 153.

(3)- نفسه 2 / 89.

(\*) للمزيد ينظر ( فراق وشكوى 2 / 17 , جراح قلب 2 / 20 , (بالبيلة 2 / 24) , و"القمر والقمر 2 / 62 " ( الراديو 2 / 40 ) , درنه 2 / 42 , وساقية درنه 2 / 53 , ومرّ بالشاطي , وغيرها من القصائد الأخره.

(4)- د. عمر خليفة بن إدريس ( قراءات في الملفوظ القرآني في شعر رفيق المهدي ) , مجلة الفصول الأربعة , العدد 93 , السنة ( 22 ) أكتوبر 2000 ف , ص ص 19 - 20.

(5)- من وثيقة بخطّ رفيق نفسه , نقلًا عن د . عبدالمولى البغداديّ , الشعر اللببيّ الحديث ( مذاهبه وأهدافه ) , ص 119 , ( م . سابق )

## **الفصل الثاني – أدبه :**

## تمهيد :

فلقد كتب رفيق في أغلب فنون الأدب ( شعرا ونثرا ) باللغة العربية الفصحى واللهجة العامية الدارجة إلا أن شعره طغي علي سائر فنون أدبه الأخر , وبه أشتهر وعرف بين الناس ...

وقد انصرف أغلب اهتمام الباحثين أو النقاد - المهتمين بدراسة أدبه - إلي التركيز علي دراسة شعره وفنونه \* , ولم يولوا النثر قدرا كبيرا من اهتماماتهم\*\* سوي إشارات عابرة تمضي علي استحياء وقد يعزا سبب هذا الإحجام إلي قلة ما نشر من نثره أو مقالاته الأدبية ..

فكتاباته النثرية - من المقالة - قليلة جدا مقارنة بشعره , وما يلاحظ - أيضا - أن أغلب أدبه لم يجمع إلا بعد وفاته من الصحف والمجلات , ومن أصدقائه فكان عرضة للضياع والنسيان , بل إن ما نشر منه قد لا يتجاوز نسبة 50% (1)

ولعل أبرز أسباب ضياعه في فترتي الاستعمار الإيطالي والإدارة الإنجليزية - هو أن أدبه كان أشبه بال ممنوعات التي يمنع تداولها أو تعاطيها بين عامة الشعب وخاصة فآثر أصدقائه و مريدوه حفظه بعيدا عن أعين الرقباء في الجدر والحفر ,

---

\* - من أبرز هذه الدراسات التي تصدرت لدراسة شعره : 1 - مؤلفات د. محمد الصادق عفيفي , أ. رفيق شاعر الوطنية الليبية ب. الشعر و الشعراء في ليبيا ج . الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي المعاصر . 2 - د . محمد الحاجري , دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي , 3 - د . عبدالمولي البغدادي , أحمد رفيق المهدي شاعر ليبيا في العصر الحديث , جامعة الأزهر القاهرة 1968ف ( ماجستير مخطوط , وكذا أطروحة المخطوطة : الشعر الليبي الحديث مذاهبه وأهدافه , جامعة الأزهر ( 1971 ) , 4 - طاهر عمران الطير , النزعة القومية في الشعر الليبي ( منذ الاحتلال الإيطالي إلي الوقت الحاضر , جامعة عين شمس كلية الآداب اللغة العربية إشراف د . عبدالقادر القط 1974 م , رفيق شاعر الوطن , خليفة التليسي ..إخ .

\*\* - يستنتي من هذه الدراسات دراسة د. أحمد عمران بن سليم , المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) فقد اهتمت بدراسة المقالة الليبية عامة , وجعلت من أحمد رفيق المهدي رائدا لها , وأفردت له فصلا كاملا عرضت له فيه لأبرز مقالاته وأنواعها وخصائصها ينظر كتبه ص . 537 , وما بعدها.

1 - هذا ما أكده أ/ رجب الماجري , وإبراهيم القرقروري ( في المقابلتين السابقتين ) للباحث , بل إن الباحث اطع بنفسه علي مجموعة من أشعار للشاعر في ديوان مخطوط بخط صديقه ( حسين فليفل ) بحوزة أ/ سالم الكيتي , أغلب قصائده لم تنشر في ديوانه المطبوعين , وهذا ما أكده لي أ/ سليمان علي الساحلي بأن لديه مجموعة من القصائد والمراسلات لم تنشر وكانت بين والده والشاعر أحمد رفيق إلي جانب ما حصل عليه الباحث من مقطوعات شعرية لم تنشر من قبل .

خشية البطش بهم أو الزج بهم في غيا بات السجون ، أو إعدامهم ، ومنهم من أثار إعدامها حرصا علي سلامته وكرامته وأسرتة<sup>(1)</sup> .

وإن يكن من أمر بشأن التسليم بصحة أغلب هذه الآراء أو عدمها فإن ما نشر من أدبه يعد سجلا تاريخيا واضحا يعبر عن حياة الشاعر الذاتية ، وعصره ومجمعه ، ومن خلاله يسهل تقييمه أو نقده .

وتجدر الإشارة هنا إلي أن رفيقا - بفضل ثقافته المتعددة ومواهبه المتنوعة إلى جانب أنه شاعر وكاتب ، فقد كان ناقدا واعيا ، ومحكما بارعا<sup>(2)</sup> بين الشعراء والكتاب ، وعروضيا فاهما لدقائق وقوانين الوزن والقافية ، ولغويا ماهرا في اختيار أغلب ألفاظه ومعانيه ، وبلاغيا مدركا لحرفته ، وفيلسوبا متأملا في ظواهر الأمور وبواطنها ، ومجددا تائرا على كل ما هو قديم في مجتمعه ، من فهم قاصر للدين وبعض العادات والتقاليد التي انحرفت عن القيم والمبادئ السامية أو المثل العليا ، وداعيا إلى الرجوع لجواهر الأشياء أو لبها ، وهو في عمله هذا كان أشبه بالمصلح الواعظ ، أو المعلم الناصح ، أو الرائد الذي لا يكذب أهله ، في حرصه على مصلحة وطنه وأبنائه .

وحقيقة شعره - من الناحية الأسلوبية - أنه لم يكن " على درجة واحدة من حيث الصياغة فمنه ما يرتقي إلي قمة الجودة والإبداع ، ومنه ما يهبط إلي ما يشبه الضعف والإسفاف ، كما أن شعره لم يكن على درجة واحدة من حيث عمق التجربة وقوة العاطفة ، فهناك من قصائده ما يعبر عن تجارب فردية خاصة تقوم على أساس من الإعراب عن بعض رغباته الشخصية في نطاق ضيق محدود ))<sup>(3)</sup> .

ولعل هذا الأمر لا يعد عيبا في الشاعر نفسه عندما يعبر عن تجاربه الفردية الخاصة ، أو الذاتية ، لأنها سمة قد توجد في أغلب تجارب الشعراء الشعرية

1 - ينظر : د . محمد الحاجري ، دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي ، ص 234 - 235 . ( م . سابق ) وكذا كتاب سالم الكيتي ، وميض البارق الغربي ، ( اللقاء الذي أجره أ/ علي المصراطي مع الشاعر ) ، ص 102 - ( م . سابق ) .

2 - ذكر د . فريدة زقون نصر في ترجمته لحياة الشاعر إبراهيم الهوني أن الشاعر أحمد رفيق المهدي كان محكما بين الشعراء إبراهيم الهوني وصديقه الشاعر عبد ربه الغناوي وهو الحكم الفصل في مساجلاتهما ، ينظر ، ديوان الهوني ، تح د . فريدة زقون ، أكاديمية الفكر الجماهيري ، الجماهيرية العظمى طرابلس ، ط - 1 - 2008 - ص 11 .

3 - د . عبد المولي البغدادي ، نظرات في شعر رفيق ، مقال منشور بمهرجان رفيق الأدبي ، إشراف د . محمد دغيم ، ص 234 - 235 - ( م . سابق )

السابقين أو المعاصرين له ، ولولا هذه التجارب سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة - لما سهل التعرف على شخصية الشاعر وعوامل تكوينها ، و رفيق نفسه كان يعلم أن اللسان هو أداة لتوصيل المعرفة والتجربة التي يختزنها العقل )) .

وقبل الحديث عن بعض الأغراض الشعرية التي طرقتها الشاعر في ديوانه تجدر الإشارة إلى عرض موجز للمنهج الشعري الذي انتهجه الشاعر في أغلب تجاربه الشعرية وسار عليه .

فقد عاصر ( أحمد رفيق ) أخطر فترة في تاريخ الأدب العربي الحديث ، وهي فترة التحولات أو التغيرات الناتجة عن ولادة المذاهب (1) الأدبية الوافدة من الغرب آنذاك ، وعلى الرغم من الخلاف أو الجدل الدائر حول أصول أو خصائص كل مذهب أو مدرسة ، فقد اتفقت جميعها على موضوعين أساسيين في تناولها لدراسة الأدب هما الإنسان والطبيعة (2) ، وقد جعلت من اللغة مادة للأدب ، ومن الأسلوب ( الفكرة / العاطفة / الخيال ) أداة للتعبير عن جوهر هذا الأدب (3) مع تباين في وجهات النظر في خصائص أو مميزات كل مذهب منها .

ويبدو أن الشاعر كان على علم تام ووعي كامل بتلك المذاهب وما تفرع منها من مدارس أدبية عرفت في المشرق العربي فيما بعد ، وهذا ما يظهر جليا من خلال تصفح ديوانه .

ومع ذلك كله ظل الشاعر وفيما - في أغلب شعره - للمدرسة التقليدية الحديثة في الوطن العربي ، ولأعلامها الكبار ، أمثال : شوقي ، وحافظ ، والزهاوي ... وغيرهم ، بل إنه " لا يصعب على الباحث أن يلمس مدى الصلة الواضحة العميقة بين هذا الشاعر ، وبين المدرسة التقليدية ، إذ تنعكس في شعره جميع مظاهر هذه المدرسة وملامحها التعبيرية )) (4) .

1 - ينظر : نشأة هذه المذاهب في كتاب ، د . محمد مندور ، الأدب ومذاهب ، ط 3 ، مكتبة نهضة مصر ، ( د . ت ) ، ص 39 وما بعدها .

2 - ينظر ، د جابر عصفور ، مفهوم الشعر ( دراسة في التراث النقدي ) ط 2 ، 1982 م ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ص 89 .

3 - ينظر ، د شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ( عرض ونقد واقتراح ) ط 4 ، 1978 م ، دار العلم للملايين ، ص 199 وما بعدها .

4 - خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، ص 47 ، ( م . سابق ) .

وقد عبر رفيق نفسه عن ذلك الانتماء لأئمة هذه المدرسة في مناجاته لروح  
الشاعر الإيطالي ( جبرييل دانونزيو ) ( 1863 - 1938 ) في قوله :

بلغي ، عنا ، إذا لاقيت شوقي والزهاوي

أننا ، لأن لم نخلفهما ، غير دعاوي

يدعيها شعراء ، مالمهم في الدهر راوي \*

تدعى مصر وسوريا فتغتاظ العراق

كداويش الزوايا فقدوا شيخ الطريقة (1)

ويمكن عرض أبرز خصائص أو مميزات المدرسة التقليدية الحديثة من  
خلال استعراض مقطوعة من شعر رفيق نفسه من قصيدة رثى فيها صديقه  
( الشاعر أحمد الشارف ) وبين أبرز ملامح مذهبه في الشعر ، فقال :

ولوارد ، ولناهل ، ولراشف

بالشعر يزخر ، بعده ، بلطائف

شعر يجيش برققة وعواطف

فضل على الأدب التليد بطارف

أدب سماعن ( واقعي ) أو ( هادف )

صار المجدد ، منه لغو سفاسف

معنى سوى هوس بعقل الراصف

لفظ ، ولا معنى ، يروق لعارف

للفخر يوماً ، عند مثل الشارف

حبر على سر الشريعة واقف (2)

قد كان بحر معارف ، لمؤمل

غاض الخضم ! فأبي بحر زاخر

من أين للشعراء بعد أميرهم

كان المجلى ، في البيان ، لشعره

وعلى السجية والسليقة ، سار في

صان القريض ، فلم يسفسف فيه مذ

فكأنه كلم يرص لغير ما

من غير قافية ، ولا وزن ، ولا

الشعر مهما جل ، ليس وسيلة

الشعر لا أرضاه حلية عالم

من خلال عرض هذه الأبيات تظهر خصائص أو مميزات المدرسة  
التقليدية الحديثة التي ينتمي إليها رفيق - واضحة جلية ، ويمكن تلخيصها في  
النقاط التالية ( 1 ) .

\* الصواب : راو

1 - ديوانه : 2 / 123 ، وللمزيد ينظر وصفه لقادة هذه المدرسة في ديوانه 2 / 46 - 47 - 3 / 132 - 133 .

2 - ديوانه 3 / 283 - 284 .

1 - تقليد القدماء ومحاكاتهم في الألفاظ والمعاني ، والأساليب والأخيلة والصور البلاغية ، وهو من الناحية الفنية لا يخرج عن جودة الصياغة اللغوية ، وفصاحة التعبير والبعد عن التكلف والزخرفة اللفظية ، والحرص على وضوح العبارة وجودتها ، وهذا يلحظ في أغلب ديوان الشاعر ومنه هذه القصيدة .

2 - الالتزام بالوزن الواحد والقافية الواحدة في القصيدة ، وهذا ما يلحظ من قول رفيق ( صان القريض فلم يسفسف فيه ... الخ ) مع خروج رفيق نفسه وعدم التزامه بهذا النهج في بعض قصائده .

3 - تعدد أغراض القصيدة الواحدة ، وهذه القصيدة ، اشتملت على عدة أغراض ، وإن كان موضوعها الأساس الرثاء ، إلا أنها لم تخل من شعر الحكمة والفلسفة والشكوى والزهد .... وإظهار الشاعر لتثقافته النقدية وعرضه لبعض مذاهب الأدب في عصره .

4 - الاعتماد على العقل والعاطفة معا ، والدعوة إلى الحق والفضيلة بل إن (( العقل هو الذي يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية ، ويعزز القواعد الفنية الأخرى ))<sup>(2)</sup> والشاعر في ديوانه يبدو أشبه بالخطيب الواعظ أو المعلم الناصح وكذا سائر أدبه ..

5- الشعر عندهم - في أغلبه - رسالة اجتماعية ثقافية ، يصورون من خلاله قضايا مجتمعهم ويعالجون مشاكله ، ويذودون عنه في المناسبات والمحافل الشعبية فغدا شعرهم أو أدبهم أدبا شعبيا ، وهذا ما يلحظ في أغلب ديوان رفيق ، ويبدو هذا الأمر جليا في هذه الأبيات عندما صرح الشاعر بموقفه من المجددين أو بعض الأخلاق المنحرفة عن المبادئ والقيم السامية للمجتمع المسلم .

6 - إبراز الذات من خلال التعبير عن تجاربه وأحاسيسه وعواطفه الذاتية وتظهر ذاتية رفيق في هذه القصيدة بوضوح من خلال التعبير عن فجيعة بموت الشارف ، وكذا شكواه من الزمن والشيخوخة ... الخ .

<sup>1</sup> - ينظر : د . محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص 44 وما بعدها ، وكذا د . محمد غنيم هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ودار الثقافة بيروت ط 5 ، ( د . ت ) 377 وما بعدها ، وكذا ، د . زهير غازي زاهد ، مقال في الشعر في ليبيا ، مجلة الفصول الأربعة ، العدد ( 102 ) السنة ( 25 ) ، يناير 2003 ف ، ص 59 - 60 .  
<sup>2</sup> - د . محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص 377 ( م . سابق ) .

7 - أساليبهم ظلت - في أغلبها - أسيرة القوالب الجاهزة , ولم يطرأ عليها تغيير إلا في بعض الأساليب التي تتماشى وروح العصر , وفي هذا النص يلاحظ استخدام الشاعر لبعض الألفاظ الحديثة مثال مصطلحي : ( الهادف - والواقعي ..) ودواوين شعراء هذه المدرسة مليئة بمثل تلك الأساليب وخاصة وصفهم للمخترعات الحديثة ( كالطائرة , والدبابة , والراديو .. إلخ ) .

ومع ذلك كله فقد حاول الشاعر أن يخالف قوانين مدرسته , تماشياً مع روح التجديد في عصره , واستعراضاً لثقافته , فخلق بفكره وثقافته - مع شيء من الحذر - غير بعيد عن حماها , وأسوارها المنيعه , ليحط في غير رباها فينهل من غير منابعها ما قد يروي ظمأه , ثم يقفل راجعاً إلى عشه ليغرد فيه من جديد .

فقد دعا رفيق إلي التجديد في " الوزن والقافية " وكان في دعوته هذه على حذر ووعي مما يدعو إليه فقد بين للقارئ أنه لا يريد سوي بعض التوسع في أوزان الشعر التي حصرت في ست عشر بحراً , ولم يطلب بإلغاء الوزن أو القافية مع مطالبته بالتجديد في الأخيرة أو التنويع فيها في شكل مقطوعات شعرية داخل القصيدة الواحدة (1) .

فقد كان الشاعر على علم واع بضرورة (( التقييد بوحدة البحر , ووحدة الضرب , ووحدة القافية أيضاً , وإن أراد أن يضمن لقصائده جودة الإيقاع والنغم التي ألفها قراء الشعر .. )) (2) .

والشاعر لم يوفق فيما ذهب إليه من تنظير ومحاولة تقعيد , لأنه لم يأت إلا بمثال واحد على صدق نظريته , وهذا المثال أقرب للنظم منه إلي الشعر , وقد ظهر فيه الشاعر متصنعاً بعيداً عن الصنعة الشعرية فلم أن هذا المشروع لن يكتب له النجاح فاختصر الطريق وعاد إلي عشه القديم ليغرد فيه من جديد .

<sup>1</sup> - ينظر : أحمد رفيق المهدي , الوزن والقافية , مجلة ليبيا المصورة , العدد العاشر السنة الأولى , يوليو 1936 , ص 20 .  
<sup>2</sup> - د . عمر خليفة بن إدريس , الوزن الشعري عند رفيق ( الحلقة الأخيرة ) , مجلة الثقافة العربية العدد ( 10 ) لسنة ( 16 ) أكتوبر 1989 م ص 104 .

وظاهرة التجديد في أغلب أدب رفيق لم تقتصر علي " الأوزان والقوافي " فقط , بل تعدتها إلي التجديد في بعض الأدوات التعبيرية في أدبه , وهذا ما يرد الحديث عنه في الفصل الأخير من هذه الدراسة .

وتعد محاولات رفيق التجديدية في ( الأوزان والقوافي ) صدى طبيعيا لتأثره بالمذهب " الرومانسي " الجديد في الوطن العربي الذي تفرعت منه مدرسة الديوان وأبو لؤي , والمهاجر .. وإن كان رفيق أسبقهم دعوة للتجديد في الأدب العربي الحديث في جانب الشعر الحر (1) , وقصائده في المناجاة والحنين والغربة أصدق شاهد ومثال على ذلك .

ومن المذاهب التي لم يكن حضورها غائبا في ديوانه " المذهب الرمزي " الذي أقر الشاعر بوجوده في شعره , عندما ذكر أن أدبه لم يخل من الرمزية (2) وخير شاهد على ذلك قصيدته ( غيث الصغير ) (3) , و ( ساقية درنة ) (4) ولعل عنواني القصيدتين يوحيان بدلالاتهما المغرقة على الإيغال في الرمز .

وقد طرق رفيق في تجديده أيضا - " المذهب الواقعي أو الواقعية الاشتراكية " التي تجعل من الواقع أداة للتعبير عما يجيش بالنفوس , ولا تطالب بالخلو في الخيال , بل ترى أن الأديب المبدع من يجعل مادة أدبه وموضوعاته مستقاة من حياة الشعب ومشاكله الاجتماعية والفكرية والاقتصادية (5) .

ولا تخفى مطالبة الشاعر التعبير عن الواقع ومسايرة روح العصر في قوله:

عصر التمدن والتجدد عصرنا	ذهبت عصور السيف والمزراق
هذا زمان الكهرباء , تتورت	فيه العقول كنورها البراق
باحث بأسرار العقول عجائب	ظهرت بفضل تفكر الحذاق (6)

1 - ينظر : د. أحمد عمران بن سليم , المقالة الأدبية في الصحافة الليبية , ص 555 ( م . سابق ) .

2 - ينظر : سالم الكبتي , وميض البارق الغربي.. ص 107 , ( م . سابق ) .

3 - ديوانه 9/2 .

4 - نفسه 55/2 وكذا قصيدته درنة 42/2 .

5 - ينظر . د . محمد مندور , الأدب ومذاهبه , ص 82 , ( م . سابق ) .

6 - ديوانه : 19 / 2 , وللمزيد ينظر ديوانه 239/3 - 254 - 266 وغيرها ومقالاته , الحظ وهلال رمضان نشرتا في ديوانه ص 27-1/1 .

ومهما يكن من أمر تلك المذاهب الحديثة الوافدة من الغرب , وما أحدثته من تأثير ملحوظ في الأدب العربي الحديث , وما نتج عنها من ولادة مدارس أدبية جديدة في الشرق وما أثير حولها من جدل ونقاش وخصام , وتعصب - (( فإن رفيقا أدرك حاجة كل باحث حديث في العالم العربي , لخلق ثقافة متجانسة حية تتسم بالجسارة وتستحق أن تكون لدفعة الحياة من حيث وقفت )) (1).

بل إن من الباحثين من يرى خطر- هذه المذاهب الأدبية الوافدة من الغرب - كامنا في أفكارها السياسية التي , تعبر عنها وتتقلها للآخرين بقيمها ومبادئها وخطر تياراتها على المشرق الإسلامي والعربي من خلال المساس بمقدساته وموروثاته (2) .

لكن رفيقا فطن لهذا الأمر - وإن ساير بعض هذه المذاهب في أدبه - إلا أنه أخذ الجانب الإيجابي في دعوته التجديدية للإصلاح الاجتماعي المتمثل في التمسك بالقيم والخلق والمبادئ الإنسانية السامية في المجتمع , أو في مطالبته لرجال الدين أو المتطفلين عليه إلى أن يعودوا إلى منبع الإسلام الأصيل ( القرآن والسنة ) وأن يبتعدوا عن التعصب الأعمى للمذاهب أو المدارس الفكرية فما هي إلا سموم دسها الغرب المستعمر في زاد الفكر فكان نتاجها موتا لبعض القيم والمبادئ السامية وإحياء لبعض العادات السيئة , فقال مناجيا وطنه , الوطن الضحية بين أطماع المستعمر وبعض أبنائه العملاء للمستعمر , قال :

لهفي عليك , متى أراك مبرءا	من سوء عادات وشر نفاق .
ظلموك باسم الدين جهلا مالهم	علم , سوى التقليد والإغراق .
الدين , يبدأ من أمور خالفت	حكم العقول وسالم الأذواق .
الدين توحيد القلوب محبة	وعبادة للواحد الخلاق .
ما بالنا سفها , جعلنا بيننا	أدياننا سببا لكل شقاق . (3)

1 - د . مصطفى ناصف , الثقافة العربية الحديثة ولغة رفيق مقال بكتاب مهرجان رفيق الأدبي إشراف د . محمد دغيم , ص 217 (م . سابق ) .

2 - ينظر : د . عوض الصالح الخلفية , الثقافية والاجتماعية لنشأة الشعر الحر في ليبيا , مجلة الفصول الأربعة ص ( 59 ) , وكذا د . حلمي مرزوق , رفيق في ضوء المذاهب النقدية الحديثة , مقال بكتاب مهرجان رفيق الأدبي , ص 247 ( م . سابق ) .

3 - ديوانه 18 / 2 .

إلى قوله :

نستحسن العادات وهي تضرنا  
النفس , تألف كل ما عودتها  
إن التعود كالسجية باقي\*  
حتى تروم السم ! كالترياق .

ثم طالب أبناء وطنيه بأن يأخذوا بأسباب التحضر والتطور من دون المساس  
بقيمهم ومبادئهم الإسلامية السمحاء , وأن يلتزموا المدنية الجديدة منهاجا لهم في  
حياتهم وتقدمهم - في عبارة منه لم تخل من روح السخرية من أصحاب الفكر الجامد  
الذي لا يأخذه بأسباب العلم أو الحضارة , فقال :

عصر التمدن والتجدد عصرنا  
هذا زمان الكهرباء تنورت  
ذهبت عصور السيف والمزراق\*\*  
فيه العقول كنورها البراق  
باحث بأسرار العقول عجائب  
ظهرت بفضل تفكر الحذاق (1)

وقد رأى الشاعر أن علوم الدين جميعها تأمر المسلم بأن يأخذ بوسائل  
التطور جميعها , ويتعجب من حال المسلمين فبعد أن أشرفت العلوم من أرضهم  
غدت تشرق من بلاد الغرب فقال :

معارف عصرنا انتبذت مكانا  
فوا أسفا , شمس العلم صارت  
بغير الشرق واتخذت حجابا  
مشاركها من الغرب انقلابا (2)

فالملاحظ أن الشاعر أراد من قومه أن يتمسكوا بتراثهم العقائدي أو الديني  
واللغوي إذا أخذوا بوسائل العلم الحديث فمع التقدم يسير الحديث , ومما يحسب  
للشاعر ها هنا توظيفه للنص القرآني توظيفا جيدا خدم به فكرته هذه , وربط المسلم  
الشرقي بحضارته ودينه وخاصة في استخدامه كلمة / انتبذت / مكانا / واتخذت  
/ وحجابا وهي كلمات وردت في النص القرآني في قصة مريم ( عليها السلام )  
بعد أن تركت أهلها وقريتها , لتضع ما في بطنها من حمل في مكان قصى عنهم ,

\* الصواب : باق , يلاحظ أن لجنة الرقيقات لم تلتزم لم تلتزم في أغلب ديوان رفيف - بقاعدة " تنوين العوض " فغدت أشبه  
بالظاهرة في الديوان .

\*\* . المزراق : رمح قصيرة تستخدم في الحرب والصيد

1 - ديوانه 19 / 2 , وللمزيد ينظر ديوانه 41/2 و 61 , 71 .

2 - ديوانه 61 / 2 .

فقال تعالى : ﴿ واذكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اتَّيَبَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا{16} فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا{17} ﴾ (1)

ومن الملفوظ القرآني الذي استخدمه الشاعر أو وظفه في نصه قصة سيدنا يوسف ( عليه السلام ) وبعض ألفاظها التي استدعاها الشاعر في نصه , مثال : فوا أسفا .., ولفظة " شمس " وما دار في هذه القصة من أحداث ظلم فيها ( النبي يوسف عليه السلام ) وفي ختامها نصره الله تعالى , فقال تعالى على لسان سيدنا يعقوب, ﴿ وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم{84} قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين{85} قال إنما أشكو بثي وحزني إلى الله وأعلم من الله ما لا تعلمون{86} ﴾ (2).

فخطاب سيدنا يعقوب الممزوج بالشكوى والحزن والأسى على ضياع يوسف ( عليه السلام ) كان موجها لأبنائه وخطاب رفيق ( الشاعر المصلح الناصح الواعظ ) الممزوج بالشكوى والحزن على ضياع العلم من المشرق كان موجها لأبنائه الشباب طلبة المدرسة الإسلامية , وقد وفق الشاعر في توظيف النص القرآني في موضوعه.

فرفيق لم ينبذ تراثه بل ظل متمسكا به داعيا إلى العودة إلي أصوله الصحيحة سواء أكان هذا التراث عقائديا أم أدبيا أم نقديا أم لغويا , ودعا لمسايرة العلوم الحديثة شرط أن توافق تلك المبادئ السامية التي دعا لها وظل معجبا بها ولم يفعل رفيق كما فعل محمد غنيمي هلال عندما رأى أن من الأسباب التي منعت العرب من الإبداع في الأدب الحديث ومذاهبه النقدية هو زوجه (( تحت عبء ما وراثنا من نقد قديم متخلف )) (3) .

1 - من سورة مريم , الآيات ( 16 , 17 ) .

2 - من سورة يوسف الآيات ( 84 , 86 ) .

3 - د . محمد غنيمي هلال , الأدب المقارن , ص 416 ( م . سابق ) .

ونسي أو تناسى دور هذا الأدب أو النقد في التأثير في الآداب الأوروبية فترة عصوره الزاهية المشرقة وإبان عصور أوروبا المظلمة (1) .

ولدراسة أدب رفيق فقد اختصرت الأمر في نقطتين رئيسيتين هما شعره ونثره , وقد اختصر الشعر في الإشارة لأغراضه الشعرية التي طرقها الشاعر أما النثر ففي أدب المقالة حسب ما هو منشور للشاعر .

### أولا : الاتجاهات والأغراض الشعرية :

لقد تعددت الأغراض الشعرية في ديوان الشاعر ولم تخرج - أغلبها - عن إطار المدرسة التقليدية الحديثة - التي ينسب إليها - في تعابيرها أساليبها وأخيلاتها, وظل " الإنسان والطبيعة " محور الحديث الذي دارت حولهما تلك الأغراض أو الموضوعات التي تناولها ديوانه والتي يمكن عرض أغلبها في الأغراض التالية :

#### 1 - الشعر الوطني :

ظل رفيق أبرز شعراء الوطنية في ليبيا ورائدها مقارنة بغيره من الشعراء المعاصرين له لأنه كان (( أقواهم شاعرية , وأشدهم بالشعر صلة )) (2) حتى عرف بين مواطنيه " بشاعر الوطن " , بل ظل لسان الشعب المعبر عن مشكلاته وكل ما ألم به من مصائب ونكبات فترة الاستعمار الإيطالي والإدارة الإنجليزية , ثم الاستقلال .

وقد أتى خليفة التليسي , على هذه الجزئية من شعر الشاعر دون أغلب موضوعاته الأخر التي وقف منها موقف العقاد من شعر شوقي قائلا : (( إنما من الناحية الموضوعية الخالصة لا نملك إلا أن نحترم هذا الشاعر الذي وقف دائما في الصف الأول من القضية الوطنية , فلا نعرف شاعرا غيره تفرغ للقضية , يوسعها شعرا ويدافع عنها ويشهر بأعدائها وخصومها , كما فعل هو ... )) (3) .

1 - ينظر : د. محسن يوسف , القصة في الوطن العربي , المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان , الجماهيرية العظمى ط. 1 , 1985 م , ص 371 - 372 وكذا كتاب د . محمود تيمور , أدب وأدباء , دار الكتب للطباعة والنشر القاهرة , ( د.ت - د - ط ) ص 87 .

2 - د. محمد طه الحاجري , دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي , ص 356 ( م . سابق ) .

3 - خليفة التليسي , رفيق شاعر الوطن , 145 ( م . سابق ) .

ومن الأمثلة تلك الصور التي رسمها الشاعر في قصيدته - واصفا فيها حالة الوطن فترة الاستعمار عندما عجز عن عيادة صديقه الشيخ (موسي البرعصي) بسبب الأسوار التي قسمت بها المدينة الواحدة وجعل لكل صور منها باب واحد ليسهل السيطرة علي المدينة من خلال قهر أبناء الوطن , وقطع الإمدادات عن المجاهدين فقال :

إني ليمنعني من أزوركـمو	على اشتياقي هموم داهمت همي
وقد أحاطت بأكنافي ممانعة	إحاطة الصور بالحراس والخدم .
صور علي كل باب مالك وله	فيه زبانية التعذيب بالقـدم .
لا تسلك الريح إلا وهي واجفة	مما نرى من عذاب غير منقسم .
لو استطاعوا لسدوا عن مداخله	إذا أتت في حماهم هبة النسم
صور (*) كظاهرة ويلات باطنه	ما فيه مرحة حتى لذي رحم (1)

وتشتد هذه المعاناة ولكنها لا تقتصر علي المستعمر فقط في بطشه وجوره , بل تتعداه إلي إعانة ذوي القربى له على الفتك بأبناء الوطن فقال :

كيف المقام بأوطان يعذبنا	بها العدو ويرمينا بزلزال
وربما هان خطب النازلين بنا	لو لم يعززه خطب الصحب والآل
نصف البلاء أتى من ظلم غاصبنا	والنصف منا بأحقاد وأذغال (2)

وتمضي القصيدة في وصف آلام أبناء الوطن ومعاناتهم , وتشير إلي أن المصيبة لم تقتصر علي العدو فقط , بل شاركه فيها مناصفة أبناء البلد من أكابرها وقضاتها , و مشايخها وبعض الموظفين والمتعلمين آنذاك , بل إن حكومة إيطاليا شكلت حزبين يمثلان العرب الليبيين - علي حد زعمهم - في حكومة إيطاليا وطبيعة هذان الحزبان - وهما الحزب الدستوري العربي ( 1920 م ) - والحزب

(\*) - الصواب : سور بالسين لا بالصاد ، وهذا الخطأ ورد في أغلب ديوان رفيق دون أن تعلق عليه لجنة تحقيق الديوان وهذا التصحيح يحسب عليها .

1 - ديوانه : 1 / 88 - 89 .

2 - نفسه : 1 / 98 - 99 ومعنى كلمة أدخل : الذحل : هو الحقد والثأر ، ينظر مادة ( دخل ) ابن منظور ، لسان العرب .

الديمقراطي - \* كانا لسان إيطاليا الناطق بالعربية فلم يرق ذلك للشاعر فهجا أحدهما  
قائلا :

الحزب الدستوري العربي	ينبوع الباطل والكذب.
قد لفق أحقر شرذمة	ما ينقصهم غير الذنب.
قالوا إنا قوم جننا	لندافع عن مجد العرب.
كذب كذب كذب كذب	متأت من سوء الأدب .
ما أنتم للطلبان سوى	بقر للخدمة لا الحلب .
وكلاب ليس لها أمل	إلا في الراتب والرتب .(1)

رغم التقريرية المباشرة التي اتسم بها أسلوب هذه القصيدة، وضعف الخيال فيها فإنها عبرت عن روح عصر الشاعر من الناحية السياسية من خلال فضحها لعملاء المستعمر وما صحيفة ( بريد برقة \*\*) عن هذين الحزبين ببعيدة ، فقد كانت اللسان الناطق بالعربية للسلطة الاستعمارية الإيطالية وهذا الأمر لم يرق للشاعر المواطن الحر فهجاها قائلا :

ألم يبلغك ما قال البريد ؟	هراء لا يضر ولا يفيد
مسيلمة الجرائد ما تنبا	وزاد فدينه كفر جديد
تملق كي ينال رضاء قوم	فما رضي الإله ولا العبيد
فما رحبت تجارته فتिला	ولا هو في مساعيه حميد
يلفق كل مكذوب وزور	وعما كان من صدق يحيد (2)

وقد وصل الأمر إلى أن هذه الجريدة قامت بتهديد المواطنين الذين يدعمون المجاهدين بالمال والطعام ، والعتاد ، فأثار هذا الأمر قريحة الشاعر فصب جام غضبه عليها وأعلمهم بأن تهديداتها لن ترهبهم ، فقد ألفوا - أبناء الشعب - تهديد المستعمر قبلهم ، فقال :

\* ينظر: هامش ديوان رفيق : 83 / 1 .  
1 - ديوانه : 83 / 1 .  
\*\* - سبق التعريف بها في المبحث السابق .  
2 - ديوانه : 84 / 1 .

تهددننا ليرهبنا الوعيد  
أتانا قبلك الخير السيد

نذير الشر لا يــــأتني بخير  
فلا تتعب فإننا لا نبالــــي

وقال :

إذا خان القريب ذويه جــــهرا  
ولعل تلك الحملة التي شنها الشاعر علي المستعمر وأذنا به العملاء كانت سببا  
من أسباب التصبيق عليه , ووضعته تحت المراقبة أينما ذهب , فقال :

أغرى الزمان بنا أعداؤنا فسعوا  
تأثرتني عيون القوم ترصدني  
بزجنا في مهاو , من غيابات  
تحصي خطاي فتحصيتها خطيئاتي  
بما يبلغ عني من وشايات (2)

وظل الشاعر على حاله هذه اللسان المعبر عن آلام الوطن وآماله حتى أتت  
القاضية التي , كانت سببا في نفيه أو طرده خارج وطنه - كما ذكر ذلك رفيق  
نفسه (3) وهي قصيدته ( غيث الصغير ) (4) التي ذاعت بين عامة الشعب وخاصة  
بين الشباب والشيوخ من المثقفين , فألبت عليه المستعمر الإيطالي فأجبروه على  
الخروج من وطنه كارها لا راغبا .

رحل الشاعر حاملا وطنه في قلبه رغم جراحه وهمومه التي أثقلتته , فاستقر  
في تركيا مرة أخرى , وبعد عن وطنه , إلا إن هذا البعد لم يزد له إلا إرادة وتصميما  
على دحر المستعمر وغدا شعره شدوا في محراب الغربة , وكانت تلك الفترة من  
أفضل الفترات إنتاجا في أدبه , وأخصبها أسلوبا وحيوية .

وبعد هزيمة إيطاليا في الحرب العالمية الثانية ( 1942 م ) خرجت من ليبيا  
مهزومة مدحورة إلى غير رجعة فغمرت الفرحة نفوس الليبيين بهذا النصر فما كان  
من الشاعر إلا أن شارك أبناء وطنه هذه الفرحة وأن ليودع إيطاليا وداعا يليق بها  
فودعها بقصيدته (( الحبيب الهاجر )) (5) وإن كان هذا العنوان لا يخلو من

1 - ديوانه : 84/1 - 85 .

2 - ديوانه : 4 / 2 .

3 - ينظر : اللقاء الذي أجراه المصراطي معه في كتاب , سالم الكبتي , وميض البارق الغربي , ص 105 ( م . سابق ) .

4 - ديوانه : 9 / 2 .

5 - ديوانه : 210 / 2 .

السخرية والتهكم ، للمفارقة العجيبة التي فعلها الشاعر في إيطاليا أذقته المر و نفته  
وضيقت عليه فكيف ينعتها مع ذلك كله (( بالحبيب الهاجر )) قال :

قد ( انتلف ) \* الحمار ، بأم عمرو  
إلى بس المقر ، وحيث ، ألفت  
شقيت بحبها ، ولقيت منها  
هجرت لأجلها وطني ، وأودى  
فلا رجعت ، و لا رجع الحمار .  
برحل ، حول ساحته الدمار .  
جفاء ، مسني منه الضرار !  
بخير العمر شيب وافتقار .

وبخروج المستعمر الإيطالي المغلوب دخلت عدوتها ( بريطانيا ) المنتصرة  
أرض الوطن الذي كان أشبه بحلقة للكر والفر والمواطن الليبي هو ضحية هذه  
الحرب ، غير أن سياسة بريطانيا كانت أكثر دهاء وعقلانية بعيدة في أغلبها عن  
سياسية إيطاليا الصدامية ، فكانت سياستها أشبه بمراوغة الثعالب في التعامل مع  
أبناء الشعب إلا أن الشاعر والأحرار كلهم من أبناء الوطن ظلت نظرهم إلى  
المستعمر واحدة ، فأخذ الشاعر ينبه لخطر سياسة الإنجليز المعهودة إذا ما استعمروا  
أرضا وهي سياسة ( فرق تسد ) فقال رفيق مشيرا إلي ذلك :

أيعزب عن عقل اللبيب سياسة  
وقال منبها لخطر هذه السياسة أيضا :  
برح الخفاء ، وقد عرفنا كل من  
كم قد سمعنا ، من وعود أخلفت  
كشفت لنا الأيام ، بعد تجارب  
حاكوا من الحلم اللذيذ حبالا  
والآن قد قلبوا ، لنا ، بصراحة  
فمن الحمافة أن نظن ، بوعدهم  
خلاصتها ( فرق تسد ) كل إنسان (1)  
يتقلبون مع الهوى أشكالا !  
كانت خداعا ، كلها ، وضلالا !  
أن الصديق ، الحق ، صار محالا .  
نسجت ، على بعض العقول ، خيالا .  
ظهر المجن ، وخبوا الأمال .  
خيلا ، ونأمل ، في السراب ، نوالا (2)

ومن أكبر الفتن التي بثتها بريطانيا بين أبناء المجتمع العربي عامة والليبي  
خاصة التشجيع على ظهور الأحزاب الجهوية التي تسببت في نكبة ، شنتت شمل

\* - انتلف : كلمة عامية دارجة بمعنى ( ذهب ) وللفظه نفسها أصول فصيحة .

1 - ديوانه : 25 / 3 .

2 - ديوانه : 139 / 3 ، وينظر قصيدته ( صحيفة الوطن ) 49 / 3 .

القوم وجعلت لكل حزب الحرية المطلقة في التعبير عن رأيه وهواه مما كان سببا في  
الصدام بينهم ، وفي تباين آرائهم وأهوائهم ، فنبه رفيق إلى أضرار هذا الخطر  
الداهم على أبناء الشعب الواحد قائلا :

فكرت في وطني ! وفي قومي ! وقد  
فوجدتهم ، لا يهدفون لغاية  
كل يؤيد حزبه وفريقه  
ما هذه الأحزاب إلا نكبة !  
إن الشقاق إذا سرى في أمة  
عفى على آثارها لتزولا (1)

فالملاحظ أن رفيقا يرى أن العيب كامن في الأحزاب الجهوية لا الأحزاب  
السياسية لأن العقلية المتخلفة لا تعترف بالآخر ، بل تظل متفوقة على أفكارها  
منكرة حق الآخر في التعبير عن فكره أو رأيه بل ( ترى وجود الآخرين فضولا ) .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل تجاوز الحد المدى فتعاليت بعض  
الأصوات منادية بتقسيم الوطن إلى ثلاث ولايات ( طرابلس ، وبرقة ، وفزان ) \* ،  
ثم نادوا ( بالإمارة البرقاوية ) إلا أن رفيق ظل موقفه معاكسا أو مغايرا لهذه  
الدعوات ، وقد نبه لأخطارها في أكثر من قصيدة في ديوانه (2) منها قوله :

من ذا الذي يدعو إلى  
تمزيق " برقة " عن " طرابلس " —  
مما تلك غير خيانتة  
وقوله في الدعوة إلى " وحدة ليبيا " :

دينا التوحيد ، فالتوحيد في  
لا أرى التقريق فيما بيننا  
كيف نحيا في غنى عن بعضنا  
وطن ، ليس بتوحيد وثن .  
غير محو ، أو حياة في محن .  
إنما نحن كروح في بدن .

1 - ديوانه : 3 / 63 - 64 .

\* - قد أشرت - في المبحث الأول من هذه الدراسة بالتفصيل - إلى هذا الموضوع .

2 - ينظر : ديوانه : 3 / 10 ، 18 ، 22 ، 100 ، 112 ، 115 ، 117 ، 242 ... الخ

3 - ديوانه : 3 / 4

نحن ، والحب صفا ، تجمعنا لغة ، دين ، دم ، عرق ، وطن. (1)

وظل الشاعر يدافع عن هذا الحق بسلاح الكلمة دون هوادة ضد كل عميل تسول له نفسه أن ينادي بتقسيم الوطن خدمة للمحتل وطمعا في خيرات الوطن والمواطن ، بل لم يقف عند هذا الحد ، فقد فضح كل عميل أو داع للتقسيم ، وفضحه على الملأ ، حتى توحدت البلاد وأعلن استقلالها ، وظل الشاعر على مبدئه باذلا روحه لأجل وطنه مطالبا بالعيش الكريم لأبناء وطنه ، والتزام الشورى مبدأ في الحكم ، وشهر بكل متخاذل أو مقصر في حق وطنه وأخذ ينبه المواطنين للدفاع على حقوقهم ويوقظ النوام والغافلين ، فجاءت كلماته أشبه بالشرر الذي يتطاير فيشعل في أرواح المواطنين الحماس ، ومن ذلك قوله :

ألفوا الكرى ! واستعذبوا الأحلاما  
ياويح هذا الشعب ! طال رقاداه  
ومتى ( يفتح عينه )؟ متبها  
وقوله في القصيدة نفسها :  
لشعب في هذا الزمان إرادة !  
عصفت بسيطرة الملوك ، ولم تدع  
صارت أمور الناس شورى بينهم  
تملي الحقوق وتصدر الأحكاما !  
لتحكم المتجبرين دواما  
لا يملك الباغي لهم إرغاما (2)

طالب الشاعر الشعب بالاستيقاظ من رقاداه ، وفرض إرادته وأخذ كامل حقوقه غير أنهم خذلوه ، وظلوا على الحياد ، ولم يطالبوا بأدنى حقوقهم من تلك السلطة - فلم يعجب الشاعر هذا الموقف فقال ساخرا منهم سخيرية هدامة أملا أن يأتي من بعدها البناء :

حركت قوما قد أمال رؤوسهم  
فوجدتهم لا يشعرون ، بأنهم  
نوم ! ( كأصحاب الرقيم ) عميق .  
في قبضة المستعمرين رقيق .  
حتى متى ؟ هذا السبات ومالنا  
في دار مؤتمر السلام صديق (3)

<sup>1</sup> - ديوانه : 8 / 3 ، ينظر للمزيد 24 / 3 ، وقصيدته ( أنا ساكت 1 / 113 ) ، ( و قضيتنا ) 3 / 154 .

<sup>2</sup> - ديوانه : 51 / 3 - 52 .

<sup>3</sup> - ديوانه : 120 / 3 .

وصف الشاعر حالة الشعب وما آلى إليه من جمود وسكون فترة المستعمر والاستقلال لدرجة أنه شبهه بالنوم ، وأي نوم على الظلم والقهر قال : ( كنوم أصحاب الرقيم عميق ) وهذه صورة ساخرة عابثة ، لها دلالاتها وأثرها على نفس كل حر تنتوق إلي الحرية ، فالشاعر حركهم ليوقظهم فوجدهم في نوم وسبات نائمين ولا يشعرون بأنهم رقيق في قبضة المستعمر ، ثم يتساءل إلى متى سيظلون في سباتهم ونومهم يغطون ؟ ! وكذا قوله :

ألا أيها الشعب الأبوي ! إلى متى      كأنك بالأفيون جسم مخـدر؟!  
تحرك ! أفق ! إن كنت حيا أما ترى      طغاة ، بغير الحق ، تنهى وتأمـر ؟  
تكلم ، ودافع عن حقوقك ، لا تتم      على ضيم من أمسى لظلمك يسهر (1)  
ومع ذلك كله فقد وجد الشاعر لهذا السكوت أو الصمت على الضيم مبررا لموقف أبناء وطنه فقال :

لقد سكتنا ! فظن الجاهلون بنا      أن السكوت رضى ، منا ، على رغب !  
ليس السكوت رضى في كل آونة      قد يسكت المرء أحيانا من الغضب  
فلا يظن أناس في تمسكنا      بالصبر ، أنا على جهل وفي رهـب  
سندرك العز باستقلالنا ! طلبا      بالحق ! أو بدم يجري إلي الركب ( 2 )  
وبعد استقلال ليبيا سنة ( 1951 م ) ، وانضمامها للأمم المتحدة ( 1952 م ) ، وتعيين الشاعر عضوا في ( مجلس الشيوخ ) ممثلا للمعارضة الوطنية فيه ، فقد ظل على مبدئه في توعية المواطن وترشيده وفضح العملاء والمقصرين ، وما هو يطالب الملك إدريس السنوسي بالإصلاح قائلا :

أدرك ، بحكمتك ، الباقي من الرمق      إن السفينة قد أشفنت على الغرق !  
الشعب يرنو ، إلي الإصلاح ، ملتجئا      إليك ، في حالة تدعو إلي القلق ( 3 )  
وبعد تمهيده لموضوعه ، بدأ الشاعر يعدد هذا الإصلاح وأسبابه ، فقال :

1 - نفسه : 158 / 3 .  
2 - نفسه : 151 / 3 ، وللمزيد ينظر ( في أي عهد نحن ) 217 / 3 - ( والسجن 215 / 3 ) ، و( اختكار الفحم والحطب 203 / 3 ) ، و الحكومة الجديدة / 178 ) وديوان الشاعر الفترة ( الرابعة والأخيرة ) أو الجزء الثالث مليء بالفصائد الوطنية التي تصف حالة الوطن والمواطن فترتي الإدارة البريطانية والاستقلال .  
3 - ديوانه : 254 / 3 .

عجل ! بإصلاح حال ليس يصلحها  
فقد تمادى أناس ، في غوايتهم  
إلا القضاء على المنحط من خلق  
ولم يعفوا عن التزوير والسرق  
وبصورة ساخرة عابثة لا تخلو من التهكم والتعريض ، من أولئك المقصرين  
في حق وطنهم ، ويطالب بمعاقبتهم قائلاً :

واضرب بعزيمة صمصام إذا نزلت  
ضرباً علي الرأس ، لا الأيدي ! فقد كثرت  
مثل القضاء على الفولاذ ينفلق !  
بين الرؤوس دواعي الطيش والنزق!  
وصار يحكم فينا من لــــه سند  
وأصبحت حالة (التوظيف ) مهزلة !  
فلا توافق بين (( الشن والطبق ))!  
عقل ولا حكم قانون ولا خلق!<sup>(1)</sup>

وبعد تعيين الشاعر - أحمد رفيق - فترة الاستقلال في مجلس الشيوخ فقد اتهمه بعض مواطنيه (( بأنه باع نفسه بثمن بخس .. فصمت ونعم بالوظيفة وتخلّى عن رسالته الوطنية ومبادئه السياسية .. ))<sup>(2)</sup> و ويتساءل د . محمد دغيم عن سبب هذا الصمت الطويل الذي خيم على الشاعر وجعله مقصراً في شعره الوطني ، ويتجه إلى الشعر الوجداني ، إلا في يوم المناسبات القومية<sup>(3)</sup> .

لقد ظل رفيق ((شاعر الوطنية الليبية بحق، دافع عنها بسلاح الكلمة وضحي في سبيلها ونفي وشرذ وطورد ومع ذلك كله ظل وفيالها حتى آخر حياته .. ))<sup>(4)</sup> .

ولعل تلك الفترة التي قلت فيها أشعاره الوطنية وطغت الوجدانية كانت أشبه باستراحة المقاتل ، بل هي جزء من حياة الشاعر الفكرية أو الأدبية<sup>(5)</sup> ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك مواقف الشاعر المعارضة لسياسات الحكومة في مجلس الشيوخ

1 - ديوان : 255 / 3 .

2 - د . محمد دغيم ، نظرات في شعر رفيق السياسي ، مقال بكتاب مهرجان رفيق الأدبي ، ص 119 ( م . سابق ) ، وقد أكد د . محمد دغيم ، الباحث في لقاء شخصي قد أجري معه في مكتبة جامعة بنغازي الموافق 1 / 5 / 2005 م - أنه عندما كان طالباً في المرحلة الثانوية قد التقى بأحمد رفيق في إحدى المقاهي في بنغازي ونقل له هذا الخبر أو هذه التهمة التي استقى مادتها من إحدى المقالات المنشورة في الصحافة المصرية من قبل كاتب ليبي مقيم في مصر - فتار رفيق غاضباً على هذه التهمة وانصرف من المقهى على عجل .

3 - المرجع نفسه ، ص 120 .

4 - د . طاهر عمران الطير ، النزعة القومية في الشعر الليبي ( منذ الاحتلال الإيطالي إلي الوقت الحاضر ، ( مخطوط ) ص 52 ( م . سابق ) .

5 - ينظر د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ، ( 1919 م - 1969 م ) ، ص 546 ( م . سابق ) .

آنذاك فإن كان الشاعر قد خلع عباءة الشعر عامة فقد لبس عباءة السياسة , وظل مدافعا عن حقوق وطنه ومواطنيه ويتضح ذلك جليا في مقالاته أو خطابه السياسية التي كان يلقيها في مجلس الشيوخ آنذاك (1) .

والشاعر نفسه لم يقبل مثل هذه التهم أو الطعن فيه من قبل بعض مواطنيه , فرد عليهم بالحجة والبرهان , وذكرهم بأنه كثير ما دعاهم فلم يستجيبوا له , وحاول إيقاظهم ولكنهم آثروا النوم , والأحلام , والأقوال من دون أفعال , فقال ساخرا من أقوالهم وأفعالهم :

يقول أناس ! مالك اليوم ساكت \* وقد كنت , في كل الخطوب تقول  
فقلت لهم , يا! طالما قد دعوتكم فلم يك منكم للدعاء قبول !  
وحركت نواما , فكنت كأنني أزيد , بهزي , نومكم فيطول !  
تحبون قوالا ! وأنتم بحاجة إلي عامل والعاملون قليل .  
فهل قام منكم بالذي قلت واحد ( قؤول لما قال الكرام فعول ) (2)

واستمر الشاعر في قصيدته كاشفا لشعبه الوجه الحقيقي لتلك الحكومة غير مبال بانتقاداتهم أو خذلان بعض مواطنيه له , قائلا :

على أنني مهما تكاثرت خاذلي سأرفع صوتي عليا وأقول  
أناخت على حكم البلاد عصابة تسير على أهوائها وتصول !  
فلا شأن للدستور , فهو معطل ولا حكم للقانون , فهو فضول  
وباسميهما تجري الأمور ومالها إلى الحق أو إحدى الحقوق وصول  
حكومتنا محكومة ووزيرنا له تحت أمر المستشار نزول

ولم ينج من سخريته هذه أيضا - إلى جانب الوزراء - أصحاب المعالي ولا الولاية أو النظار أو النواب فهم :

<sup>1</sup> - ينظر ( ن . إ . بروشين ) ترجمة د . عماد حاتم ومراجعة د . ميلاد أبو سلامة المقرحي , تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر حتى عام 1969 م , الجماهيرية العظمى مركز جهاد اللبيين , طرابلس , ط 2 , 2005 م , ص 362 - 363 - وأتمني لو يكشف عن تلك الخطابات المتمثلة في المعارضة آنذاك وخاصة خطابات الشاعر أحمد رفيق , ليتسنى للباحثين دراستها ومعرفة أسلوبها وخصائصها , وأهدافها .

\* الصواب ( ساكتا ) بالنصب علي الحالية .  
<sup>2</sup> - ديوانه : 3 / 266 ، هذا الشطر : ( قؤول لما قال الكرام فعول ) من قصيدة مشهورة للسؤال التي قال فيها : ( إذا المرء لم يندس من اللؤم عرضه \*\*\*\* فكل رداء يرتديه جميل ) .

أولئك حكام البلاد وكلهم  
كنوابها , أو كالشيوخ ذيول  
وقوله يسخر من النواب والشيوخ فهم عالة على الشعب, وأشبه بالتمثيل, قال:

شيوخ ونواب على الشعب عالة  
وهل يحسن التمثال تمثيل أمة  
وعبء من الصخر الأصم ثقيل !  
أقامته ( بوقات لها وطبول ) (\*)  
يساق فلا يدري لأية وجهة  
يوجه كالأعمى وفيه كبول<sup>(1)</sup>

تعد هذه القصيدة من أقوى قصائد رفيق شاعرية وواقعية في فترة الاستقلال مقارنة بقصائده الساخرة الأخر , فقد كان لها أثر كبير على نفوس المواطنين عامة وأرباب الفكر والأدب خاصة , بل ظلت أبياتها تتردد على ألسنتهم من وقع تأثيرها عليهم .

ومهما يكن من أمر فإن شعر الشاعر كان بمثابة اللسان الناطق أو المعبر عما يجوش في نفوس شعبه أو أبناء وطنه , وظل أمينا في وطنيته , مطالب لهم بالحرية والكرامة ومبغضا الاستعباد والإهانة بأشكالها جميعها , مناديا باستقلال الوطن دون تجزئته إلى ولايات أو نظام (فيدرالي) , مطالب بالثورى والعدل في الحكم منبها لخطر الأحزاب وحكم الفرد على الأمة و ولم ينس قضايا أمته الإسلامية والعربية ( القومية ) حتى آخر حياته .

## 2 - الشعر القومي :

من خلال دراستي لشعر رفيق القومي - تبادر إلى ذهني سؤالان , وبالإجابة عنهما يمكن أن يوجز القول عن هذا الجانب من شعر الشاعر , هما :

س1 - كيف فهم رفيق الدعوة ( للقومية العربية ) ؟ وما موقفه منها ؟

س2 \_ وما أبرز القضايا القومية التي عالجها الشاعر في ديوانه ؟

## 1 - القومية العربية وموقف رفيق منها :

(\*) - هذا الجزء من عجز البيت هو لأبي الطيب المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني حيث قال فيه : فإن بك الناس سيفا لدولة \*\*\*  
ففي الناس بوقات لها وطبول .  
1 - ديوانه : 3 / 267 - 268 - 270 .

لم يقف شعر رفيف عند حدود الوطنية بمفهومها الإقليمي الضيق بل تجاوزها إلي فضاءات أوسع مكانا وأرحب أفقا من تلك الحدود الضيقة التي صنعها الاحتلال الأوربي بين أبناء الأمة الواحدة التي تجمعها علاقات مشتركة قلما توجد في أمة من الأمم الأخر متمثلة في اللغة والدين والعادات والتقاليد ، والتاريخ ، والموقع الجغرافي .

وتعد مأساة ليبيا فترة الاحتلال الإيطالي والإنجليزي - مأساة كل قطر عربي مسلم وإن كانوا في البلاء سواسية ، فهموم واحدة وعدوهم واحد ، ورفيق لم يتطرق في شعره - إلي جانب القومية العربية إلا من الناحية الإيجابية ، رائده في ذلك الحذر من المؤامرات التي يحيكها الاستعمار الغربي متمثلة في تغليب قومية على حساب قومية أخرى وإشاعة الفتنة بين المسلمين في دهاء ومكر مظهرين روح الصداقة والحرص على مصالح العرب مبطنين الحقد والكراهية لهم ، وقد حذر رفيف من ذلك قائلا :

قد فرقتنا ، ومازالت تفرقتنا      عدوة الشرق والإسلام والعرب (1)  
ويحذر قومه قائلا :

يورارون عنا ، بالصداقة ، حقدهم      وما فيهمو إلا عدو محقق (2)  
- وقوله :

أحذركم يا قوم ، من أصدقائنا      وإن أسرفوا في حينا وتملقوا  
فإني أرى أشياء لو قلت : أنها \*      تريب لقال الناس : إنك محقق (3)

ولا يخفي ما في هذه الأبيات من سخرية أو تهكم واضح من المحتل الإنجليزي الصليبي ، فالشاعر عندما نعتهم بقوله : ( أصدقائنا / والمسرفين في حينا ) إنما كان على سبيل المدح الذي يراد به الذم ، وقد ظلت دعوة الشاعر إلي التمسك بالوحدة العربية أمرا ضروريا لأن عزة العرب وقوتهم لن تعود مثل سابق

1 - ديوانه : 3 / 148 .

2 - نفسه : 3 / 241 .

\* الصواب : أن تكسر همزة ( إن ) بعد القول ، وقد تكون خطأ مطبعي مقارنة ( بأن ) الواردة في العجز .

3 - ديوانه : 3 / 243 .

عهدنا إلا بالوحدة التي تستمد منابعها وأصولها من تعاليم الإسلام وروح القومية العربية وينصح الأمة بالألا يستعينوا على أمرهم وفي تحقيق وحدتهم إلا بمن يتقون فيه من أبناء دينهم وأمتهم , فقال :

الغرب متحد ! علي استعبادنا  
فعلا , ومختلفون نحن كلاما !  
لا تؤمنوا إلا لتابع دينكم  
ممن يجب الشوق والإسلاما !  
شدوا بجامعة العروبة أزركم  
وتمسكوا بالوحدة استعصاما<sup>(1)</sup>

ونبه الشاعر العرب أو المسلمين إلى توحيد كلمتهم ومواقفهم وآرائهم وعدم التشدد أو التعصب لمذاهبهم ومعتقدهم وفرقهم , وقد ذكرهم بأن أغلب الغرب قد أجمعوا أمرهم - من نصارى ويهود - في تحديد أعيادهم ومناسباتهم الدينية رغم الخلافات التي تدور بينهم إلا أن العرب والمسلمين عامة جعلوا من دينهم مصدرا لخلافاتهم السياسية فلم يتفقوا حتى في أعيادهم قال :

هكذا , شاهدنا جر على الأعياد عارا !  
بين تقديم وتأخير عن الحق أزرارا !  
أيها القوم اتقوا الله فقد جرت مرارا .  
لم يتفق الشرق على العيد نهارة \*<sup>(2)</sup>

وقد طالب الشاعر الأمة الرجوع إلى الدين والتمسك به وجعله دستوراً لهم لأنه السبيل الوحيد الذي يوحدهم ويجمع صفوفهم وكلمتهم , فقال :

قلب العروبة يشكو , ما ألم به ,  
فكيف لا يتأذي سائر الجسد!  
عار على دول في الشرق يجمعها  
دين وتشقى برأي غير متحد !<sup>(3)</sup>  
ثم انتقل إلى وصف المستعمر الغربي , وكيف أنه يدس السم في العسل في سياسته مع المسلمين قائلاً :

عدوة الشرق والإسلام , ما فتئت  
تفت بالدس والتفريق في العصد !

<sup>1</sup> - ديوانه : 3 / 54 .

\* سقطت ألف التثوين في كلمة ( نهار ) فجاءت مرفوعة والصواب أن تكون منصوبة ويبدو أنها خطأ طباعي .

<sup>2</sup> - ديوانه : 3 / 177 .

<sup>3</sup> ديوانه : 3 / 259 - 260 .

كم من مفاوضة أفضت إلى فشل  
وكم معاهدة خابت ولم تقد .  
وقد نبه الشاعر من خطر المذاهب الغربية الوافدة على المجتمع العربي  
المسلم وحذر من التمسك بها , لأن حقيقتها هو تهमيش للدين الإسلامي عند العرب  
وإصفا ذلك بقوله:

يا أمة الشرق ! إن الغرب ليس له  
ومالنا عندهم في ( الكتلتان ) \* سوى  
شر ( الشيوعية الحمراء ) إن حكمت  
مذاهب محدثات , كلها بدع  
كل المذاهب ( والإسلام يكسفها ) !  
فما لنا , من صديق غير أنفسنا  
هم سوى وضعنا بالقهر في رصد!  
شر : على أبدأ الأيام مطرد  
كشر حكم ( الديمقراطية ) النكد !  
فيها من الضعف , أهداف لمنقذ !  
لم تخل نظرتها للحق من رمد !  
ولا اعتماد لنا منهم على أحد!

وقد ذكر المسلمين والعرب بأن الفتنة ليست وحدها سلاح المستعمر الغربي  
بين أبناء الأمة الواحدة , وإنما نشر الجهل ووأد العلم وإفساد الأخلاق والعادات من  
أبراز أسلحته قائلاً :

أهم أسلحة المستعمرين إذا  
سادوا على أمة نشر الجهالات  
وبعد تفريق ذات البين يتبعه  
قهر , وإفساد أخلاق و عادات (1)

ولم ينظر رفیق إلى القومية بمعزل عن الدين بل راعى هذه النقطة وجعلها  
أساساً لهذه الدعوة قائلاً في حديث عن موقف القطر المصري الشقيق مع ليبيا إبان  
محتتها ونكبتها :

وللجوار حقوق كالمودة في الـ  
قربى يجمعها دين و ووجدان .  
فأين عن مصر ؟ وهي اليوم ( جامعة )  
لنا , ونحن بدين الله , إخوان .  
لاسيما الشرق , عرق ضم وحدته  
إلى العروبة : إنجيل وقرآن .  
كنا ولا زال \*\* لفظ الشرق ينعتنا  
بأننا , لطلوع الشمس عنوان ! (2)

\* الكتلتان : يقصد بها , الكتلة الغربية المتمثلة في أوروبا الغربية وأمريكا , والكتلة الشرقية المتمثلة في الاتحاد الشرقي أو روسيا ومن  
علي نهجها وفكرها من دول الشرق , ينظر هامش الديوان : 260 / 3 .

<sup>1</sup> - ديوانه : 5 / 2

\*\* الصواب : مزال , لأن ( لازل ) جملة دعائية .

<sup>2</sup> ديوانه : 97 / 3 - 98 .

فقد دعا الشاعر العرب إلى لم شملهم وجمع كلمتهم تحت لواء ( الجامعة العربية ) من مسلمين ونصارى بصفتهم إخوة يجمعهم عرق واحد ولسان واحد وثقافة واحدة وحضارة واحدة وقيم ومبادئ مشتركة و قلما توجد هذه العوامل في أمة من الأمم الأخر (1)

## 2 - القضايا القومية التي عالجها الشاعر في ديوانه :

تعد الفترة التي , عاصرها الشاعر من أخطر الفترات السياسية أو الحضارية في تاريخ الأمة العربية , فهي فترة تحولات أو تغيرات شهدتها الأنظمة العربية القائمة آنذاك فقد شهدت العديد من الثورات الوطنية على المستعمر الأجنبي أو بعض الأنظمة الموالية له .

وارتفع الصوت العربي القومي - في مشرق الوطن ومغربه - مطالباً بتوحيد الأمة العربية تحت ( جامعة ) واحدة , أو بتحرير الدول العربية الأخر من سيطرة المستعمر الأجنبي , وغدت هذه المطالب شغل أغلب شعراء الوطن العربي عامة , ولعل أبرز القضايا التي شغلتهم جميعاً كانت - وما زالت - قضية فلسطين , وقد أدلى رفيق بدلوه فيها مشاركا إخوته مأساتها , وما آلت إليه أوضاعها وماحل بأهلها , فقال في قصيدته (( أقبل بأسعد طالع )) سنة ( 1947 م ) مذكراً بما مرت به الأمة العربية والشرق من هزات عنيفة , وما كان فيها من مصائب وآلام نتيجة حروبهم لنيل الحرية وما شهده العالم عامة من وقائع وحروب أزهدت فيها الأرواح , وحذر مما يحاك في الخفاء ضد فلسطين , قائلاً :

ياعام ! تقبل والحوادث جمة	في الشرق يوشك أن يشب ضرام !
هذي فلسطين العزيزة , جرحها	دام يكابد داءه الإســــــــلام !
لله من كبد العروبة فلذة	بالسيف يغصب حقها وتضام !
حق كضوء الشمس غيم حوله	من وعد ( بلفور ) الأثيم ظلام !
وعد على إنجاز ه قد أجمعوا	رأيا يخالف حكمه الأفهام !

<sup>1</sup> - ينظر : د. الصيد أبو ذيب , قراءة في شعر رفيق القومي , مجلة الكاتب العربي , ع ( 29 ) 1992 م , الاتحاد العام للأدباء والكتاب العربي , طرابلس , الجماهيرية العظمى , ص 98 .

خانوا عهود المسلمين جميعها      فعهودهم للمسلمين كـلام!  
كم أخلفوا للشرق من وعد !وكم      خدعوا ! وكم حنثت لهم أقسام !<sup>(1)</sup>

ومضى الشاعر في قصيدته واصفا مأساة هذا الشعب , ومطلبا الأمة بنصرته  
وفك قيوده من المحتل الإنجليزي الذي أعطى وعد ( بلفور ) لليهود ليتمكن من  
الاستيطان في أرض فلسطين وبناء دولة لهم , وأن يشرده أهلها منها , وقد شهر  
الشاعر بأبناء الأمة من العملاء الذين تواطؤوا مع الغرب على احتلال هذه الأرض  
قائلا :

لكن أهل الغرب مازالت لهم      في الشرق واستعباده إجرام .  
ومن المصائب أن يكون معيهم      من بيننا متماقون لئام .  
يتكالبون على الرئاسة مالهم      إلا النطاح ! كأنهم أغنام .

وذكر الشاعر هؤلاء العملاء من أبناء الأمة بأن شعوبهم منتبهة لهم  
ولدسائسهم ولذلك سوف يأتي يوم يحاسبون فيه على تفریطهم في حقوق أمتهم ولن  
يستبدوا بأمر شعوبهم أو أن يسفهاوا أحلامهم قائلا :

يا أيها المتغرسون !رويدكم      لن يستبد بأمرنا حكام .  
فالشعب منتبه ومنتظر لكم      يوم الحساب ( وبيئنا الأيام )<sup>(2)</sup>

ولم يمض هذا العام الذي أنشأ فيه رفيق قصيدته ( أقبل بأسعد طالع ياعام )  
سنة ( 1947 م ) وقد حذر فيها كما أسلفت - من خطر وعد ( بلفور ) وتخاذل  
العرب في تفریطهم في ضياع فلسطين - إلا و يأتي العام الجديد ( 1948 م ) ولكن  
طالعه لم يأت كما توقع الشاعر بالخير والسعد , وإنما أقبل يحمل الذل والخزي  
والعار لأولئك الحكام العرب الذين فرطوا في فلسطين إكراما للإنجليز والعصابات  
الصهيونية , فأبدى الشاعر تحسره وحزنه على ضياع هذا الجزء من وطنه قائلا :

قد ضاع من عمرنا , عام , وأكسبنا      مالا يطاق ! من الأحداث والكرب !

<sup>1</sup> - ديوانه : 3 / 78 - 79 .  
<sup>2</sup> - ديوانه : 3 / 80 - 81 .

تكفي فلسطين ! إن شئت الدليل على  
ضاعت فلسطين ! لا بالسيف من يدنا  
ضاعت بأيدي رجال لا مرام لهم  
لوعد ( بلفور ) ! ألفت بينهم وسعت  
قد فرقنا , ومازالت تفرقنا  
ماكان في عامنا الماضي من النوب !  
لكن بأصبع غدار ومنسحب  
إلا الحصول على الأموال والرتب!  
بنار فتنتها ( حمالة الحطب ) !  
عدوة الشرق والإسلام والعرب! (1)

لقد كان رفيق على وعي تام بسياسة ( الإنجليز ) وخذاعها , ضد فلسطين ,  
رغم مصيبة وطنه وهو ما يزال جرحه ينزف لما يندمل بعد , فلم ينس قضايا وطنه  
العربي والإسلامي الآخر لأنها جميعا في البلاء سواء , فالمستعمر واحد وسياسته  
واحدة , و قد نبه رفيق إلى خطر ضياع فلسطين قبل عام من هذه القصيدة وهذا  
ما أكد عليه مذكرا بقوله يوم ضياعها : ( قد ضاع من عمرنا عام .. ) وما السبب  
في ضياعها؟! قال ( ضاعت فلسطين .. بأصبع غدار ومنسحب ) من رجال لا هم  
لهم غير الحصول على الأموال والرتب من أبناء الأمة العربية وقادتها العملاء على  
حد وصفه لهم .

واستمر الشاعر في وصف مأساة فلسطين وأهلها بقصيدة باكية حزينة منعته  
أحداثها من الاحتفال بأيام العيد مشاركة لأهلها , فقال :

أبعد فلسطين الشهيدة عندنا  
سرور بعيد ؟ نحن بالحزن أخلق  
فلسطين في الأعماق مازال جرحها  
يعج دما أو أدمعا تترقرق  
إلى قوله :

فلسطين , لولا الغرب , ماجاس حوله  
لشذاذ إسرائيل شعب ملفق !  
ولا صار ذكر ( اللاجئين ) إذا نما  
إلى عربي , قلبه يتمزق ! (2)

ومن أبرز القضايا القومية التي تناولها الشاعر قضية (( تونس )) القطر  
العربي الشقيق الذي كان يزرح تحت سطوة سياط الجلاذ الفرنسي وقد كشف  
- الشاعر - لأهل المشرق العربي عن الوجه الحقيقي لا المزيف للمستعمر الغربي  
وخاصة الفرنسي وبين لهم أنهم جميعا متفقون على استعباد العرب والمسلمين وذكر

<sup>1</sup> - ديوانه : 3 / 239 - 240 .  
<sup>2</sup> ديوانه : 3 / 239 - 240 .

ذلك في قصيدته ( أعياد الشرق ) عندما رأى أغلب أهل المشرق ينعمون بالخير  
ويحتفلون بأعيادهم الدينية والوطنية , وإخوانهم في فلسطين وتونس تحت أسر  
المستعمر الغربي فقال :

وتونس في سيل من الدم , تغرق ؟  
سرور بعيد ؟ نحن بالحزن أخلق .

أما زال للأعياد , في الشرق رونق  
أبعد فلسطين الشهيدة ! عندنا

إلى قوله :

وها هو ( في الخضراء ) آخر يفهق !  
تقلب , في جمر الطغاة , و تحرق !  
ويعدم رميا بالرصاص , ويشنق  
بعيد عن العدل الذي يتخلق

فلسطين لما يندمل بعد جرحها  
شقيقتنا , بنت العروبة , تونس  
يضام بها الشعب المطالب حقه  
لقد برهن الشعب الفرنسي أنه

وطالب الشاعر الأمة أن يجتمعوا تحت كتلة عربية واحدة للدفاع عن تونس

, بعد أن وصف حالها قائلاً :

عليها جميع الغرب , بالجور مطبق  
يقام لها ميزانها حين تحنق  
على ضعفه , بالاتحاد يوفق  
( ألا إن كفا وحدها لا تصفق )<sup>(1)</sup>

ألا أيها الشرق أنتبه ! إن تونس \*\*  
إذا لم تدافع ( كتلة عربية )  
ويتحد الشرق الضعيف فإنه  
فما حيلة الشعب المجاهد , وحده

فالشاعر في هذه القصيدة أثر الحديث على جراح الأمة عامة , وذكر أسباب  
ضعفها , والسبيل إلى دحر , عدوها , وأشار إلي أبرز قضيتين في قصيدة واحدة  
وهما ( فلسطين , وتونس الخضراء ) , لم تخل هذه القصيدة من التقريرية المباشرة  
في ذكر الأحداث حتى إن القصيدة تكاد بأسلوبها أو لغتها تصل إلى حد الألفاظ  
المتداولة في صحافة اليوم ولا تخلو في الوقت نفسه من التعبير عن المشاعر  
والوجدان , وحسن اختيار الشاعر أو توفيقه في اختيار الوزن أو القافية التي أسهمت  
في تقديم الموضوع بوجه حسن ونغمة قد ناسب موضوع القصيدة .

\* أنتبه : الصواب أن تكتب الهمزة وصلًا لا قطعًا , وربما يكون خطأ طباعي.

\*\* - ( تونس ) الأولى ألا تصرف , لأنها اسم مكان , وسواء صرفت أم لم تصرف فالوزن لن ينكسر ولا توجد ضرورة لذلك إلا من باب زيادة النغم الذي يحدثه صوت النون لتضفي على البيت جرسًا موسيقيًا خاصًا أو تزيد الموقف جواً مشحونًا بالحزن والأسى والانكسار .

<sup>1</sup> - ديوانه : 3 / 239 - 240 - 241 .

وقد كان للثورة الجزائرية صداها الواسع في نفس رفيق مثل غيرها من القضايا القومية الأخر التي تأثر بها , وقد انطلقت هذه الثورة سنة ( 1954 م ) مناهضة للمستعمر الفرنسي وانتهاز رفيق فرصة عيد الفطر المبارك سنة ( 1959 م ) للإشادة بهذه الثورة ودور أبطالها المقاومين من أجل حريتهم وكرامتهم<sup>(1)</sup> وتضامنا مع هذا الشعب البطل المقاوم أبي الشاعر أن يحتفل بأي مظهر من مظاهر العيد مادامت الجزائر تحت نير المستعمر تئن وتعاني الويلات والآلام , فقال :

لا عيد ! لا تعيد	إلا بعد تحرير الجزائر
أنكون في عيد هنا	وهناك ساقى الموت دائر
لا تسألوا عني فإني	يوم هذا العيد نائر
لكنني من غير يأس	ناظر يوم البشائر
يوم التحرر لا يشكك	فيه إلا كل خائر
لا شك في نصر تدور به	على الباغي الدوائر
فتساقوا ركب العروبة	إنه للمجد سائره
وَأفتى الشاعر بجواز إخراج مال زكاة الفطر للمجاهدين الجزائريين قائلا :	
حتى زكاة الفطر قد	( افتيت ) فيها للجزائر <sup>(2)</sup>

وظل الحال على ما هو عليه إلى أن نالت الجزائر حريتها واستقلالها في الخامس من ( يوليو ) سنة ( 1962 م ) ولو أدرك رفيق هذه المناسبة لقال فيها قصيدة يعرب عن فرحه بها ، تضامنا مع إخوانه الجزائريين في هذه القضية .

وقد دعا الشاعر العرب جميعا للالتفاف أو التكاتف من أجل إحياء دور ( الجامعة العربية ) لجمع الصف , وقد عول على مصر كثيرا وطالب بأن يكون لها دور الريادة فيها مبررا دورها القومي الكبير ومواقفها الجلييلة المشرفة مع أقطار الوطن العربي جميعا , وليبيا خاصة , فكم من أياد لها بيضاء مدت لأجل مساعدة إخوانها وإعانتهم , وكيف لا ؟ والشاعر يحمل لها في نفسه من الحب والتقدير والإجلال والوفاء ما يحمل ! وقد قضى فيها سنوات من صباه وأيام شبابه , ومن ذلك قوله :

<sup>1</sup> - ينظر : د. الصيد أبو ديب , قراءة في شعر رفيق القومي , مجلة الكاتب العربي , ص ( 101 ) ( م. سابق ) .  
<sup>2</sup> - ديوانه : 3 / 277 - 278 .

عليك يامصر ! بعد الله نعتمد  
زعيمة الشرق ! إن الشرق متكل  
أنت الرجاء , وأنت الغوث والسند .  
عليك في النهضة الكبرى ومعتمد .  
أطال ربضته للوثبة الأسد (1).

وقد أشاد الشاعر - في القصيدة نفسها - بدور مصر تجاه الشعب الليبي إبان  
الجدب والقحط الذي أصاب البلاد وكاد يهلك فيه العباد سنة ( 1947 م ) وطالبها بأن  
تأخذ دورها الريادي في قيادة الأمة قائلاً :

يا مصر ! جودك بالأموال \* انعشنا  
إنا إلي مرشد ، في حاجة ، وعلى  
فلحيننا معنويا بعده الممدد !  
إخلاص مصر ، لنا ، بالنصح نستند!  
نسعى إلى غاية ! لا بد ندرکہا  
مهما تطاول عنا دونها الأمد ( 2 )  
وقوله في القصيدة ذاتها مشيدا بدور مصر التاريخي والسياسي في جمع  
شمل العرب في جامعة واحدة :

يا مصر ! فيك ، لمجد الشرق ( جامعة )  
قولني لهم : إن هذا الشعب منتظر  
وللعروبة أقطاب ، بها مجد !  
لأمرهم ، ولما حلوا ، وما عقدوا  
روح العروبة ، نرجو أن توحدنا  
حتى يؤلف من أعضائنا جسد .  
عهد الخلافة والإسلام يتحد  
في رأسه ( تاج مصر ) كي يعيد لنا  
وبعد ثورة ( 23 يوليو 1953 م ) (3) قام الشعب المصري بإجلاء المستعمر  
الإنجليزي من قناة السويس سنة ( 1954 م ) فحيا الشاعر مصر من صميم وجدانه ،  
وحثها على الاتحاد والصمود وجمع كلمتهم ، قائلاً :

يا مصر ! هذا أوان الجد فاتحدي  
يا مصر ! ما ظهر الإسلام منتصرا  
وجاهدي في سبيل الحق ، واجتهدي  
إلا بما كان في ( بدر ) وفي ( أحد )

1 - ديوانه: 73 / 3 .

\* - روى أ / إبراهيم الفرغوري ، أن صواب هذه الكلمة - كما قالها رفيق - هو ( بالأقوات ) لا كما وردت الأموال ، وأكد ذلك ، فقال : لقد عاصرت هذه المساعدة في هذا العام الذي يسمى ( بعام المجاعة ) أو ( عام الدقيق ) لأن الحكومة المصرية : أمدنتنا فيه بالدقيق والدقيق وقد طعن في أمانة ( لجنة الرفيقيات ) بسبب تغييرها لبعض الألفاظ والأسماء ، أو إلغائها لبعض أبيات القصيدة وقال إن آخر بيت في هذه القصيدة هو :

فليحي فاروق وإدريس معا \*\*\*\*\* وتحيا مصر ، وتحيا هذه البلد .

وربما سبب إهمال هذا البيت هو كثرة الزحافات والعلل التي أصابت التفعيلة ( مستفعلن ) أو لم ترد عندهم في النسخة التي اعتمدوا عليها .

2 - ديوانه : 75 / 3 ، وللمزيد ينظر ديوانه 97 / 3 - 99 .

3 - ينظر مقدمة القصيدة لمعرفة المناسبة التي قيلت فيها ، ديوانه 257 / 3 .

الحق ينصره صبر ، وتضحية  
إلى قوله مخاطبا أهل مصر والسودان قبل الانفصال :

أنتم بنو مصر والسودان ضمكما  
جسم ، وأنتم له كالقلب والكبد !  
نودوا عن النيل ولتجر ( القناة ) دما  
كالسيل يدفع بالغشاء والزبد .  
يا أهل مصر ! وأنتم أهلنا ولنا  
من القرابة ، ما للأم والولد .  
نحن الفداء لكم ، والله يشهد ما  
بتنا ، لما نابكم إلا على كمد !  
وحبنا مصر ، كالإيمان ، موضعه  
من القلوب مكان النبض والورد .  
قلب العروبة يشكو ، ما ألم به  
فكيف لا يتأذى سائر الجسد (1)

فالملاحظ أن الشاعر لم يخرج عن الإطار الديني في مفهومه لمصطلح  
(القومية العربية ) ، وقد استعار بعض الألفاظ التي لها دلالات مرتبطة بالمعتقد  
الديني ، وقد سبقت الإشارة لذلك ، وللشاعر قصائد أخر في باب الشعر القومي ،  
إلا أنها نحت منحى آخر تمثل في الاعتزاز بالماضي القديم لأجداد العرب  
وحضارتهم وجعل من هذه القصائد مسرحا استدعى فيه الشخصيات التراثية في  
تاريخ الأمة العربية وهي وقفة لم تخل من القومية العصبية التي تخالف الدين في  
فلسفتها أو فكرها ، ومن ذلك قصيدته ( المدرسة الإسلامية العليا ) التي خاطب فيها  
طلابها وبدأ الحديث موجها لإدارتها وهيئة التدريس فيها فقال :

أعيدوا عهد أندلس ، وعهدا  
به دار السلام ، زهت رحابا .  
لكم بالأزهر الزاهي اقتداء  
يبلغكم إلى الغرض الصوابا  
ثم وجه حديثه بعد ذلك مخاطبا الطلاب ومذكرا إياهم بأصولهم وتاريخهم وأمجادهم قائلا :  
ألستم خير فرع من أصول ؟  
إليها يشمخ المجد انتسابا  
سلوا التاريخ ، عنهم كيف كانوا؟  
هم العمران ، إذ كانت خرابا (2)  
ومما سبق يتضح أن الشاعر قد جمع بين الاتجاه الوطني ، والقومي داخل  
إطار واحد وهو إطار الدين الإسلامي ، وقد سايرت في الوقت نفسه - فلسفته

1 - ديوانه : 3 / 257 - 258 - 259 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 3 / 61 .  
2 - ديوانه : 2 / 59 - 60 وللمزيد ينظر ديوانه 2 / 44 - 2 / 98 ...

للقومية العربية من خلال العرقية العصبية - تيار النظرة الإقليمية المتمثلة في التغني  
بأمجاد العرب وتاريخهم وحضارتهم ..

ومهما يكن من رأي فإن شعره كان سجلا حافلا بتاريخ الوطن والأمة  
وهمومها وهذا السمة في شعره قلما توجد في شعر غيره من شعراء ليبيا المعاصرين  
له آنذاك , ومما يحسب للشاعر أيضا أن هذا التعبير جاء صادقا معبرا عما يجوش  
في نفسه أو وجدانه من قضايا أمته فعبر عنها كما عن له دون أن يغفل ذاته  
أو فلسفته ونظرتة منها .

### 3 - الغربية والحنين في شعره :

قبل الولوج في الموضوع تجدر الإشارة إلى التفريق بين مصطلحي  
( الاغتراب والغربة ) فالاغتراب: عبارة عن شعور بالانفصال يحول بين أشخاص لهم  
طبيعة خاصة وفكر خاص وبين التفاعل مع غيرهم من أفراد مجتمعهم (1)

وقد أشرت لهذه الجزئية عن بيئة الشاعر والأسباب التي دفعته إلى السخرية  
من مجتمعه , ومن خلال هذا التعريف فقد عانى رفيق اغترابا داخل وطنه نتيجة  
عدم انسجام أفكاره مع أفكار المحتل الإيطالي أو الإنجليزي أو عملائهما , إضافة  
إلى ما عاناه الشاعر من قومه وأبناء مجتمعه من تمزق في الصف , وتخبط في  
السياسة , وانحراف عن مفهوم الدين أو العقيدة الصحيحة عند أغلبهم مما ولد في  
نفسه شعور بالاغتراب عنهم , وأنى لنفس تشد ( المثل العليا ) أن تستقر أو تطمئن  
في كنف مجتمع غابت فيه أغلب هذه المثل أو المبادئ .

أما الغربة : فهي بخلاف الاغتراب , فإن كان الاغتراب انفصالا داخليا  
داخل المجتمع أو الوطن , فإن الغربة تعني انفصالا خارجيا عن الوطن الذي يحمله  
الشاعر في قلبه أينما سافر , ويعد الاغتراب سببا رئيسيا دافعا لأصحابه إلى الغربة  
عن أوطانهم (2)

<sup>1</sup> - ينظر : د طابع الديب , هل أعطت الغربية للشعراء عينا ثالثة ؟ مقال بمجلة (الثقافة العربية) , ع ( 6 ) لسنة ( 25 ) , يونيو  
1997 م , ص 45 .  
<sup>2</sup> - ينظر : د . طابع الديب , هل أعطت الغربية للشعراء عينا ثالثة ؟ , ص 45 ( م . سابق ) .

ومن الغربة يتولد الحنين إلى الوطن , ولعل أبرز المعاني التي صورها رفيف في شعره لم تخرج عن دائرة التعبير الصادق عن شوقه المولع بالحنين إلى وطنه وعرض تجاربه الذاتية أو الوجدانية في ديار الغربة , وذكر أيام الصبا في دياره مع أصدقائه وأهله , وقد تجده تارة يمتدح الغربة عن وطنه ترفعا عن الضيم والذل والإهانات , وتارة أخرى يذمها , لأنها إذلال للنفس وشعور بالوحدة أو الغربة القائلة بين أناس تختلف لغته عن لغتهم وعاداته عن عاداتهم ولا يجمعه بهم سوى الدين مما جعل الشاعر يدعو للعيش في الوطن مع شطف العيش والفاقة كريما حرا بين أهله مفضلا ذلك عن الغربة التي تورثه الذل والانكسار , والانطواء ....

وقد مزج الشاعر حنينه لوطنه وأشواقه له بمسرح الطبيعة الواسع , للتعبير عن الهروب من مصاعب الغربة والذوبان في محراب الطبيعة , ولعل أبرز مثال مصور لذلك قصيدته : ( الموسوية ) (1)

وقد كان الوطن سببا رئيسا في ضياع عمر الشاعر وتشرده أو نفيه أو نزوحه عنه بسبب دفاعه عن أبنائه والمطالبة لهم بحقوقهم إلى أن رمته يد المقادير بغربة هانت في عين الشاعر لأجل وطنه فقال :

يهون على مثلي ضياع شبابه      فداء لأوطان ولست بمنان!  
وأبذل روحي عن رضى في سبيله      إذا دعت الجلى , إلى بذل أثمان  
بلادي حياتي إن رضيت بذلة      لنفسي , وحاشا , أو بلادي فسيان !  
ربأت بنفسي أن تدين لظالم      فطوحنى بين , إلى أرض ( جيحان )  
فما طاب لي عيش ولا قر خاطري      لحال بلادي , في هموم وأخران  
نمني وقد ولى الشباب نفوسنا      لنا عوضا عنه الرجوع لأوطان !  
إلى أن قال متسائلا عن الذي رحل عن وطنه متمنيا نجاحا , فهل وجد ما  
تمنى أن يجده خارج وطنه أم لم يجد ما تمنى ؟ !

فهل قر عينا بالإياب , مسافر      تمنى نجاحا ؟ أم أجيب بحرمان !

<sup>1</sup> - ينظر ديوانه : 2 / 1 , وكذا 2 / 148 لقصيدته (حنين غريب لأوطانه) .

لك الخير ! سامحني , وإن كنت مخطئاً جنابك مأمول لعفو وغفران (1)  
بلادي وما شكواي إلا لخالها بربك أنصت لي أبتك أشجانني .  
فحب الوطن ملك شغاف قلب الشاعر , فحن إليه وهو في محراب غربته ,  
ورأى في نفسه أن خروجه منه كان ذنباً وتقصيراً قد اقتترفه في حق وطنه , فطلب  
منه الصفح والسماح والعفو , وهو يعلم بأن جنابة مأمول لعفو وغفران , بل غدا هذا  
الحب إيماناً من الشاعر وتقديساً لوطنه , فإن بعد عنه فقد حمله معه في قلبه يناجيه  
بالأشواق ليلاً إذا رقد السمار فإن حن إليه تساءل عنه قائلاً :

يا أيها الوطن المقدس عندنا شوقاً إليك , فكيف حالك بعدنا ؟!  
كنا بأرضك , لا نريد تحولا عنها , ولا نرضى سواها موطننا .  
في عيشة , لو لم تكن ممزوجة بالذل , كانت ما ألد وأحسنا .  
عفوا رفاه العيش فيك مع العدا وأبى لنا شمم النفوس وعزنا (2)  
ومن غربته ظل الشاعر يشدو وحيدا حزينا قد أشجاه البعد عن وطنه إلى  
أحابيه , وأيام صباه ومرحه وسهره في ربوعه مع أصدقائه وأحابيه , كلها ذكريات  
حملها في قلبه ثم بدأت ذاكرته في إعادتها في غياهب الغربة ووحشتها , فنفتها حرة  
ملتبهة معبرة عن حنينه وذكرياته لتلك السنين الخوالي قائلاً في قصيدته  
( انكروني ) (3) :

يا أحبائي , شجانني بعدكم حزن طويل .  
انكروني , كلما لاح لكم , وجه جميل!  
انكروني , حينما يجمعكم ( في الكيف ) ليل .  
أنا , مازلت على عهد كمو ذاك الخليل .  
لست بالناسي , لذكراكم , وإن شط الرحيل !  
كيف ! والقلب لديكم , ماله عنكم بديل .  
فانكروني , كلما لاح لكم , وجه جميل!

1 - ديوانه : 3 / 23 - 24 .

2 - نفسه : 2 / 69 .

3 - نفسه : 2 / 72 - 73 .

يا أحبائي ، وقد هبت ، من الشرق عليل !  
وزهبتم ، نحو جليانة ، والوقت أصيل .  
وازدهما كم ، شاطئ البحر ، يحاذيه النخيل .  
وجلستم ، عند تمثال ، له ظل ظليل  
وشربتم ، ذائب العسجد ، بالدر يسيل !  
فاذكروني ، عل روعي ، يشتهي منها الغليل !  
و اذكروني كلما لاح لكم وجه جميـل ! (1)

لقد جعل الشاعر - في هذه القصيدة - من استنكار الماضي وأيام الصبا  
ومجالس الأصدقاء والأخلاء في وطنه سلاحاً أو علاجاً يقاوم به وحشة الغربة القاتلة  
في بلد المهجر تركيا

ثم مضى الشاعر في قصيدته فوصف حاله في ديار الغربة بعيداً عن أهله  
وأصدقائه قائلاً :

صرت في جيحان ، كالمجنون سلواه العليل  
ليس لي خـل كأني بين أهليها أبيـل!  
من رأني ، قال : مجنون غريب أو عليل.  
ماله منفرد\* ! ليس له منا خليل!  
قلت : هذي حال من كان له ، بخت ( رذيل ) !  
إن من يبلي بتغريب ، وإن عز ، ذليل .(2)

وتتجلى صورة ( الاغتراب والغربة ) في شعر رفيق في تصوير فني بديع  
في قوله يصف أسباب اغترابه في موطنه :

أنظر\*\* تجد يارعاك الله - حالتنا  
فالحـر ، إن لم يمت ، مما يرى ، كمدا  
كما يود الأعداي في ارتباكات !  
ويل له ! من حياة الاحتقارات !

1 - ديوانه : 72 - 73 .

\* - صوابها : منفرداً بالنصب على الحالية .

2 - ديوانه : 73 / 2 - 74 .

\*\* - الصواب أن تكتب همزة هذا الفعل وصلًا لا قطعًا ، وقد يكون خطأ مطبعي .

ذاك الذي لم تطق نفسي فطوح بي إلى مرام قصيات بعيدات !  
فررت بالنفس , لامن أجل عيشتها لكن مخافة إلحاق الإهانات !  
وبعد فرار الشاعر من موطنه وذكره لأسباب اغترابه فيه التي دفعت به إلى  
الغربة والنزوح عن الوطن فما كانت حالته في ديار الغربة ؟ هل هنئ في غربته  
فمدحها أم ذمها ؟ فكانت الإجابة :

حتى استجرت , ولكن كنت من نكدي كالمستجير بعمره في الملمات !  
عجبت للطالع المنحوس ! يتبعني أنى ذهبى أتاني بالإساءات  
ماجئت مملكة إلا تملكني خوف , وأدركني حيف الحكومات !  
خلقت حرا , فما فوق البسيطة من أعنوله غير جبار السموات  
كرهت أن يتولي إمرتي بشر أو أن أكون أميرا في الإمارات (1)  
ويزداد حنين الشاعر وشوقه لوطنه , أيام صباه فيناجيهم قائلا :

يامن على البعد , نهواه , ويهوانا لشد ماشفنا شوق من فأضنانا .  
ذكرى عهد الهوى \* , باتت , تساورنا يامن يبلغ للأحباب شكوانا !  
انا , بحكم الهوى , صرنا ولا عجب تزييد ذكرنا , لمن يزداد نسيانا !  
ما أنصفتنا الليالي في نوى تركت جسما هنا , وهناك القلب ولهانا!  
قلب أضربه حب الوفاء , فما أخل بالعهد , في حب , ولاخانا!  
واف , على البعد , لا النسيان خامره ولا استطاع , على الأيام , سلوانا  
واها ! لذكرى حبيب كلما سنحت كأنما قدحت , في الجاش نيرانا  
ذكرى , تمثل في ريعان نضرته عصر الشباب , وإخوانا وأوطانا (2)

ثم يستذكر الشاعر - في لوعة وحسرة - ذكرى الشباب وأيام عنفوانه زمن  
نشوته , وكيف مضى ؟ ولم تبق منه سوى الذكرى التي تعود في غربته , والحنين  
إلى الوطن والشمل مجتمع مع الأهل والأحباب في ظل عيش كريم , فقال :

ماخيم الليل , إلا بات يقلقنا شوق إذا رقد السمار ناجانا !

<sup>1</sup> - ديوانه: 73 / 2 - 74 , وللمزيد ينظر ديوانه 7 / 2 - 8 , أو فراق 2 / 36 - 51 , 66 , 69 , 117 ..  
\* - رواها الحاج / إبراهيم القرقي : ذكرى عهد الصبا كما كانت في قصيدة الشاعر .  
<sup>2</sup> - ديوانه : 2 / 150 .

نحن شوقا , إلى أوطاننا , فإذا  
 تبسم البـارق الغربي , أبـكانا  
 ومن سـوانا جـدير بالبـكاء على  
 ذكـرى ( الفـويهات ) و ( البركا ) و ( جـليانا )  
 معاهد , حبها , لو لم يكن شغفا  
 بمالها من جمال كان إيماننا .  
 قد طوحتنا اللبالي , عن مواطننا  
 ياويح كل غريب ! قدره هانا !  
 لاعـز , إلا لثاؤ في موطنه  
 إن الغريب مهان , أينما كانا .<sup>(1)</sup>  
 مما سبق يتضح للباحث أن الغربة في شعر رفيق كانت جزءا من ثقافته  
 الإدراكية لأن تحوله عن وطنه بسبب السياسة - وانتقاله إلى بلد آخر زاد من ثقافته  
 ووعيه وعرف قيمة الوطن بعد أن فقد فـأصبح أكثر ارتباطا به وحبـا له رغم نأيه  
 عنه .

ومن ناحية الخصائص الفنية , فقد ظل أسلوب الشاعر في شعر الغربة -  
 أسيرا لتقاليد المدرسة التقليدية الحديثة في تعبيراته ولغته وصوره وأخيلته المستوحاة  
 من الشعر العربي القديم عامة والأندلسي خاصة , وشخصية الشاعر لم تكن غائبة  
 في شعره هذا , بل كان لها حضور بارز ظهر أغلبه في وصف الشاعر لمعالم الصبا  
 , وربوع الوطن , ومدنه وأحيائه , ومجالس أصدقائه ...

#### 4 - شعر الوصف :

يعد موضوع الوصف أكثر الموضوعات الشعرية انتشارا وغلبة في ديوان  
 الشاعر لأنه يعد الغرض الوحيد الذي يتداخل مع أغلب موضوعاته الشعرية الأخر ,  
 وعن ذلك قال ابن رشيق: (( الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف , ولا سبيل إلى  
 حصره واستقصائه , وهو مناسب للتشبيه , مشتمل عليه , وليس به - لأنه كثيرا ما  
 يأتي في أضعافه , والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء ,  
 وأن ذلك مجاز وتمثيل وقال بعض المتأخرين : أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا ))<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> - ديوانه : 2 / 150 .  
<sup>2</sup> - ابن رشيق القيرواني , أبو علي الحسن ( 390 - 456 هـ ) , العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده تح . محمد محي الدين  
 عبدالحميد , ط 2 , 1955 م , مطبعة السعادة , بمصر , ص 294 - 295 .

ورفيق عندما يعبر عما يجيش بوجدانه من مشاعر في أي غرض أو موضوع من موضوعات الشعر فإنه يصف ويشبهه ، فمثلا : شعره في الغربة والحنين إلى موطنه عبارة عن ذكريات في مخيلته حملها معه ، فإذا ما استذكرها جسدها للسامع أو المتلقي في صورة تشبيهية لا تخلو من الوصف ، فهو يصف معاهد الصبا من مدن ، وأحياء ، وأزقة وجبال ، وبحار ، وشطآن ، ومجالس للعلم أو للهو .. وصفا تجسيديا محسوسا .

ولم يخل ديوان الشاعر من قصائد مستقلة في الوصف نفسه ، وصف فيها الطبيعة بعناصرها الحية - والصامتة وصفا دقيقا لم يخرج في أغلبه عن إطار المدرسة التقليدية الحديثة إلا في بعض القصائد ( الرمزية ) من باب التجديد أو مسايرته ليس إلا ، مثال ذلك قصيدتان له في ( وصف الربيع )<sup>(1)</sup> ، ( ساقية درنة )<sup>(2)</sup> حيث إنه يجعل منها ( أي الربيع والساقية ) رمزا للبعث والميلاد الجديد والحياة ، ويجسد فيها المعنوي بالمادي بوصف القيم الإنسانية والمراحل العمرية في النمو والشباب إلى آخر الحياة ، فقال في وصف الربيع الذي شبهه بعودة الحياة والأمل من جديد لهذه الأرض

جاء الربيع فقم بنا يا صاح      نلق الزمان يمر بالأفراح .  
 في موكب ، ليس الزمان شبابه      واختال ، منه بميعة ومراح !  
 عرس زهت فيه الطبيعة فاكتست      حلل النباتات البارض (\*) الفواح (3)  
 ومضى الشاعر في قصيدته مشيرا إلى وصف الربيع بالبعث والميلاد والقوة والحياة والأمل ، دون الفصول الأخر مؤكدا على ذلك بفلسفة واعية ثم ينتقل للحديث عن المرح والأمل في هذا الفصل ، ويطالب أصحابه بأن ينسوا همومهم فيه فقال :

يا صاحبي ، بدد همومك ، إنها      صداً العقول وعلّة الأرواح .  
 متع شبابك بالربيع ، فإنه      عيد الزهور ، يمر بالأفراح (4)

1 - ديوانه : 85 / 2 .

2 - نفسه : 55 / 2 .

(\*) - البارض : هي أول ما تخرج الأرض من النبات قبل أن تتبين فيه عدم ظهور رائحته في هذه المرحلة .

3 - ديوانه : 85 / 2 .

4 - ديوانه : 87 / 2 .

فهذه القصيدة - وإن التزمت بالإطار التقليدي في شكلها - فإن موضوعها لم يخل من شعر الرمزية الممتزجة بالتقليدية ، ولها فلسفة لطبيعة الإنسان خداعة خدعت التليسي وبعض الباحثين الذين أنكروا على رفيق هذا الشعر حذفها وضع مكانها ووصفوه بأنه الذي يخلو من القيم الإنسانية والوجدانية على حد قولهم - وليس للشاعر منه سوى التقليد المشوه ( 1 ) ..

ويظل هذا النقد نقدا ذاتيا سطحيا مخالفا للموضوعية في أغلبه ، فالناقد كان أشبه بالصيد أو المطارد للشاعر دون شعره في أغلب النقد ، وهو في نقده هذا يحاكي نقد العقاد لشوقي في مطاردته له وكأنه يتصيد أخطاءه أو عيوبه الشخصية أو الاجتماعية أو الفكرية ، لأمر ما في نفسه لم يفصح عن كنهه .

وقصيدة ( ساقية درنة ) أيضا تدخل في باب الوصف الخالص دون تعدد الموضوعات في النص ، ولم تخل من الرمزية رغم شكلها التقليدي الذي التزمت به ، فالشاعر يمثل ساقية الماء في درنة بالألم المرضع التي ترضع أبناءها لأجل النمو أو النماء ، ومواصلة الحياة ، وساقية درنة لها فضل كفضل الأم المرضع في البعث والميلاد والنماء قال :

للماء ، في الأنفس تأثيره كأنه المرضعة الثانيه  
أما ترى ، درنة ، قد أنبت من كل زوج ، نعمة ضافيه ! ( 2 )  
ومن شعر الوصف الممتزج بالوجدان والذوبان في الطبيعة قوله في وصف الربيع  
عندما تذكر الشاعر معاهد الصبا في غربته :

إذا تذكرت أيام الربيع ، وقد كسا الروابي بألوان النباتات .  
وفتح النور ، أفواها معطرة سكرت من نفخ ، هاتيك ( الفويهات ) .  
معاهد ، لبلادي ، كنت آلفها خافت وا أسفي فيها لباناتي !  
واذكر بها ( البركة ) الفيحاء زينها وقت الغروب وهبات النسيمات .

1 - ينظر : خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، ص 152 وما بعدها ( م . سابق )  
2 - ينظر : عباس العقاد وإبراهيم المازني ، الديوان ( في الأدب النقد ) ، ط 3 ، مطبعة الشعب ، مصر القاهرة ( د . ت ) ، ص 5 ، وما بعدها 15

إذا كنت أقصدها ، والنفس ناجية وخاطري سالم من كل آفاتي (1)

ومضى الشاعر في رسم صور تلك المعاهد ، وكيف أضحت ذكرى قد خلف فيها قلبه أو لباناته بعد أن غادرها متأسفاً على ذلك ، ثم انتقل للحديث عن ( مجالس الأُنس ) والطرب التي كان يعقدها الشاعر مع أخلائه وأقرانه من أرباب الفكر والأدب والمتقنين في بلده آنذاك .

ومن الناحية التاريخية - تجدر الإشارة إلى أن هذه المجالس - بدأت كظاهرة اجتماعية ، ثم أخذت شكل الظاهرة السياسية التي تولدت منها الأندية ، والأحزاب ، أو الجمعيات في خارج الوطن وداخله ، مثال : ( جمعية عمر المختار ) وغيرها من الجمعيات الأخر والتي غدت فيما بعد تمثل أحزاباً للمعارضة فترة الاستقلال وهذه المجالس لم تقتصر على وقت المساء أو السهر ليلاً فقط ، بل منها ما كان يعقد في الصباح أو ساعة العصر أو في أي وقت آخر في قهوة ، أو على شاطئ بحر أو في إحدى جنان الأصدقاء ... الخ ومنها قوله :

وقهوة الشط ، ما أحلى الجلوس بها      بين الأحبة ، في تلك العشيات .  
إذا جلسنا تجاه الغرب ، ننظر في      صاف من الماء ، ألوان السحابات .  
ومدت الشمس ، فوق اليم عسجدها      وشفن السمع ، تكرار المويجات .  
نمتع الطرف في بحر ، وفي شفق      حتى تمر جميلات الفتيات .  
وللظباء ، سنوح عن ميامينا      وعن شمائلنا ، تمضي زرافات .  
معاهد ، لبلادي ، كنت آلفها ،      خلفت وا أسفي فيها لباناتي ! (2)

وصف الشاعر مجلسه مع أصدقائه - في ساعة المساء ( العشيات ) ، وهي ساعة غروب الشمس التي ما انفك يذكرها من مخيلته وهو في غربته بعيداً عن وطنه - فعندما يجلسون في هذا المقهى المطل على البحر وقد اتجهوا نحو الغرب ليتأملوا الشمس ساعة الغروب وقد مدت فوق ماء البحر الصافي ألوانها الذهبية / عسجدها ، ثم ينتقل من ( اللون ) إلي ( الحركة ) الصادرة من تكرار تلك المويجات المتعاقبة وما تحدثه من أصوات قد شنفت السمع فهي أشبه بالموسيقا الرائعة للطبيعة الجميلة ، ومع هذا كله فقد اتكأ الشاعر على الإرث البلاغي البياني لتجميل أو تحسين المعنى أو صورة المفردات ، فغلبة ( التشبيه ،

1 - ديوانه : 2 / 2 .

2 - نفسه : 3 / 2 - 4 .

والاستعارة ) على أسلوبه في الوصف تتلخص في أن هذا ( التشبيه ) يقرب للقارئ أو السامع المعاني المتخيلة في ذهن الشاعر من خلال مماثلتها بصورة شبيهة لها ، أما ( الاستعارة ) وهي الأداة الثانية للوصف فهي تجعل المعاني ، صورة حية متعددة تزيد قدرها ومنزلتها رفعة ونبلا وقد رسم الشاعر صورة أخرى وصف فيها إحدى مجالسه الليلية في جنان أحد أصدقائه قائلا :

واذكر جنان المحيشي حين يجمعنا      مع ( الحبيبين )\*\* ليلا في مسرات  
تظل أروحنا بالـراح رائحة      تميل لكن على وفق\* النغيمات  
( زمارنا ) بارع ، فاقت براعته      كادت يـرـاعته ، تأتي بآيات !  
يوقع اللحن ، موزونا ، فيسلبنا      ألبابنا ، بين تصفيق وصيحات !  
هنالك العيش مخضرا جوانبه      ظل ، وريف ، وأرض ذات خيرات .

ولعل وصف هذه المجالس كان أغلبه إما للشكوى من الغربة والحنين إلى الوطن ، وإما للدعابة ووصف مجالس الإخوانيات بصورة قد تصل إلي حد السخرية أو التهكم والمداعبة ، ومن ذلك قوله :

يا أحبائي ، وقد هبت ، من الشرق ، عليل !  
وذهبت ، نحو جليانة ، والوقت ، أصيل .  
واز دهاكم ، شاطئ البحر ، يحاذيه النخيل .  
وجلستم ، عند تمثال ، له ظل ظليل  
وشـربتم ، ذائب العسجد ، بالدر يسيل  
فاذكروني ، عل روعي ، يشنقي منها الغليل !  
واذكروني ، كلما لاح لكم ، وجه جميل . (1)

فموضوع هذه القصيدة جمع بين الغربة والوصف في قصيدة واحدة وهي دليل واضح على صدق المشاعر الوجدانية للشاعر التي أنكرها التليسي على الشاعر وتجربته الشعرية في الوصف ومن جميل صورته الفنية في الوصف قصيدته ( ما العمر إلا ليلة ) التي مزج فيها

\* - الحبيبين : كلمة دارجة ، تطلق على المغني ومعاونة ( وقد اندثرت تقريبا ) ينظر هامش ديوانه 4 / 2  
\*\* - وفق : اعتقد أن صوابها ( وقع أو دقق ) أما ما ثبت في المتن فقد تكون خطأ طباعيا إلا إذا كسر الواو ( وفق)  
1 ديوانه : 73 - 72 / 2

الغزل بفن الوصف عندما ناجى محبوبته في سكون الليل في ضوء القمر وكيف انعكس هذا الضوء على سطح البركة قائلاً :

في سكون الليل ، في ضوء القمر  
يا حبيبي قم بنا نحلم في  
قم بنا نسكّر من خمر الهوى  
إلي قوله :

يا حبيبي ، وانظر البركة قد  
فبدت مجلوة ، تحسبها  
أنتظن البدر فيها إذ بدا  
إنما أهدى لذكرى حبنا  
عكس الماء ، بها ، ضوء القمر  
ملئت من زئبق فيها استقر  
عبثا ، مستجابا منا النظر !  
من غوالي رسمه ، إحدى الصور !<sup>(1)</sup>

وقد أبدع الشاعر في وصفه لمظاهر الطبيعة بعناصرها الحية والصامتة - كما في قصيدة ( الصيف )<sup>(2)</sup> التي كانت أشبه بمسرح يعج بصور الحياة والكون في فصل الصيف يعرض فيه الصور صورة تلو الأخرى ، ولم تخل من روح الدعابة والسخرية عندما وصف فيها حالة الإنسان وما يعتريه من أثر ارتفاع حرارة الجو فيه ، فقال :

جاء ( عمي ) الصيف وانهل العرق فغدونا ، فيه لحما في مرق  
بل ، ولا تشبيه ( كالعصان ) في القدر لولا ( رحمة ) الماء احترق  
ثم أنتقل لوصف الظل ، والبحر ولطفهما في درء حرارة شمس الصيف ووصف الغيد  
الحسان في البحر ، والليل ... ثم أنهى قصيدته بحكمة رائعة ، وصف فيها حالة الإنسان  
وتغير طبعه أو مزاجه واعتراضه على كل شيء حوله قائلاً :

وإذا الصيف ، على علاته مر ، كالعادة ، والبرد طرق  
نتمناه ، وما أكفرنا طينة الإنسان ، شيبت بالرنق<sup>(3)</sup>  
وله قصائد أخر في وصف ( جليانة )<sup>(1)</sup> ، و ( درنة )<sup>(2)</sup> ، و ( نزهة بحرية )<sup>(3)</sup> ،  
و ( صورتني )<sup>(4)</sup> ، و ( الغزال والقمر )<sup>(5)</sup> ، و ( رأس الهلال )<sup>(6)</sup> .... وله قصائد أخر

<sup>1</sup> - دابوانه : 75 / 2 - 76 ، وللمزيد ينظر قصيدته ( القمر والقمر ) 27 / 2 .

<sup>2</sup> - ينظر ديوانه : 173 / 2 .

<sup>3</sup> - ديوانه : 177 / 2 ، الرنق : الكدر ( أي مزج بالكدر )

ومقطوعات شعرية جاءت في وصف الأطعمة والفواكه والأشربة، فقد وصف (العصبان ، والبراك (7) ، واللوز ، والجوز ، والموز ، والشاي) (8) .... ، ويعد الشاعر من أفضل من وصف الشاي الأخضر في قصيدة نيفت على العشرين بيتا وصف فيها لونه ورائحته، وطعمه ، وفوائده وما يحدثه من نشوة في الجسم ونشاطا أشبه بالخمير ونشوتها في الجسم إلا أنه يفضل الخمر في أنه حلال والخمر حرام فقال :

هات اسقني ، روي فداك الأخضر  
شاي كساه الماء لونا أخضرا .  
كالتبر ، من خلف اللآلي ، فوقه  
حبيب ، كتاج بالجواهر صدرا .  
وقوله :

كالخمر ، في جلب السرور ، ولم يكن  
كالخمر مرا ، أو حراما مسكرا .  
ما في عواقبه سفاه ، كالتالي  
تكو الحليم من السفاهة منزرا !  
لا ضير في اللذات ، يتبعها أذى  
كالخمر ، شاربها ، يفيق مكذرا !  
شنان ، بين الشيء تفعل شاكرا  
والشيء تفعل ، خائفا متسترا !  
ثم انتقل إلى وصف مجلس الشاي، وصناعته، وكيفية تقديمه مع النعناع واللوز، قائلا :

حتى إذا النعناع خالط كأسه  
سالت به عسلا ، وفاحت عنبرا  
وإذا أتى مسك الختام متوجا  
باللوز ، فأحبيب أن يكون محمرا (9)

وقد أبدع الشاعر في وصفه ( للموز ) الذي جلب عليه معركة بدأت بفكاهة ، وانتهت بخصام ومعركة بينه وبين أغلب أدباء درنة (\*) ، ومن هذه القصائد قصيدته ( فكاهة وحقيقة ، وأشيلهم ، ومعارضة ، ويا موز ) (10) ، وقد أجاد الشاعر في وصفه للموز في قصيدته الأخيرة

1 - نفسه : 66 / 2 .

2 - نفسه : 42 / 2 .

3 - نفسه : 82 / 2 .

4 - نفسه : 138 / 2 .

5 - نفسه : 140 / 2 .

6 - نفسه : 69 / 3 .

7 - ديوانه : 173 / 2 ، ووصفه للبطيخة 237 / 3 .

8 - نفسه : 171 / 2 .

9 - ديوانه : 172 / 2 ، وللمزيد قصيدته (ليلة 151 / 2 ) ، ( وعتاب 178 / 2 ) وبها وصف لمجلس الخمر .

(\*) - من معارك الأدب لأحمد عمران .

10 - ينظر ديوانه : 2 / 35 - 37 - 38 - 40 ، وللشاعر قصائد وصف فيها بعض الفواكه كقصيدته ( بطيخة 237 / 3 - ، وفي وصف البرتقال 210 / 3 ) .. الخ .

( يا موز ) عندما وصفه بالمحبوب ، وقد جسده في صورة إنسان له مشاعر وأحاسيس ، قد  
ولع الشاعر بحبه إلا أن أهله كانوا حائلا بينهما ، فقال واصفا الموز معاتباً لأهله :

يا موز ! حالت ، دونك ، الأثقال أنت العزيز وأهلك البخال !  
أهواك ! يا حلو النسيم ، وأشتهي وصلا ، فيمنع وصلك العذال  
يا لابساً ، من عسجد ، لونا إذا جردت من قشر فأنت هلال !  
يا ناعماً ، ما بال أهلك ، بعضهم خشن القلوب ، كأنها أجيال !

وللشاعر وقفة خاصة في وصف الورود أو الزهور ، ولعل سبب ذلك راجع لحبه  
لها ، وكذا لعامل الوراثة المكتسبة عن والده فضلا على الإحساس الدقيق المرهف بسحرها في  
وصفه لأي زهرة وكأنها أنثى يتغزل بجمالها ويطلب وصالها ، قال في قصيدته ( الأمانى  
والزهر أو زهرة القرنفل ) (1)

يا زهرة ! همت بها هيام حب خالد !  
كان أبي يحبها وإنني كوالدي .

عشقته من صغري

ومن جميل وصف لزهرة ( الزنبق ) قوله :

حبيبتي ! منزلها في كل روض مونق .  
أحبها ، من كل روعي ، حب واف مشفق !  
لا أستحي في حبها ، فعل العفيف المتقي .  
بيضاء كالطهر ، وكان نور ، وكالعرض النقي .  
طيبة الروح ، تقووح بالعبير العبق .

إلى قوله

أشبه بالنرجس ! والفل ! ونور الفلق .  
تلك التي همت بها ! تلك ( زهور الزنبق ) (2)

<sup>1</sup> - ديوانه : 3 / 211 - 212 .

<sup>2</sup> - ديوانه : 3 / 243 - 244 ، وللشاعر قصائد أخر في وصف زهر ( البنفسج 3 / 209 ) ، ( زهرة الورد 3 / 305 )

وللشاعر قصيدة أخرى ( بعنوان : ثغور الورد ) بديعة في وصفها حيث مزج فيها  
الغزل بالوصف قائلاً :

يا ثغور الورد هيا                      خبريني !  
أرسلني الأنفاس ، ريا                      وأنعشيني !  
واملئي الكون بطيب                      يا ندية !  
وابعثي ذكرى حبيب                      لي هديه ! ( 1 )

والملاحظ أن الشاعر في أغلب قصائده في وصف الزهور قد نظر إليها بنظرة فلسفية  
خالصة لم تغب فيها مشاعره وأحاسيسه التي عبر عنها بإجادة وبراعة ، وهذه النظرة ارتبطت  
بثلاثة مفردات هي : ( الحب ، والأمل ، والحياة ) وهي نظرة تأملية فلسفية لحقيقة الكون من  
خلال فكره وفلسفته له وقد أفرد على ذلك قصيدة تحمل هذا المعنى بعنوان ( الأمل ) ( 2 ) .

وللشاعر مقطوعة رائعة في الوصف حيث إنه شبه الحياة في دورانها وعمر الإنسان  
من بدايته حتى نهايته بالقمر من بداية تكونه أو ولادته ، ثم اكتماله أو تمامه ، إلى عودته على  
ما كان عليه فقال :

إذا شئت تعبير الحياة فنظرة                      إلى البدر تلقاه إليها مماثلاً  
يكون هلالاً ثم بدراً فإن بدا                      تماماً ، تراه بعد ذلك أفلاً  
كذاك حياة المرء ضعف ، فقوة                      فضعف ، وبعد الضعف يذهب راحلاً ( 3 )

وعلى نهج مدرسة ( التقليدية الحديثة ) لم ينس الشاعر أن يدخل أسماء المخترعات  
الحديثة في شعره مسابرة للعصر ، بل تعدى أغلبهم فمدح المخترعين ورثاهم ، ومنهم  
( جوليلمو ماركوني 1874 - 1936 م ) المخترع الإيطالي المشهور فقد رثاه وأثنى على  
بعض مخترعاته قائلاً :

نظيرك نادر ، في الكائنات                      ( لحق أنت إحدى المعجزات ) !

1 - ديوانه : 38 / 2 .  
2 - نفسه : 190 / 3 وللشاعر قصائد كثيرة وردت في ديوانه في الوصف والتأمل ، منها : ( يا شبابي 2 / 36 ) ، و  
( مناجاة 2 / 120 ) و ( توسل 2 / 161 ) ، ( وذكريات 2 / 194 ) ... الخ .  
3 - ديوانه طبعة عفيفي ( الجزء الأول ) ص 146 - 147 هذه المقطوعة لم تنشر إليها " لجنة الرفيقيات " ومع العلم أنها نشرت في  
حياة الشاعر ، ولم يعترض عليها رفيق نفسه ، وكذلك قصيدة يصف فيها وردة في ديوانه طبيعة د . محمد عفيفي 1 / 96 ولم تنشر  
إليها اللجنة !!

رسول الفن ! أنت ، ظهرت ، تهدي  
نقلت الصوت ، فهو بغير سلك  
وأرسلت الصدى في البرق ، يسري  
طوى الآفاق ، بين فم وأذن  
وأصبحت الإذاعة من مكان  
إلى قوله واصفا عمل ( ماركوني ) في الخير والنفع الذي عاد على كل البشر :

ولم تك ، مثل من يسعى ليأتي  
بما يقضي ، على باقي الحياة !  
يفكر في اختراع الموت ، قتلا  
بغاز خانق ، ( ومفرقات ) (1)

ومن المخترعات الحديثة التي وصفها رفيق أيضا في شعره وأفرد لها قصائد  
( الراديو ) (2) ( وسماعة الراديو ) (3) وهما أبدع ما وصف في شعره للمخترعات الحديثة .  
وقد وصف الشاعر إجابة العقل الغربي في صناعة ( الصواريخ الفضائية ) بالفولاذ ،  
وبلوغه المريخ والقمر وحث الشباب العرب على التعلم وجعله سلاحا لهم في عصرهم قائلا :

لعمرك ! ليس علما ، غير علم  
تصرف في الأثير ، فكان طوعا  
سما ، نحو السماء يريد فيها  
رأيت مكارم الأخلاق كادت  
دعا الفولاذ أبكم ، فاستجابا .  
يموج ، لقه سوطه اضطرابا .  
من المريخ ، والقمر اقترابا .  
بلا العلم الحديث ، تعد عابا (4)

فشعر الوصف عند رفيق ظل أسيرا للمدرسة التقليدية الحديثة ولم يخرج عنها ، سوى  
نظراته الفلسفية التأملية في بعض قصائد الوصف ، وإن كان لها جذور عربية أندلسية تأثر بها  
الشاعر .

## 5 - شعر الغزل :

لم يخرج شعر رفيق الغزلي - في أغلبه - على إطار المدرسة التقليدية الحديثة ، فقد  
ظل محافظا على قاموسها اللفظي والدلالي ، واقتصر الغزل على بعض الأوصاف القديمة

1 - ديوانه : 91 / 2 - 92 ، وللمزيد ينظر قصيدته ( يحلف 2 / 102 ) ، ( ومناجاة 2 / 123 - 124 ) .

2 - نفسه : 40 / 2 .

3 - نفسه : 23 / 2 .

4 - نفسه : 61 / 2 .

للمحبوبة ، ومنها وصفها بالطبي ، والغزال ، والربرب ، والقامة الهيفاء ، والعيون الحوراء  
أو النجلاء ، والخد المليح والثغر الواضح ، والعشيق والوصال والفراق ... ( 1 ) وهذه سمة  
بارزة في شعر تلك المدرسة .

ومع ذلك كله فلم تغب شاعرية الشاعر ووجدانه - في أغلب قصائده وتتلاشى خلف  
التقليد الأعمى والاعتماد على الأوصاف الجاهزة التي استهلكها الشعراء عبر التاريخ وورثوها  
لمن بعدهم كما ظن بعض الباحثين ذلك ( 2 ) ففي هذا الميدان - ميدان الحب والغزل قد وفق  
رفيق في أغلب قصائده الغزلية - وشعره يكشف ، عن تلك الحساسية الشعرية وعمق التجربة  
الوجدانية ، فهو يعشق الجمال ويقدسه في كل شيء وتذوب روحه في هذا العشق الذي لا يحيا  
إلا به مع عفته وحبه الطاهر رغم الحساد أو الوشاة ومن ذلك قوله :

أنا لا أنكر ، من طبعي إلى الحسن أميل !  
تستبينني القامة ، الهيفاء والخد الأسيل .  
طاهر الحب ، عفيف النفس ، والله وكيل .  
يشهد الله بأني ليس لي قصد سفيل .  
فليقل من شاء ، لا يزعجني ، قال وقيل !  
إن حب المرء للحسن ، على الذوق ، دليل .  
فاذكروني كلما لاح لكم ، وجه جميل ! ( 3 )

ومن قصائده الوجدانية والشاعرية ( ما العمر إلا ليلة ) التي صور فيها الشاعر  
صورة القمر ومحبو بته في سكون الليل وقد غار منه كل شيء حوله ، وبدت له صورة القمر  
غير الصورة التي عهدا من قبل فقال :

يا حبيبي ، كل شيء ، حولنا  
باسم يغبطنا حتى الحجر !  
ما ترى البدر ، بنا مبتهجا  
يتلقانا ، ببشر ، في خفر\*!

<sup>1</sup> - ينظر ديوانه : قصيدة ( وداع / 2 / 41 ) ، ( القمر والقمر / 2 / 26 ) ، و ( مر بالشاطئ / 2 / 49 ) ، و ( جليانة / 2 / 67 ) ، و  
( نزهة بحرية / 2 / 63 ) ، و ( جاء الربيع / 2 / 25 ) ، و ( في سبيل الحب / 2 / 97 ) ( وملت إليه / 2 / 100 ) ، و ( يحلف / 2 /

102 ) الشئ بالشئ يذكر / 2 / 127 ، ( يلعب النرد / 2 / 130 ) ، ( بحيك / 2 / 135 ) ... الخ

<sup>2</sup> - ينظر : خليفة التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، ص 89 وما بعدها .

<sup>3</sup> - ديوانه : 2 / 73 .

\* - خفر : أي حياء

يا له الليلة ! ما أجمله ! كيف عن عيني إلى الآن ، استتر !  
أترى زاد على معتادة أم هو الحب تجلى في البصر !  
فأرنا غير ما كنا نرى فظننا أننا فوق البشر !  
إن من آمن بالحب ، رأى ما خفى عمّن تولى وكفر ! ( 1 )

فالحب والجمال عنده إيمان وغذاء للروح و بهما يرتقي الإنسان ويرى ما لا يراه  
غيره من حقائق الأشياء وهي لمحة صوفية تطالع القارئ في أغلب شعره ، ومن شعره في  
الغزل قصيدته ( وطني حبيبي ) وفيها أظهر الشاعر حبه لوطنية ولمحبوبته التي تركها فيها  
شاكيا لوعة الفراق والندم قائلا :

لم أكن ، يوم خروجي من بلادي ، بمصيب  
عجبا لي ، ولتركي وطننا فيه حبيبي !

أترى ! يذكر ودي ؟  
أم سلاحي ، لبعدى !  
ورأى في الناس ، بعدى  
من له ، مثل ولوحي !  
في هواه ، وخضوعي  
ووفائي ، لحبيبي

لم أكن ، يوم خروجي من بلادي ، بمصيب  
عجبا لي ، ولتركي وطننا فيه حبيبي ! ( 2 )

وللشاعر قصيدته ( من وحي يوم الأحد ) فقد حدد فيها معالم رؤيته وفلسفته لمبدأ  
الحب واللذة والجمال وامتزاجها بالروح وجعلها دليلا عليه ولم يقصرها على الجسد ، وظل  
أسير هذا المبدأ حتى في كبره ، فقال :

ولي خافق ، في حنايا الضلوع كثير الولوج ، قليل الجلد !  
يذوب ، حنانا لمراى الجمال إذا لمته ، في هواه استبد !

<sup>1</sup> - ديوانه : 75 / 2 - 76 .

<sup>2</sup> - نفسه : 119 / 2 ، وللمزيد ينظر قصيدته : ( الشيء بالشيء يذكر : 127 / 2 ) و ( لحبك / 2 / 135 ) ، و ( قلبي واسمي : 137 / 2 ) ... الخ .

يجاذب ، قيد النهي ، والوقار على رغم من قد لحى وانتقد! (1)  
ومن رائعة شعره في الغزل قصيدته (( قرأت المعوذتين )) وهي قصيدة أرسلها  
الشاعر لصديقه (( محمود مخلوف )) ولم تنتشر في أحد ديوانيه المنشورين ، يصف فيها  
الشاعر ولوعه بمحبوبته وشوقه إليها ويشتكى آلام الضنا والبين وتباريح الهوى التي يكابدها  
فقال :

ويا قلبي لك الويلات حتى	متى هـذا التعلل بالأمني .
عذرتك في شباب الغض لما	( جريرت مع الهوى طلق العنان ) .
فهذا الرأس شاب وأنت حب*	كعهـدك في مراح العنـفوان .
كبحت جمـاح غاياتي طويلا	وإبت** إلى النهى ثبت الجنان
ومثلت الصلاح وكنت فيه	خلى البال أمرح في أمان
إلى أن ساقـت الأقدار يوما	كحيل الطرف سدد إذ رمانى
فرحت بلوعة ما بت إلا	وفي جفني أمضى من سنان
سبا عقلي ونازني وقاري	وعذبني وأسرف في هواني
وما لي سلوة عنه وأني***	أسير في هواه ولو جفاني
فدته الروح ما أبدى جفاء	ولا يوما أساء ولا قلاني
يزين جماله أدب ولطف	لذلك فيه قد زاد أفتتاني****
أخاف عليه من نظري إليه	فما ألقاه إلا إن دعاني
قرأت له المعوذتين عشرا	وبسم***** الله والسبع المثاني
وعلقت التمام وهي قلبي	عليه مخافة من عين جان .
فيا رشأ فقدت به رشادي	كفاني من غرامك ما دهاني .
جمالك ناظري وهواك قلبي	أيـا روجي وذكرك في لساني .

<sup>1</sup> - ديوانه : 2 / 143 - وللمزيد ينظر قصيدته ( لم يجد 2 / 144 ) ، و ( حنين غريب لأوطانه 2 / 148 ) ، ( مبدأ الحب 3 / 213 ) ، ( وسينما العمر : 3 / 245 - 250 ) ، و ( ألوان الشعور : 3 / 307 ) ... الخ .

\* - حب : أعتقد أن صوابها صب وبها يستقيم المعنى وتناسب السياق .

\*\* - صوابه : ( أنت ) بضم الهمزة لا كسرهما .

\*\*\* - إني بكسر همزة ( إن ) .

\*\*\*\* - أفتتاني : صوابها أن تكتب همزة وصل لا همزة قطع .

\*\*\*\*\* - ( بسم الله ) الأولى أن تكتب الهمزة في كلمة اسم ( باسم الله ) لأن البسمة ناقصة هنا ، وإن حذفنا فعلى تقدير تمام البسمة .

بك الدنيا زهت عندي وأضحى      بقربك كله فرحاً زماني . ( 1 )  
فالملاحظ أن هذه القصيدة تغزل فيها الشاعر ( بضمير المخاطب المذكر ) ولكن  
مطلعها لا يوحي بذلك عندما قال الشاعر مخاطباً صديقه ( محمود مخلوف ) :

أثرت الشوق يا محمود لما      ذكرت لي الحديث عن الغواني .  
وهيجت الفؤاد فهام وجدا      بأوصاف حسان في حسان .  
طربت لها ، وفي نفس هموم      توالى من مقارعة الزمان . ( 2 )

فمطلع القصيدة حديث عن ( الغواني ) من النساء الحسان ، إلا أن الشاعر التفت من  
خطاب محبوبته ( بضمير المخاطب المؤنث ) إلي خطابها ( بضمير المخاطب المذكر ) وهي  
لفته بلاغية تحسب للشاعر ، بل إن التغزل بضمير المذكر كانت ظاهرة قد غلب على أغلب  
دواوين الشعر العربي بمختلف عصور الأدبية ويراد به خطاب المؤنث ، خشية التصريح باسم  
المحوبة على الملأ فيدخل الأمر في باب التشهير بها ويقومها وهذا ما لا يقبله الإسلام ولا  
تقاليد المجتمع العربي ، فلجؤوا إلى ذلك ، بل إن منهم من جعل اسم محبوبته اسماً مستعاراً  
ولم يصرح به مثل اسم ( ليلي ) الذي غدا رمزاً لكل اسم محبوبة ( 3 ) .

ولعل هذا الأمر جعل بعض النقاد يحملون على شخص الشاعر ويصفونه ( بالشاذ )  
بل إنه كان مبدعاً - على حسب قولهم - في جانب هذا الغزل الغلmani اقتداء بشيخه الشاعر  
العباسي أبي نواس ( 4 ) .

وحقيقة الأمر فإن هذا النقد - لهذه الجزئية من أدب رفيف - كان في معظمه نقداً ذاتياً  
أو سطحياً جانب الموضوعية في حكمه وتقديره لتلك النصوص ، واقتصر على الجانب  
الأخلاقي الصرف في تقييم الشاعر لا شعره إن صح ظنهم هذا ، وتعد هذه الحملة - في  
أغلبها - من باب الحمل على الشاعر وتشويه سمعته من باب الطعن فيه من كبار الساسة أو  
رجال الدولة والدين ومشايخ بعض القبائل - الذين هجاهم الشاعر وسخر منهم ، فلم يجدوا إلا

1 - سالم الكبي ، وميض البارق الغربي ، ص 221 - 222 ، ( م . سابق ) هذه القصيدة لم تنشر من قبل في ديواني الشاعر  
المطبوعين ، وهي قصيدة بلغت أربعاً وعشرين بيتاً ، أرسلها الشاعر لصديقه ( محمود مخلوف ) .

2 - المرجع نفسه ، ص 221 .

3 - ينظر مقدمة ديوان مجنون ليلي ، تح / عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ط 2 ، 2005 ، ف ، ص 10 .

4 - ينظر ، خليفة التليسي ، رفيف شاعر الوطن ، ص 91 ( م . سابق ) وكذا د . قريرة زرقون نصر ، الحركة الشعرية في ليبيا في  
العصر الحديث ، 1 / 85 ( م . سابق ) ويعد الأخير في راية في رفيف ناقلاً أميناً لرأي التليسي دون الإشارة لمصدره .

أيسر الطرق ليسلكوها في ذلك وهي التشهير ومحاولة الطعن في شخص الشاعر (1) وأعزو سبب ذلك مرة أخرى لسلطة لسان الشاعر في ذمهم والنيل منهم .

ومن أبرز هذه القصائد التي ، نظمها الشاعر في هذا الجانب قصيدته: ( جراح قلب) (2) ( وممر الشاطئ) (3)، و( ملت إليه) (4)، و( يلعب النرد) (5)، و( تبسم بعد عشيته) (6) .... وغيرها من القصائد والمقطوعات الأخر .

وعلى هذا النهج أيضا كانت هنالك قصيدة للشاعر أشبه برسالة بينه وبين شيخ الشعراء ( أحمد الشارف) جاءت على ضمير المذكر، وهي ( القمر ... و القمر ) ودلالة العنوان كافية على ذلك منها قوله في الرد على بيتي الشارف وسؤاله الذي قال فيه :

يا ( فقيه البيان ) قم وتأمل  
قمرًا في سمائه قد تجلى .  
أمن الحق أن يكون شبيها  
بمحيا الحبيب أم هو أحلى (7)

فقال رفيق محببا على سؤال الشارف :

يا أمير البيان هذا سؤال  
كيف يفتى ؟ ومالك في مكان  
إن وجه الحبيب يفضل عندي  
قمرًا ، في سمائه قد تجلى .  
لي دليل ، والحق يسمح بل يو  
جب للمدعي بأن يستدلا .  
وصف وجه الحبيب ، أحسن تقويم وفي ( أي صورة ) كان أحلى .  
من بني آدم ، قد فضل الله بني آدم تعالى وجل !  
أين للبدر وجنة تخجل الورد  
جمالا ، فيرسل الدمع طلا

1 - من لقاء شخصي أجرها الباحث مع أ / إبراهيم القرقوري ، و أ / رجب الماجري - ( م . سابق ) .

2 - ديوانه : 20 / 2 .

3 - نفسه : 49 / 2 .

4 - نفسه : 100 / 2 .

5 - نفسه : 130 / 2 .

6 - ديوانه : 302 / 3 ، وهذه القصيدة نشرت بعنوان ( مصالحة ) في مجلة ( الرائد ) السعودية ، جدة ، العدد ( 18 ) مايو 1960 م ، ونشرت في ديوان الشاعر بالعنوان المثبت في المتن الذي تصرف فيه ( لجنة الرفيقات ) فوضعتة فيما يبدو ومطلعها : ( ولعت به ولوع الطفل \*\*\*\* مشغوبا بدميته ) ، وهذه القصيدة اشترك فيها أكثر من شاعر ولم تشر ( لجنة الرفيقات ) لذلك ، فلرفيق ( اثنا عشر بيتا فقط ) وللشاعر حسن السوسي ( اثنان وعشرون بيتا ) ، و للشاعر حسين الغناي ( تسع عشر بيتا ) من دون الأبيات التي تضمنت في قصائدهم للشاعر ، وللمزيد ينظر رسالة رفيق للسوسي في ذلك في كتاب الكبتي ، وميض البارقي الغربي ، 22 - 229 - 206 ( م . سابق )

7 - أحمد الشارف ، دراسة وديوان ، تح / علي مصطفى المصراطي ط 3 ، ص 304 ، م . سابق .

أين للبدر ، كالحبيب ابتسام  
من ثنايا كالدر أم هي أعلى  
إن الشاعر يفضل وجه الحبيب عن البدر ويذكر ذلك قائلاً ومعللاً سبب هذا التفضل:

إن للبدر ، وهو بدر ، عيوباً  
حسن وجه الحبيب منها تخطى  
أبرص اللون ، يعتريه اصفرار  
ونحول ، كوارد الموت سلا  
يعتريه المحاق ، ثم تراه  
عاد مثل العرجون لما تولى  
كاذب طالما سمعناه قد غر  
بمن قد سرى ، وصام وصلى  
لا أحب الهجاء طبعاً ، ولو شئت  
لأظهرت عيبه مستدلاً (1)

ومن هذه القصيدة يتضح للباحث أن التغزل بالمحبوبة ومخاطبتها بضمير المذكر عوضاً عن المؤنث كان أمراً جائزاً ومتعارفاً عليه عند أغلب الشعراء السابقين لرفيق أو المعاصرين له على اختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم جميعاً .

ومهما يكن من رأي فإن الشاعر قد وفق في أغلب شعره الغزلي وإن كان لم يخرج أغلبه عن إطار المدرسة التقليدية الحديثة إلا أن شخصيته الشاعر كانت حاضرة في أغلب نصوصه الشعرية ، وتميز فيها أسلوبه بالسهولة والوضوح ...

## 6 - شعر الهجاء :

لقد استطاع رفيق بذكائه وثقافته أن يحول شعر الهجاء القديم إلي سخرية (2) وإن كان شعر الهجاء فرعاً من فروع السخرية ، ولكن يبقى سؤال يحتاج لجواب مفصل ، وهو ما موقف رفيق من الهجاء أو السخرية ؟ ويمكن الإجابة عن هذا السؤال من خلال استنطاق شعر الشاعر ليعرف موقفه من ذلك ، قال :

لا بأس في طرب الكريم ولهوه  
مترفعاً عن سبه وجناح .  
فا خلط ببعض المزح جدك واعتصم  
إن جنّت فعلاً سيئاً - بصلاح .  
وكن ابن وقتك طيباً متمرداً  
لكن بغير غباوة ووقاح .

1 - ديوانه : 26 / 2 - 28 - والقصة ذكرت كاملة في هامش الديوان على سبب رد رفيق على الشارف ، وهذا يعد من الحسنات التي تحسب ( للجنة الرفيقيات ) في توضيحهم لأغلب مناسبات هذه القصائد .  
2 - ينظر : د مصطفى ناصف ، الثقافة العربية الحديثة ولغة رفيق ، مقال بكتاب مهرجان رفيق الأدبي ، إشراف د . محمد دغيم ، ص 218 ( م . سابق )

إنني ليعجبني الفتى متجبراً كتجبر " الحجاج " و " السفاح " ! (1)  
إن هذا رأي الشاعر في الهجاء والسخرية ، ولكن في أي حد قد تصل إليه ؟ قال في  
حالة الإصلاح والتوجيه ، بل إنه لا يحبذ الإسفاف في القول والسب ، لأنه يراهما حجة  
الضعيف فقال :

دأب الضعيف شتيمة ووقاحة إن الوقاحة ، للثيم ، سلاح (2)  
لكن الشاعر أجاز هجاء كل متخاذل عن حقوق وطنه وواجباته والسخرية منه ونقده  
من دون تحرج فقال :

لا أبالي نقد من أخطأ في فعله أو كان في الغي نهج ! (3)  
فهذا مبدأ واضح للشاعر وموقف من مواقفه الوطنية التي جعلته لا يهاب أحد إلا الله  
فقال :

أقول ! ولو شذوا لساني بنسعة فإني عليه اليوم لست بخزان .  
إذا حان قول الحق ! فالصمت لم يكن لحكمته حكم . وفاعله جاني .  
إلي قوله :

ولست أبالي ، أن تجر صراحتي جفاء عظيم ، أو عداوة غضبان !  
فمن ساءه قولي ، وفعلي ، فإنني توخيت أن ينشق ، من غيظه الشاني !  
إذا المرء في دين ، وعرض ، ومبدأ تسامح ، أو حابي ، فليس بإنسان ! (4)

فالشاعر موقفه من الهجاء واضح ، فهو لا يهجو بدافع الانتقام والهجاء ، وإنما بدافع  
الحس الوطني أو الدعابة ، فكانت النتيجة أن شنت عليه حرب شعواء بسبب صراحتة في  
كشف العملاء والمتخاذلين في حق وطنهم ، ويرى (التليسي) أن هجاء رفيق قد اقتصر على  
( انصرافه إلى المهجو وتركيزه على هجائه في عرضه ونسبه وخلقه وخلقته وهو اللون  
الوحيد من الهجاء الذي تناوله )) (5) .

1 - ديوانه : 87 / 2 .

2 - ديوانه : 158 / 2 .

3 - نفسه : 253 / 3 .

4 - ديوانه : 28 - 24 / 3 .

5 - خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ص 101 ( م . سابق ) .

والملاحظ أن رفيفا لم يقف عند هذا اللون الوحيد من الهجاء كما اعتقد التليسي ذلك وإن كان أغلبه لا يدخل إلا في باب القصائد الإخوانية التي تتسم بالدعابة أو السخرية أو الهجاء في أغلبها من خلال ما هو منشور في ديوانه فهذه نقطة ، ونقطة أخرى هي أن رفيفا قد تعدى هذا اللون من الهجاء وهو ( هجاء الفرد أو الشخص ) إلى ألوان آخر منها هجاء الأفراد والجماعات ، وهجاء المجتمع المتمثل في بعض عاداته وتقاليده ومعتقداته المنافية للشريعة الإسلامية والقيم والمبادئ الوطنية من ذلك قصائده: (في سبيل الحق)<sup>(1)</sup> و (قفا نبسم)<sup>(2)</sup>، و (أقبل بأسعد طالع)<sup>(3)</sup> و (دخن عليها تتجلي)<sup>(4)</sup> و (الزيت المسموم)<sup>(5)</sup>.

وقد مدح الشاعر ألفاظ شعره في ( المدح والهجاء ) وحسن صياغتها وشبهها بالذهب

قائلا :

ولي لسان كأن الدر نفتته      إن رام مدحا ، وإن يهجو فذو عطب  
واللفظ آخذه من فضة فإذا      ما صغته قيل هذا اللفظ من ذهب<sup>(6)</sup>  
وقوله في اعتراض الناس له ومحاولة الطعن فيه مما كان سببا دافعا لهجومهم :

إليك عني ودعني إنني لسن      تؤذي كلسع شواظ النار أفوالي  
وليس هجو عبادة الله من خلقي      لو أنهم تركوني حيث أشغالي<sup>(7)</sup>

و من نماذج شعره الهجائي قصيدته ( رجال ذلك العهد ) فقد هجا فيها المشايخ والقضاة اللذين عملوا على راحة المستعمر و لو كلفهم الأمر أن يخللوا محرما أو العكس أو على حساب وطنهم وأبنائه فقال ساخرا منهم :

قاضي قضى الدهر أن تشقى البلاد به      من جور حكم وإغفال وإهمال  
يرضى بما يغضب المولى ويسخطه      إن كان في ذاك ما يرضى به الوالي

<sup>1</sup> - ينظر : ديوانه : 57 / 3 .

<sup>2</sup> - نفسه : 26 / 3 .

<sup>3</sup> - نفسه : 76 / 3 .

<sup>4</sup> - نفسه : 84 / 3 .

<sup>5</sup> - نفسه : 89 / 3 .

<sup>6</sup> - ديوانه : طبعه عفيفي : 147 / 1 .

<sup>7</sup> - ديوانه : 102 / 1 .

يكاد يسجد للحكام مرتعدا      من جنبه بين ترحيب وإجلال  
لو أنهم أمروه أن يبيح لهم      نساءنا لأتى بالنص في الحال !  
إلى قوله :

يفتي بوجه ( صحيح ) غير مستند      لمذهب أو لـدين أو لأقوال .  
رد الذي جاء للإسلام معتقنا      فراح منه حزينا كاسف البال .  
قد أذهب الطيش عنه كل هيئته      فصار كالقرد يجري بين أطفال !  
يهز لحيته في كل مجتمع      كالتيس غطى على قرنيه بالشال ! (1)  
وعلى هذا النهج سار أغلب شعر الهجاء عند رفيف ، وجاء أسلوبه سهلا واضحا  
سريع العلوq بالذهن أو الحفظ ، بعيدا في أغلبه عن السباب والقذف والإفحاش المقذع في  
القول ، ولذلك سهل حفظه ، لصدقة ولصوقه في نفس قارئه من أبناء وطنه .

#### 7 - شعر المدح :

لقد سار رفيف على نهج أسلافه الأقدمين في موضوع المدح ولم يخالف سنانهم أو  
طريقتهم في بناء قصيدة المدح ، ولا يوجد كبير فارق بين أسلوب الشاعر وسابقه سوى في  
ألفاظه العصرية لمجتمعه ، وإن كانت اللغة واحدة والصفات كما هي لم تتغير .  
وشعره في موضوع المدح قليل مقارنة بموضوعاته الأخر ، لأنه لم يجعل منه أداة  
للتكسب أو التمسح بعنات القصور أو لحاجة أخرى ، ولكن دافعه للمدح هو حبه وتقديره  
وإجلاله لأحبائه وأصدقائه ، وكل من يحترمه لذلك ، فقال :

إني لأمدح أحبابي لحبهم      إذ ما مدحت امرأ من أجل حاجاتي .(2)  
فأنى لرجل أبى النفس مثله يخضعه الهوى لمدح الساسة أو كبار رجال الدولة وهو القائل:  
لا أبتغي مالا ، ولا جاها ، ولا      زلفى تقربني إلى مناح .  
حسبي قد استغنيت بالإيمان عن      كل العباد بفالق الإصباح .(3)

1 - ديوانه : 3 / 99 - 100 .

2 - نفسه : 2 / 2 ، وتدخل هذه القصيدة في باب الإخوانيات ورغم تعدد موضوعاتها ، وتعد في أغلبها مزيجا من الشعر الإخواني  
الوطني.

3 - نفسه : 3 / 226 ، وهي قصيدة طويلة مدح فيها الشاعر ( السيد المهدي )

وقوله في الاعتداد بالنفس والأنفة وعدم الإذعان للآخرين :

خلقت حرا ، فما فوق البسيطة من أعنو له غير جبار السموات .  
كرهت أن يتولى إمرتي بشرر أو أن أكون أميرا في الإمارات.(1)  
وقد مدح الشاعر "الإدريس السنوسي ملك ليبيا " في أكثر من قصيدة ، ولكن هذا  
المدح كان ممزوجا بشعر الشكوى والعتاب والنصح والإرشاد ، والقول اللين لأولي الأمر...  
لا لأجل السعي إلى منصب أو انحراف عن نهج الوطنية ومبادئها كما ظن ذلك بعض الباحثين  
(2) وإنما حرصا منه على مصلحة الوطن والمواطن ، وهو القائل :

ستبدي لنا الأيام ، من كان مخلصا ومن كان يسعى خلف جاه وسلطان .  
ويذكر تاريخ الجهاد صحائفا تخلد سعي المرء في عمره الثاني .(3)  
ومن شعره في مدح ( السيد المهدي )(\*) بعد أن بين دوره في نشر الإسلام في جنوب  
الوطن وحافظ عليه إبان حكم الأتراك :

ماذا أقول؟! ولا أريد زيادة  
سبقوا وما بلغوا سمو شواردي  
عن مدح من سبقوا من المداح!  
في مدح من فاق الملوك مكانة  
إلا مثابة ريشة بجناح .  
كانت تهاديه الملوك فيعتلي  
ورعا ، وزهدا في حطام عاجل  
أفوق لقرب الأنبياء متاح .  
لا أدعى أني أحاول وصفه  
لكنني أخلصت مدحي ، موقنا  
بإطالة الإطناب والإلحاح .  
وأشيد بالذكر الذي لا يمتري  
بالحق ، في جد ، بغير مزاح .  
في صدقه متبجح أو لاجي.\*\* (1)

1 - ديوانه : 6 / 2 .

2 - ينظر : د . محمد عقيقي ، رفيق شاعر الوطنية الليبية ص 125 ( م . سابق )

3 - ديوانه : 28 / 3 .

(\*) - السيد المهدي : هو ابن السيد محمد بن علي السنوسي مؤسس الأسرة ومجدد الدعوة الإسلامية بالرجوع إلى أصولها الأولى ، وهو الابن الأكبر للسيد محمد بن علي وقد خلف والده بعد وفاته في أمور الدعوة وفي عهده كثرت الزوايا في شرق ليبيا وغربها وجنوبها وخارجها ، توفي الإمام المهدي 7 سبتمبر 1859 م ، في الجغبوب .

\* - السميدع : الشريف الكريم - الجججج : السيد .

\*\* - الصواب : أن تكتب ( لاح ) من دون ياء ، أي تنوب تنوين عوض ، كلمة ( متبجح ) صوابها ( متبجح ))

افتخر رفيق بسمو شعره عن الشعراء الآخرين الذين سبقوه في مدح ( السيد المهدي )  
وافتخر بنسبه إلى الرسول ( صلى الله عليه وسلم ) قائلا :

وبالانتساب إلى النبي وآله أرجو مفازي في غد بفلاح (2)  
وقوله في مدح أسرة ( آل / بن عامر ) وتهنئتهم على عقد القران، ممزوجة بالمحبة  
والوفاء والإخلاص :

فرح وفوز بالمنى ونجاح يا آل عامر ، دامت الأفراح .  
دام السرور لكم ، ودام لبيبتكم مجد ، يردد ذكره المداح .  
مجد ، دعائمه النقى ، وعماده كرم ، وعلم واسع وصلاح .  
رفع ابن عامر ، سمكه وأتمه خلف ، نجيب ، للعلاطماح !  
يا آل عامر ! ليس لي في مدحك فضل فأنتم أهلي النصاح .  
أنتم أحبائي ، الذين صفا لكم قلبي ، فصار بذكركم يرتاح .  
إن لم يكن جسمي ، لديكم ، حاضرا فبجها ، تتقارب الأرواح (3)  
وقوله فيهم أيضا :

بني عامر ، منكم أنا ، ومدائحي وأنتم جميعا عندي الأهل والناس (4)  
ومن مدحه للمصطفى ( صلى الله عليه وسلم ) في ذكرى الهجرة النبوية قال معددا  
أحداثها وسيرتها وأبطالها :

رتل ، مناقب هجرة المختار وأشهد ، بذكرى سوّدد ، وفخار ! (5)  
ثم بدأ في سرد قصة النبي ( صلى الله عليه وسلم ) مع قومه لما دعاهم إلى الإسلام ،  
وكيف قوبلت دعوته بالرفض ؟ وما لاقاه في سبيل ذلك ، وكيف تصدى لهم بحلمه وصبره  
وشجاعته ؟ وكيف أجبروه على الهجرة؟ قائلا :

1 - ديوانه : 225 / 3 - 226 وللمزيد ينظر قصيدته : ( عيد الاستقلال 3 / 232 ) ، و ( الإمام السنوسي 3 / 271 ) ( وقصبتنا 3 / 155 ) ، و ( والمنادة بالإدريس ملكا 3 / 172 ) ، ( 3 / 280 - 281 صحيفة التاج ) ، ويأمر حبا و مع السلامة 3 / 262 )  
وعنوان القصيدة الأخير يوحي بدلالته على المدح الذي أريد به الذم أو السخرية .  
2 - ديوانه : 3 / 226 .  
3 - ديوانه : 3 / 156 .  
4 - نفسه : 2 / 163 ، وللمزيد ينظر : 2 / 170 .  
5 - نفسه : 2 / 153 - 154 .

هجر الديار ، مجردا لعزيمة  
الحق رائده ، ومن يك مؤمنا  
والصبر ناصره ، فكم من حادث  
وكفالك درسا في الشجاعة ، موقف  
لولا الشجاعة ، واليقين بصدق ما  
ما قال : ( لا تحزن ) ، لصاحبه ، وقد  
إلى أن قال :

لكن للإيمان عند رسوخه  
تلك النبوة ، لا شجاعة باسل  
فتح الممالك ، ليس بدعا أنه  
لكن تلقين العقيدة أمة  
صعب ، وليس لقوة مهما قست  
إلى أن قال واصفا حلمه وسيرته العطرة بين الناس :

ليس العظيم ، من استطاع بقوة  
إن العظيم ، من استطاع بحلمه  
بوسائل الإقناع يجعل أمة  
ماتت ، فأحيها ، وأسعدها بأن  
وأنهى قصيدته بقوله واصفا سيرة العظماء وأنها سر استنهاض الهمم لدى الشعوب :

في كل يوم من شريف حياته  
درس لأمتيه ، مدى الأعصار  
في سيرة العظماء أسراراً \* إذا  
كشفت لشعب ، قام بعد عثار<sup>(1)</sup>  
ومن عجيب المدح وغريب المفارقات أن يمدح السجن في الشعر وإن وجد من فعل  
ذلك في عصور الأدب العربي جميعها فهو نادر فقد مدح رفيق السجن وأهله وذكر فضله

\* - الصواب : ( أسرار ) بالرفع ، لأنها مبتدأ مؤخر ، ووجه النصب فيها ضعيف على تقدير عامل محذوف .  
1 - ديوانه : 2 / 155 .

للأحرار ، ولم ير تخرجاً في دخوله ، وذكر حجته أو برهانه في ذلك ، قصة سيدنا يوسف (عليه السلام ) عندما سجن ظلماً ، ورأى في السجن خير له مما يصفون من باطل فقال :

إن تدخل السجن ما في السجن من بأس\*\* فيه الكرام ، وفيه أفضل الناس  
كم من بريء ، ومظلوم تهضمه ظلم ، فزج به في قعر ديماس\*\*\*  
ماضر يوسف بضع من سنين مضت في السجن وهو نقي العرض كالماس (1)  
بل قال : يارب إن السجن في شرف أحب للنفس من إثم وارجاس (2)  
وله قصيدة أخرى سار فيها على النهج السابق بعنوان (( السجن )) ومنها قوله :

إن تدخل السجن ما في السجن من عار نعم المقام ، لأبطال وأحرار !  
السجن أهون شيء ، عند محتقر للموت في شرف ، في عز جبار !  
ورب مستعذب للموت يطلبه خوفاً من الجبن ، أو خوفاً من العار !  
والظاهر النفس ، من وخز الضمير ، وإن لم يدخل السجن ، في سجن ، وفي نار! (3)  
وخلاصة القول : إن رفيقا لم يخالف نهج مدرسته في شعر المدح ، وإن خالفهم في أسلوبه بعض الشيء ، أو من حيث تناوله لبعض الموضوعات المغايرة في المدح وما تحمل من مفارقات عجيبة في شكلها ومضمونها وندر ورودها في الشعر العربي .

## 8 - شعر الرثاء :

ليس هنالك فارق كبير ما بين المدح والرثاء ، فالمدح هو الثناء على الحي بما هو أهل له ، أما الرثاء فهو مدح للميت بما هو أهل له وسبيله في ذلك أن يكون مظهراً للتفجع والحسرة والأسف والتلف والأسى على الميت ، ودلالة هذه الألفاظ ومعانيها تأتي خلافاً للمدح (4) .

\* - بأس : الأولى تسهيل الهمزة ، وقد يكون خطأ طباعياً

\*\*\* . ديماس : قعر التنور أو نهاية غوره .

1 - إشارة للآية الكريمة : (( قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه )) يوسف من الآية : 33 .

2 - ديوانه : 221 / 3 .

3 - نفسه : 215 / 3 .

4 - ينظر : ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ص 147 ( م . سابق )

وقد عاب التليسي فن الرثاء في شعر رفيق ، وعده من باب المدح الذي يعدد صفات  
الفقيد ولا يعبر عن مرارة اللوعة وحرقة الألم عنده ؛ لأن هذا الرثاء لا ينبعث إلا من عقل  
واع مدرك للأمور وليس من نفس حزينه تحس لذع الأسى ومرارة الألم ( 1 ) .

وحقيقة هذا النقد لم يتعد الذاتية أو السطحية المغرقة في الأهواء الشخصية ، وقضية  
إنكار التليسي لحقيقة أن الرثاء مدح للميت فقد أشار إليها ابن رشيق في كتابه ( العمدة ) في  
النص السابق، وأما فن الرثاء عند رفيق فمثل غيره من فنون الشعر الأخر ، فالعاطفة الشعرية  
قد تعلو وقد تخبو في التعبير عما يجيش بداخله من أحاسيس ومشاعر ... ومن شعره في  
الرثاء قوله في ( رثاء الشيخ سليم البشري \* ) :

الله أكبر قد تغيب بدرنا      تحت الثرى فلتبكه البلغاء .  
فلترثه الشعراء بل فلتلبس      ثوب الحداد لفقده الأدياء .

يلحظ في هذا البيت تصنع وتكلف غير مقبول يمجه الذوق ، ولبس ثوب الحداد  
للنساء ، وإن كان الأمر لا أصل له في الشرع .

وقوله :

لو تعلم الخنساء بعض صفاته      عن صخرها ما ناحت الخنساء  
بالله كيف عليه لا يأسى الورى      بل كيف لا تفدى له العلماء .  
قد مات كل الجود بعد مماته      فلموته قد ماتت الكرماء .  
والله أحزننني نواه وفقده      ولقد علتني بعده البأساء .  
فبكيت حتى فنيت مدامعي      ولقد رثيت إذا يفيد رثائي .  
وأنهى قصيدته بالدعاء له قائلاً :  
فعلبك من رب البرية رحمة      ما رنمت في غصنها ورقاء . ( 2 )

<sup>1</sup> - ينظر : خليفة التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، ص 100 ، وذكره البغدادي النص نفسه دون الإشارة إليه ينظر: الشعر الليبي مذاهبه  
وأهدافه ص 141 ( م . سابق ) .

\* - الشيخ سليم البشري ، هو أحد رجالات الأزهر وشيخه السابق ، توفي سنة 1919 فرثاه رفيق بهذه القصيدة وبها رثى العلم والدين  
70 / 1 .  
<sup>2</sup> - ديوانه : 1 / 70 - 71 - 72 .

والملاحظ أن هذه القصيدة في أغلبها - جاءت المشاعر فيها متصنعة أو متكلفة ، والمعاني أو الألفاظ مستهلكه حتى إن الناقد للنص يلحظ تعب الشاعر وانقطاع نفسه بغية الوصول إلى قافية بيته ، مع حرصه الواعي في محاولته التعبير عن شعوره الحزين تجاه فقد الأمة لهذا العالم الجليل ، وهي قصيدة من بواكير شعر رفيق الذي تصدق على أغلبه آراء التليسي فيه .

ومن رثائه المشحون بالأسى والحسرة والتفجع والحزن على فقد أحد أعلام ليبيا وهو ( الشيخ محمد بن عامر\* 1834 - 1922 م ) واصفا مواقفه الوطنية وأخلاقه وورعه وعلمه وحالة الوطن بعد فقدته قائلاً :

الخطب أعظم والمصاب جليل  
ولكل عين حق أن تبكي دما  
فالصبر في غير الملم جميل  
ولكل نفس لوعنة وعليل  
ومنها قولة :

مات الذي كانت به أوطاننا  
مات ابن عامر فالأنام مزعزع  
في الدين يدرك عندها التأميل  
خوفي عليه عن الرشاد يميل  
لم نأت ما عنك المنون يزيل  
وافاك أجمعهم وذاك قليل  
لو جاز أن يفديك أهل الفضل ما

ثم يصف حالة الجموع وما دهاهم من الخطب وهول الموقف ويتحدث عن خفة النعش

قائلاً :

يا يوم سار النعش فوق رؤوسنا  
حفت ملائكة الإله بنعشه  
من ذكرها التسبيح والتهليل .  
لرأى الملائك بينها جبريل .  
والدمع من بين الجفون يسيل .  
بالنفخ يوم الهول إسرافيل .  
جبلان من وزن الثواب ينيل .  
لو من وراء النعش أبصر فوقه  
لكنما خفض الخشوع رؤوسنا  
فكأنما لجلال موكبه بدا  
سار الجموع وكل موضع خطوة

\* - سبقَت الترجمة له في هذا الفصل .

و لو كان باستطاعة الشاعر أن يدفن هذا الشيخ الجليل في جفونه أو بين جفنيه لفعل  
لحبه وتقديره له :

لو صح دفنك في الجفون لما بدا يوماً عليك من التراب مهيل .  
أما القلوب فأنت والإيمان في سودائها وخلاف ذلك دخيل .  
نبكي عليك ولو أصبنا لم يكن لكنما وطء الفراق ثقيل .  
وأنهى رفيق قصيدته معذراً عن تقصيره فيها ؛ لأن الخطب أعجزه عن التعبير عما  
يليق به فقال :

لولا الأسى والحزن أثقل مهجتي لم يكفني لراثك التطويل .  
فذكرت فضلك حسب ما هو واجب ولو أن ذلك في علاك قليل .  
فانعم برضوان الإله وجنة فيها عليك من الغصون ظليل (1)  
وللشاعر قصيدة تفيض بالأسى والحزن والبكاء في رثاء شيخه (السنوسي  
السافزلي 1922 م) الذي تتلمذ عليه في بلد المهجر الإسكندرية وهو ليبي الأصل ، قال فيه :

أرق دمع عين كان بالأمس راقيا وثجج دما حتى تخذ المآقيا .  
فما الصبر في كل المواطن ممكنا ولا القلب عن كل الأحبة ساليا  
ومنه قوله ذاكرا فضله عليه وعلمه :  
أنسى أياد طوقنتي بعرفها أبحت لها رقي وما كنت جازيا ؟ !  
إذا لست للمعروف أهلا وموضعا ولا كنت تلميذا لمولاي واقيا .  
فيا قلب ذب حزنا ويا نفس حسرة ويا جفن لا ينفك دمعك جاريا .  
ثم يسترسل الشاعر في رثائه فيذكر حال الوطن وما أصابه قبل فقد الشيخ وبعده من  
خطوب ورزايا قائلا :

فراق بكت منه البلاد ومن بها وأضحى له الإسلام حيران شاكيا .  
ألا أيها القطر النحيس لقد عدت عليك الرزايا واعتدى الدهر باغيا .  
أصبت بجرح قاتل بعد قاتل مضت عنه أيام ولازال داميا .

1 - ديوانه : 3 / 73 - 77 .

فبالأمس من خطب ابن عامر لم تزل      كئيبياً وذا خطب السنوسي تاليا .  
وأنهى قصيدته بقوله :

أمولاي ، لولا الحزن أذهل خاطري      لكننت جديراً أن أجيد القوا فيا .  
ولكنني في من يعزى بفقدكم      وفي من له يهدي الغريب المراثيا .  
عليك سلام الله مادام واحدا      ومادام غفارا ، ومادام هاديا (1)

ولعل التجديد الذي طرأ على فن الرثاء عند رفيق هو فن الرثاء التأملي ، فالشاعر عندما يحاكي أرواح الشعراء السابقين له من استدعائه لشخصياتهم في شعره أو المعاصرين له منهم فإنه ينجي روحه الشاعرة الشاردة ، وهذا الأمر يعد من باب الهروب من الواقع عن طريق الإسقاطات في مناجاته لتلك الأرواح، ومن هذا قصيدته في رثاء الزهاوي (لم تمت)<sup>(2)</sup> وقصيدته في رثاء أو مناجاة روح المتنبى (عباقرة الناس بعد الممات)<sup>(3)</sup>، ولعل أبلغ هذه القصائد تعبيراً قصيدته " مناجاة " لأنها جاءت في لحظات من شفاافية الروح ، وجلاء البصيرة حيث أطلق الشاعر بفكره وتأملاته إلي عوالم فوق عالمنا المنظور فوقف في محراب الفن ينجي روح الشاعر الإيطالي ( دانونزيو ) ( ومن هذه المناجاة تتبين إلى أي مدى بلغ الشاعر من صفاء الذهن وقوة الانطلاق من آفاق عالمنا المحدود ) (4) إلى مناجاة تلك الروح بقوله :

رفرفي ، في عالم الأرواح ، أصبحت طليقة !  
في خيال الشعر ، كم حومت ، تبغين الحقيقة !  
كنت في سجن ، من الجسم الترابي ، أسيرة  
تستشفين حجاب الغيب ، من نور البصيرة  
كان ذاك الجسم يخفي ، نزوة الروح الكبيرة  
فانجلي ، الآن ، حجاب الشك ، عن شمس الحقيقة !  
فامرحي ، في عالم الأرواح ، أصبحت طليقة ! (5)

1 - ديوانه : 3 / 81 - 82 - وللمزيد ينظر رثاؤه ( لشيخ الشهداء عمر المختار 3 / 316 - 75 - 138 ، 2 / 212 ) ،  
و ( إبراهيم الأسطى عمر 3 / 181 ) ، و ( رثاء علي بوقعيقص 3 / 163 ) و ( الشيخ إبراهيم حويو 2 / 159 ) ،  
2 - رثاء الزهاوي جميل صدقي 2 / 46 ... الخ .  
3 - ينظر ديوانه : 1 / 109 .  
4 - تقديم بقلم للشاعر الكبير الأستاذ / عزيز أباطة ، مقدمة ديوان رفيق ، طبعه د . محمد عفيفي 1 / 2 .  
5 - ديوانه : 2 / 120 .

ومضى الشاعر في مناجاة تلك الروح الشاردة من خلال عرض لثقافته وفلسفته ،  
وطالبها أن تسأل شعراء إيطاليا أو أدبائها من أمثال: كاردوتشي 1907 م، ودانتي اليجيري  
1321 م ) وعن حالهم ، ثم سألها عن روح شعراء العربية القدماء والمحدثين وما دار حولهم  
من جدل فطالبها بأن تتاجي روح المتنبي وأبي العلاء المعري ، وشوقي ، والزهاوي ، ثم  
روح العالم (ماركوني)عالم الكهرباء ، وطالبها بأن تسألهم هل وجدوا في الموت راحة عن  
هذا العالم المشحون بالحقد والغل والنفاق والجهلاء المتحاملين على العلماء وأرباب الفكر أم  
ماذا وجدت ؟ ويودعها بهمس على الملا بأنه لم يفصح عما في صدره كله من أفكار ورؤى ،  
يخشى الجامدين وسوء تأويلاتهم وفهمهم للتجديد ...

## 9 - شعر الزهد :

الزهد: هو الانقطاع عن الدنيا وترك لذاتها وشهواتها ، والعمل للأخرة والاستعداد  
للموت ، وقد أتى شعر الزهد كردة فعل على شعر اللهو والمجون في أغلب عصور الأدب  
الإسلامي ، ومصدر الزهد الرئيسي هو الإسلام ، ومنبعه القرآن الكريم والسنة النبوية  
المطهرة ..، فقد رغب القرآن الكريم في العمل لليوم الآخر ، وزهد في الدنيا في أكثر من  
موضع في القرآن، منها قوله تعالى: (( قد أفلح من تزكى (14) وذكر اسم ربه فصلى (15) بل  
تؤثرون الحياة الدنيا (16) والآخرة خير وأبقى (17) ))<sup>(1)</sup> والشاعر ( أحمد رفيق المهدي ) نشأ  
في بداية حياته نشأة دينية في بيت من بيوتات العلم ، وحفظ القرآن الكريم ، ثم درس علومه  
( من فقه وقراءة أو حديث .. الخ ) ، ولذلك تجد أثره في شعره من خلال تتبع الملفوظ  
القرآني فيه ، ويبقى سؤال هو هل فهم رفيق معنى الزهد وطبقه في حياته ؟ الجواب : نعم ،  
لقد وعى رفيق معنى الزهد وعمل به في آخر أيامه ويظهر ذلك من خلال شعره ، فقال في  
رثائه لشيوخه ( السنوسي الساقلي ) واصفا زهده وورعه :

هجرت لخوف الله أهلا ، وموطننا                      ومالا وجاها كالسماكين عاليا.  
ألا هكذا الزهد الصحيح وهكذا                      ينال ثواب الله من كان راجيا

<sup>1</sup> - من سورة الأعلى الآيات ( من 14 - إلى 17 ) .

وما الزهد إلا ترك كل محبب وإلا ارتخاص النفس ما كان غاليا (1)  
ورفيق زهد من الدنيا وملذاتها ، وأعلن توبته عما قدم من ذنوب وخطايا في أكثر من  
موضع في ديوانه ، لعلمه وإيمانه بأن رحمة الله وسعت كل شيء فعمل للآخرة ولاذ بالله  
إلى الله طالبا المغفرة والعفو قائلا :

إني أقر بأنني أسـررفت في دنيا المعاصي راكبا لجماعي  
ما لي أمام الله غير سريرة بيضاء يوم المحشر الفضح  
ولقوله : لا تقنطوا من رحمتي ألقى الإله بخاطر مرتاح  
مالي سوى صدق اليقين مؤملا حسن الختام على هدى وصلاح (2)

ومن شعره في الزهد - الذي يحمل مسحة صوفية خالصة - قصيدته في مناجاة  
الصحابي الجليل ( رويغ الأنصاري ) عندما وقف الشاعر عند قبره في مدينة "البيضاء " لائذا  
به (\*) أن يكون له شفيعا عند الله ورسوله من صروف الدهر ومصائبه ، ومعلنا ندمه عما فعل  
فقال :

أنا في جوارك يا رويغ ، لائذ بك من صروف زماني الغدار !  
تقدير ربك لا يغير ! فالذي نرجوه منه ، اللطف في الأقدار !  
يا خادم الإسلام ، يا بطل الوغي يا سيدي ، يا فارس الأنصار !  
كن شافعي ! عند الرسول ، يجيرني يوم التغابن من عذاب النار !  
حسبي ! على ندمي دليلا ، دمة حري بكيت بها على أوزاري ! (3)

ما يلاحظ من خلال هذه الأبيات هو حرارة العاطفة التي تتبعث من وضوح  
صورة الصوفية عند الشاعر وحسن فهمه للشفاعاة (( ولا يشفعون إلا لمن  
ارتضى )) (4)، ولو تم إعمال النظر في البيت الثاني لعلم صدق إيمان الرجل من

1 - ديوانه : 1 / 80 ، وللمزيد ينظر تعريف الشاعر لمعنى الإسلام والدين الصحيح الملتزم بكتاب الله وسنة نبيه ( صلى الله عليه وسلم ) : 2 / 18 - 19 ) وكذا مقال د . عمر خليفة بن إدريس قراءة في الملفوظ القرآني في شعر رفيق المهدي ، مجلة الفصول الأربعة ، ص 19 وما بعدها ( م . سابق ) .

2 - ديوانه : 3 / 226 .  
\* - قضية : التنسغ بالأنبياء والصالحين اختلف فيها العلماء ، تعصب لها الصوفية ، وما أميل إليه هو أن العبادة لا تكون إلا بين العبد وخالقه من دون واسطة ، فهو قريب مجيب دعوة الداعي إذا دعاه ، وقابل توبة التائب إذا أتاه .

3 - ديوانه : 3 / 82 - 83 .  
(4) - سورة الأنبياء ، من الآية ( 28 ) .

خلال البحث عن الصدق الفني الذي يحمل في مجمله ما تجده من حرارة الدمعة الحرى التي تكاد تلمس حرارتها مجسمة محسوسة .

وقد عرض الشاعر لجمال الحياة ورونقها وأقر بأن حبها غريزة موروثية في كل نفس , إلا أنه تدبرها فعلم أن نهايتها مهما طالّت - هو الموت بعد أكارها ومنغصاتها أو شقائها , فقال :

ولحبنا , طول البقاء , نود لو      نبقى ولو بالذكر بين صحائف !  
لكن! إذا فكرت في أكارها      ومنغصات العيش بين عواصف !  
والعيش , كالموؤد , في شيخوخة      تمشي بنا للقبور مشية زاحف !  
يفنى بها العمر الطويل ولو مشت      ريثا , على مهل , كخطو سلاحف !  
أيقنت أنني بالحقيقة عالم      وبأن قولي كان غير مخالف !  
والله ما في العيش , ما يأسى له      متأمل , لم يغتر بزخارف !

إلى قوله شاكرًا الله أن جعل الموت راحة من داء الدنيا وشقائها

فالحمد لله الذي من لطفه      جعل الشفا أجلا بموت آزف !  
الموت يأتي حاسما لجميع ما      تخشى من الآلام نفس الخائف ! (1)

ولعل هذا الزهد لا يخلو - في شعر الشاعر - من شكوى الدهر أو الزمن , وهذه الشكوى قد تلحظ في شعره عامة , والشعر الوطني وشعر الغربة خاصة , ويرى أن الموت راحة من عذاب الدنيا المستمر , ومن ذلك قوله في رثاء الشيخ محمد بن عامر :

أنقذت من دار يدوم شقاؤها      مادام فيها والد وسليل  
ومتى صفت هذي الحياة لعائل      والعيش هم والحياة رحيل !?  
كيف السرور بصحة وسلامة      والموت داء في النفوس أثيل !?  
وإذا علمت الموت فينا دواؤه      إن الصحيح إذا افتكرت عليل (2)

<sup>1</sup> - نفسه : 3 / 286 - 287 .

<sup>2</sup> - ديوانه : 1 / 75 - 76 , وللمزيد ديوانه : 1 / 72 , وقصيدته ( ذكريات 2 / 194 ) وهي أبداع ما نظم في إعلانه لتوبته .

فلاقت ظل شعر الزهد - عند رفيق - كغيره من فنون الشعر الأخر ، أسيرا  
لقيم ومبادئ المدرسة التقليدية الحديثة ، وإن كان الشاعر عبر فيها بفيض من  
المشاعر عما يجيش بوجدانه من إيمان صادق وندم عما فعل في بدايات عمره من  
ذنوب وخطايا .

## 10 - الشعر القصصي :

هو نوع من الشعر اشتمل في مضمونه على سرد قصصي للحوادث  
والوقائع ، سواء أكان السرد يتضمن حادثة حقيقية ، أم خيالية أم رمزية آخذا فيها  
بأطراف القصة الفنية من مراعاته لوحدها ، وواقعتها ، وأحداثها ، وزمانها ومكانها  
وموضوعها وطريقة سردها وشخصياتها الأولية أو الثانوية .. وتختلف عن ( القصة  
النثرية ) في أنها جاءت في صورة من النظم الشعري (1) تخاطب المجتمع عامة  
وتكاد تغيب فيها شخصية الشاعر ( الفرد ) وتظهر روح الجماعة ويعد رفيق رائد  
القصة الشعرية فعرفه تأثر برفيق حيث جعل من عنوانه ( الراعي بدر الدين ) ، أما  
عند رفيق ( غيث الصغير ) والأحداث واحدة في الأدب الليبي الحديث ،  
ويري التليسي أن هذا الشاعر يمتلك القدرة على معالجة القصة الشعرية (( ولو  
وقف .. عند هذا الجانب من شاعرية واهتم به لقدم لنا نماذج مختلفة من  
الشعر القصصي )) (2).

ولا أدري لماذا قدم د . قريه زرقون ، نص الشاعر ( الهادي عرفة )  
على رفيق في حديثه عن الشعر القصصي في ليبيا؟! مع العلم أن أغلب آرائه في  
أدب رفيق مستقاة من آراء التليسي دون الإشارة لأغلبها غير أنه خالفه في هذا  
الموضوع ، ولم يذكر السبب !! وقصيدة رفيق أنشئت في بداية العقد الرابع سنة  
( 1934 ) ، وقصيدة ( الهادي عرفة ) في نهايات العقد الخامس ( 1949 م )  
كما ذكر ذلك د . محمد عفيفي (3) في كتابه الشعر و الشعراء في ليبيا ، بل إن

1 - ينظر : د . محمد الصادق عفيفي ، الشعر والشعراء في ليبيا ، ص 69 ( م . سابق ) ، وخليفة التليسي ، رفيق شاعر الوطن ،  
ص 170 ( م . سابق ) .

2 - خليفة التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، ص 170 ، ( م . سابق ) .

(3) - ينظر : د . محمد عفيفي ، كتابه الشعر والشعراء في ليبيا ، ص : 71 ، ( م . سابق )

موضوع القصيدة واحد فعرفه تأثر برفيق حيث جعل من عنوان قصيدته ( الراعي بدر الدين ) ، أما عند رفيق ( غيث الصغير ) والأحداث واحدة <sup>1</sup>.

ومن أبرز قصائده التي ، عالج فيها القصة في شعره قصيدة (غيث الصغير)<sup>(2)</sup>، التي جعل فيها من شخصية هذا الطفل / غيث رمزا يحمل أعباء الوطن ومصائبه على كاهله ، ولقد أبدع الشاعر في رسم شخصية هذا الطفل اليتيم وكيف بدا ( في صمته ، ووقاره وجده وحيائه وابتسامته المصطنعة رغم الآلام والآهات ) وهو دون التاسعة من عمره؟! وكيف كان مدركا لما يجري من حوله ، بل نجح الشاعر في جعله المتلقي يتقبل هذه الشخصية بالاحترام والتقدير إلى حد التعاطف معها ، ثم بدأ الشاعر - بعد أن قدم شخصية البطل للمتلقي ، في سرد قصته المتمثلة في المحنة أو المصيبة التي ابتلي بها هذا الطفل جراء بطش المستعمر الإيطالي وجبروته وما حل بأهله وقرينته الأمانة الوداعة منهم ، فقد قتلوا الشيوخ والنساء والأطفال وكل حي يتحرك في القرية ، ففر منهم من فر هاربا من هذا الجحيم الإيطالي ، وتشتت الأسر في ظلمات الليل من بعضها بعضا ، ورأى الطفل استشهاد والده ، ( مسعود ) وأمه وأخواته أمام عينيه فلم يحتمل هذا المشهد المريع فخر مغشيا عليه ولم يفطن إلا وهو في هذا الملجأ تحت رعاية مستعمره الذي أحس في الطفل الذكاء والفتنة والميول إلى الثأر والانتقام منه ، فما كان منهم إلا أن دسوا له السم في طعامه فخر صريحا شهيدا ....، قال الشاعر :

هو في الملجأ من دون اليتامى      دائم الصمت وقارا واحتشاما  
واضح الجد قليلا ما يرى      ضاحكا إلا إذا استحيا ابتساما  
نافذ اللحظ ، تراه ناظرا      نظرة الأجدل يرتاد الحماما (3)

ومن أبدع ما نظم رفيق في أدب القصة الشعرية قصيدتان ساخرتان من بعض القضاة ورجال الدين المقصرين في حق وطنهم ودينهم بعنوان : ( قصة تقديم العيد )<sup>(4)</sup> و( قصة تأخير المولد )<sup>(1)</sup> وموضوعها : يتخلص في

<sup>1</sup> - ينظر كتابه : الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث ، ص 1 / 85 .

<sup>2</sup> - ينظر ديوانه : 9 / 2 .

<sup>3</sup> - ديوانه : 9 / 2 .

<sup>4</sup> - نفسه : 175 / 3 .

الاختلاف المرير بين أبناء الأمة الإسلامية الواحدة في عدم قدرتهم على توحيد أعيادهم أو أيام صومهم أو حجهم ، وجرأة القضاة والفقهاء على شرع الله تبعا لأهوائهم وميولهم السياسية أو الحزبية ، وتبعا لأهواء أعدائهم وإرضائهم ، فغدت أزمة ومرضا متوارثا حتى تاريخ اليوم ، وموضوع القصيدتين جاء ساخرا من القضاة ورجال الدين ممن باعوا دينهم بدنياهم ، مجسدا ( الشرع ) المظلوم في صورة إنسان يسأل فيجيب ويسرق ( العيد ) وهو الضحية والسارق هو ( وزير العدل ) ( ومفتي الديار ) ، فقال :

أُتـرى القـاضي أعمى      أم تراه يتعمى  
سرق العيد كأن الـ\_\_\_\_\_      عيد أموال اليتامى  
فانتكى الناس إلي الشـ\_\_\_\_\_      ع فلم يبدي (\*) اهتماما ( 2 )

فبطل القصة هو الشرع ، والجاني فيها ( هم القضاة ووزير العدل وبعض الساسة ) ، فماذا قال لهم الشرع بعد أن اشتكوا إليه فعل القاضي ؟، أجابهم قائلا على لسان الشاعر :

قال : إني صـ\_\_\_\_\_رت في      عجزى ، ومن ضعفي ، مضاما !  
من رجـ\_\_\_\_\_ال الدين لاكا      نوا ، ولا نالوا مراما .  
هم أناس ! لا يبالـ\_\_\_\_\_ون      حلالا أم حراما .  
فإذا خاطبك الجـ\_\_\_\_\_ا      هل منهم قل : سلاما .

وأمرهم ( الشرع ) أن يسألوا رجال الشرطة أو البوليس عن العيد الضائع ، فأين وجدوه بعد البحث عنه ؟ قال :

فتش البوليس ، عنه      كل من صلى وصاما .  
وتقصى ، كل أستـ\_\_\_\_\_ا      ذراى فيه اتهاما  
وجدوه بعد يوم ! عند      ( عمي ) الشيخ ناما !  
أخرجوه من جـ\_\_\_\_\_اب      فوقها لف الحزاما

<sup>1</sup> - نفسه : 3 / 168 .

\* - الصواب : قلم بيد بحذف حرف العلة بالأنة مسبوقا بأداة نفي .

<sup>2</sup> - ديوانه : 3 / 170 .



لحصرها أو الوقوف عند أنواعها أو أشكالها وإنما للإشارة إلي تفنن الشاعر وإبداعه في ولوجه هذا اللون من الأدب والنظم فيه .

وللشاعر موضوعات أو أغراض شعرية أحر لم أشعر إليها خشية الإطالة , ومنها الشعر الفلسفي أو التأملي , وشعر الحكمة , وشعر الفخر , والإخوانيات .....

## ثانيا النثر :

لقد اقتصر كتابات رفيق النثرية على فن (( المقالة \* )) فقط , ولم ينشر له سوى إحدى عشرة مقالة في بعض الصحف والمجلات الليبية , وأعدت لجنة الرفيقيات ( نشرها في مقدمة ديوانه .

وقد نشر الأستاذ ( سالم الكبتي ) مجموعة من وثائق متمثلة في رسائل وأشعار خاصة بالشاعر لم تنشر من قبل , ومنها ما هو بخط يده , ولكن أغلبها كانت رسائل إخوانية في مضمونها , وإن تخلل بعضها أحاديثا عن الشعر والنثر , مثال , رسالة للشاعر حسن السوسي , ورجب الماجري .. وغيرها من الرسائل الأخر (1)

ولم يطرق الشاعر باب القصة النثرية إلا من باب فن المقالة القصصية لا غير - حسب ما نشر من أدبه - وقد ظن بعض الباحثين أن رفيقا خاض غمار القصة النثرية القصيرة , وكان من أبرز كتابها , فقد كتب (( بعض القصص الشعرية الرائعة إلى جانب القصص النثرية القصيرة .. )) (2)

\* - عرف د . أحمد عمران بن سليم المقالة بقوله (( تعبير أدبي يبث الكاتب من خلاله ما يجد في قصد واعتدال دون التقيد بنمط ثابت , مادتها الأساسية ظاهرة أو حادثة أو نوع من المعارف مما يمر به مر الكرام يمسه الكاتب بقلمه فتسمي من معالم الحياة التي لا تخطئها الأبصار , سبيلها في ذلك همس لا يقرع الأسماع , ونجوى لا تملها نفس القارئ ) كتابة : المقالة في ليبيا ( نشأتها , تطورها خلال العهد العثماني الثاني ( 1866 - 1911 م ) ص 22 , ( م . سابق ) .

1 - ينظر : سالم الكبتي , وميض البارق الغربي , ( نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدي , ص 161 , وما بعدها ( م . سابق ) .

2 - يوسف الدلنسي, أدب القصة في ليبيا , مقال منشور بجريدة فزان , 28 / 3 / 1967 م , ص 14 \_ نقلا عن كتابه : المجموعة القصصية ( قلب وذكريات ) ليوسف محمد الدلنسي , تح / سالم حسين الكبتي , الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان , الجماهيرية العظمي , مصراته ط . 1 , 2000 م , ص 283 .

وكذا د . طه الحاجري , رفيق في مراحل حياته الأولى ( 1888 - 1925 م ) , مقال بكتاب : مهرجان رفيق الأدبي , أشرف د . محمد دغيم , ص 29 ( م . سابق ) .

ولمراجعة جذور القصة في ليبيا وأبرز روادها ينظر : د . أحمد عمران بن سليم , المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ص 285 وما بعدها ( م . سابق )

ومن أبرز هذه المقالات التي حملت بذور القصة القصيرة في أدبه - مقالتان هما : ( الحظ<sup>(1)</sup> وهلال رمضان<sup>(2)</sup> , والقطوس<sup>(3)</sup> ) , وأن كانت الأخيرة إلى جانب كونها مقالة قصصية , فلم تحل من صفات المقامة وأسلوبها , ولم تقتصر على الجانب القصصي فحسب , وإنما حلقت في سماء النقد الأدبي , واللغوي , وأظهر فيها الكاتب ثقافته وشخصيته التي لم تكن غائبة فيها , وأسلوب السخرية كان غالبا عليها , ولم تحل من الجدة أيضا وجميعها تعبير عن صورة المجتمع الليبي آنذاك .

ولقد كان لمقالاته النقدية الحظ الأوفر في كتاباته النثرية , مثال : مقالته : (م وقف في شعر شوقي)<sup>(4)</sup> , (والوزن والقافية)<sup>(5)</sup> , (طبل الحرب)<sup>(6)</sup> , و(المتجبرنون)<sup>(7)</sup> , و(ديوان ابن زكري)<sup>(8)</sup> .

ومن خلال هذه المقالات الأدبية التي كان لها دور كبير في بداية الحركة الأدبية في ليبيا , فقد كان هدفها الأساس هو محاولة الكاتب العمل (( على وضع أسس للحركة النقدية في ليبيا ))<sup>(9)</sup> .

أما مقالاته : (الحق مع رشيد)<sup>(10)</sup> و (لا أفعال ولا أقول)<sup>(11)</sup> , فهما من باب المقالة السياسية<sup>(\*)</sup> وإن كانت الأخيرة قد نحت منحى اقتصاديا ليس بعيدا عن سبل السياسة وله مقالة - أيضا بعنوان (السعادة)<sup>(12)</sup> , وتدخل في باب المقالة الفلسفية , التي بسط الكاتب فيها فلسفته لمفهوم السعادة عند الفرد والمجتمع .

1 - ينظر : ديوانه : 1 / 1 , وهي منقولة عن نسخة خطية أشرف على كتابتها الشاعر نفسه كما ذكر ذلك (لجنة الرفيقيات) .  
2 - ينظر : مجلة ليبيا المصورة , السنة الثانية , العدد الثاني , يوليو ( 1937 م ) , وديوانه : 27 / 1 .  
3 - ينظر : مجلة ليبيا المصورة , السنة الثالثة , العددان , 21 - 22 , 1938 م , وديوانه : 42 / 1 .  
4 - ينظر : مجلة ليبيا المصورة , السنة ( 1 ) , العدد ( 9 ) , يونيو ( 1936 م ) , وديوانه : 6 / 1 .  
5 - ينظر : مجلة ليبيا المصورة , السنة ( 1 ) , العدد ( 10 ) , يونيو ( 1936 م ) , وديوانه : 12 / 1 .  
6 - ينظر : مجلة ليبيا المصورة , السنة ( 2 ) , العدد , يونيو ( 1937 م ) , وديوانه : 20 / 1 .  
7 - ينظر : المرجع نفسه , السنة ( 2 ) , العدد ( 10 ) , يوليو ( 1937 م ) , وديوانه : 24 / 1 .  
8 - ينظر : المرجع نفسه , السنة ( 3 ) , العدد ( 3 ) , ديسمبر ( 1937 م ) , وديوانه : 33 / 1 .  
9 - د . أحمد عمران بن سليم , المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ص 547 ( م . سابق ) .  
10 - ينظر : صحيفة الوطن , العدد ( 59 ) , 4 - 2 - 1947 م , وديوانه : 60 / 1 .  
11 - ينظر المرجع نفسه , العدد ( 80 ) , 1 يوليو 1947 , وديوانه : 62 / 1 .  
\* - لقد أشرت لكتابة رفيق السياسية فترة عضويته بمجلس الشيوخ , وهي لم تنشر , ينظر المبحث الثاني في الحديث عن شعره الوطني .  
12 - ينظر : مجلة ليبيا المصورة , السنة ( 1 ) , العدد ( 2 ) , نوفمبر ( 1935 م ) , وديوانه : 5 / 1 .

وقد اعتمد رفيق في أغلب كتاباته على ( الأسلوب العلمي المتأدب ) , وبساطة اللغة أو سهولتها وبعدها عن التقعر والحوشي من اللفظ , ولم تخل من مبدأ الجدة والطرافة المتمثلة في السخرية الجادة التي تعتمد على سياسة الهدم التي يعقبها البناء مثال مقالته ( هلال رمضان ) .

ومن هذه المقالات الساخرة مقالته ( قم وقف في شعر شوقي ) فمن خلال عنوانها ستجد الفعل ( قم وقف ) يخرجان من حيز ( القول أو اللفظ ) إلي حيز آخر وهو حيز ( العمل ) بهما , وهذه لغته ساخرة نال فيها رفيق من شعر الشاعر ( أحمد شوقي ) , مع إجلاله وتقديره لأدبه , ويقول د . محمد ناصف في ذلك : (( لو لم يكن خصلة السخرية متمكنة من رفيق لما سهل عليه التقاط هذه الظاهرة , وقد أخذ رفيق يشرح بواعثها الممكنة بطريقة مهذبة , ولكن الذي يعيننا أن رفيقا هنا لم يشعر قط - فيما يبدو - بروح الاستعلاء التي شعر بها غيره و الاستعلاء مناقض للدعابة والفكاهة , كان يمثل في بعض الأحيان احتجاجا غير مباشر من جانب الكثرة علي القلة ومظاهره كما سنرى في موقف من الفصاحة التقليدية ))<sup>(1)</sup> ويعني بها ثورة رفيق على " الفصاحة التقليدية " لا من باب المطالبة بالقضاء عليها ومحو الهوية العربية , ولكن من باب المطالبة بالوضوح والسهولة في الكتابة وعدم الإغراب في اللفظ .. وهي قضية قديمة حديثة أثارت جدلا واسعا بين علماء النقد والبلاغة قديما وحديثا .

ولكن بيت القصيد هنا - في كلام د . ناصف ليس من باب الإشارة أو الإشادة إلى السخرية عند رفيق فقط , وإنما من باب الاعتراض المبطن على نقد رفيق ( لأمير شعراء مصر أحمد شوقي بك ) , وهو بذلك قد حاد عن الموضوعية العلمية في البحث الأكاديمي , وقد بلغ هذا الاعتراض ذروته عندما طعن في شاعرية رفيق أو شعوره بنفسه , فانتقل من الحديث عن النص الذي تجرأ علي نقد ( الأمير شوقي بك ) , إلى هذا الطعن الذي جاء مبطناً بتورية خفية في قوله : (( ولكن الذي يعيننا أن رفيقا هنا لم يشعر قط - فيما يبدو - )) , أما قوله : إن

<sup>1</sup> - د . مصطفى ناصف , الثقافة العربية الحديثة ولغة رفيق , ( مهرجان رفيق الأدبي ) , ص ( 218 ) , ( م . سابق ) .

(( الاستعلاء مناقض للدعابة والفكاهة )) فهذا جانباً لحقيقة ( الدعابة والفكاهة ) التي تجعل من الاستعلاء سلاحاً بارزاً في القضاء على الخصم من خلال تبيين عيوبه , وهي جزء لا يتجزأ من أسلوب الساخر أو المداعب الذي يريد أن يهدم كي يبيني , فهو ينظر لمثل هذه الأخطاء الفردية أو الاجتماعية أو السياسية .. في المجتمع من عل , يبرأ بها ممن حادوا عن السبيل المستقيم في آدابهم أو أفكارهم , أو بعض قيمهم ومبادئهم السامية سواء أكانوا أفراداً أم جماعات .

وقد عرض رفيق لمقالته هذه ( بأسلوب علمي متأدب ) قدم فيه لموضوعه الذي لفت انتباهه من خلال قراءته لديوان شوقي , وما وجد فيه من إسرافه أو استهلاكه لكلمتي ( قم , وقف ) في أكثر من موضوع في شعره , ثم بين وجهة نظره من أدب شوقي قائلاً : (( ولا أريد باستقصائي هذا وتتبعي مؤاخذه شوقي أو انتقاصه , فليس في استعماله هذه الكلمات عيب أو خطأ لا في اللفظ ولا في المعنى إلا أنه شيء تأثرت به نفسه فأكثر منه فاسترعى نظري بل جعلني أفكر ما سبب تأثره واستعماله لكلمة قم أو قف , فأقول أتراه كان متأثراً ( بقفا نبك ) أو ( قف بالديار التي لم يبيلها القدم ) أو ( وقفت بها من بعد عشرين حجة ) ومثل ذلك من وقوف قدماء الشعراء على الأطلال واستوقفاهم على عاداتهم؟! أم أثر في روحه معاشرته الأمراء والكبراء الذين كان يقف لاحترامهم كما كان يقف غيره لاحترامه هو أيضاً فصار للوقوف والقيام في نفسه أثر جعله يكثر من ذكره في شعره ؟ ذلك من خصوصيات علماء النفس , أما نحن فلا نستطيع معرفة المؤثر فنكتفي بالأثر نحله )) .

فموقف رفيق - إذن - من بدايته واضح , فقد التزم الموضوعية في نصه وأكد على ذلك عندما ترك دراسة الشاعر ونصه من الناحية النفسية لعلماء النفس , وتمسك هو بالنص ليحلله تحليلاً أدبياً .

ويرى رفيق أن لشوقي كلمات أخر قد تعود على استخدامها غير (قم وقف ) , إلا أن الأولي لها نصيب الأسد , وعلل ذلك بقوله : ( إنني أجمل استعمال شوقي لهذه الكلمات على التعود لأنها ليست معنى مكرراً يمكن تقليب صورة إلى معان أخرى وفي مواضيع متباينة مثل تكريره لاسم عيسى في أغلب قصائده بلفظ المسيح , أو بلفظ ابن البتول , أو شافي العمي , أو بتكرير الأخلاق في

كل مناسبة فذلك قد يكون من التوليد أو التفنن في إظهار المعنى الواحد في صور شتى كل منها فيها فائدة ليست في غيرها , أما قوله قم وقف فيستعمله على خطة واحدة من القول )) .

وبعد أن عرض رفيق وجهة نظره النقدية من ذلك عرض دليله من خلال أبيات شوقي في قضية ( قم أو قف ) التي استهلك فيها الكاتب قرابة الصفحة والنصف ثم أنهى مقالته قائلاً (( هذا ما عثرت عليه أثناء مراجعتي لشعر شوقي بك أعرضه على الأدباء على سبيل البحث والتدقيق لا أريد به غضا ولا ميلا لهوى بل خدمة للأدب والأدباء ))<sup>(1)</sup> و تعد هذه الفقرة دليلا يبين صدق دعوة الشاعر للعمل على وضع أسس جديدة للحركة النقدية في الأدب الليبي الحديث .

ومهما يكن من رأي فإن أدب رفيق ( شعره ونثره ) يعد صورة أو وثيقة حضارية لمجتمعه إلى جانب كونها أدبية , مشتملة في طياتها على شتى صنوف الحياة في مجتمعه من دينية أو اجتماعية , أو سياسية , أو فكرية .

ورفيق لم يغفل أي جزئية منها سواء أكان ذلك في شعره أم في نثره محاولا معالجة السلبيات الخطيرة التي تضر بالمجتمع أو بقيمة ومبادئه السليمة السامية , وكان ينظر لأحداثها ومجرياتها نظرة الشيخ الواعظ أو المعلم الناصح أو المربي المصلح , مطالباً بالعودة إلى " المثل العليا " التي رآها غائبة في مجتمعه , فكانت سببا في غربته للبحث عنها في مكان آخر .

ولغته كانت سهلة واضحة لا تعقيد فيها , قد تجنب وحشي الكلام وغريبه , فلا يكاد المتلقي أن يجد صعوبة ما أو تعقيدا في قراءة شعره أو أدبه عامة وقد لا يحتاج معه الرجوع إلى المعاجم لأن لغته كانت موجهة لعامة الشعب وخاصته فالترجم الشاعر هذا اللون من التعبير الذي قد يصل إلى استبدال مفردات فصيحة بعامية .

ولم تأت أشعاره على مستوى واحد من الإجادة الفنية , فمنها ما كان يأتي مطبوعا مسترسلا تتحسس فيه طبع الشاعر وإجادته في صنعته , ومنها ما يأتي

<sup>1</sup> - ينظر : أحمد رفيق المهدي , مقالته ( قم وقف في شعر شوقي ) , ( م . سابق ) .

متكلفا لا حظ فيه للشاعر , سوى نظمه الموزون , وقافية بيته التي لم يكد يصلها إلا وقد أنهكه التعب , وانقطع نفسه فيها , وقد أشرت إلى ذلك في الحديث عن أغراضه الشعرية .

وهذا لا يعد عيب في شعر الشاعر , بل هي ظاهرة غالبية في دواوين كبار شعراء العربية بمختلف عصورهم .

وبعد بسط القول - في صورة موجزة - لدراسة أدب رفیق من خلال تناول شخصيته وبيئته , وأثرهما في أدبه , ومن خلالها سهل للباحث التعرف على معالم هذا الأدب وشخصية صاحبه والعوامل البيئية التي أثرت فيه فأمكن الباحث باطمئنان من الانتقال إلى دراسة جزئية أخرى مرتبطة بهذا الأدب , بل هي سمة عامة من سماته , ولا تنفك أن تنفصل عنه وهي الأسلوب الساخر في أدبه .

# الفصل الثالث

## موضوعات السخرية

### في أدب رفيق

## التمهيد :

قبل الحديث عن موضوعات السخرية في أدب رفيق , هنالك أسئلة سيكون جوابها تمهيدا موجزا لموضوع السخرية عامة وهي: ما السخرية ؟ وما مصدرها ؟ وما صورها أو أنواعها ؟ وما الوسيلة التي يعبر به عن غرضها ؟ وهل عرفت قبل عصر الشاعر ؟

السخرية : الاستهزاء , ويقال : سخر منه وبه سخرا وسخرا (بتسكين العين وفتحها) , ومسخرأ وسخرأ (بالضم) , وسخرة وسخرأ وسخرأ (بضم الفاء وكسرها) وسخرية : بمعنى هزئ به .(1)

(( وقال الأخفش : سخرت منه سخرت به , وضحكت منه وضحكت به , وهزئت منه وهزئت به كل يقال , والاسم السخرية )) .(2)

والدعابة والمزاح (3) : بمعنى واحد , يقال : المداعبة - المضاحكة , والدعابة , والمزح والمزاح : الدعابة : وهي نقيض الجد , والمزاح والمزاحة أيضا : هما الدعابة والتهكم (4) .

والفكاهة : المزاح , والفكه : طيب النفس , والظريف وصاحب الملح في الكلام , والهزل : نقيض الجد , والهزلة , الفكاهة .(5)

والسخرية : وإن كانت تعنى الاستهزاء , إلا أن أسلوبها - في الأدب - يعتمد على ((التهكم في كشف أنماط مختلفة من السلوك الإنساني , وبخاصة تلك السيئة واللامقبولة , من هنا كان أدب السخرية في مواجهة الواقع دون أن يصل الأديب إلى درجة الصدام معه)) (6) أي مع مجتمعه الواقعي الذي ينشد فيه المثل العليا للحياة .

والسخرية والفكاهة وجهان لعملة واحدة مع تباين صورهما المتعددة , فكل ساخر صاحب فكاهة , وكل فكه ساخر , والفكاهة رأس الأمر , وأسه , والسخرية بابها , بل تعد من أرقى أنواعها ؛ لأنها تقدم الأشياء أو الأخطاء في صورة مكبرة ومجسمة , فتجعل من اللهو

(1) - ينظر : ابن منظور لسان العرب , مادة ( سخر ) , والخليل بن أحمد الفراهيدي , معجم العين مادة ( سخر ) 4 / 196 .

(2) - المصدر نفسه ومادة : هزء .

(3) - ينظر : المصدر نفسه : مادة : (دعب , ومزح) .

(4) - ينظر المصدر نفسه : مادة ( هكم ) إضافة للمخصص , لأبن سيده في المادة نفسها .

(5) - ينظر : لسان العرب , والمخصص , والعين ( مادة : هزل وفكه ) .

(6) - د . أسامة عزت شحادة , السخرية في رسائل النيهوم البحث عن المثالية وصدمة الواقع , مقال صدر عن نشرة ( الصادق ) الصادرة عن دار الكتب الوطنية , بنغازي الجماهيرية العظمى , العدد الثالث , 23 إبريل , 2009 ف , ص 8 .

ترويحاً عن النفس ، ومن الفكاهة منفذاً ومنفساً للتعبير عن الآلام والآهات المكبوتة في الصدر (1) ، فتقلب الجد هزلاً ، والعبوس بشراً ، وتتفادى - في حذر - الاصطدام بالواقع بطريقة مباشرة ، بل تنظر إليه من علّو من بعيد دون الاقتراب منه أو المواجهة له .

ومصدر السخرية الذي يدفع بالأديب إلى ذلك متعدد المنابع والمشارب ولكن مصدرها الرئيس هو المجتمع أو الأفراد أو السلطة أو ما ينتج عنهم جميعاً لعدة أسباب منها محاولة التخفيف عن الآلام والظلم الذي يتعرض إليه الأديب لسان الشعب المعبر عنه ومنها البحث عن " المثل العليا" في المجتمع دون الحصول عليها ، ومن الأسباب القوية - التي يراها الباحث سبباً رئيساً دفع الأديب لسخريته إلى جانب ما سبق - هو نشدان إتمام النقصان أو التعويض النفسي عن المفقود ، فمن الأدباء من يجعل من أغلب سخرياته ودعاباته درعا حصيناً يواجه بها غربته ووحدته خارج وطنه وداخله ، ومنها الوقوف في وجه كل مبتدع أو مشوه لقيم المجتمع أو تقاليد أو معتقده ، متمثلاً في دور المصلح الاجتماعي .

وأما صورها وأنواعها فهي متعددة فقد تأتي السخرية على صورة دعابة ، أو هزل أو مزح ، أو فكاهة ، أو ملحّة أو نادرة في صورة نكتة ، أو تهكم ... وقد تأتي إحداها في جملة معترضة ، أو دعائية ، أو في إيحاء عابرة ، أو في تورية لفظية ، أو مضمون ساخر أو غير ساخر من ناحية الإيحاء بالمعنى ، أو في صورة ناطقة ، أو تلاعب باللفظ ... (2)

وأما الوسيلة التي تعبر بها السخرية عن أغراضها فتتلخص في المبالغة في التصوير أو في تجسيم الموضوع الذي يصدده الأديب ، وكذلك الغلو أو التزديد أو التصنع في تصوير الأخطاء ، وتكمن روح السخرية أو الفكاهة في المفارقات العجيبة عندما تجمع بين الأشياء المتناقضة في سياق واحد ، ومن وسائلها التعبيرية اللغة التي تجعل من الألفاظ والمعاني أداة لفلسفة السخرية وإخراجها في رسم (كاريكاتورى) (1) ساخر .

(1) - ينظر : د . زكريا إبراهيم ، سيكولوجية الفكاهة والضحك ، مطبعة دار مصر للطباعة (د.ط. دت) ، ص (131 وما بعدها) .  
(2) - ينظر : د . أحمد السيد عوضين ، المازنى ساخر العصر الحديث ، الدار المصرية اللبنانية القاهرة ، ط1 ، 1998م ، ص 50 ، وللمزيد ينظر : د . عمر الدسوقي ، دراسات أدبية ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مط الرسالة ، مصر ، ط 2 ( دت ) ، ص 170

(1) - ينظر : د . أسامة عزت شحاده ، السخرية في رسائل النيهوم البحث عن المثالية وصدمة الواقع ، جريدة الصادق ، ص 8 ، ( م . سابق ) .

لقد عرفت عصور الأدب قديما السخرية وكان أغلب مفهومها يدور حول لفظة ( الكوميديا ) أو ( الهجاء ) فعند اليونان رأى ( أرسطوطاليس ) (( أن الشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل , والشعراء الأرزال مالوا إلى محاكاة الرذائل ... وأن التراجيديا محاكاة ينحى بها منحى الجد و الكوميديا محاكاة ينحى بها منحى الهزؤ والاستخفاف .. ))<sup>(2)</sup>.

فالملاحظ أن نظرة أرسطو لقسمي الشعر ( التراجيديا ) و ( الكوميديا ) كانت نظرة أخلاقية صرفة , وبالعكس في تقسيمه الشعراء إلى ( أخيار , وأرزال ) , ولعل هذه النظرة كانت قريبة إلى نظرة أستاذه أفلاطون الذي لم يستحسن الهزل أو الضحك من الإنسان الكريم في جمهوريته الفاضلة , ويرى (( أن الإنسان الكريم لا يعرف الجد إلا بالهزل وأنه من الحسن أن يشهد مناظر الهزل من العبيد والأجراء المسخرين ولا يغمس فيها بنفسه ))<sup>(3)</sup> , فهو يربأ بنفسه أو نفس الإنسان الكريم أن ينزل منزلة العبيد والأجراء المسخرين في أمر الهزل , لأنه لا يليق بالإنسان الكريم في الجمهورية الفاضلة إلا طابع الجد ما عداه فهو لغيره , وهي نظرة طبقية صرفة ولم تعد في تقييمها عند الفلاسفة سوى النظرة الأخلاقية , سوى نظرة ( سقراط ) في الدعوة للمزج بين الأسلوبين ( الجد و الهزل ) وهو أسلوب أقرب للفكاهة والسخرية<sup>(4)</sup>.

وفي أدب ما قبل الإسلام عرفت السخرية فنا أدبيا غير بعيد عن شعر الهجاء والفخر والحماسة , والمنافرات النثرية الممزوجة بالشعر , فالشاعر العربي يكرس حياته وأدبه أو شعره لخدمة قبيلته , فهو لسانها الناطق عنها والمدافع عليها في وقت الحرب أو السلم , وقد ظهرت طائفة متمردة عن قيم القبيلة ونظامها الاجتماعي الطبقي سميث ( بالصعاليك ) , وكان لها نظام خاص وتيار جديد في الشعر العربي

(2) - أرسطو طاليس , سماه أرسطوطاليس في الشعر نقل أبي بشر متى بن يونس القناني من السرياني إلى العربي , تح / د . شكري محمد عياد , دار الكتاب العربي للطباعة والنشر , القاهرة , وزارة الثقافة , ط1 , 1967 , ص 277 .

(3) - عباس محمود العقاد , جحا الضاحك المضحك , دار الكتاب العربي , بيروت لبنان , ط1 , 1969 م , ص 50 .

(4) - ينظر : حازم القرطاجني , منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تح / د . محمد الحبيب بن الخوجة , دار الكتب الشرقية تونس , ط1 , 1966 م , ص 329 .

آنذاك , لأنه ثار على تقاليد المجتمع وعاداته التي رآها ظالمة , فسخر منها وأثر الرحيل عنها .<sup>(1)</sup>

وبعد مجيء الإسلام لم يغب دور الشعر فيه , فقد كان له دور بارز في الصراع الدائر بين المسلمين وأعدائهم المشركين في حالتها الحرب أو السلم , وقد تمثل أغلب هذا الشعر في ( فن الهجاء ) الذي لم يخل من السخرية أو الاستهزاء بالرسول (صلى الله عليه وسلم) , والمسلمين جميعا , فكان لزاما على شعراء المسلمين أن يتصدوا لهذه الحرب النفسية وأن يهجوا أعداءهم ويسخروا منهم كما سخروا منهم و ومن أشهر الشعراء المسلمين - الذين انتصروا للمسلمين على أعدائهم في هذه الحرب - الصحابي الجليل حسان بن ثابت ( رضي الله عنه ) وكعب بن مالك , وعبدالله بن رواحة , وكعب بن زهير ( عليهم رضوان الله ) ... وقد أيدهم النبي (صلى الله عليه وسلم) , في هذا الجانب ومن ذلك قوله لكعب بن مالك ( رضي الله عنه ) , (( اهجهم فو الذي نفسي بيده لهو أشد عليهم من النيل )) .<sup>(2)</sup>

ولقد ضاق صدر رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بأذى المشركين المتمثل في سبهم له والاستهزاء به وما كان منه إلا الحلم والصبر , وخاطبه الله تعالى قائلا : ﴿وَلَقَدْ عَلَّمْنَا كَيْفَ يَنْقِصُ دُرُكِبُ مَا يَقُولُونَ﴾ {97} فسبححُمْدُ رَبِّكَ وَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ {98} واعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ {99} .<sup>(3)</sup>

وقد نزل القرآن الكريم علاجاً لنفوس المؤمنين من الآلام والجراحات التي نالتهم من أذى المشركين اللفظي المتمثل في سبهم لهم والاستهزاء بهم , وإلى جانب كونه علاجاً كان سلاحاً فتاكاً له وقعه المزلزل على نفوس المشركين المستهزئين , فسخر منهم القرآن وشبهم بالحيوانات التي لا تفقه شيئاً في حياتها بل أن الحيوانات أهدى منهم سبيلاً ,<sup>(1)</sup> فقال تعالى

(1) - ينظر : د . محمد عثمان علي , في أدب ما قبل الإسلام , مكتبة طرابلس العلمية العالمية , 4 ط , 1994 م , ص 41 , 101 , 226

(2) - ينظر : الزمخشري , الكشاف : 271 / 3 , ( م . سابق ) وللمزيد ينظر : هامش الكشاف , 271/3 - 272 .

(3) - من سورة الحجر الآيات ( 97 - 99 ) .

(4) - ينظر : د . عبدالحليم حفني , أسلوب السخرية في القرآن الكريم , ص 77 , 383 , ( م . سابق ) .

:﴿أرأيتمنا تخذله هوها فأنتتكو نعليهو كيلا {43}﴾  
أمتحسبأنا أكثر هميسمعونا أو يعقلونا إنهمألا كالأأنعامبلهمأضلسبيلا {44}﴾<sup>(2)</sup> .

وقد سخر منهم ومن عاداتهم وتقاليدهم ومعتقدهم وتفكيرهم فشبههم بالحمير المستترة وبالحمير التي تحمل أثقالا ولا تدري أنها تحمل كتبا نافعة , أو كالخشب المسندة ... ومع هذا كله ظلت سخرية القرآن الكريم أرقى رفعة وسموا في هجائها للمشركين من هجاء الشعر الذي لم يستطع أن يساميتها , لأنها سخرية هادفة إلى التقويم و الإصلاح الاجتماعي وتدعو الناس إلى المثل العليا والسمو الروحي والخلفي , وهي بهذا تفوق السخرية الشعرية التي قد تصل إلى حد الإسفاف والسباب والقذف والمجون ... وهي سخرية حرما الله سبحانه وتعالى ونهى عنها فقال تعالى :

﴿يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن ...﴾<sup>(3)</sup>

ولقد كان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) رحيمًا حلِيمًا , كريما , سمح الحديث ... ولم يكن فظا غليظ القلب بأهله أو أصحابه , وقد قال عبدالله بن الحارث ابن جزء : (( ما رأيت أحدا أكثر تبسما من رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ))<sup>(4)</sup> وكان (( يمزح ولا يقول إلا حقا فمن مزحه (صلى الله عليه وسلم) أنه جاءه رجل فقال يارسول الله , احمطني على جمل , فقال (عليه الصلاة والسلام) , لا أحملك إلا على ولد الناقة فقال : يارسول الله , إنه لا يطيقني , فقال له الناس : ويحك , وهل الجمل إلا ولد الناقة ))<sup>(5)</sup> .

وقد سار الصحابة على نهج النبي (صلى الله عليه وسلم) في فكاهاتهم ومزاحهم , ومن ذلك قول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ممازحا جاريته :

<sup>(2)</sup> - من سورة الفرقان الأيتان ( 43 - 44 ) , وللمزيد ينظر : سورة التوبة 79 , والأنعام 10 , وهود 38 , والبقرة الآية : 212 , والصفات : 12 , 14 , وغيرها كثير من آيات السخرية بالكافرين وماتحمل من تهديد ووعيد لهم في الدنيا وعقابا في الآخرة  
<sup>(3)</sup> - من سورة الحجرات من الآية ( 11 ) .

<sup>(4)</sup> - الترمذي , أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة ( 209 - 279 ) من كلام النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) , سنن الترمذي , تح / عزت عبيد النعاس , مطابع الفجر الحديثه , حمص سوريا , ط 1 , 1968 م , 9 / 258 , وروى (( ماكان ضحك رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلا تبسما)) والمصدر نفسه .

<sup>(5)</sup> - الإمام أحمد الأشيبي , المستطرف في كل فن مستظرف , ويهامشه كتاب ثمرات الأوراق في المحاضرات للامام تقي الدين أبي بكر (ابن حجة الحموى) , مكتب محمود توفيق الكتبي , بميدان الأزهر الشريف , مصر ط 2 , 1935 م , 231 / 2 .

(خلفني خالق الخير وخالقك خالق الشر , فبكت الجارية , فقال : لا بأس عليك , فإن الله خالق الخير والشر, وقال الشاعر :

إن الصديق يريد بسطك مازحا      فإذا رأى منك الملامة يقصر .  
وترى العدو إذا تيقن أنه      يؤذيك بالمزح العنيف يكثر " (1)  
وفي أدب الدولة الأموية بدأت الصراعات الحزبية أو الطائفية تطفو على  
السطح , وكان لكل فريق منها شعراؤه وأدباؤه البارزون , وهم اللسان المعبر عنها  
وعن أفكارها مثل ( الخوارج , والشيعة , والشعوبية ..الخ وهي طوائف صغيرة  
مقارنة بأهل السنة والجماعة المتمثل في مذهب الخلافة الأموية, فكان للشعر الساخر  
نصيب وفير وحظ طيب آنذاك , وقد اشتهر أهل الحجاز بالطرف وخفة الروح في  
طباعهم والميل إلى الفكاهة أو التندر , بسبب حياة الترف ويسر العيش آنذاك .(2)

وظهر فن جديد لم يخل من ( السخرية والفكاهة والهجاء والتهمك ) وهو فن  
النقائض وكان من أبرز رواده جرير بن عطية التميمي ( 33 - 115 هـ ) ,  
والفرزدق , همام بن غالب التميمي ( 20 - 114 هـ ) , والأخطل , غيات بن غوث  
التغليبي ( 19 - 90 هـ ) (3) وغيرهم كثير في هذا الفن .

وبقيام الدولتين العباسية في المشرق والأموية في المغرب والأندلس بدأ  
الأدب العربي أكثر انفتاحا على آداب الأمم الأخر , وكان للشعر والنثر حظ وافر بعد  
أن استقرت الأمور واستتب الأمن فكان للأدب الساخر والفكاهي مكانة بارزة في  
مجتمع سادت فيه روح الحضارة الجديدة وكثرت فيه مجالس اللهو والغناء والتحلل  
من سلطان الدين في أغلبها , ومن أبرز رواد هذا الفن في هذين العصرين : الجاحظ  
, وأبو العلاء المعري , وبشار بن برد , وابن الرومي وأبو نواس , والمتنبي , وابن  
شهيد , وابن زيدون ... وغيرهم كثير من رواد الأدب الساخر .(4)

(1) - الإمام أحمد الأيبهي , المستطرف في كل فن مستطرف , 2 / 231 , ( م . سابق ) .

(2) - ينظر وليم نقولا شقير , العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي , منشورات دار الأفاق الجديدة , بيروت لبنان , ط 1 , 1986 م , ص . 214 .

(3) - ينظر : د . عزمي سكر , معجم الشعراء في تاريخ الطبري , المكتبة العصرية , صيدا , بيروت , ط 1 , 1999 , ص 106 , 143 - 231 .

(4) - ينظر : د . محمد زكي العشماوي , وموقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي , دار النهضة العربية للطباعة والنشر , بيروت , ط 1 , 1981م , ص 99 وما بعدها , وكذا كتاب د . صالح البطي , المتنبي وأبو العلاء المعري رؤية في الابداع الأدبي , دار

وكان من أبرز الشعراء - في عصر المماليك والدويلات - ابن دانيال الكحال ( شمس الدين محمد الخزاعي , 646- 710 هـ ), والشاعر أبو الحسن الجزار المصري , يحي بن عبدالعظيم ( 601-679 هـ ) , الذين عرفوا بين الناس برواد الفكاهة والسخرية وكانت لغتهم قريبة من الشعب وقضاياهم اليومية , بل إن الأول كان له دور بارز في استحداث ( تمثيلات خيال الظل ) كما هو مبين في كتابه ( طيف الخيال )<sup>(2)</sup> المقسم إلى ثلاثة أبواب تدور أحداثها في الفلك الاجتماعي في المجتمع المصري آنذاك , وهو مجتمع عرف بميله أو حبه للفكاهة والتندر .

وقد ظهر - أيضا - ما يعرف - ( بالكره كوز التركي ) وكذا ( القوال أو الندايوي والحكواتي والسامر ) وصاحب ذلك كله ظهور المقاهي في العالم العربي ,<sup>(3)</sup> وكانت مادتها جميعا القصص المبطن بالسخرية من الأوضاع السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية .. الخ .

وفي العصر الحديث أصبحت ( الفكاهة أو السخرية ) فنا غالبا في شعر التحرر الوطني عند أغلب الشعراء الوطنيين الذين سخرُوا من المستعمر وعملائه , ومن بعض عادات المجتمع وتقاليدِهِ , ومحاولة التحلل من سلطان الدين , ومن أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية , والثقافية و مآلت إليه بطريقة ساخرة عابثة مضحكة في لفظها محزنة في مضمونها , مطالبة بالثورة على كل عميل لمستعمر أو مخالف للقيم والمبادئ السامية في المجتمع<sup>(1)</sup>.

وكان من أبرز هؤلاء الشعراء ( أحمد رفيق المهدي ) الذي يعد من أبرز رواد الشعر الفكاهي والساخر في ليبيا مقارنة بل موازنة بمعاصريه من الشعراء أو

---

المعرفة الجامعية , الإسكندرية , مصر , ط1 , 1990 م , ص 49 - 161 , وكذا كتاب د . إحسان عباس , تاريخ الأدب الأندلسي ( عصر الطوائف والمرابطين ) , دار الثقافة بيروت , ط5 و 198م , ص 150 وما بعدها .

(2) - ينظر : كتابه طيف الخيال , تج / الألماني جورج يعقوب , طبع ألمانيا 1910م , وهو ثلاثة أبواب , الأول يدور حول الأحداث السياسية من خلال منظور فكاهي ساخر , والثاني حول الحياة المصرية في الأسواق , والثالث : عن العشق العشاق (المتيم والضائع البتيم ) , وللمزيد ينظر : د. بكر شيخ أمين مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني . دار الأفاق الجديدة بيروت لبنان , ط2 , 1980م , ص 310 , وكذا كتاب د. محمد زغول سلام , الأدب في العصر المملوكي , دار المعارف , 1971م , 167/2 .

(3) - ينظر : عبدالله مفتاح هويدي . الفكاهة العربية مادة وأسلوبا إلى أين ...؟ مجلة الفصول الأربعة ع . (41-42) السنة 11 , 1990 م , 36 . وللمزيد : ينظر : عباس محمود العقاد , جحا الضاحك المضحك , ص 121 , ( م . سابق ) .  
(1) - ينظر : د . عمر الدسوقي , دراسات أدبية , ص 170 وما بعدها , ( م . سابق ) .

الأدباء فيعصره , لعدة أسباب : منها : أنه كان أكثرهم شعرا وإنتاجا في الأدب الساخر .

وتجدر الإشارة إلى أن الأمر لم يقف عند هذا الحد في الأدب الساخر في العصر الحديث , بل غدا فن المسرح متنفسا كبيرا لعرض رؤى الكاتب الساخرة من مجتمعه دون أن يصطدم به مباشرة وإلى جانب هذا الفن ظهر الرسم الساخر , والصحافة الساخرة .. إلا أن أمر الفكاهة يبدو غريبا في المجتمع الليبي بعض الشيء وقد لا تجده إلا عند الطبقة المثقفة من الشيوخ والشباب , ولعل الطبقة الأولى تأثرت بالأدب المشرقي عامة ( والمصري أو الشامي ) خاصة , لأن هذين المجتمعين عرفا بروح الفكاهة وميلهم للنقد الساخر الفكاهة ولو في أحلك الظروف وأما المجتمع الليبي , ففي أغلبه لا يميل إلى حب المزاح أو الفكاهة والسخرية , لأسباب تاريخية وماعناه الشعب من جور الاحتلال بأنواعه المتعددة (2) , ولقد تأثر رفیق بروح الفكاهة الساخرة فترة إقامته في المجتمع المصري في مدينة الإسكندرية , فانعكس ذلك على أدبه .

### موضوعات السخرية في أدب رفیق :

لقد تعددت موضوعات السخرية في أدب رفیق , فكان منها الهادف الذي ينشد الهدم من أجل البناء والإصلاح في المجتمع , ومنها ما كان على سبيل الدعابة والمزاح التي اقتصرت على الإخوان في أغلبها , ولا بأس من إجمال هذه الموضوعات قبل التفصيل فيها , ومن أبرزها :

العيوب المظهرية والجسمية , وغرابة الطباع والأخلاق , والقصور العقلي , والسخرية من الأعلام , والسخرية من أجل الدعابة والضحك , والتلاعب بالألفاظ وهزله على طريقة أسلوب الحكماء .

### أولا - العيوب المظهرية والجسمية :

(2) - ينظر : د . محمد الصادق عفيفي . الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث , ص 85 , 88 , وللمزيد : ينظر : سعيد نافو / النيهوم بيتسم أحيانا . مجلة الثقافة العربية . العدد ( 3-4 ) . السنة العشرون 1424 ميلادية . ص 130 . وكذا د . علي محمد برهانة . السخرية في الرواية ( من مكة إلى هنا ) مجلة الفصول الأربعة . العدد 96 . السنة 96 يوليو 2001 ف . ص 6-7 .

تعد العيوب المظهرية والجسمية من أبرز موضوعات السخرية التي تثير حفيظة الساخر فيجعلها موضوعا بارزا لسخريته، ومن أبرز هذه العيوب رواجاً : العرج ، والعمى ، وجحوظ العينين أو صغرهما ، وطول الأنف أو صغره ، وغلاظة الشفتين ، وبروز الأسنان أو تفرقها ، والطول والقصر ، والسمنة والنحافة ، واللون واللباس والهيئة ... وهذه العيوب في أغلبها عيوب خلقية سوى العيوب المظهرية ، ومن أبرز هذه العيوب التي رصدها رفيق في شعره ( العرج ، والعمى ، والطرش ) في ذمه لأبناء قومه العملاء في قوله :

قوم على مابهم من عيب أنفسهم ( عرج ، وعود ، وطرش ) أهل آفات!<sup>(1)</sup>  
سخر الشاعر من أذنان المستعمر ، فبين بعض عيوبهم الخلقية ، ولا يريد العيوب الجسمية / الخلقية في حد ذاتها ، فيقع في مخالفة شرعية بسخريته من خلقه الخالق ، وإنما تعدى اللفظ إلى معنى المعنى ، فقصد بلفظه ( العرج ) : أنهم قد خالفوا السير الصحيح فمشوا بغير استقامة وخالفوا الطريق الصحيح وهو الطريق الوطني ، وأماما أراده - الشاعر بلفظة ( العور ) : بأنهم لا يرون الحقائق أمامهم جيداً ، فالأعور : قد يرى جانبا وتغيب عنه رؤية الجانب الآخر ، وكذا فعل العملاء فهم لا يرون إلا من جانب واحد وهو جانب المنفعة المادية / العور ، أما الجانب الآخر المبصر وهو جانب الوطن وحقوقه فقد غيب عندهم ، وأما لفظه ( طرش ) فلم يعن بها الشاعر ( الصمم أو الطرش ) في حد ذاته ، لأن سلاح العميل أو المخبر يتطلب أن يكون هذا الشخص خال من أي عيوب في السمع ، وإنما ما أراده الشاعر هو أن هؤلاء القوم قد صمت آذانهم عن سماع الحق والمخلصين من أبناء الوطن لهم ، فهم كالطرش لا يسمعون شيئاً ، بل زاد الشاعر بمفارقة عجيبة إذ لم يكتف بتلك العاهات والعيوب فزاد عليها بقوله إنهم ( أهلافاً ) ، فنسب الآفات الأمراض جميعها لهؤلاء القوم العملاء ، وبذلك يصبحون عالة على المجتمع من ناحية ، وخطراً يهدد بقاءه وصيرورته من ناحية أخرى .

(1) - ديوانه : 2 / 5 .

ولولا ذكاء الشاعر وفطنته لما تنبه إلى مثل هذه الصورة الساخرة التي  
النقطة لهؤلاء العملاء , وهي صورة خداعة في أغلب سخريات الشاعر , فهو لم  
يختار ألفاظه عبثاً , وإنما وضع كل لفظة في مكانها الطبيعي ...

ومن أمثلة سخريته بالعيوب الجسمية ذكره ( الصمم والبكم ) , فقال في  
وصف حال المعلم مع أغلب جيل الشباب غير المثقف :

يظل , كمن يلقي خطاباً لصخرة      وهل يستفيد , الصخر , أو يتعلم !  
يجود بأقصى ما يجيد , ليفهموا      وما منهمو , إلا أصم وأبكم .  
ومن أغيظ الأشياء للنفس , صرفها      قواها على تفهيم , من ليس يفهم !<sup>(1)</sup>  
فالشاهد في البيت الثاني وهو لفظة ( أصم , وأبكم ) , والشاعر لا يريد اللفظ  
في حد ذاته وإنما معنى المعنى الذي حدده السياق , فقوله ( أصم ) : أي لا يريد أن  
يستمتع لشرح المعلم وكأنه ( أصم لا يسمع ) , وقوله : ( أبكم ) : أي لا يستطيع الكلام  
أو الرد عن سؤال المعلم إذا ما سئل هذا الطالب سخريته وتهكما , استهزاء منه بمعلمه  
, وما أكد هذا الكلام هما البيتان السابقان لهذه الأبيات في قوله :

ومن أعظم البلوى , إذا كان بينهم      خبيث على أستاذته يتهمكم !  
إذا أجمعوا مكرًا , وفيهم غباوة      فيا شر ! ما يلقي المعلم منهمو !<sup>(2)</sup>  
وهذا شاهد على تصنعهم ( الجهل ) المتمثل في ( الصمم والبكم ) , وفيه  
المعنى سخر الشاعر من ( رؤوس الدولة ) أي المقدمين فيها من كبار رجال الساسة  
في قوله :

إنما في زمن , رؤوس رجاله      كالقرع , والبطيخ , والقلعاوي !  
لا خير في أحد , فإما جاهل      بالغش ممثلي , وإما خاوي !<sup>(3)</sup>  
فالتعريض بهم في استخدامه لكلمة ( رؤوس ) وهي جزء من الجسم وهذا  
المعنى الذي عناه الشاعر , ولها معنى آخر قريب حدده السياق وهو أنهم الرجال  
المقدمون في الدولة من كبار رجال الساسة , وما يؤكد أن الشاعر أراد المعنى الأول  
( في هذه التورية ) وهو المعنى البعيد ( الجهل ) هو البيت الثاني , لأنه أكد فيه

(1) - ديوانه : 2 / 63 .

(2) - ديوانه : 2 / 63 .

(3) - ديوانه : 3 / 46 .

ساخرا منهم أنهم لا خير فيهم ، فهم جهلاء ورؤوسهم الصلع التي تشبهه ( القرع في استنطالها أو ( البطيخ ) في شكلها الدائري ، أو ( القلعاوي ) في شكلها الدائري الصغير - مثل هذا ( القرع والبطيخ والقلعاوي ) فهي ممثلة إما بالغش ، وإما خاوية من الجهل .

وهذا مفارقة عجيبة رسمها الشاعر في صورة ساخرة لا تخلو من التهكم والاستهزاء ، والشاعر ركز على استخدام اللغة الشعبية أو السهلة في الخطاب ، لأنه يخاطب عامة الشعب فراعى مقاله مقامه ليضمن له العيش بين الناس والحديث نفسه عن هذه القضية ذكرها الشاعر في قصيدته ( من رفيق إلى توفيق ) يذكر الشاعر ما قاله لرفيقه من قبل بقوله :

ما أكثر البلهاء ، في أوطاننا أنسيت بيت ( القرع والقلعاوي )؟! (1)  
ومن عجيب سخريته عبثه بالمظهر الخارجي بالمسخور منه سواء أكان في لباسه أو عمامته أو لحيته ، ومن ذلك سخريته من بعض رجال الدين أو أنصاف العلماء في قوله في ( وصف الراديو ) والثناء على مخترعه ، ورفض هؤلاء العلماء لكل فكر جديد يتفق والشرع الحنيف :

إن قلت : هذا الكشف معجزة الورى ثارت علي ، عمائم الفجار  
نظروا بغير تفكر فعيونهم ( في جنّة ، وقلوبهم في نار ) ! (2)  
فالمفارقة العجيبة هي الجمع بين العلماء أو أنصاف العلماء من رجال الدين وبين ( الفجار ) وهي سخرية لا تخلو من التهكم والاستهزاء بهم ، ولم يكتف الشاعر بوصف هؤلاء العلماء بالجهل ، لأنهم رفضوا كل جديد يراعي واقع العصر فجعل لهم ( عمائم ) خاصة بهم نعتها ( بعمائم الفجار ) ، ووصف حال عيونهم وقلوبهم ؛ وقد ملأهم الغضب عليه فقال ( نظروا بغير تفكر ) وهذا عبارة عن الجهل ولا يعني به الرؤيا العينية في حد ذاتها ، وزاد تهكما تبكيها لهم عندما جمع بين متضادين وهما ( الجنة والنار ) فجعل عيون هؤلاء الفقهاء / أنصاف العلماء في ( جنّة ) وهي كلمة لا تخلو من التورية ، فالمعنى القريب لها الجنة التي وعدّها الله للمؤمنين ونقيضها

(1) - ديوانه 3 / 116 .

(2) - ديوانه : 41 / 2 .

النار ، والمعنى البعيد الذي أراده الشاعر ( الجنة / المزرعة ) المليئة بالأعشاب أو الحشائش وهذا زاد ( الحيوان ) الذي لا يستخدم عقله في التفكير لجهلهم ( وقلوبهم في نار ) لم يقصد المعنى القريب ( النار التي أعدها الله للكافرين ) وإنما قصد أن قلوبهم من شدة غيظهم منه فإنها تغلي عليه كما يغلي الشيء في النار .

وعلى هذا المعنى فقد استخدم رفيق لفظة ( العمى ) بمعنى الجهل وهي من العيوب الجسمية فقال في القاضي الذي سرق العيد:

أُترى القاضي أعمى      أم تراه يتعمى .  
سرق العيد كأن الــــُــــمــــى      عيد أموال اليتامى .  
فاشتكى الناس إلى الشــــُــــمــــى      رع ! فلم يبد اهتماما !  
قال : إني صرت في      عجزى ، ومن ضعفي ، مضاماً (\*) . (1)  
فقد وصف رفيق القاضي ( بالأعمى ) الذي لم ير هلال العيد فأخره بسبب تلك العاهة التي ابتلي بها فمنعته إقرار الحكم وهذا رأي ، والرأي الآخر : أنه يتعمى عن الرؤيا فينكرها وهو يعلمها ولكنه أخر العيد لأمر سياسية خارجة عن إرادته والمفارقة العجيبة ليست هنا ، وإنما في قوله : ( سرق العيد - والذي ظنه من أموال اليتامى ) حيث جعل الشاعر القاضي الذي يحكم بين الناس بالعدل والحق لصا سرق ويتعمى أو يتجاهل على شرع الله ، فتجراً على ( سرقة يوم آخر من أيام العيد ) ظنا منه أن هذه السرقة لن يفتن إليها أحد كما يفعل من قبل في سرقة لأموال اليتامى ، وهذه سخرية واستهزاء وصلت إلى حد التهكم والتبكييت والنقد اللاذع ، وإن كانت فكهة مضحكة في لفظها إلا أنها مبكية في مدلولها ومرة في معناها .

وتصل السخرية ذروتها فيسخر الشاعر من مظهر هذا الشيخ أو القاضي السارق الذي وجدوه يخفي العيد في جيبته الواسعة التي لا تمت إلى الإسلام بأي صلة وإنما أصبحت تقليداً لزي الرهبان والأخبار أو الحاخامات ، فقال ساخراً :

(\*) - روى الأستاذ رجب الماجري للباحث في لقاءه به " أن هذه القصيدة عندما نشرت في الخمسينات في صحيفة الوطن 28 / 9 / 1950 م ، العدد 232 ، - بأن هنالك الكثير من القضاة الأحرار الذين يخافون ربهم في أعمالهم وإقتائهم قد بكى حزناً على الحالة التي وصلت إليها أمور البلاد والعباد بسبب جهل بعض القضاة بالدين وهذا ما صورته القصيدة .  
(1) - ديوانه : 3 / 168 .

فتش البوليس ، عنه ، كل من صلى وصاماً !  
وتقصي ، كل أستأ ذ ، رأى فيه اتهاماً !  
وجدوه بعد يوم ! عند ( عمي ) الشيخ ناماً !  
أخرجوه من جباب فوقها لف الحزاماً !  
وعليه طيلسان الـ جـوخ ، يضيفه تماماً !  
ضبطوا السارق والمسـ روق واستاقوا الحطاماً ! (1)

ولما سئل القاضي الذي سخر منه رفيق بمصطلح شعبي في قوله : ( عمي )  
الشيخ ) وهي لفظة فصحية ومتداولة بين عوام الناس في ليبيا - أجاب بقوله : ما  
عندي جواب فاتركوني وشأني واسألوا ( وزير العدل ) إن كنتم شجعانا ، فأتروا  
السكوت وتنازلوا عن دعوتهم ضد هذا الشيخ وقالوا بعد جدال :

( إن ستر الله باق ) حين ما خافوا ( المقاماً ) !  
( من يقل للصيد يا ابخر ) يلقق الانتقاماً !  
( صهينوا ) في الأمر ! أو ( غموا ) وقالوا : لا ملاماً ! (2)

وقد أكثر الشاعر من استخدام الألفاظ الشعبية الفصيحة في لفظها وعاميتها ؛  
لتكون معانيها قريبة من الناس ، فاستخدام على سبيل المثال : مجموعة من الأمثلة  
والكلمات الشعبية الذائعة في المجتمع آنذاك ، كقوله : ( إن ستر الله باق ) ، ( خافوا  
المقاماً ) ، و ( من يقل للصيد يا أبخر ) ، فالمثال الأول : أن ستر الله باق على تلك  
الجريمة الشنعاء التي ارتكبها القاضي في حق دينه ، ووطنه ، ونفسه ، ومع ذلك فقد  
سكت الناس أو العوام عنه ؛ لأنهم ( خافوا المقاماً ) ، والمقصود بالمقام هنا - فيما  
يبدو للباحث - هو ما دأب العامة على إطلاقه على ضريح الولي ، ولعل الشاعر  
سحبه على مقام القاضي بدليل وضع كلمة ( المقام ) بين قوسين على سبيل السخرية

وأما المثل الثالث : ( من يقل للصيد يا أبخر ) فهو يستعمل بين العامة  
ويضرب لكل ذي سلطان أو مقام لا يستطيع أحد أن ينتقده في وجهه ، والصيد عند

(1) - ديوانه : 169 / 3 .

(2) - ديوانه : 169/3 .

الليبيين هو الأسد وهو معروف ببخر الفم ، والمقصود : لا أحد يستطيع أن يقول للمسؤول أنت مخطئ .

والمقصود بكلمة ( صهينوا ) : أي سكتوا ، وليس المقصود السكوت لمجرد السكوت ، بل السكوت الماكر الذي يتصف به الصهاينة ومن ضمنه السكوت عن الحق . وكذلك كلمة استعمال كلمة ( غموا ) فهي تحمل دلالة السكوت على ما لا يجوز السكوت عليه ؛ وهي في العامة تفيد إخفاء ما في ظهوره ما لا تحمد عقباه ، وفي نهاية القصة علم الناس أن الوزير شريك للقاضي أو صاحب ( المقام ) فوجدوا حلا للقضية سريعا هو تبرئة الشيخ وسجن العيد ، فقال الشاعر :

وقضوا أن يخرج الشيخ ! وزادوه احتراماً !

وانتهى الأمر بسجنا من العيد يوما ( والسلاما ) !<sup>(1)</sup>

فكلمة ( السلام ) التي وضعها رفيق بين قوسين وبها تورية ولها دالتان ، الأولى وهي غير مرادة وهي تحية الإسلام والأخرى : وهي ما أرادها الشاعر وهي استعمال هذه اللفظة بين العامة وتعني : تنقيه الأمر ، فكأنه يقول : حل الأمر بأيسر طريق ؛ وهذا فيه ما فيه من التشنيع عليهم والسخرية من معالجتهم للأمور المهمة بطرق رخيصة لا تتفق مع أهميتها .

ويمضي الشاعر في سخريته من شكل الفقهاء مترصدا عيوبهم الجسيمة أو المظهرية فيذكر قصة أخرى وهي تقديم المولد النبوي يوما من باب الاعتذار للمواطنين عن تأخيرهم للعيد يوما معلقين خطاياهم وأخطاءهم على الحديث الشريف: (( إذا اجتهد الحاكم فأصاب فله أجران ، وإن أخطأ فله أجر واحد ))<sup>(1)</sup> فقال :

أترى القوم سكارى ! أم يسكرون حيارى !

قدموا المولد لما أخرجوا العيد نهارا !

ليكون المولد المسكين ، للعيد اعتذارا !

(1) - ديوانه : 2 / 171 .

(1) - هذا الحديث ورد في صحيح البخاري في باب الاجتهاد ، قد رواه الصدوق حابي الجليل عبدالله بن عمر بن العاص رضي الله عنهما .

خالفوا الإجماع طوعا ! وتحذوه اختيارا ! (2)  
ولم يقف الشاعر عند قضية مخالفة الإجماع ، بل سخر منهم عندما أولوا  
المقولة الفقهية حسب أهوائهم في الإفتاء فقال ساخرا متهمكا :

فلهم أجر . وإن هم أخطأوا الحق جهارا !  
هكذا ! فليجتهد من رام بالعلم اشتهاارا !  
وأقام الشرع ، في الأحكام ، بحثا واختيارا ! (3)  
ثم أعلن تبرئة القاضي من التهمة المنسوبة إليه وعلقها بعنق الشاهد ، وأي  
شاهد هو ؟ شاهد ( أعور وأحول ) ، ولا يرى الأشياء بأحجامها ، فهو يرى الديك  
حمارا فما بالك برؤيا الهلال ، لجهله وغفلته بأمر الشرع قال :

قال قوم أصدر القاضي ، على الرؤيا ، قرارا !  
فهو ، لا لوم عليه ! إنما الشاهد جارا ! (4)  
وقد جاءت سخرية رفيق من القاضي بطريقة غير مباشرة ، فقد يظن بعض  
القراء أنه برأه وتركه لحال سبيله ، ولكنه سخر منه سخرية مره لم تخل من التهمك  
والنقد اللاذع في هذين البيتين فقد وصفه بالجهل والغفلة عندما قال ( لالوم عليه )  
وإنما اللوم على الشاهد الذي جار في شهادته على هلال العيد لأنه أعور فلا يرى إلا  
جانبا واحدا وأحول تتداخل في عينيه المرئيات ، فاللوم إذن على القاضي الذي اعتمد  
على شهادة هذا الشاهد وعليها أصدر حكمه بحبس العيد يوما آخر .

ومضى الشاعر في سخريته من الشاهد وقد تهكم به وبعيوبه الجسيمة )  
العور والحول ( قائلا :

أعور العين يمينا ، أحول العين يسارا !  
شاهد ! أصدق من كل الورى فيما أشارا !  
شاهد ! ( متهم بالصدق ) سمعا لا يمارى !  
وينهي رفيق هذه القصيدة بقصة رمزية يلمح الشاعر فيها لأهل السياسة  
ولكنها جاءت على لسان ( جحا وحماره ) (1).

(2) - ديوانه : 175 / 3 .

(3) - ديوانه : 175 / 3 .

(4) - ديوانه : 175 / 3 .

ومن سخريته بأنصاف العلماء من المشايخ أو القضاة وصفه للمظهر  
الخارجي في صورة عابثة لا تخلو من الإقذاع والتهكم وقال :

قد أذهب الطيش عنه كل هيئته      فصار كالقرد يجري بين أطفال !  
يهز لحيته في كل مجتمع      كالتيس غطى على قرنيه بالشال !  
يظل في الشمس كالحرباء منتصبا      يلوح ممتنها في البرنس البالي .  
ترى .....(\*) يحاذيه وجبة      كطيلسان ابن حرب ذات أذيال .  
إلى قوله :  
أعمى أصم أناخ الدهر كاكله      عليه ثم كساه ثوب إعلال .  
وقوله :

ما زاده الشيب إلا العيب ثم جفت      أخلاقه فبدت في شر أفعال . (2)  
سخر رفيق من المشايخ العملاء وأذئاب المحتالين , وأخذ يعبث بمظهرهم  
وهيأتهم فترى الواحد منهم لاهيبة له بين أبناء قومه لطيشه حتى صار أشبهه ( بالقرود  
( الذي يلهو به الأطفال , وزاد في التهكم به فشبهه ( لحيته ) في طولها بلحية التيس  
الذي له قرنان غير أنه غطاهما بالشال أو العمامة, ولم يكتف بهذه الصورة العابثة  
فوصف تملقه وتغير لونه خوفا من المستعمر بالحرباء , وأكد ذلك بقوله : ( يلوح  
ممتنها ) أي محتقرا , ثم عاد يعبث من زيّه في إشارة ( لبرنسيه البالي ) القديم ,  
ويصف جبته بأنها أشبه بطيلسان ابن حرب الفارس التي لها أذيال من خلفها , وهنا  
إشارة لإجادته اللباس واتخاذه زيا خاصا للمشايخ رغم جهله وبلهه , وقد وصفه بأنه  
( أعمى : أي لا يرى الحقائق ) , ( وأصم ) لا يسمع نصح الناصح , ثم يعيب  
بأخلاقه التي تشير إلى أنها لا تبدو إلا في شر أفعال , ورغم هذا الشيب فلم يزد إلا  
العيب وهذا (جناس ناقص ) بين كلمتي ( الشيب والعيب ) , فالمعلوم أن الشيب لا  
يزيد الإنسان إلا هيبه ووقارا , أما هذا الشيخ فلم يزد إلا عيبا وفسقا وسوء أفعال

...

(1) - ينظر ديوانه : 3 / 176 .

(\*) - الكلمة محذوفة في المتن .

(2) - ديوانه : 1 / 100 - 101 .

ومن قوله في السخرية بالأجسام الطويلة الجميلة إلا أن أصحابها عملاء  
وخدم للمستعمر , بل هم جبناء فقال :

ولادة , ونظار , إذا ما اختبرتهم وجدت جمالا في الجسم يهول !  
أولئك , حكام البلاد , وكلهم كنوابها , أو كالشيوخ ذيول!<sup>(1)</sup>  
فالشاعر سخر من حكام البلاد , ونوابها وشيوخها وولاتها ونظارها فكلهم قد  
حباهم الله بجمال في الهيئة وطول أو بسطة في الجسم لدرجة أن الناظر إليهم قد  
يهال أو يصدم بهذا الجمال والطول إلا أنهم ذيول وأذئاب للمحتل ولكل مسؤول أعلى  
رتبة منهم في الوزارة , فلا خير منهم يرتجى لوطنهم أو لأنفسهم وسمعتهم .

### ثانيا - غرابة الطباع والأخلاق :

تكون المجتمع الليبي من عرقيات وأجناس مختلفة , كان لكل واحدة منها  
لغتها وعاداتها وتقاليدها أو معتقدها , ولكل عرقية منها طابعها الخاص , ومن  
أبرزها العربية والبربرية فضلا على المقيمين فيها من الوافدين من الأتراك ,  
والأفارقة , والطلينان والإنجليز ... وجميعها عاصرها الشاعر أحمد رفيق المهدي ,  
وقد تأثرت بعادات وتقاليده أهل البلد وأثرت فيه , فكان للطباع والأخلاق نصيب من  
التأثير والتأثر وقد ظهر ذلك في شكوى الشاعر منها :

إلى متى نحن في هم و أوجال نحيا على الضيم في سجن وأغلال .  
في بلدة كو جار الكلب منزلة ضاقت بنا بين أعداء وجهال .  
هانت علينا وقد كانت محبتها فرضا على كل حر النفس مفضال .  
لو أنها مصر ما طابت وقد فعلوا بنا كفرعونها في آل إسرال .<sup>(1)</sup>  
شكى الشاعر جور المحتل وأذنابه العملاء الذين وصفهم بالجهال , وشبه  
العيش بالسجن , والبلدة أشبه بوجار الكلب في منزلتها فضاقت بهم الأرض بما  
رحبت , ثم يوازن بين بلدته وجور السلطة فيها ومصر وما فعل فرعونها بأبناء  
إسرائيل آنذاك فما طاب لهم المقام وكذا الشاعر فعل ثم يذكر الأقليات في وطنه  
والجهال وماذا يفعلون وماحال أبناء قومه بينهم فقال :

(1) - ديوانه : 269 /3 , وللمزيد ينظر : ديوانه : 256 , 222 , 220 , 161 , 160 , 52 /3 الخ .

(2) - ديوانه : 98/1 .

فالقبر أفضل منها للكريم وقد  
 كيف المقام بأوطان يعذبنا  
 وربما هان خطب النازلين بنا  
 نحصي العيوب وننسى عيب أنفسنا  
 يضيع الوقت فيما لا يفيد وقد  
 ورغم مرارة الشكوى والأئين من تلك الطباع والأخلاق وسوء العيش بين  
 الأعداء والجهال , يرى الشاعر أن هذه الأخلاق غدت مألوفة بينهم

ويصل الأمر إلى حد السخرية المره التي قد تصل إلى حد السباب والإفحاش  
 في القول , فقال :

تألفت أسوأ الأخلاق أنفسنا  
 إننا لفي بلدة ضلت أكابرها  
 كيف السبيل إلى إصلاح حالتنا  
 حتى لقد ساء فينا كل بطل .  
 فكيف يسعد من فيها بآمال .  
 ونحن بين ابن منحوس و...(\*)<sup>(2)</sup>

نقل رفيق صورة ساخرة عن مجتمعه , فشعره هذا يعد سجلا تاريخيا شاهدا  
 على عصره وتعد هذه القصيدة من أبرز القصائد التي شكى فيها سوء طباع وأخلاق  
 مجتمعه آنذاك إلى حد تجسيمها أو تضخيمها في أذهان أو عيون الشعب للتبغيض  
 منها , وهذا هدفه الأساسي الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي ومن أبرز الصور  
 الساخرة التي تناولها رفيق في وصف غرابة الطباع والأخلاق المتمثلة في :  
 ( البخل , والنفاق , ونكران الجميل , والتطفل , والبلادة , والخوف .. الخ ) مايلي:

أ- البخل :

قال رفيق واصفا سوء عمل الإدارة العربية التابعة للمستعمر الإنجليزي سنة  
 ( 1947 م ) وما انتابهم من شعور معاد ضد الشاعر وإخوانه الوطنيين من انتقادات  
 لسوء عملهم وتضييقهم على أبناء شعبهم من تجار وزراع , فقال ساخرا منهم واصفا  
 شحهم :

(\*) - هكذا وجدت في الديوان محذوفة دون أن تشير إليها لجنة الرفيقيات عن سبب الحذف , وقدرها أ . إبراهيم القرقرى والأستاذ  
 رجب الماجري للباحث , وهي كلمة نابية , وكذلك كلمة ( منحوس ) وضعتها لجنة الرفيقيات أو بعض الرواة وهي ( ديوث ) .  
 (2) - ديوانه : 99-98 / 1

للشعب حريية ، لن يستبدبها فرد ، ولا زعماء غير أحرار !  
هل ساءهم ؟ أن صرخنا من يد خنقت رقباب أموال زراع وتجار !  
قد ضيقت حالهم ، بخلا ، بما احتكرت ( فلا تبول لهم إلا بمقدار ) (\*)!  
هل ساءهم أن شكونا أن ثروتنا صارت بكف غريب الجنس والدار ؟ !<sup>(1)</sup>  
سخر الشاعر من سوء الإدارة العربية التابعة للمستعمر الإنجليزي ،  
ووصفهم أنهم ضيقوا على الناس حتى إن هذا التضيق كان أشبه بخنق الأيدي  
لرقاب الناس فصرخ معبرا عن هذا الضيق ، وزاد الشاعر تهكما بهم عندما استدعى  
الصورة التراثية العابثة بمهجو ( الأخطل التغلبي ) الذي وصف شح قوم جرير  
لدرجة وصلت من شدة بخلهم ببخلون بالماء فيستعوضون عنه ببول أمهم ، بل  
يجعلون أمهم تبول وبمقدار محدد ، وهي سخريية مرة ، وصورة مضحكة في  
ظاهرها غير أنها مبكية في تصورها وأحداثها وباطنها ، وهذا هو حال الإدارة آنذاك  
فهي لا توجد على أبناء البلد إلا بالنزر اليسير من خيرات بلادهم ، أو بما لا ينفعهم  
من كل مواد لا تصلح للاستهلاك البشري لانتهاه صلاحيتها ، والمعنى نفسه تكرر  
في موضع آخر في قضية ( الزيت المسموم ) في قوله :

لا تخرج الأقوات إلا من يد شحت ، فلم تغن الفقير فتبلا .  
لولا محاباة وأغراض وما لا أستطيع لكنهه تأويلا !  
ما صارت ( التموين ) ترزق من تشا فردا ، وتحرم ، من تشاء ، قببلا <sup>(2)</sup>  
والملاحظ أن الشح يعد من أعلى درجات البخل ، فهذه الإدارة من شدة شحها  
لم تغن الفقير ولو بأقل القوت اليومي لاستمراره في الحياة ، وتزداد سخريته إقداعا  
ومرارة بهم في قوله :

ولما استبذت ( بالمرافق ) كلها وتولت الإخراج و ( التذخيل ) (\*)  
لو أن ضوء الشمس يمكن حجزه للبيع لا تخذوا إليه سببلا !  
إن دام هذا الحال لم نأمن على حجز الهواء وبيعه ( تبقيلا ) (\*\*)!<sup>(1)</sup>

(\*) - هذه الشطرة من قصيدة رائية قالها الأخطل التغلبي في هجاء جرير بن عطية .

(1) - ديوانه : 3 / 59 .

(2) - ديوانه : 3 / 90 .

(\*) - المرافق : المصالح العامة ، الإخراج والتذخيل : التوظيف أو العزل فيها .

(\*\*) تبقيلا : أي باع التاجر صاحب البقالة مجزأ لا جملة واحدة ، وهي كلمة عامية دراجة .

(1) - ديوانه : 3 / 90 - 91 .

هذا النص الذي يحمل في باطنه سخرية مرة وصلت إلى حد الإفحاش واستهزاء الوزراء أو أعضاء الإدارة بكرامة أبناء شعبهم , بل لو استطاعوا أن يحجزوا ضوء الشمس , لأجل بيعه لفعّلوا , وكذا الهواء , وهي صورة مجسمة توضح شح الإدارة وبخلها على نفقة أبناء الشعب جاءت في صورة ساخرة من أفعالهم وتصرفاتهم بشؤون الإدارة , وقد ألمح الشاعر في عجز البيت الثاني : ( لا تخذوا إليه سبيلا ) - إلى تناص بالمعنى من قول الله تعالى : ﴿يَوْمِيعْضُالْمَعْلَى يَدِيهِمْ قَوْلِي لِيَأْتِيَنَّاتُخَذُّمَعَالرَّسُولِ سُبَيْلًا{27}﴾ : ياوليتي ليتيلىمأخذفلاناخليلا{28}﴾, (2) فقد شبههم بالمشركين الذين أشركوا بالله ويوم القيامة سوف يعضون على أيديهم ندما وحزنا ويتمنون لو أنهم تبعوا طريق الحق ودعوة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ولم يتبعوا الإنجليز الذين اتخذوهم لهم أخلاء فأضلوهم السبيل , وهذا الملفوظ القرآني في الحديث عن المشركين ضمنه رفيق شعره في لفظة موجزة ساخرة من حال أبناء المسؤولين على مصالحه وكيف أنهم باعوا دينهم بدنياهم لأجل مصالحهم الشخصية .

وقد سخر رفيق - مداعبا أحد أصدقائه - ساخرا من شدة بخله لدرجة أنه قد يفضل الموت على ألا ينفق ( قرشا ) واحدا , فضخم هذا البخل في صورة بلغت حد الغلو في القول فقال :

ولي نصح إليك , فخذ مني  
فإنك لا يهون عليك ( قرش )  
ترفق بالسياسة لا تراوغ  
لقد أنفقت عمرك في نفاق  
بلا ثمن يضرك مشتراه !  
ولو في دفعه شرف وجاء .  
ولا يتبعك شيطان خطاه !  
فتب لله واستجلب رضاه ! (1)

سخر الشاعر من بخل صاحبه (\*) في صورة لم تخل من التهكم أو النقد اللاذع له , فأراد أن ينصحه عندما عرضت عليه أحد المناصب السياسية في قيادة الجبهة البرقاوية الوطنية ) التي لم تطل فيها إقامته , فنصحه قائلا : إن هذه النصيحة مجانية بلا ثمن , لأنه يعلم شدة بخل صاحبه فهو لا يهون عليه ( قرش ) ولو في

(2) - من سورة الفرقان , الأيتان , ( 27 - 28 ) .

(1) - ديوانه : 3 / 126 , وللمزيد ينظر قصيدته , احتكار الفهم : 3 / 202 .

(\*) - هو صديق رفيق منذ الطفولة وهو الحاج رشيد منصور الكيخيا وهو من الوطنيين الأحرار , ينظر مقالة رفيق ( الحق مع رشيد ) عندما تنحى عن رئاسة هذه الجبهة بسبب اختلاف وجهات النظر بينه وبين أعضائها .

دفعه شيء سيأتي له بالشرف والجاه والسؤدد ، وهي أن يترك العمل السياسي وقد وصفه بالمرآوغ وطالبه بأن يترفق في عمله السياسي ، لأجل وطنه ، و يأتي بجناس ناقص يعرض فيه بصاحبه هذا بين الفعل ( أنفقت ) والاسم ( نفاق ) ويطلب منه أن يتوب لله ويطلب رضاه بعد أن أكمل عمره كله في المدهانة والنفاق .

و خلاصة القول : فإن رفيقا قد ركز على تقبيح صورة البخل والبخيل فجسمها في صورة ساخرة عابثة ، فوصف صورة كبار الساسة البخلاء وحرصهم على جمع المال بأي وسيلة كانت حتى ولو اضطروهم الأمر إلى قتل أبناء شعبيهم جوعا ، وقد بين الهوية الطبقيّة الواسعة بين الأغنياء أصحاب المراكز البخلاء وبين طبقة الفقراء والمساكين الطبقة الكادحة في المجتمع ، ومن شدة حرص الأولي وبخلها تمننت لو أن تبيع ضوء الشمس أو الهواء للناس .

#### ب - النفاق :

المنافق هو الشخص المرآئي الذي يظهر مالا يبطن وما أكثرهم في عصر رفيق ، فأغلبهم يدعون حرصهم وحبهم للوطن وهم من أكبر أعدائه ، فلا تهمهم إلا الرواتب والرتب ، أو المصالح الشخصية أولا ثم تأتي مصلحة الوطن أو المواطن آخرًا ، قال رفيق :

ياويح هذا الشعب ! طال رقاداه  
ومتى ( يفتح عينه ) ؟ متنبها  
المدعين ، بباطل ، وطينية  
وتزيد سخرية الشاعر وتهكمه بهؤلاء العملاء المأجورين الذين باعوا دينهم  
بدنياهم ووطنهم لكل مستعمر فقال :

لا يخلص المأجور في أعماله  
وإذا الضمائر أصبحت مأجورة  
كم بائع ، بوظيفة ، وجدانه  
من ظن أن ، على الوظيفة ، رزقه  
إلا لبازل ماله استخداما !  
فاقرأ على حر الضمير سلاما !  
كنا نراه مجاهدا مقداما !  
عبد العبيد ، وناصر الظلاما !

(1) - ديوانه : 3 / 51 .

ومن ادعى الإخلاص بعد خيانة      وطنية , فقد ادعى آثاما !  
إن البكارة إن أزيلت مرة      لن يسترد لها العلاج ختاماً!<sup>(2)</sup>  
ولعل سخريته في البيت الأخير كانت أكثر وقعا ولها أثر أليم في نفوس  
هؤلاء العملاء لشدة مرارتها وإفذاعها في كشف فضيحتهم وأعمالهم التي يحكونها  
مع المستعمر في خفاء ضد وطنهم وأبنائه من أجل الحفاظ على وظائفهم التي وصفها  
الشاعر ساخرا منها بأنها نوع من الرق الجديد تجعلهم عبيدا لعبيد الله , وقد سخر  
الشاعر من كبار رجال الدولة المنافقين ورأى ان الخيانة من العدو ليست بجديدة  
علينا ولكن شرها من القريب من كبراء رجال الدولة , فقال :

ما في الخيانة , من عدو , بدعة      شر الخيانة أن يخون صديق !  
إلي قوله واصفا خداعهم ومرآتهم :

يدعون أحرار النفوس وجلهم      للمال , في أعناقهم , تطويق !  
تجد الخيانة في الكبار ! وشرهم      الشيخ , والحاخام , والبطريق!<sup>(3)</sup>  
فالمفارقة العجيبة أو الغريبة في سخرية الشاعر في هذه الأبيات ليست من  
الكبار فقط , وإنما أي كبار؟! هم رجال الذين باعوا دينهم بدنياهم , نفاقا  
ومراة وحفاظا على مناصبهم في الدولة , ولم يحدد أي ديانة تجد فيهم هؤلاء  
المنافقين , فقال ستجدها عند المسلمين واليهود والنصارى وذلك في قوله أن شر  
هؤلاء الكبارهم: ( الشيخ , والحاخام , والبطريق ) .

والملاحظ أن عمل السياسة - كما قال الشاعر - يتطلب النفاق والمراوغة ,  
إذن ( السياسي منافق ) فقال مبينا منهجها ومذهبها في العيش :

ومن يعتمد صدق السياسة , يغترر      بري سراب أو ملاسة ثعبان !  
لعمرك ! مادين السياسة , شرعة      ولا روحه , إلا النفاق بإتقان !<sup>(1)</sup>  
فالشاعر يرسم صورة ساخرة مجسمة لأولئك المنافقين الذين طالبوا بتقسيم  
البلاد إلى ثلاثة ولايات لأموار شخصية وخدمة لسياسة المستعمر , ورائدهم في ذلك

(2) - ديوانه : نفسه , 3 / 51 .

(3) - ديوانه : 3 / 119 .

(1) - ديوانه : 3 / 26 .

النفاق وادعائهم الوطنية , وأما مصلحة الوطن فلا تأتي إلا آخرًا , فقال يصف حال الوطن وما أصابه من النفاق والمنافقين :

سفينتنا بين العواصف , ترتمي إلى غير ميناء , ومن غير ربان !  
يزلزلها موج النفاق , وركبها نيام , وصرعى , بين غاف وسكران ! (2)  
فالشاعر شبه الوطن بالسفينة التي تترامها المطامع بين المد والجزر ولم ترس على ميناء , فهي من غير ربان يقودها , وتعصف بها العواصف من كل جانب ويزلزلها موج الطمع والنفاق ممن يدعون الوطنية خدمة لأسيادهم المحتلين , وإما ركابها بها من أبناء الوطن فقد غفلوا عن حقوقهم فهم بين صريع أو نائم أو سكران .

وقد سخر رفيق من مرضى القلوب / المنافقين من كبار رجال الدولة في حفلة أقيمت بجمعية عمر المختار استقبلت فيها الوفد الليبي القادم من الأمم المتحدة يحمل بشرى الانتصار لتوحيد القطر الليبي تحت سيادة واحدة إلا أنهم لم يلقوا استقبالا وترحيبا رسميا يليق (3) بهم فقال ساخرًا منهم ومرحبا بوفد ( الجمعية العامة للأمم المتحدة ) :

يسر , انتصار الحق , من كان يشعر ويجحد , فضل الله , من ليس يشكر!  
له الحمد ! لا نحصي ثناء لفضله على نعمة , أضحى بها البعض يكفر!  
يسوء , مريض القلب , صحة غيره ويحسد مسرور الفؤاد المكدر !  
فنحن جميعًا , في سرور , وغيرنا من الغيظ في جنبه نار تسعر ! (1)  
فالملاحظ أن الشاعر سخر من رجال الدولة آن ذاك ووصفهم بأنهم منافقون بل مرضى وأي مرض ( مرض القلب ) وهو النفاق , فأخذ يشهر بهم وموقفه موقف القوي , فهم في نظره غير مسرورين بهذا النصر كسرور الشعب , بل إنهم جاحدون لفضل الله هذا , ثم تهكم بهم فاستخدم بعض الجمل الدعائية مثال : ( له الحمد ) ولا نحصي ثناء لفضله على نعمه , أما المنافقون فهم جاحدون لهذه النعمة لا يشكرون الله عليها , بل إن هذا الأمر قد ساءهم وأخزاهم أمام شعبهم , فالشعب في

(2) - المرجع نفسه ديوانه : 26 / 3 .

(3) - ينظر هامش الديوان 3 / 156 .

(1) - ديوانه : 156 / 3 .

سرور وفرح أمهم فالنار تسعر في جنوبهم غيظا وحسدا , ثم لا يتحرج الشاعر في كشف النقاب عن هؤلاء المنافقين الخونة وما يفعلونه في الخفاء فهم الأيدي التي يبطش بها المستعمر والوجه الآخر له , فقال :

نرى حركات , في الخفاء , تديرها      عدوتنا , في ثوبنا تتستر !  
ستقضي , على استقلالنا , بدسائس      فنرجع في ( أذيالها ) نتعثر!  
ستجمع , من تقريقنا , شمل ( عصابة )      يكون لنا , منها , نكير ومنكر!<sup>(2)</sup>

يبدو أن الشاعر - عندما كشف النقاب عن وجه هؤلاء العملاء - حاول أن يسخر في البيت الأول دون أن يذكر الأسماء أو لفظة منافق مراعى شعور هؤلاء الكبار , فقال إن هذا المستعمر يدبر لنا في الخفاء أمورا بها المضرة والهلاك ولا يجد السبيل إلى تحقيق مراده إلا عن طريق الخونة المنافقين كي يسهل عليه الأمر , فلبس ثوبنا / وهو كناية عن النفاق و المنافقين , وبدأ بإشاعة الفتنة والدسائس بين أبناء الشعب الواحد , وتلك المجموعة من الخونة هم أشبه ( بمنكر ونكير ) وهما مكان مهمتهما سؤال الإنسان في القبر , والوطن في ظل هذه ( العصابة / الخونة المنافقين ) يصبح أشبه بالقبر .

ولعل أبرز صفات المنافق هي التلون كالحرباء والخديعة , والجبن , وهذا مآذمه رفيق وسخر منه فقال واصفا حال أبناء شعبه بعد نصحه لهم بأنهم :

متلونين , كدهرهم , لاهم كمن      سلفوا ! ولا هو كالزمان السالف !  
الناس قد جنبوا فأصبح عندهم      أن السلامة للجبان الواجف!  
وأذلهم حرص النفوس فأيقنوا      أن الحياة مع اللئيم الواقف!<sup>(1)</sup>

ويبدو أن الدافع الذي جعل الناس يتلونون كدهرهم / أي يصبحون منافقين , وأن يروا ( أن السلامة للجبان الواجف ) الخائف من قهر هؤلاء العملاء , وما دفعهم إلى ذلك هو حرصهم على توفير قوتهم وعلمهم ( أن الحياة مع اللئيم الواقف ) فلم يعجب الشاعر هذا المبدأ , فسخر منه وذمه , وهي صفة الجبابة أو الطواغيت في الأرض من عملاء المستعمر - كما ذكر ذلك رفيق - فإن تحكروا في أمور الخلق

(2) - ديوانه : 3 / 156 , وللمزيد ينظر قصيدته ( آله 3 / 160 - وأصحاب الكهف 3 / 161 ) , وغيرها كثير من قصائده في الساسة من كبار رجال الدولة في ديوانه .  
(1) - ديوانه : 3 / 287 .

أذلّوهم وحرّموهم حقّوقهم وجعلوا السجون مأواهم وقتلوا عليهم في الرزق , ولو استطاعوا أن يتحكّموا في حيز ضوء الشمس أو الهواء عنهم لفعلوا , فقال ساخرًا منهم :

حكومتنا محكومة , ووزيرنا  
ليس له غير الجلوس بمكتب  
وليس له شيء , من الأمر , إنما  
يوافقهم حتى علي قطع رأسه  
على أنه , في قهر أبناء جنسه  
له نفشة الطاووس , يزهو بريشه  
له تحت أمر المستشار نزول !  
أو اللهو في سيارة ويجول !  
يقال له : قل هكذا فيقول !  
إذا أمروه طاع وهو ذليل !  
أشد من ( النمرود ) حين يصول !  
وفي الوحل تهوي رجله وتشول !<sup>(2)</sup>  
فالملاحظ أن الشاعر لم يتحرج من فضح المنافقين وأن يسخر منهم عقوبة  
لهم على خيانتهم وكذبهم ولؤمهم وعمالتهم للمحتل من أجل مصالحهم الشخصية أولاً  
ثم الوطن في الدرجة الأخيرة .

### ج - الجحود ونكران الجميل :

صفة الجحود ونكران الجميل أصبحت طبيعة غالبية في مجتمع رفيق آنذاك وهذا ما أسخط الشاعر , ودفعه إلى السخرية من هؤلاء الذين ألفوا أن يأخذوا وألا يعطوا , بل يتنكرون لأصحاب الأيدي البيضاء التي مدت إليهم , وهذا مخالف للشرع ولكل ناموس وجد على وجه الأرض , وقد قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم ) مخاطبًا السيدة عائشة عليها رضوان الله (( لا يشكر الله من لا يشكر الناس ))<sup>(1)</sup>.

ومن ذلك قول رفيق يسخر فيه من جحود التلاميذ لفضل أستاذهم عليهم ونكران الجميل :

إذا أجمعوا مكرًا , وفيهم غباوة  
فيا شر ! ما يلقي المعلم منهمو !

(2) - ديوانه : 268/3 , للمزيد ينظر : قصيدته ( الزيت المسموم ) 89/3 , ( تهنئة البلدية ) 130/3 .  
(1) - الإمام أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسبوري ( 206 - 261 هـ ) , صحيح مسلم , طبعة مكتبة الإيمان , ( دت ) , ( دط ) .  
768/ 4 .

يظل , كمن يلقي خطابا لصخرة  
 وجود بأقصى ما يجيد , ليفهموا  
 وهل يستفيد , الصخر , أو يتعلم !  
 وما منهمو , إلا أصم وأبكم .  
 قواها على تفهيم , من ليس يفهم !  
 ولا مثله من يستثار فيحلم ! (2)  
 فلست ترى , مثل المعلم صابرا  
 إلى أن قال واصفا فضل المعلم , مقرا بطبيعة الجود والكران في الناس  
 على مضض :

وهل جاد غرس العلم في عقل طالب  
 ولكن هضم الحق , في الناس عادة  
 وأثمر , إلا ما سقاه المعلم!  
 يصاب بها الحر الأديب ويهضم (3)  
 فالملاحظ أن الشاعر سخر من هذه الأفعال المنكرة من بني آدم , فالمعلم  
 يقدم الخير فلا يلقي سوى الشر , ويقابلون معروفه بإنكارهم , وحسن خلقه بسوء  
 خلقهم , وجود بما عنده وهم يبخلون ... ومع هذا كله فإن هضم الحق غدت عادة  
 عند بني آدم وقد ذكر ذلك القرآن على لسان سيدنا لقمان في قوله تعالى :  
 ﴿يَابْنِي أَقِمِ الصَّلَاةَ وَرَبِّهِ بِالْمَعْرُوفِ وَأَنْهِنَا الْمُنْكَرَ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَسَاءَ بَاكَ إِنَّ ذَلِكَ مِمَّا لَمُورٌ {17}﴾  
 (4) , فالحكمة فيها هي أن الإنسان الداعي إلى الخير - ولو كان نبيا - فهو عرضة  
 للأذى والسخرية وكران الجميل .

ويبدو أن رفيقا طلب مصلحة ما من أحد أصدقائه بحكم المحبة والعلاقة التي  
 بينهما إلا أن صاحبه هذا تنكر للأمر ولم ينجز ما طلب منه صاحبه فقال متسائلا  
 وساخرا منه :

أفي طلبني ما يشق عليك  
 إذن فاعفن جرأة ساقني  
 ويعجز همتك الصافيه .  
 إليها محبتي الزائدة .  
 أتوب إلى الله من بعدها  
 فلا أتجنى على الأصدقاء  
 وهم كلهم (ملة واحدة) . (1)  
 فالمفارقة في السخرية جاءت في البيت الأخير حيث إنه لا يريد أن يتجنى  
 على الأصدقاء فيظلمهم , وفي الوقت نفسه يتهم بهم فيقول : إنهم كلهم (ملة

(2) - ديوانه : 2 / 63 - 64 - 65 .

(3) - ديوانه : 2 / 63 - 64 - 65 .

(4) - سورة لقمان الآية ( 17 ) .

(1) - ديوانه : 2 / 308 .

واحدة ) فلا يرجى منهم الخير ، وما يعنيه بالملة قد يكون المثل المتداول بين عامة الشعب (( الكفر ملة واحدة )) وهو مثل يستشهد به عند إرادة تعميم حكم ما بجامع التتابع التام ، وهذا ما أراده الشاعر ؛ لأن الكفر لا يعني إلا الجحود وإخفاء النعم وهذا ما استشعره رفيق من بعض أصدقائه ، فهو لا يتجنى عليهم ، لأن هذا الطبع - نكران الجميل أو المعروف - متأصل فيهم .

ويزيد الشاعر في سخريته وتهكمه إلى حد الاستهزاء المضحك المبكي عندما تنكر له أحد أبناء الشعب محاولا الطعن في وطنيته<sup>(2)</sup> التي قضى عمره مجاهدا من أجلها ، وكانت سببا في غربته وسجنه وتشرده وعذابه ، فرأى الشاعر أن هذا الأمر يعد نكرانا للجميل وهو يؤمن بأنه واجب عليه مقدس ، فقال :

يقول أناس ! مالك اليوم ساكت(\*) ؟      وقد كنت ، في كل الخطوب ، تقول ! .  
فقلت لهم : يا ! طالما قد دعوتكم      فلم يك منكم ، للدعاء ، قبول !  
وحركت نواما ، فكنت كأني      أزيد ، بهزي ، نومكم فيطول !  
تحبون قولاً ! وأنتم بحاجة      إلى عامل ، والعاملون قليل (3).  
برر الشاعر موقفه في البيتين (الأول والثاني) من القضية التي نسبت إليه ، وذكرهم بأنه قد نبههم أكثر من مرة في كل موقف من المواقف التي كانت تمر بالوطن والأمة ، ولكنهم أنكروا عليه هذا كله ، ولم يجد منهم من يجيب دعوته بل لم يقبلوا بها ( فلم يك منكم ، للدعاء ، قبول ) ، مما كان سببا في إغضاب الشاعر ، فسخر منهم في البيتين الثالث والرابع : عندما قال لهم : أنتم نوام ( فحركتم ) لأوظكم ولكن دون جدوى ، فوجدت أن تحريكي لكم أو هزي لا يزيدانكم إلا نواما<sup>(1)</sup> وسكونا على نومكم ، وتلك مفارقة عجيبة فإن النائم إذا ما حرك أفاق وانتبه وقد يكون التحريك والعز لجلب النوم كما يحدث للأطفال ! ، ولكن الشاعر إذا حرك قومه أو هزم فلا يزيدنهم إلا نواما على نومهم ، ورغم هذا الحزن والألم الذي ينتاب الشاعر فإن روح السخرية لا تفارقه كما هو ظاهر في البيت السابق ، وكذا في كلمة ( هزي

(2) - ينظر : د . محمد دغيم ، نظرات في شعر رفيق السياسي ، بكتابه ( مهرجان رفيق الأدبي ) ، ص 119 ، ( م . سابق ) .

(\*) - الصواب بالنصب فنقول : ساكتا لأنها حال .

(3) - ديوانه : 2 / 266 .

(1) - إشارة إلى قصيدته : ألفوا الكرى واستعدبوا الأحلاما \*\*\*\*\* حرك لعلك توقظ النواما . ديوانه : 51/3 . وكذا قصيدته تحرك أفق ) : ألا أيها الشعب الأبى إلى متى! \*\*\*\*\* كأنك بالأفيون جسم مخدر . ديوانه : 158 / 3 .

( التي لم تخل من التورية , فمعناه الأول القريب ( وهو التحريك لأجل الإيقاظ ) , والمعنى الآخر البعيد هو التحريك لأجل النوم , فكأنه أراد أن يقول لهم : لقد نبهتكم من المحتل وعمالته فلم تستجيبوا لي , فحركتكم بشعري كي تفتنوا ولكن دون جدوى .

ولعل أسلوب ( التورية ) الذي لجأ إليه رفيق هنا بذكائه وفطنته قد احتال فيه , لإخفاء المعنى البعيد الذي يريده , فلا يصل إليه إلا المتأمل الذي يعمل فكره في قراءة شعره وخشية الاصطدام بالواقع أو تهيج مشاعر الشعب عليه , فلجأ إلى التورية الممزوجة بالسخرية والتندر رغم هول الوقع وحال الشعب آنذاك .

إضافة إلى ذلك يلحظ إكثار الشاعر من استخدام صيغ المبالغة في قوله : ( نواما -قوالا - والأفعال أو الأسماء المضعفة بل المشددة مثال : حركت , تحبون , هزي.. الخ ) وجميعها تتطافر في النص فتنتقل للمتلقي جوا نفسيا مشحونا بالأسى والحزن والإحباط .

وأنتهى البيت الرابع بسخريته منهم بأنهم : يحبون ( القوال ) وهم في أشد الحاجة إلى عامل , ولكن العاملين قليل , وكلمة ( قوال ) لم تخل من التورية المرة أيضا فهي تحمل دلالتين , الأولى وتعنى ( كثير الكلام والهرج ) , والأخرى وهي المعنى البعيد الذي عناه الشاعر هو ( القاص أو الحكواتي ) الذي يكثر من قول الأحاجي ( الحدوتة ) للأطفال قبل النوم , وهذا ما يناسب سياق الأبيات , لأن الشاعر كلما نبههم للخطر الدايم الذي ينتابهم استعذبوا كلامه فزادوا في النوم وهذه سخرية ومفارقة عجيبة أتى بها الشاعر في نقده لطباعهم ونكرانهم لجميله .

ورغم هذا الخذلان ونكران الجميل الذي تعرض له الشاعر من بعض أبناء وطنه , لم يفقد الأمل فيهم بل وعدهم في صورة ساخرة عابثة بأنه سوف ( يصرخ بأعلى صوته ) قائلا :

أيسكت قومي ! ثم يزعم بعضهم                      بأنني قد استولى علي ذهول !؟

( فلو أن قومي أنطقتني رماحهم  
على أنني ، مهما تكاثر خاذلي  
أناخت ، على حكم البلاد عصابة  
نطقت )(\*) ولم ينسب إلي خمول !  
سأرفع صوتي ، عاليا ، وأقول !  
تسير على أهوائها وتصول ! (1)

ولعل لفظة ( يزعم ) هنا تعني الكذب ، فالشاعر مازال يدحض التهمة  
الموجهة إليه بأسلوب ساخر ويذكر أن سبب سكوته هو خذلان قومه له ، وتزيد  
سخريته أو استهزأؤه بهم عندما يجمع بين المتناقضات أي بين عصره والعصر  
الجاهلي فعندما ذكر لهم بيت الشاعر :

(فلو أن قومي أنطقتني رماحهم  
نطقت ) ولم ينسب إلي خمول  
فما أراد أن يقوله لهم أن قضية خذلان الشعراء أو الأبطال ونكران جميلهم  
أو معروفهم ليست جديدة على مجتمعنا العربي ، وخير دليل على ذلك قصيدة عمرو  
بن معد يكرب الزبيدي اليميني - وهو من الشعراء المخضرمين - التي شكى فيها  
حال قومه فقال :

ولما رأيت الخيل زورا كأنها  
فجاشت إلي النفس أول مرة  
هتفت فجاءت من زبيد عصابة  
إلى قوله :

جداول زرع أرسلتفاسبطرت .  
فردت على مكروهاها فاستقرت .  
إذا طردت فاءت قريبا فكرت .

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم  
نطقت ولكن الرماح أجرت (1)  
فاستدعاء رفيق لهذا البيت دليل على وعيه وثقافته وفطنته وذكائه وهذا  
سلاح الساخر وعدته في ساحة التندر أو السخرية ، وقد زاد في سخريته عندما قال  
لهم لن آبه بقول كل متكرر لي ولو كثروا ، ومع ذلك ( سأرفع صوتي ، عاليا )  
فرفع الصوت هذا يعني الصراخ ، وهو أسلوب فيه تعريض وسخرية يناسب مقام  
النص فهم نوام وقد طال تحريكهم وهزهم ولكن دون جدوى ، فهذا أنا ذا أصرخ  
بصوت عال فلعلهم يستيقظون على صراخي ، وأرجع فأقول لهم : لقد ( أناخت )

(\*) - هذا الاقتباس هو من أصل بيت للشاعر عمرو بن معدى كرب وهو :  
فلو أن قومي أنطقتني رماحهم \*\*\* نطقت ولكن الرماح أجرت ، للمزيد ينظر للجاحظ البيان والتبيين : 1 / 237 .  
(1) - ديوانه : 3 / 267 .  
(1) - الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، تح / حسن السندوبي ، المكتبة التجارية الكبرى ، دار الفكر بيروت لبنان ،  
( د . ت ) ، 1 / 237 .

عصبة من اللصوص على حكم البلاد ، ولكن المفارقة الغريبة في التورية التي يستخدمها الشاعر لهذه العصبة في كلمتي ( أناخت - وتصول ) ، فقد شبههم ساخرا بالناقة في نزولهم وحكمهم لشعبهم ، فكلمة ( أناخت ) لها دالتان : الأولى : بمعنى تجمعت وتواطأت ، والأخرى بمعنى حل به البلاء ولزمه ، وهذه العصبة أشبهه بالبلاء في حلولها عليه ، وما أكد هذا المعنى الكلمة الأخرى التي لم تخل من التورية وهي (تصول) فمعناها الأول : يعني : تجول في الساحة ، والمعنى الآخر وهو ما أراده الشاعر هو ما يخرج من الناقة من فضلات ، والمعنى الذي أراده الشاعر هو أن هذه العصبة التي حلت على البلاد كالbلاء لا ينتظر منها أن تأتي بالخير وإنما تحل بالسوء أينما ذهبت لأنها تسير حسب أهوائها في حكم البلاد والعباد .

ومن باب الحرص على أدب شعراء وكتاب ليبيا كي لا يغدو الأمر من باب التكرار لهم قول رفيق في حديثه عن ديوان ابن زكري ، قال (( وقد سمعت أشعارا تنشد لم أجدها في الديوان فهل يتفضل علينا من له علم بذلك فيفيدنا بها وبشيء من تاريخ حياته وأدبه أرجو ألا يهمل أدباؤنا شاعرنا ابن زكري فإنه ليس ممن يهمل وعاز علينا أن يهمل فيصدق علينا قول الزهاوي من رثاء الكاظمي :

الكاظمي قد اعتنى ببلاده      وبلاده بحياته لم تعتن ((<sup>(1)</sup>)).  
فقد قدم الشاعر سخريته من الجاحدين للمعروف أو الذين ينكرون كل معروف أو جميل يقدم إليهم - في صورة مجسمة مشوهة ؛ لأجل التبغيض منها ، ودم كل من جعلها خلقا له ، وهذا الدور لا يقوم به إلا المصلح الاجتماعي أو الواعظ في مجتمعه .

#### د - التطفل :

لم يخل الأدب العربي- على مر عصوره الأدبية - من قصص الطفيليين ، وصفاتهم ، وهيأتهم .... وقد عرفوا بين الناس بشدة حبهم للطعام لدرجة الافتتان بأشكاله ومذاقه ولم يسمعوا على عرس أو وليمة إلا وكانوا أول الحاضرين وآخر

(1) - أحمد رفيق المهدي ، مقالته (ديوان ابن زكري ) مجلة ليبيا المصورة ، ع 3 السنة 3 ، ديسمبر 1937 م ، وديوانه : 4 / 1 والمزيد ينظر ديوانه : 3 / 91 - 200 وغيرها من قصائده الوطنية التي فضح فيها العملاء الجاحدون لفضل وطنهم عليهم .

الخارجين منها ، وأغلبهم عند رفيق من فئة (رجال الدين أصحاب المراكز السياسية) ، أو الأصدقاء الذي ألف أن يداعبهم ، ومن ذلك قوله يصف بعض رجال الدين في عصره :

منهم (فقيه الرز) ، ما في عقله ————— منه المنحوس إلا الكرش والمنفاح (\*) .  
أبدا ، تراه ، على المآتم ، حائما للازدراد ، كأنه تمساح .  
والعالم المجهول ، فهو الجاهل الـ ————— معلوم ، ليس لقوله إفصاح .  
والآخرون ، ومنهم الزمراك والـ ————— حبراك ، والشوماد ، والصياح (\*\*).  
تبعوا الهوى ، فأضلهم ، ورماهم بفضيحة ، إن الهوى فضاح (2).

لقد سخر الشاعر من بعض الفقهاء الذين ينسبون إلى الفقه وهم ليسوا أهلا لذلك وقد أشار بسخريته إليهم في قوله : ( فقيه الرز ) وهي كناية عن الفقهاء الذين جعلوا الدين حرفة يرتزقون بها في المناسبات أو المآتم ، وهي كناية عن جهلهم ونهمهم بالأكل ، فلا علم في عقولهم وإنما همهم الأكبر هو أن يملؤوا بطونهم ، وأن يدوروا على المآتم لأجل الأكل أو للتكسب كأنهم تماسيح في التهامهم لكل شيء يوضع أمامهم من أنواع الطعام ، وبروح الشاعر الفكه يبدأ يعدد أنواع هؤلاء الفقهاء أوصفتهم فمنهم : ( الزمراك ، الحبراك ، والشوماد ، والصياح ) وكلهم جهلاء قد تبعوا أهواءهم ، فأضلهم السبيل الصحيح والهداية والفلاح .

وقد سخر رفيق من تطفل أحد أصدقائه - من باب الممازحة والدعابة - عند خروجه ومجموعة من الأصدقاء إلى شاطئ البحر وقد حملوا معه كل ما يقتاتونه ، وبينما هم على هذه الحال حتى أتاهم صاحبهم (شاهين) (\*) ، ولما رأى الطعام نسي السلام على الأصدقاء وأخذ يأكل بينهم ، وهذه مبالغة في وصف طريقة أكله فقال :

(\*) - المنفاح : جزء من أمعاء الماشية أو الأبقار ، يملأ بالأرز وغيره فيقدم للأكل ويعرف في ليبيا (بالعصبان) .  
(\*\*) - (الزمراك ، والحيراك ، والشوماد) كلها كلمات دارجة تعني التملق في كثرة الإطراء ، والمدح لمأرب شخصية ، والشوماد : كثير الحركة والهرج .  
(2) - ديوانه : 157 / 2 .  
(\*) - هو صديق الشاعر ومن المقربين منه وهو الأستاذ / صالح بالارناؤوطي ، وهذه الأوصاف إنما من باب الدعابة والمزاح ليس إلا ، هذا الاسم أخذته في لقاء خاص مع أ / رجب الماجري وهو أحد أعضاء لجنة الرفيقيات . ( م . سابق )

- فأقبل (شاهين) ، في مشية  
فجبي ، بغير سلام ، ومال  
وتلك ، له عادة ، إن أصاب  
فمازال (يلقح) ، حتى هذى  
وفي ما يحدث إخوانه  
يسرح من ها هنا ، وهنا  
فكح ، ليسترها بعد ما  
ولكن (سيدي) ، أتخفى على  
فلم يملك (النفس) حتى لك  
وحاول (شاهين) لما رأى  
مغالطة القوم ، في ستر ما  
فقال : الهوا ، عندكم ، جيد  
فجاوبه (كاظم) ضاحكا  
فجاوبه كاظم قائلا :
- ولكن تحركت الريح ، يا  
فساح الطويل ، ومات عطيل  
فهذي ، رواية (سيدي) ولي
- (يرهون) (\*\*)، جمته عاريه  
إلى الشرب ، ممن تكلم الباطيه (\*\*\*) .  
(بلاشا) فكالفيلة الظماميه(\*\*\*\*) !  
وصاركـ (مهولة) الثانية (\*\*\*\*\*) .  
حديث التظاهر والمافيه(\*\*\*\*\*) .  
ويبلغ إذ أفلتت راغيه (\*) .  
عوت مثل (كريوة) السانيه (\*\*).  
نباهة آذانه خافيه ؟ ! (\*\*\*)  
ساد يسبح على الضرطة الفاشيه .  
وشمر ، روائحها الفاشيه .  
تكشف ، بالهجرة العاليفة .  
وما أجمل اللجة الصافيه !  
على ذقنه ، ضحكة هازيه (\*).
- (شاهين) بأنفاس (أيمانيا) (\*\*).  
وبال معلـم (أودانيا) .  
أنا النظم ، لا غير ، والقافيه (1).

(\*\*) – يرهون : صفة تطلق على الخيل عندما تسير بتبحر .  
(\*\*\*) – جبي : كلمة دارجة تعني أنه دعا نفسه للمأدية تطفلا دون دعوة حبي في العامية بمعنى أشرف على المكان ، أو أطل عليه ؛ الباطيه : إناء الشراب أو الخمر .  
(\*\*\*\*) – (بلاشا) : كلمة دارجة تعني أخذ الشيء من دون ثمن وكأنه اشتراه .  
(\*\*\*\*\*) – (يلقح) : كلمة دارجة بمعنى يأكل أو يشرب دون حساب ، مهولة : المرأة كثيرة الكلام ونهش الأعراس ، ينظر هامش ديوان : 201 / 2 ، ويلاحظ أن المعنى غير واضح ، فيبدو أن لجنة الرقيقات تصرف في عجز البيت فأفسدت المعنى ، آل التعريف في ( الثانية ) : هذا يعني أن هناك امرأة معروفة مختلة عقليا يطلق عليها الناس اسم مهولة ، والشاعر جعل من صاحبه هذا شبيها لمهولة ونعته بالثانية .  
(\*\*\*\*\*) – المافيا : كلمة إيطالية معناها : التزديد في الكلام والتظاهر بالعظمة .  
(\*) – يسرح بمعنى يكذب أفلتت راغيه : يقصد خروج ريح منه كثرة حركاته وكلامه ويبلغ : هو الذي يكتر من الكلام ليواري أمرا ما .  
(\*\*) – كريوة السانية : بكرة البئر ، والسانية : تطلق على البستان .  
(\*\*\*) – (سيدي) اسم مستعار للشيخ (عيسى بن عامر) وضعته لجنة الرقيقات ، من لقاء الباحث مع أ / رجب الماجري (م . سابق) .  
(\*) – كاظم هو الاسم المستعار للأستاذ (الطيب الأشهب) وعطيل اسم مستعار للأستاذ / حسين فليفلة ، ومعلم (أودانيا) هي إبداعيا ، وقد يكون : الأستاذ / يوسف بوكر أو د . وهبي البوري ، وجميعهم من أصدقاء الشاعر ومحبيه . من لقاء الباحث مع أ / رجب الماجري (م . سابق) .  
(\*\*) – يبدو أنه من الأخطاء التي وقعت فيها لجنة الرقيقات أيضا بسبب تغيير الأسماء ما اعترى هذا البيت من كسر في وزنه لما استعملوا (شاهين) بالألف ، فضلا على ذلك كتابة بعض الكلمات في القافية بألف الإطلاق مثال : (أيمانيا ، وأوانيا) والصواب أن تكتب بالهاء ، أيمانيه و أودانية  
(1) – ديوانه : 201 / 2 – 202 .

لقد رسم الشاعر صورة ساخرة مليئة بالدعابة والمزاح لصديقه (شاهين) وقد صورته في صورة متطفل نهم يحب الأكل ، ويشرب شرب الفيلة ، لضخامة جسمه ، ويختتمها بقصة طريفة أضحكت الحضور جميعهم ، وما كان قصده منها - كما قلت - إلا مداعبة أصدقائه وهو في ديار الغربية (1937 م) ، وكأنه يقول لهم : بأنني مازلت أذكركم لدرجة أنه لم يترك أحدهم إلا ورسم له صورة (كاريكاتيرية) ساخرة ضاحكه ، وقد يكون الباعث من وراء ذلك صد الوحشة الناجمة عن الصراع النفسي في ديار الغربية ، فهي إذن قصص - في أغلبها - من وحي خيال الشاعر يرى الوطن وربوعه وأصدقائه .

#### هـ - البلادة والإهمال :

البلادة هي الإهمال والجمود ، والإنسان البليد : هو المبتلى في جمود عواطفه وأحاسيسه - فقد يثار فلا يثور ، أو يستغضب فلا يغضب ، فغدا موضوعا للسخرية أو التهكم في مجتمعه ، ولرفيق أحاديث عنهم ومواقف عديدة في ديوانه ، منها سخريته من جريدة البريد<sup>(\*\*\*)</sup> وصاحبها وهو محمد المحيشي صهر الشاعر ، لأنه رآها اللسان الناطق عن سياسات المستعمر الإيطالي آنذاك فبدأ قصيدته باستفهام استكاري ثم أجاب عنه ليؤكد استفهامه ساخرا متهمها منها ، والمفارقة العجيبة هي فقد لقب الجريدة (بمسيلمة الجرائد) وأعتقد أن أول من استخدم اسم (مسيلمة) فأطلقه على غير الإنسان في وصفه بالكذب - هو أحمد رفيق ، فقال :

ألم يبلغك ما قال البريد ؟	هراء لا يضر ولا يفيد .
مسيلمة الجرائد ما تتبأ	وزاد ، فدينه كفر جديد .
تملق كي ينال رضاء قوم	فما رضي الإله ولا العبيد .
فما ربحت تجارته فتبلا	ولا هو في مساعيه حميد <sup>(1)</sup> .

واستمر الشاعر في السخرية بالجريدة والقائمين عليها ثم تهكم بهم عندما هددوا - في الجريدة نفسها - المواطنين الذين يدعمون المجاهدين بالمال أو السلاح

(\*\*\* ) - اسمها (بريد برقة) وقد أنشأها رئيسها محمد المحيشي ، سنة 1922 م بدل جريدة الحقيقة آنذاك . هامش الديوان 1 / 84 .  
(1) - ديوانه : 1 / 84 .

أو الطعام أو بالكلمة من خلال التعبئة للجهاد - بالسجن أو الإعدام فقال الشاعر  
ساخرا متهمًا :

أينفع عندكم ورق و حبر وما نفع الرصاص ولا الحديد (2).  
أي أن تهديكم على الورق لا يرهبنا ، فنحن لم نخش ( الرصاص ) في  
ساحة الوغى من الإيطاليين المستعمرين ، و لا حديد قيودهم ووزنانتهم قائلا له :

فلا تتعب فإننا لا نبالي                      أتنا قبلك الخبر السديد .  
ودع عنك السياسة لست منها                      فإنك عن حقائقها بعيد .  
ثم انتقل إلى وصف صاحبها ( بالبلادة ) ، ولم يكتف بهذه الصفة ، بل علل  
سبب وصفه له بتلك الصفة ساخرا منه سخرية مرة، ومعرضا به مرة أخرى، فقال :

ستندم عن ملامسة الأفاعي                      إذا انقلب غضايا يا بليد .  
إذا خان القريب ذويه جهرا                      بربك كيف يأمنه البعيد .  
يسرون التبسم عنك هزوا                      أتدري قول مدين يا رشيد ؟  
ولكن البصيرة قد أصيبت                      فليس يفيدك البصر الحديد (3).

فالشاعر لم يكتف بوصفه بالبلادة فقط ، بل ينتقل من السخرية الهادفة إلي  
الهجاء الذي يصل إلى حد التهكم والتعريض والنقد اللاذع ، إلى أنه مسخرة ومحل  
للسب والاستهزاء من قبل المستعمر لدرجة أنهم يضحكون منه ولكنهم يسرون عنه  
سرورهم واستهزائهم به ؛ لأنه أداة من أدواتهم ، ولسانهم المعبر عنهم ، وقد وصفه  
بأنه قد أصيب في بصيرته ( أي في عقله ) وهي صفة من صفات البلداء ، وانتقل  
إلى وصف أفاظه ومعانيه فيعلم أنها غير ذات قيمة ، وهو بذلك يؤكد صفة البلادة  
في عدم الإفصاح عما في ذهنه أو مبتغاه ، فقال :

أست ترى عيوبك كل يوم                      بوجه لا حياء به تزيد .  
معان مثل ما يهذي مصاب                      وإعراب كما نطق العبيد .  
عجبت علام يخرج ؟ لا بيان                      ولا صدق ولا رأي سديد (1).

(2) - نفسه : 1 / 84 - 85 .

(3) - ديوانه : 1 / 84 - 85 .

(1) - نفسه .

ولم يكتف الشاعر بذلك ، فقد طلب من صاحب البريد أن يسكت ، فقد فضح أهله وقومه ببلادته التي قضت على عقله ولسانه ، فقال ساخرا متهكما :

كفاك فضحتنا فاذهب طريدا      فيوم فراقك اليوم السعيد .  
متى تأتي لنا البشـرى بأن قد      توفي قبل نشأته الوليد .  
وعرض الشاعر بكل من يشتري هذه الصحيفة ، وأقسم بأنه جاهل بليد مثله من يشتريها ، وحرّم كل ثمن ولو زهيد تشتري به هذه الجريدة ، وطلب من المواطنين إذا جاءهم أحد بها أن يعجلوا إلى إحراقها ، وألا يمزقوها فقد ينتشر مكروبا المعدي إليهم فقال :

لعمرك جاهل من يشتريه      حرام ذلك الثمن الزهيد .  
فلا تسرق ولا تأمنه يوما      فيستهويك شيطان مريد  
إذا جاعوا إليك به فعجل      إلى الكانون يصحبك الوعيد .  
ولا تقنع بتمزيق فيبقى      له في الناس مكروب شديد (2).

فالملاحظ أن جريدة البريد / أو بريد برقة ، لم تنح منحى وطنيا في توجهاتها ، وإنما عملت على خدمة سياسية المستعمر وأفكاره ، وأنى لإنسان أبي النفس مثل رفيق يرضى بذلك ، ويسكت عنه ، فتناول هذا الموضوع رغم ألمه وما سببه من مرارة لدى كل مواطن حر بأسلوب لم يخل من السخرية والتندر ، وهدفه من ذلك تقبيح هذا العمل الذي أقيمت عليه هذه الجريدة وتبغيضه في عيون الناس حتى لا يتسنى لأحد الإقبال على مثل تلك الأعمال ، وما هذا العمل والدور الذي قام به الشاعر إلا دور المرابي الناصح ، أو الشيخ الواعظ في مجتمعه .

ومن صور البلادة التي صورها رفيق في صورة ساخرة ما يلقاه المفكرون أو أصحاب الفكر الحر - المحكوم بضوابط شرعية - من غلاة النقد الجامدين أو أنصاف العلماء ، ورآه رفيق من باب الهذيان لا غير وهي صورته ساخرة شبه فيها الشاعر - هؤلاء الجامدين أصحاب الفكر الجامد أو البليد - بالمجانين أو المبتلى بحمى توصله لدرجة الهذيان ، فقال في رثاء ( الزهاوي 1935 م ) :

(2) - ديوانه : 1 / 86 .

كنت ، حر الفكر ، لم تعبأ بما  
أخطأوا في فهم ما تقصده  
لم ينل بغيته ، إلا على  
كان من نقد غلاه الناقدين !  
رب فهم ! زاد جهل الجاهلين !  
صهوات الشك ، من يبغي اليقين (1)!

ثم انتقل من هذا الحديث إلي قضية قديمة حديثة وهي ( نقد أبي العلاء  
المعري ) وما دار حول أدبه من جدل وخصومات مازالت آثارها حتى هذا العصر  
الحديث ، ويراها رفيق من أفضل أدباء الأمة ، فلك يازهاوي فيه أسوة فهو لم ينج  
أيضا من نقد الملحدّين وهذيانهم فقال :

لك في نقد المعري ، أسوة  
إنما الناقد ميزان ، إذا  
لا ترى ، حر ضمير ، يبتلى  
نظر الناقص معكوس ، فلا  
هل نجا من هذيان الملحدّين !  
مال شيئا ، كان بالنقد قمين !  
أبدا ، إلا بصنف الجامدين .  
يبصر الكمل إلا ناقصين (2)!

ولعل سخرية الشاعر وشكواه من البلاد أو صنوف الجامدين تتمثل في  
الهذيان والضجة التي يحدثونها حول كل عمل جديد ، فهم لا يؤمنون بحرية الفكر أو  
التجديد المقيد بالضوابط الشرعية ، ورأى أن حر الضمير أو الفكر لا يبتلى أبدا إلا  
بمجموعة من الجامدين البلاد في كل عصر ، ثم انتقل إلى أسلوب المناطقة أو  
الفلاسفة في صورته عابثة ساخرة ، فقال : إن نظر الناقص عقلا دائما معكوس فلا  
يرى الأشياء أمامه إلا ناقصة .

وفي صورة ساخرة أخيرة - عن البلاد - أن يغدو المعلم هدفا للسب والذم  
والذنب ، من سوء حظه ، لأن بليد العقل من التلاميذ عنده قد رسب ، فقال واصفا  
ما آل إليه حاله من ألسن الناس وصروف الزمن :

له الله ، لا فيما يزاول راحة  
سقوط بليد العقل ، من سوء حظه  
لجسم ، ولا من ألسن الناس يسلم .  
يلام ، بلا ذنب ، عليه ، ويشتم (1).

وقد رأى الشاعر أن سوء حالة المعلم في المعاملة القاسية من الناس أولياء  
الأمر وما قد وصلت إليه هو بسبب الوظيفة التي تشبه الرق ، فلا كان هذا الرق

(1) - ديوانه : 47 / 2 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 269 / 3 .

(2) - نفسه .

(1) - ديوانه : 64 / 2 .

الذي يستعبد النفوس مقابل القليل من الدراهم ، فقال معاتباً المعلم الذي أوصل نفسه إلى هذه الحالة :

ولكن هضم الحق ، في الناس عادة  
لقد حرم النعمى ، وأشقاه عقله ،  
فلا كان ، هذا العيش ، إن كان نيّله  
يصاب بها الحر الأديب ويهضم .  
وأزرى به ، من في الشقاوة ينعم !  
يحتّم ، أن يستعبد النفس درهم (2)!

و - الخوف:

الخوف غريزة فطرية فطر الله عليها الخلق من نشأتهم ، وهو شعور لا إرادي يصدر من الإنسان عندما يسمع صوتاً مفاجئاً فيخاف ، أو يخاف الغرق وهو في البحر ، لأنه لا يجيد السباحة ، أو الوقوع من مكان مرتفع .... ، وهو بذلك غريزة يشترك فيها الناس جميعهم إضافة إلى اشتراكهم في غرائز أخطر فطرية غير مكتسبة كالشعور بالجوع ، والعطش والجنس (3) ، ولكن الخوف درجات وفيه يتباين الرجال أو البشر ، فمنه ما يكون مكتسباً مثل الخوف من الكرفي ساحة المعركة ، أو الخوف من انقطاع المرتب ، أو الخوف من المدير ، أو الخوف من بعض الحيوانات أو من الظلام ، فهذا خوف ممقوت ، بل يجعل صاحبه محلاً للنقد والتهكم والسخرية منه .

ومن الخوف المتصنع لأجل الفكاهة والتندر ، مثال سخرية رفيق من بعض العادات والتقاليد الساذجة في مجتمعه ، ومن ذلك مقالته (هلال رمضان<sup>(1)</sup>) ، وهي مقالة حافلة بصور رائعة صورها رفيق للمجتمع الليبي آنذاك في احتفالهم بشهر رمضان الكريم ، فوصف الأجواء الرمضانية الروحانية في النهار ، والدروس والمواعظ التي تلقى في المساجد ، وذكر بعض صنوف الأطعمة الشعبية التي تقدم بصفتها أكلات رمضان متوازنة في المجتمع الليبي ، ثم انتقل كعادته وطبعه إلى التندر والسخرية من بعض الأمراض الاجتماعية السارية آنذاك في مجتمعه أو أغلب المجتمعات الأخر ، ثم وصف أخلاق الجزائريين وطباعهم الشرسة وتمرسهم في فن

(2) - نفسه : 2 / 65 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 3 / 104 ، 144 .

(3) - ينظر د . سعيد عبدالعال وآخر ، المدخل إلى علم النفس ( الدراسة العلمية لسلوك الإنسان ) ، ( د . ط . د . ت ) العربي للنشر والتوزيع ، ص 134 .

(1) - ينظر : أحمد رفيق المهدي ( هلال رمضان ) ، مجلة ليبيا المصورة ، ( م . سابق )

الكلام ، وانتقل فوصف أخلاق الحماليين المتمثلة في التحايل أو خيانة الأمانة ....  
ويبدأها بقوله :

(( كان آخر يوم من شعبان ، وكان الوقت الغروب . وكنا ننتظر هلال  
( سيدي ) رمضان المبارك بشوق من صميم الروح . يبعثه حب الدين الذي طبعته  
في النفس التربوية الدينية ، وكم للتربية من تأثير في النفوس . عزمت على الذهاب  
إلى البيت قبل المعتاد للاجتماع مع الأهل على المائدة حسب العادة في أيام المواسم  
التي يستحب فيها الاجتماع للبركة . وتكثر فيها أنواع المأكّل والحلويات والفواكه  
لزيادة الانبساط والسرور ... )) (2).

وهو في طريقه إلي البيت أخذ يتطلع إلى الأفق لعله يرى الهلال كي يزف  
البشرى لأهله ، وبينما هو يسير وجد نفسه في ميدان متسع ، وقال : (( رأيت الأفق  
الغربي أمامي ، فوقفت أتطلع وأجبل طرفي هنا وهناك ، ومضت برهة وجهت فيها  
كل شعوري إلى رؤية الهلال حتى لم أعد أشعر بمن يمر حولي وأني كذلك وإذا  
بباب انفتح أمامي وخرج منه رجل ووقف ينظر إلي شذرا ، فعلمت أنه ارتاب من  
موقفي وتحققت أنني أخطأت في وقوفي هناك وجلبت في نفسي شبهة ببحث عن  
هلال الشك فوقفت (\*) في الشك . وتدبرت في الأمر فقلت في نفسي إن أنا مشيت  
ازداد الرجل شبهة وقد لا يكلمني ولكن ربما يعود بالشبهة إلى أهله ويحصل بينهما  
نزاع أكون أنا سببه بحسن نية أو ببلاهتي وعقليتي ( ولك الحق في أن تحسبني كما  
تشاء ) وقلت الأحسن أن أبين له أنني أتطلع إلى الهلال وبما يذهب الشك من قلبه فلا  
يجد علي ولا على غيري ... )) .

وحاول رفيق أن يتصنع ذلك حسب قوله - متملقا ومتحذلقا ومتصنعا  
للابتسام ، وحاوره لكن الرجل لم يأبه لكلامه ، فتألم من هذه التهمة وخشي أن يكون  
السجن خاتمة لوقفته هذه فقال : ((وكم من مظلوم في الحبس)) وهي غمزه سياسية ،  
وعلم أن حيلته لم تنطل على الرجل وحاول مرة أخرى أن يتصنع البحث عن الهلال

(2) - أحمد رفيق المهدي ، ( هلال رمضان ) مجلة ليبيا المصورة ( م . سابق )  
(\*) - أعتقد أن صوابها ( فوقعت ) فصحت العين فاء .

فيضع كفيه على حاجبه والشمس قد غربت ، ويمد عنقه كما قال : (( كالديك الذي يستمع إلى القاطر )) ولكن دون جدوى من ذلك .

ثم تبدأ مرحلة الخوف التي يتظاهر فيها بالجلدة والشجاعة فيصف نفسه في صورة فكهة قائلاً : (( نظرت إليه فوجدته على هيئته الأولى : فعبست أنا أيضا وجهي وقرنت حاجبي وحملت عيني ( بعض الشيء ) وقلت بلهجة المستفهم الغاضب مالك تحدد النظر إلى ولا تتكلم ولكنه سكت وكان سكوته يؤثر في أعصابي تأثيرا حتى أرتعد ( لا خوفا ولا ضعفا ) فإني والله الحمد أملك قوة رجلين وبالتعبير العصري أملك قوة نصف حصان ( مع العقل هنا ) ولا ضير علي من قياس قوتي بالحصان فإنهم يقيسون الطيارات والسيارات والمحركات بقوة الخيل .... ))<sup>(1)</sup>.

وهذه إشارة فكهة لرفيق صور فيها نفسه بالخائف لدرجة أنه يسبق الطائرة أو السيارة في السرعة خشية الضرب أو غيره ، ولا تخفى سخريته بقوله : إنني (( أملك قوة نصف حصان ( مع العقل هنا ) )) فحذره هذا جعله يحترس في ألفاظه واختيارها ، فلو قال حصان وسكت فهو إذن يمتلك القوة من دون عقل ولكنه عقب وتدارك فقال : نصف حصان ( مع العقل هنا ) ، وتتتابع النظرات في صورة متبادلة بينه وبين الرجل ( الصامت الحاقد ) كما وصفه ، وينتهي الأمر بتلويح الرجل بيده في وجه رفيق ، وينعته بقوله : (( أنت واحد رزيل وقليل الحياء )) ، ولم يأخذ رفيق فرصة للرد حتى قال : (( وما شعرت إلا وشيء كالبرق لمع بين كفه وعيني .... ولكن الكف الذي أكلته نفعني فانتفضت من ذهولي وجمعت نفسي وقبضت من ورائه على عنقه وضغطت عليه بكل قوتي فصرخ وحاول الخلاص من يدي ولكن هيهات ونزلت عليه لكما وصفنا .... وفي تلك اللحظة أحسست بضربات مؤلمة على ظهري فالتفت فجاءتني ضربة على خدي وإذا بعجوز وفي يدها قبقاب تضرب وتصيح واجتمع الناس وكثر المخلص والمحاجز حتى فصلوا بيننا فوقفت أسوى

(1) - أحمد رفيق المهدي ، ( هلال رمضان ) ( م . سابق ) .

ملايسي وأنفضها وانطلق لسان صاحبنا الصامت وصار كالبابل يشرح للناس وقوفي وتطلعي إلى عورات بيته ، والعجوز تشتم وتهلل وأنا ساكت .... )) (1).

حتى تدخل أحد أصدقائه وعرف به وأقسم لهم بأنه يعرفه وأنه رجل شريف لا يفعل مثل تلك الرذائل وإنما جاءت عن غير قصد ، وجاء دور الكاتب رفيق ليبري نفسه أمام الناس فأقسم بدينه وبالله والله وتالله وذمته وبجميع ما يقسم به أنه بريء وفض النزاع وطلبوا من الجميع أن يتفرقوا وكل يذهب لحاله ، فماذاعل رفيق؟! وصف موقفه بصورة فكهة - أيضا - وصف فيها فرحه بانتهاء المشاجرة على هذا الحال وتمنى لو طار من مكانه ولكنه أخذ يتصنع الشجاعة والتناقل قائلًا : (( وأخذ - ( صاحبه ) - يدفعني وأنا أتناقل وألتفت كالجمال الهائج وأنتفخ كالديك الهندي الروسي وفي الحقيقة أريد الفرار من ذلك المأزق وأقول : يارب سلم ، وسلم الله وذهبت إلى البيت متأخرا وستر الظلام أثر القيقاب ... )) (2).

وقدسخر الشاعر من أصحاب الوظائف المرؤوسين ، ووصف خوفهم من رؤسائهم بخوف الفأر من الهر ، فقال متهمًا ساخرًا واصفًا حاله بالعبد أو الأسير المقيد ، وهذا رأي رفيق في الوظيفة التي ذمها في أكثر من موضوع في ديوانه وشبهها برق العصر الحديث ، قال :

لفظة مستخدم ، يرادف في معنا	ه مستعبدا ، بغير استعاره .
فهو ، مهما تعاضمت منه نفس	تحت أمر الرئيس ، رهن الإشاره .
واحتكام الرئيس ، إن كان فظا	فهو شيء صعب يشق المراره .
فتأمل ، حال الموظف ، كان اللـ	ه في عونه ، وفك أساره .
لا يزال المسكين ، في رجفة الفـ	ر ، مع الهر ، يتقي أظفاره !
واجف القلب ، من رقيب ، يراعى	جانب العدل ، لا يقبل عثاره .
فإذا غاب ، برهة ، جاء كالسا	رق ، في رهبة من النظاره !
وإذا لم يجيئ ، بكاذب عذر	( طيحوا سعده ) ، وأشقوا نهاره (*)!
ولهذا ، تراه ، من وجع البطـ	ن ، افتراء ، ملفقا أعذاره .

(1) - أحمد رفيق المهدي ، ( هلال رمضان ) ، مجلة ليبيا المصورة ، ( م . سابق )

(2) - نفسه .

(\*) - ( طيحوا سعده ) جملة دارجه تعني أهانوه وأتعبوه .

شارد العقل ، ذاهلا في اختلاق الزر ور مستعملا ضروب الشطارة<sup>(1)</sup>.  
فخوف الموظف كان بدافع الحفاظ على الوظيفة التي تساوي العبودية أو الرق  
عند رفيق ، فهذا الخوف أو الحرص على المرتب والوظيفة كان محلا للنقد ،  
فأعطى رفيقا مجالا للتهكم والسخرية منه ، فوصف هذا الخوف الذي يشبه خوف  
الفأر من الهر / المستخدم من الرئيس ، ووصف وجوفه وتتابع ضربات قلبه فإذا  
تأخر جاء خلسة كالثعالب في رواغها يخشى رهبة الإدارة ، ولم يكتف بوصف خوفه  
فقط بل شبههم بالسارقين ، والكذابين أصحاب الأعذار والحجج الواهية فهو في  
ذهول دائما وشروء للعقل مختلعا للأعذار والزور بأسلوب من الشطارة .

وقد وصف الشاعر حال الموظف الليبي - فترة الاستقلال - وميل حكومته  
للإنجليز ساخرا في قوله :

وهل ترتجي خير الموظف خائفا  
على المقعد المغربي يكاد يبول .  
حكومتنا محكومة ، ووزيرنا  
له تحت أمر المستشار نزول !  
إلى قوله :  
يوافقهم حتى على قطع رأسه  
إذا أمره طاع وهو ذليل !  
وقوله :

ولاة ، ونظار ، إذا ما اختبرتهم  
وجدت جمالا في الجسوم يهول !  
أولئك حكام البلاد ، وكلهم  
كنوا بها ، أو كالشيوخ ذيول !  
فلا عضو في النواب إلا وعقله  
به ، من نسيج العنكبوت ، سدول !  
ترى عينه مفتوحة ، وهو نائم  
كأرنبة في الظل حين تقيل !  
إذا سألوه رأيه ، هز رأسه  
كأن به مسا وفيه خبول !<sup>(1)</sup>

لعل المفارقة العجيبة في سخرية الشاعر من الموظفين الليبيين في أنها قد  
بلغت درجة من المبالغة أو الغلو في وصف حالهم أو خوفهم من الإنجليز فمن شدة  
خوف الموظف منهم يكاد على مقعده يبول خوفا وفزعا ، وأما الحكومة فهي  
محكومة ، و أما الوزير فله ( تحت أمر المستشار نزول ! ) وهي عبارة حمالة أوجه  
وقد جاءت فيه سخريته مرة وقد بلغت درجات الخوف - من الإنجليز - لدرجة أنهم

(1) - ديوانه : 2 / 78 - 79 . وللمزيد ينظر ديوانه : 3 / 205 - 206 .  
(1) - ديوانه : 3 / 269 - 268 .

لو أمروا الموظف المحكوم بقطع رأسه أثناء طائعا ذليلا ولم يعقب ، ثم ينتقل في موضع آخر فيسخر من الهيئة التي عليها ( الولاة والنظار والنواب والشيوخ ) من جمال في الجسم وبسطة فيها لدرجة أن من يراهم يهابهم إلا أن قلوبهم خائرة من شدة الخوف فهم - كما شبههم رفيق - ذبول ، ثم يصف جهلهم ويعبت بهم هائلا ساخرا عندما كنى على جهل عقولهم بأن بها ( من نسيج العنكبوت سدول ) ، ويعود فيصف جنبهم مره أخرى فيشبههم بالأرانب التي تقيل في الظل وعيونها مفتوحة خوفا من حدوث أي مكروه قد يصيبها ، بل إنه لو سئل أحدهم عن رأيه في قضية ما لما عارض بل هز رأسه على الفور مبديا موافقته كأن به مسا أو خبولا .

ولكن ( الخوف المحمود ) هو خوف الإنسان الحر الأبوي النفس من حيف الحكومات أو إلحاق الإهانات ، فالشاعر يقرر بأنه فر من بلاده خوفا من الإذلال والهوان فتبعه حظه المشؤوم ولم يرض إلا أن يرافقه في غربته ، فقال :

فررت بالنفس ، لا من أجل عيشتها ، لكن مخافة إلحاق الإهانات !  
حتى استجرت ، ولكن كنت من نكدي كالمستجير بعمره في الملمات (\*)!  
عجبت للطالع المنحوس ! يتبعني أنى ذهب ، أتاني بالإساءات .  
ما جئت مملكة إلا تملكني خوف ، وأدركني حيف الحكومات (2) !  
فرغم مرارة الشكوى والألم والأين من حال الوطن وما آل إليه ، ما اضطر الشاعر إلى الرحيل عنه مخافة أن تلحقه الإهانات ، فلا يتحرج من أن يتندر أو أن يسخر من حاله في قوله : أردت الاستجارة من هذا الظلم ففررت بنفسي عن أرض الوطن ، ولكن من نكدي وسوء حظي وطالعي المنحوس الذي يتبعني وجدت الإهانة أمامي كما تركتها خلفي ، وفي المعنى نفسه قال الشاعر :

جئنا إلى الترك كيما نستجير بهم فارغونا على لبس البرانيط .  
كيف السبيل وما جئنا إلى بلد إلا بلبنا بأبنااء ..... (1) .  
وقد أوصى الشاعر بالشجاعة ، لأنها تكسوه بالمهابة ، وحذر ، من الجبن

الذي لا يليق بالمؤمن ، فقال :

(\*) - إشارة للبيت المشهور الذي غدا مثلا : المستجير بعمره عند كربته ..... كالمستجير من الرمضاء بالنار .  
(2) - ديوانه : 2 / 5 - 6 .  
(1) - هامش ديوانه : 2 / 6 ، وعلامة الحذف هي كلمة نابية لم تقصر لجنة الرفيقيات في حذفها ، مما سبب عن غير قصد - تشويها لأغلب القاصد التي طالتها أيديهم إما بالحذف أو التغيير ... وهذا الأمر مخالف للأمانة العلمية في أي عمل كان .

فتعلموا ! خير الخصال ، شجاعة تكسو الشجاع مهابة وجلالا !  
والجبن يأس . لا يليق بمؤمن الميت أفضل ، من جبان ، حالاً<sup>(2)</sup> !  
وقصص الجبن أو الخوف في ديوان الشاعر كثيرة ، منها جبنهم وسكونهم  
على الضيم ، وقبولهم بالظلم ، وخوفهم ، من جور الحكومات خاصة في الجانب  
الوطني من شعره ، ولغرابية الطباع والأخلاق حيز لا بأس به في ديوانه ، ومنها ما لم  
أشر إليه إلا عرضاً مثل : الكذب ، والتملق ، واللؤم .. وكلها متداخلة مع بعضها.

### ثالثاً - القصور العقلي :

لقد سخر رفيق من القصور العقلي المتمثل في الحمق ، والجهل ، والغفلة ،  
والخرافة والخلط بين الأشياء ، والتناقض ... ، فكانت جميعها مجالاً للنقد ، أعطت  
الشاعر مجالاً للسخرية منها أو التهكم بها ، ومن أبرز أنواعها :

#### 1 - الحمق :

الحمق : قصور في العقل ، والأحمق : قليل العقل<sup>(3)</sup> ، وقد سخر رفيق من  
الحمقى الذين يترامون في أحضان المحتل ويصدقون وعوده وأمانيه الكاذبة ،  
فذكرهم بقوله:

والآن قد قلبوا لنا ، بصراحة      ظهر المجن ، وخيبوا الأمالا !  
فمن الحماقة أن نظن ، بوعدهم      خيراً ونأمل ، في السراب ، نوالا .  
وقد ذكر هؤلاء الشباب بأعمال المحتل وعملائه في صورة ساخرة أكدت  
على حمق من يتبعهم ، فقال :

ودعوا هراء المفسدين فجلبهم      تحت الوظيفة يعبدون المالا !  
برح الخفاء ، وقد عرفنا كل من      يتقلبون مع الهوى أشكالا<sup>(1)</sup>!  
فقد وصف كلام المفسدين والعملاء بأنه هراء فهم مفسدون في الأرض  
ولأجل الوظيفة يتركون الدين ( ويعبدون المال ) ، بل ( يتقلبون ) مع الهوى أشكالا  
، وهي صورة ساخرة وصفهم فيها بأنهم أشبه بالحرياء تتلون حسب المكان الذي

(2) - ديوانه : 3 / 141 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 3 / 62 ، 101 ، 187 - 188 ، 208 ، 217 .... الخ .

(3) - ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : ( ح م ق ) .

(1) - ديوانه : 3 / 139 ، وللمزيد : ينظر ديوانه 3 / 91 .

يقفون فيه وقد تبعوا أهواءهم فأصلهم السبيل ، وقد تعجب الشاعر من هذا الزمان  
الغريب الذي يسود فيه الأحمق ، فلذلك طلب رفيق من كل عاقل إذا طلب الراحة أن  
يكون جاهلا أو يتصنع الجهل فقال ساخرا :

زمان قد تفرغ للفضول                      يسود كـل ذي حمق جهول .  
فإن أحببتم فيه ارتياحا                      فكـونوا جاهلين بلا عقول<sup>(2)</sup> .  
وهي سخريّة مرة ، فهذا زمان لا يسود فيه سوى الحمقى والجاهلين ، فمن  
أتبعهم فقد استراح ومنها لاشك فيه رفيقا بهذا المعنى قد تأثر بقول المتنبي :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله                      وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم .  
ولقد ورد من الروايات أو النعوت التي يوصف بها المعلم عدة نعوت منها  
أنه يوصف بالأحمق ، فقد عددها الجاحظ في باب أسماء (في ذكر المعلمين) منه  
قوله : (( ومن أمثال العامة : " أحمق من معلم كتاب " وقد ذكرهم صقلاب فقال :

وكيف يرجى الرأي والعقل عند من                      يروح على أنثى ويغدو على طفل .  
وفي قول بعض الحكماء: (( لا تستشيروا معلما ولا راعي غنم ولا كثير  
القعود مع النساء ))<sup>(3)</sup> .

ولم يرق هذا التعليل - في ظاهره - لرفيق فرد على هذه الأقوال بأسلوب  
علمي لم يخل من السخرية والتندر ملمحا لرواية الجاحظ ، فقال :

وقد وصفوه بالحماقة ، ويلهم                      عليه افتـروا ، منعدهم وتوهموا .  
وقد زعموا ، أن المعلم صدره                      يضيق ، إذا قالوا (( ابن بحر )) ورحموا .  
إذا سمع الأستاذ (الجاحظ) انطوى                      كما ينطوي ، من خشية الموت ، أرقم !  
فما قدروا حق المعلم قدره                      ومن حقه ، كالوالدين يعظم  
كفي شرفا ، لاسم المعلم ، أنه                      به كان (( عيسى )) قبل يدعى ويكرم<sup>(1)</sup> .

(2) - سالم الكبيتي ، وميض البارق الغربي (نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدي ) ، ص : 220 ( م . سابق ) وهذان  
البيتان لم ينشرا في ديواني الشاعر .

(3) - الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، البيان والتبيين ، تح / عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت  
( د.ت .ط ) ، 248 / 1 .

(1) - ديوانه : 64 / 2 .

وقد سخر رفيق من حكام البلاد فترة الحكم الملكي ووصفهم بأنه أشبه بطائر النعام ، ففي وقت الخطر يخفون رؤوسهم الحمقاء - على حد وصفه - كما يخفي النعام رأسه ، بل يحتملون الإهانات والتحقير ، وشبههم ( بالجمامة ) ، فقال :

متى تزول هذه ( الجمامة ) (\*)!

فقد أطالت مدة الإقامة .

فهي ، على النفوس كالغمامة .

ثقيلة ، أرسخ من رخامة!

للنصب في جبهتها علامة .

ورأسها أحمق من نعامة ! (2)

فالشاعر يتساءل متى يزول حكم هذه العصابة التي هي أشبه بالكابوس على صدره ؟ فطول بقائها في الحكم أشبه بالغمامة على نفوس الناس ، بل رأى أن تلك الفترة ثقيلة على قلبه بل هي راسخة فيه رسوخ الرخامة الثقيلة في الأرض ويأتي الشاعر بتورية بلاغية فيها ما فيها من السخرية والتهكم اللاذع في كلمة ( النصب ) التي يدل معناها القريب : على التمثال أو النصب التذكاري وهذا ما لا يعنيه ، والمعنى البعيد : النصب بمعنى الاحتيال وهذا ما يريده رفيق ويعنيه من وصف أولئك الحكام بالمحتالين لدرجة أن الاحتيال سمة بارزة على جباههم .

## 2 - الجهل :

الجهل : ضد العلم (1)، والإنسان الجاهل هو من يخالف منطق الحياة وواقعها ، فلا يعرف من أمرها شيئاً ، ولا يفرق بين ما يضره أو ينفعه فيها من خير أو شر ، وقد يتجرأ على حقوق غيره من العباد ظلماً وعدواناً من غير علم ، ورائده في ذلك شهوة لا تكبح لجني المال والرتب ، ولفظ قد يجرح وهو يظن أنه أفضل الخطباء أو صاحب بيان ومنطق فغدا يدلل على جهله بفكره ولفظه فكان مدعاة للتهكم به ودافعا إلى السخرية منه ، ولرفيق صولات وجولات مع أرباب السياسة

(\*) - الجمامة : هي حلم يعتري الإنسان أثناء نومه فيشل حركته ويخفق صوته فلا يتكلم إلا همسا ويشعر بالثقل ، وكذا حكام البلاد على صدور العباد في عصر رفيق فهم أشبه ( بالجمامة ) أو الكابوس الثقيل .

(2) - ديوانه : 205 / 3 .

(1) - ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : ( جهل ) .

الجهلاء الذين دمروا البلاد وقتلوا رزق العباد ، وأكثروا في الأرض الفساد  
بجهلهم وتقصيرهم في حق وطنهم وواجباتهم ، فكانوا مراعاة لسخريته وتهكمه  
المضحك في ظاهره المبكي في باطنه ، ودافعه في ذلك إصلاح المجتمع أو علاجه  
من الأمراض التي ، قد تفتك بجسده أو بنيته ولحمته بل كانوا سببا من الأسباب التي  
دفعت الشاعر إلى الغربة أو الرحيل عن الوطن ، فقال :

لم ترض عزة نفسي بالمقام على      ضيم الأعادي ، وأرباب الجهالات .  
خرجت من وطني ، مثل الطريد فما      ودعت خلا ولا أدركت ثاراتي ! (2)  
وكأن لسان حال الشاعر يقول : خرجت مهاجرا من بلدي إلي بلد آخر بسبب  
ما لقيت من ضيم الأعادي ، وأرباب الجهالات وقدوتي في ذلك رسول الله ( صلى  
الله عليه وسلم ) الذي أؤدي في سبيل نشر دعوة الخير والتوحيد والإصلاح من  
أرباب الجهالات ورؤوس الكفر مما اضطره إلى الهجرة وترك الوطن كارهها لا  
مختارا (3).

وقد ذم الشاعر الجهل والجهلاء ورآهم سببا رئيسا في نشر البدع  
والضلالات في مجتمعهم وهو السلاح الذي يضرب به المستعمر الوطن بأبنائه ،  
فقال ساخرا متhekما من أعمالهم :

ونحن قوم ، بحمد الله ، في نعم ،      ليل بغير صباح ، في ضلالات ! .  
العلم فينا ، حديث عن مثالبنا      والبدن فينا ، نسيج من خرافات !  
دارت عليه زوايا سوء فالتصقت      به الإهانات من زور الكرامات .  
فضائح ! يفرح المستعمرون بها      إذا رأوا أنها في الاعتقادات .  
يسرهم ، أننا مثل البهائم ، أو      أقل مرتبة ، مثل الجمادات .  
أهم اسلحة المستعمرين إذا      سادوا على أمة نشر الجهالات !  
وبعد تفريق ذات البين ، يتبعه      قهر ، وإفساد أخلاق ، وعادات . (1)

(2) - ديوانه : 2 / 2 .

(3) - ينظر ابن هشام أبو محمد عبدالمك بن هشام المحاضري ، السيرة النبوية ، تح / محمد علي القطب ومحمد الدالي بلطه ، المكتبة  
العصرية ، بيروت ط 1 ، 2001 ، ف ، 1 / 210 ، 2 / 106 وما بعدهما .

(1) - ديوانه : 2 / 5 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 2 / 18 - 19 .

فلعل أول ما يتبادر لذهن المتلقي تلك المفارقة العجيبة في الجملة الدعائية في قوله : ( ونحن قوم - بحمد الله ، في نعم ) على ماذا؟! وهنا يأتي الجواب بالمفارقة العجيبة في حمده لله على أنهم في ليل بغير صباح / يعني الجهل وأنهم فيه ينعمون ، ثم أكد على جملة ( ليل بغير صباح ) جملة ( في ضلالات ) ، وتزداد المفارقة - في سخريته - عجا عندما يقول : العلم فينا ماذا به؟! فيجب قائلًا : حديث عن مثالبنا وعيوبنا ، وأما ( الدين ) فينا فماذا به؟! قال : نسيج من خرافات بسبب البدع والاعتقادات القديمة - من خرافات أو أساطير - سيطرت على عقول أغلب الناس بسبب غياب سلطان الدين فأصبح نسيجها أشبه بنسيج العنكبوت لضعف المعتقد عندهم وبعدهم عن روح الدين الذي نزل بها القرآن على سيد المرسلين محمد ( صلى الله عليه وسلم ) ، وقد شجع المستعمرون بعض أرباب ( زوايا السوء ) - كما لقبها رفيق - أو الزوايا الصوفية التي خالفت - أغلبها - منهج الإسلام بما يدعونه من تهم وأحاديث وسوء في فهم الفقه والسنة وزور الكرامات التي ابتدعوها وما أنزل الله بها من سلطان ، وقال الشاعر إن هذه الأعمال ما هي إلا فضائح يفرح بها المستعمر ؛ لاعتقاده أنها من صلب الدين وما هو إلا من سوء العقيدة التي أفسدت الدين وشوهته من جهلهم به مما رآه المستعمر سلاحًا فعالًا فاستخدمه في المجتمع وروج له .

وقد سخر رفيق من بعض العلماء الجامدين الذين أسأؤوا فهم أفكار الزهاوي متهمًا بهم في قوله :

كنت ، حر الفكر ، لم تعبأ بما	كان من نقد غلاة الناقدين !
أخطأوا في فهم ما تقصده	رب فهم ! زاد جهل الجاهلين ! (1)
ويمقت رفيق الجهل ويراه عيبا وداء يصعب على المداوي شفاؤه ، فقال ساخرًا :	
وليس ، كمثل عيب الجهل ، عيب	ولا داء يجـر إلى شعوب !
وإن الداء أبعد من شفاء	إذا استغنى المريض عن الطبيب! (2)

(1) - ديوانه : 47 / 2 .

(2) - ديوانه : 92 / 3 - 93 - 94 ، وللمزيد ينظر : ديوانه : 176 ، 66 .

فالشاعر سخر من الجهل وعده مرضا معديا , فإذا أقبل يكر على أمة ابتلاها بالوهن في وحدتها ولحمتها وآلت إلى فرقة , ونصح الجهال بألا يستغنوا عن الدواء وهو النصح من كل وطني غيور , فإن استغنوا عن نصح الطبيب فلن يمثلوا للشفاء .

وقد وصف الشاعر حال ( المعارف ) ساخرا منها ومن إدارتها أو القائمين عليها, فهم ليس بهم عارف, لأنهم جهال وهل يرتجى من الجاهل خير أو علم, فقال :

انظر إلى حال المعارف هل ترى  
ما في المعارف عارف بمسيرها  
يمشي بحكم ذيوله ملوية  
والرأس كالرجلين عضو ماله  
والرأس مهما حاز رأيا حازما  
ثم عرج على المجلس البلدي والممثلين للأمة الذين غدوا - بجهلهم أشبه  
بالتماثيل فقال ساخرا متhekما :

أو كانتظام المجلس البلدي الذي  
ولسوف أفرغ للتماثيل التي  
وقد سخر من المجلس البلدي متhekما من الأعضاء الليبيين فيه الذين يعملون على  
راحة المحتل , فقال هم أشبه بالتماثيل , ولا تنفع إلا في هز رؤوسها إجادة في تمثيل دورها  
لأبناء الشعب وهم من ألد أعدائه بعمالتهم والجهل قد يكون مخيما حتى من دون المحتل , وهذا  
الجانب - من سخرية الشاعر من الجهل والجهلاء - قد غلب على أغلب شعره الوطني الذي  
قد يصرح فيه بلفظة ( الجهل ) أو مشتقاتها , أو يشير إلى صفات الجهلاء دون أن يذكر اللفظة  
في حد ذاتها .

### 3 - الغفلة :

الغفلة : هي ترك الشيء أو السهو عنه سواء أكان متعمدا أم غير متعمد , والمغفل :  
هو من لافطنة له<sup>(1)</sup>, وهو إلى الجاهل أقرب, لأنه لا يدرك حقائق الأمور, ولا يفرق بين ما  
هو نافع أو ضار له أو لمحيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه , وهذا ما جعله مدعاة للتهكم منه ,

(3) - ديوانه : 92/3 - 93 - 94 , وللمزيد ينظر : ديوانه : 176/3 - 66 .

(4) - ديوانه : 92/3 - 93 - 94 , وللمزيد ينظر : ديوانه : 176/3 - 66 .

(1) - ينظر : ابن منظور , لسان العرب , مادة : ( غفل ) .

والسخرية منه ، وقد سخر رفيق من عقول المغفلين الذين يصدقون كلام المستعمر وعمالته ويؤمنون بوعودهم الخداعة وهم في غفلة من أمرهم لا يعلمون ما يحاك لهم ، وهل هذه الوعود لهم أم عليهم؟! فندد بهم قائلا :

هَذَا خِدَاعٌ لَا يَصْدُقُهُ سِوَى مَنْ يَقْبَلُ التَّمْوِيهَ وَالتَّغْفِيلَا .  
سلهم ! متى بلغ المراد مغفل ! جعل الغراب على الطريق دليلا!  
سيقال قد وعدوا فقل ( في الجخ<sup>(\*)</sup> ) أو ( في المشمش ) ! الوعد الذي قد قيل (2).  
فقد سخر الشاعر من المغفلين الذين صدقوا وعود المستعمر وعمالته  
الخداعة وتزيد سخريته تهكما منهم عندما يطالب الشاعر المتلقي أن يسألهم فيقول  
لهم : هل بلغ المغفل مراده أو بغيته عندما جعل الغراب / المستعمر وأذنايه دليلا لهم  
في طريقهم / أو آرائهم؟، ويكفيهم ( الشاعر ) حرج الإجابة ، فيجيب عنهم ساخرا  
متهكما : ( سيقولون لك لقد وعدونا بكذا وكذا ) فقل لهم : (( في الجخ أو ( في  
المشمش )) سيتحقق ما وعدوكم به ، ولعل هذين المثليين ( في الجخ أو في  
المشمش ) من الأمثلة العامة الدارجة في المجتمع الليبي ، ويضربان للشيء الذي لا  
يمكن حدوثه أو يصعب الوصول إليه ، ( فالجخ ) مكان وعر - كما أشرت في  
الهامش السابق - لا يمكن الوصول إليه أو إدراك نهايته ، وكذا ( في المشمش )  
وهي فاكهة تنمر في نهاية فصل الربيع حتى بداية فصل الصيف ، ولا يتوقع إثمارها  
في غير هذين الفصلين .

وهذه الأمثلة العامة الدارجة في حقيقتها قريبة للفصحى ، ولكن الشاعر يكثر  
من استخدامها في أغلب قصائده الساخرة من الإدارات التابعة للمستعمر أو عملائه ؛  
لأن هذه الأمثلة شعبية ، وهي أقوى رسوخا وحفظا وعلوقا بذهن المواطنين ، ومن  
أمثلة ذلك قول الشاعر :

قولوا لمن لا يزال يهذي بليبييا ، كي يزين تاجه .

(\*) -الجخ : ((هو مكان جنوبي بنغازي وعلى بعد ( 8كم ) منها أو ( في منتصف الطريق بينها وبين بنينا ) ، وهو عبارة عن مغارة ممتدة تحت سطح الأرض على أعماق متفاوتة بها ماء عميق نسبيا يصلح لسقي النبات وشرب الحيوان لم تعرف نهاية امتداده بعد كان مضاء بالكهرباء للنزهة فيه بالفوارب ، أما اسمه القديم فكان ( لبتى ) وقد شغل حيزا كبيرا في الأساطير الإغريقية ويسمى نهر النسيان حيث يعتقدون قديما أنه يظهرهم من الأهمم وينسيهم إياها ، وهذه الكلمة ( في الجخ ) ... يعبر بها عن استحالة الشيء ، وقد استعملت كثيرا أثناء الحرب العالمية الأولى عندما كان المجاهدون يغيرون على ضواحي بنغازي - زمن الإيطاليين - فقد صار الوصول إلى تلك المناطق صعبا ولذلك ضربوا بها المثل - وقد أصبح استعمالها نادرا لزوال مسبباتها ))هامش ديوانه: 16/3 ، 92 .  
(2) - ديوانه : 92 / 3 .

أحبابنا الطامعيين بنا ( في الجخ ) بل ( تحلم الدجاجة ) .<sup>(1)</sup>  
فالمثل كما هو كامل : (( تحلم الدجاجة بأنها في كوم قمح ))<sup>(2)</sup> , وقد ضرب  
للشيء الذي قد يستحيل وقوعه , وهذا المثل عرف في ليبيا عندما أصيبت البلاد  
بالجدب والقحط فمات الزرع وجف الضرع فأنى للدجاجة أن تقف فوق كوم قمح  
فهذا مستحيل حدوثه , ولا يقع إلا في الأحلام فلذلك غدا مثلا يضرب لكل مستحيل  
حدوثه فقالوا : ( تحلم الدجاجة .. ) .

وقد وصف الشاعر الغافل في صورة ساخرة ضاحكة في ظاهرها ( باكية )  
في باطنها حين وصف حيرته مما يحاك حوله وهو في حيرة من أمره لا يدري  
ما يدور حوله من مؤامرات ودسائس تنتهي بالوطن وأبنائه في قيد الاستعباد والتبعية  
للمستعمر ومعينهم على هذا البلاء مجموعة من أبناء الوطن الذين يلهثون خلف  
الرواتب والرتب فقال :

وهو لا ينفك عنها غافلا      كيف يرجى أمل من غافل .  
لا تراه سائلا عما جرى      من دم حر , جرى من سائل!<sup>(3)</sup>  
وفي المعنى السابق نفسه لام الشاعر المغفلين أو البلهاء من أبناء وطنه على  
تصديقهم لوعود المستعمر وأتباعه العملاء في تقسيم الوطن , وتشيتيت شمل أهله  
والفت في عضدهم فقال ساخرا منهم مخاطبا صديقه ( توفيق البرقاوي )<sup>(\*)</sup> :

ومن العجائب أن قومك أمنوا      بحديث ( عرقوب ) ! وفيه ( بلاوي ) !  
لو صح , ماظنوه خيرا , لم يكن      إلا الفريسة ! تحت وحش طاوي !  
ما أكثر البلهاء , في أوطاننا ,      أنسيت بيت ( القرع والقلعاوي ) ؟!  
لا ترج خيرا , من أناس فرقوا      شمل البلاد , وأدبروا بمساوي!<sup>(1)</sup>

فقد سخر الشاعر بهؤلاء العملاء ووصف مواعيدهم ( بمواعيد عرقوب ) في  
الكذب وعدم الوفاء , بل إنها لا تحلو من ( البلاوي ) أي المصائب التي ستجرها

(1) - ديوانه : 16 / 3 .

(2) - ينظر : المرجع نفسه .

(3) - ديوانه : 88 / 3 , وللمزيد ينظر ديوانه : 101 / 3 - 113 , 161 , 176 .

(\*) - هو السيد توفيق نوري البرقاوي كان محاميا , وله دور ومساهمة في العمل الصحفي في ليبيا وهو من أصدقاء الشاعر /ينظر  
هامش ديوانه : 45 / 3 .

(1) - ديوانه : 116 / 3 .

على الأمة , وتعجب الشاعر من كثرة المغفلين أو البلهاء في وطنه , ثم ذكر صاحبه البرقاوي قائلاً : (( أنسيت بيت القرع والقلعاوي )) إشارة إلى بيته السابق في قصيدته من (رفيق إلى توفيق ) الذي قال فيه :

إننا لفي زمن رؤوس رجاله      (كالقرع والبطيخ والقلعاوي ) .(2)  
فهؤلاء القوم لا يرجى منهم الخير لأوطانهم فهم بلاء عليه ورؤوسهم  
(كالقرع والبطيخ والقلعاوي ) في جهلهم وغفلتهم وبلههم .

وقد شبه الشاعر المغفلين بالنوام , لأنهم لا يدركون ما حولهم من الأشياء فالغافل أشبه بالحي الميت , أما النائم فقد مات مائة صغرى فلا يدرك ما حوله فقال الشاعر في حديثه عن ( العام الجديد ) الذي أمل أن يكون طالعه سعدوخير , وشكى من العام الذي قبله وكيف مضى وقد خلف من حوادثه آلاما وجراحات لما تتدخل بعد من أضرار المستعمرين وعمالئهم قائلاً :

مضت الحوادث , وهي جد حقائق	خلف الستار ! كأنها ( أفلام ) !
تركت , بتفكير العقول , توهما	إن العقول عقالها الأوهام !
وإذا تتبعت السياسة نائما	جازت عليك , كأنها أحلام !
ما ينقضي تعبيرها إلا وقد	نفذت لها , فيما تريد , سهام !
لايستطيع الساهرون , لكيدها ,	ردا ! فكيف يردها النوام ؟..
يكفى الكسالى عبرة , مما مضى ,	إن الضعيف تدوسه الأقدام ! (3)

فالشاعر لا يريد بالنوم هنا اللفظ في حد ذاته , وإنما يريد به الغفلة عند المواطنين في سهوهم وسكونهم أو سكوتهم عن حقوقهم الوطنية لضعفهم أو جبنهم وهذا شعور بالعجز بل هو مرض عقلي يصعب شفاؤه , والسخرية واضحة في استخدامه للتورية في اللفظين : ( الساهرون ) و(النوام ) ويعني بالأولى أبناء الوطن الأحرار اليقظين لكيد المستعمر وعمالئه قد يصعب عليهم رد آذاهم أو سياساتهم , والأخرى ( يعني بها المغفلين ) فهم نوام فكيف يستطيعون تحقيق ما لم يحققه الساهرون اليقظون من أبناء الوطن .

(2) - ديوانه : 46 / 3 .

(3) - ديوانه : 77 / 3 .

#### 4 - الخرافة :

يقال : خرف الرجل , بمعنى فسد عقله, وصار يحدث بما لا يدري, وقيل : إن ( خرافة ) اسم لرجل من بني عذرة استهوته الجن فكان يحدث بما رأى فكذبه قومه , وأصبح كل حديث يحمل الكذب أو الخيال ينسب إليه فيقال : حديث خرافة .(1)

أما الخرافات والأباطيل فقد تمثلت في الحكايات التي تجنح إلى الخيال فتؤثر على العقول المريضة في المجتمع فيسود السحر أو الشعوذة والبدع نتيجة للجهل , والإيمان بها (2) وقد سخر رفيق من صديقه ( توفيق البرقاوي ) عندما ظن الآخر وحزبه أن ولاية برقة ستستقل عن باقي الوطن تحت اسم ( الإمارة البرقاوية ) فلم يعجب رفيق هذا الكلام الذي لا يصدر إلا عن عقل فسد رأيه فقال مداعبا صاحبه ومعاتبا له :

إن صح وعدك , رغم كل مناوي      صلى عليك الله , يا برقاوي !  
أما أنا , فبمعجزاتك مؤمن      ومصداق , ماجاء عنك , وراوي ! (3)  
فقد شكك الشاعر في كلام صاحبه باستخدامه الحرف ( إن ) , وكذب ما قد ذهب إليه , ثم زادت سخريته منه فقال له : ( صلى عليه الله ) وهذه كلمة لا تقال - في ليبيا - إلا لأصحاب الكرامات وأهل الكشف - حسب معتقد الجاهلين وقد يكون المقصود من هذه الصلاة هو السخرية من نبوءة البرقاوي فكأنه أصبح في مصاف الأنبياء , وقد قالها الشاعر ساخرا من صاحبه الذي تنبأ بانفصال برقة عن باقي أجزاء الوطن , بل إنه لم يكتف بذلك لينال منه , فقال : متحكما : أما أنا يا صاحبي فإنني مؤمن بمعجزاتك ومصداق بها وبكل ما جاء عنك وإنني لمن مريدك وسأروي عنك أو عن كراماتك , ويؤكد الشاعر هذه الكرامات في صورة عابثة ساخرة عندما يطالب صاحبه بقوله :

شمر , لذيالك , منذرا ومبشرا      واشف العقول من الجنون وداوي !

(1) - ينظر : ابن منظور : لسان العرب , مادة : ( خرف ) .

(2) - ينظر : السيد عبدالحليم محمد حسين , السخرية في أدب الجاحظ , ص 177 , ( م . سابق ) .

(3) - ديوانه : 45 / 3 .

إن كذبوك , فمن مركب جهلهم بالفرق ما بين النبي والحاوي!  
إلى قوله مطالباً صاحبه أن يستريح فإن الناس لن يؤمنوا برأيه :

خرف<sup>(\*)</sup> لهم , واقرأ زبورك , ما لهم أذن تصيخ لحجة وفتاوي !  
فأرح دواتك والقليم فإنهم لا يؤمنون , ولو قذفت ( الجاوي )!<sup>(1)</sup>  
فالشاعر يطالب صديقه- في صورة ساخرة - بأن يستريح كي يريح غيره ,  
فهما ( خرف ) أو قرأ من كتب وأتى بحجج وفتاوي ليؤكد ما ذهب إليه فإن الناس  
لن يؤمنوا بمذهبه الإقليمي هذا ولو قذف الجاوي كناية عن إثبات كرامته ...

وفي قصيدة أخرى أرسلها رفيق لصديقه ( توفيق البرقاوي ) الذي أكد كلامه  
من خلال اعتراضه على قصيدة رفيق الأولى - سخر الشاعر منه ومن تصريحات ( ايدن )  
وزير الخارجية البريطاني بشأن تأكيد ما ذهب إليه البرقاوي , فشبه رفيق  
حديثهما ( بحديث خرافة ) هذا سالف الذكر قائلاً :

قد بان سرك ! حين فاح الجاوي صلى عليك الحوت<sup>(\*)</sup> يابرقاوي !  
إني , بسالف معجزاتك , مؤمن لكن وعدك ! لا يزال ( هواوي ) .  
إلى أن قال :

ماصح , من تصريح (أيدن ) , عندنا إلا حديث خرافة و ( دواوي ) .  
ومن العجائب أن قومك آمنوا بحديث ( عرقوب ) ! وفيه ( بلاوي )!<sup>(1)</sup>  
وسخرية الشاعر - كما قلت سابقاً - خداعة في أسلوبها وخاصة في  
استخدامه للتورية أو الكناية في التعبير عن فكرته , فالبيت الأول لم يخل من سخرية  
الشاعر وعبثه بصورة صاحبه , فقد صوره في صورة ولي صالح صاحب كرامات  
وقد بان كراماته عندما ( فاح الجاوي ) , وزادت سخريته منه عندما أكد له بأن  
أفكار التي عرضها وأيده فيها ( ايدن ) كانت أشبه بأحاديث خرافة العذري في الكذب  
والخيال وأردفها بمثل شعبي فصيح في ألفاظه يحمل المعنى نفسه فقال له (( صلى

(\*) - خرف : استعمال دارج بمعنى احك أو تحدث وأصولها فصيحة , واقرأ زبورك : إشارة إلى المثل المشهور : على من تقرأ زبورك  
يادود , كناية عن عدم التصديق , ديوانه : 46/3 .

(1) - ديوانه : 46/3 , وللمزيد ينظر ديوانه : 112/3 , 115 , 117 - 122 , وحكاية ( قذف الجاوي ) تتلخص في أن الدجالين من  
المرابطين كانوا يخدعون السج من عامة الناس بأنهم ( يقذفون ) يتقنون الجاوي إظهاراً لبركتهم .

(\*) - ( صلى عليك الحوت ) مثل دارج يقال للسخرية والفكاهة بين الأصدقاء ومعناها : غرقاً في البحر , ويستعملها الليبيون سخرية  
من يمشي في طريق الهلاك فإن مصيره القرار في أعماق البحار ليأكله الحوت .

(1) - ديوانه : 113/3 - 114 .

عليك الحوت يابرقاوي )) من باب الحرص على صاحبه من أعين الحساد , بل أكد أن حديثه ما هو إلا حديث (( هواوي )) أي لاقيمة له فما هي إلا (دواوي ) أي كلام لا فائدة منه .

ولقد سيطرت الخرافات على عقول الناس بسبب كثرة الجهل في المجتمع- لا الأمية - وهذا ما أحزن الشاعر عندما ذكر كثرة البدع بسبب بعض المغالينفي الدين , فقال :

العلم فينا , حديث عن مثالبنا والدين فينا , نسيج من خرافات .  
دارت عليه زوايا السوء فالتصقت به الإهانات من زور الكرامات .  
فضائح ! يفرح المستعمرون بها إذا رأوا أنها في الاعتقادات .  
يسرهم , أننا مثل البهائم , أو أقل مرتبة , مثل الجمادات .(2)  
وتعد مشكلة بعض الزوايا في عصر الشاعر متمثلة في بعض البدع والخرافات التي يدعونها ( من زور الكرامات) حتى غدا الدين أشبه بنسيج العنكبوت لضعف المعتقد بالدين وانتشار(زوايا السوء) التي تنتشر الجهل والبدع , والشاعر موقفه واضح من تلك الزوايا , فهو يقدر المعتدلة منها ويجل أعلامها (3) , أما الزوايا الأخر فقد جعلت من أفكارها هدفا لسخریات الشاعر منها ومن أنصارها مثال ما هو واضح في هذه القصيدة وغيرها ,وقد سخر الشاعر من جهلهم وخرافاتهم عندما خاطب الوطن متحسرا حزينا في قوله :

لهفي عليك , متى أراك مبرأ من سوء عادات وشر نفاق !  
ظلموك , باسم الدين , جهلا ما لهم علم , سوى التقليد والإغراق !  
الدين يبرأ من أمور خالفت حكم العقول وسالم الأذواق .(1)  
بل إن الجهل قد جر عادات ضارة على المجتمع عندما استحسنوها وأفوها حتى أهلكت بنية المجتمع أو جسده بفتكها فقال :

نستحسن العادات وهي تضرنا إن التعود كالسجينة باقوي .

(2) ديوانه : 5/2 .

(3) ينظر ديوانه : 271- 221/3 .

(1) - ديوانه : 18/2 .

النفس تألف كل ماعودتها حتى تروم السم ! كالترياق .  
فتلك الأخلاق والحماقات التي انحرفت عن كل قيم أو مبادئ سامية للمجتمع  
هي ما هجاها رفيق قائلًا :

انظر إلى العادات في قوم , تجد عنوان ما نهجوا من الأخلاق .  
إلى قوله يصف ( المذيع ) وهو كرامة أعطاها الله لكل متدبر مفكر لا مثل  
الكرامات الأخر التي تأتي بالبدع والخرافات فقال :

تلك الكرامة, لا التي قصرت على رقص الجنون , وهزة الأعناق ! (2)  
وقد سخر الشاعر من بعض العادات أو الأمراض الاجتماعية السارية عند  
عوام الناس في مجتمعه وعلى رأسهم الطبقة الأولى في الدولة وهم كبار الساسة  
الذين إذا ما ابتلوا بأمر أو لم يستطيعوا إنجازهم ادعوا أنهم سيطلبون فيه العون من الله  
عندما يصلون صلاة الاستخارة , فهم يتواكلون ولا يتوكلون على الله لأنهم من شدة  
جهلهم قد آمنوا بالخرافات والكرامات والبدع فقال في وصفهم :

فتخيلوا من جهلهم أن ( المرابط في الغراره ) .  
والحال أن أسدهم رأيا وأعظمهم طراره !  
إن قام يخطب ! أضحك الموتى بسوقي العبارة!  
والمضحك المبكي سياسة بعضنا بالاستخاره !  
مازالت الدعوات تقرأ , والفواتح في الزياره !  
بالسر , والبركات , والأوراد , تدفع كل غاره!  
والبعض بالأحلام أو بيني على فأل قراره .  
سبحان ! من جعل الدمى متحركات بالإشاره !  
ومن الرؤوس المائجات ... أشد من الحجاره ! (1)

سخرية الشاعر مضحكة في ظاهرها من افعال كبار الساسة وعوام الناس  
في المجتمع إلا أنها مبكية في باطنها على ما آلت إليه أوضاع الوطن في تلك الفترة

(2) - نفسه : 18 / 2 - 19 , و للمزيد ينظر ديوانه : 110 / 3 .

(1) - ديوانه : 86 / 3 , [ ملحوظة ] : هذه القصيدة من [ مجزوء الكامل ] ذي العروض الصحيح والضرب المرقل , وقد أصيبت تفعيلته  
الثالثة بالحدذ : أي حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة فصارت [ متقا ] وهي في الحشو علة مستفحة , وذكرت لجنة الرقيقات أن في  
البيت كلمة غير واضحة ووضعوا [ النقط ] بين كلمتي [ المانجات ... ] وكلمة [ أشد ] , ولكنني أخالف رأيهم هذا , وأعتقد أنه لو كان  
في البيت حذف سيكون بعد حرف الجر [ من ] بتقدير كلمة من قبيل: [ حجم , أو وقع أو صلب , أو سقط , أو حط , كسر .. الخ ] كي  
يستقيم الوزن , وأعتقد أن الرأي الأول هو الأقرب إلى الصواب .

من خلال سيادة الخرافات وزعم بعض المتصوفة حلول الكرامات عليهم , حتى وصل الأمر بالناس أنهم قد عجزوا عن رد أي غارة عليهم , بل إن الأمر وصل بهم لدرجة (( التواكل لا التوكل على الله )) في رد كل غارة فإن أصابتهم مصيبة أخذوا يدعون ويستجيرون بأولياء الله الصالحين ويقروون عند قبورهم الفواتح , لأن بهمسرا ربانيا , فيطلبون منهم البركة ويكثرون من قراءة الأوراد والأذكار حتى تدفع عنهم الغارة , وأشدهم مرضا من لا يتحرك أو يكر في سبيل الله لنصرة دينه ووطنه , بل يعول على الأحلام والفأل وهذا دليل على خور الهمم والعزائم عند الرجال ولا يفهم من هذا الكلام التشكيك في تاريخ الجهاد الليبي المشرف , فتاريخ الجهاد لا يجرؤ رفيق ولا غيره على التشكيك فيه , وإنما المقصود تجسيد الصراع الفكري بين جهلة المتصوفة وأرباب الفكر المستنير , وربما كان رفيق يغمز في قناة السنوسية وطريقتهم التي فيها أورد تقرأ في الصباح والمساء , ومن طريق آخر يريد القول إن أمور البلاد لا ينبغي أن تصرف بهذه الطريقة التي تلتبس فيها المعتقدات الصوفية بالحياة العملية التي يجب أن يساس فيها الناس وفق قوانين التطور ومجارات العالم الحديث .

وختم رفيق سخريته وقصيدته بتشبيه كبار الساسة بالدمى المتحركات بالإشارة التي تأتيهم من مستعمرهم , ويعود مرة أخرى فيسخر من بعض رجال الزوايا في صورة يبدي فيها تعجبه وهي إشارة للجهل وغلبة سلطان الخرافة على سلطان الدين عند أغلب العوام في مجتمع رفيق آنذاك .

## 5 - الخاط :

الخط : هو المزج بين الأمور أو الأشياء , والخليط : هم أوباش مختلطون , واختلط : بمعنى فسد عقله ...<sup>(1)</sup> فالملحوظ أن هذه الدلالات تصب جميعها في دلالة واحدة هي اشتراكها في الامتزاج أو المزج نتيجة فساد العقل عند بعض الناس , وهذا ما جعلهم هدفا للسخرية والتهكم منهم , لقصور فكرهم أو عقولهم في اتخاذ قراراتهم .

(1) - ينظر : ابن منظور , لسان العرب , مادة [ خط ] .

ومن ذلك سخريته برئيس الوزراء ومجموعته التي اختارتهم الحكومة آنذاك:

عصابة رئيسها ( الشمباشي ) (\*) تألفت من شلثة أو باش (2)  
رفيق سخر من هذه الوزارة ورئيسها , فقال : عنهم إنهم : عصابة من  
الصوص , وسخر من رئيسهم صاحب رتبة ( الشمباشي ) , وهم ( شلثة أو باش )  
أي من خطاء القوم ؛ أصحاب الهوى , أو اللصوص أو سفاء الناس , وجميعهم  
اجتمعوا في رئاسة الوزارة مظهرين حرصهم في الحفاظ على مصالح الوطن  
والمواطن والسهر عليها غير أنهم على النقيض من ذلك .

وقد سخر الشاعر من بعض المشايخ اللذين فسدت عقولهم واختلط عليهم  
الأمر فأصبحوا لا يفرقون ما بين الحسن أو القبيح أو الحلال والحرام وقد اعتدوا  
على حرمة الدين بجهلهم هذا , فقال :

مذبذب العقل كالخفاش مدعيا      للعلم وهو جهول بين جهال .  
في كل يوم تصيب الدين سيئة      يظنها حسنا من عقله الخالي .  
عجبت من صنم ترجى منافعه      هل يوجد العلم في شخص كتمثال (3).  
ثم أكد الشاعر على جهل هذا الشيخ الذي يدعى العلم وسط جهال بفساد عقله  
واختلاط الأمور عليه , وقد ذكر ذلك في مفارقة عجيبة وهي أنه كلما كبر زاد في  
العيب والزلل بدلا من الحكمة والوقار , فقال :

ما زاده الشيب إلا العيب ثم جفت      أخلاقه فبدت في شر أفعال .  
يرمي العباد بكفر وهو أقربهم      لكل كفر وإلحاد و إضلال .  
إلى قوله ساخرا في بيت ملئ بالحكمة والتهكم في تبرير جهل هذا الشيخ :

إن العشا في بلاد العمي محمده      لذلك (\*) أنت فخور فخر مختال .  
ومضى الشاعر في سخريته وتعريضه بهذا الشيخ حتى لام الشاعر فيه  
الزمن الذي جعل من أمثال هؤلاء الجهلاء / الأوباش ... سادات ورؤساء لقومهم :

(\*) - ( الشمباشي ) : هي رتبة تمنحها الحكومة , وعرفت في ليبيا فترة العثمانيين , وهي رتبة عسكرية من رتب ضباط الصف.  
والمقصود من ذكرها هو السخرية والتقليل من قدر رئيس الحكومة .  
(2) - هذا البيت لم ينشر من قبل - حتى تاريخ هذه الرسالة , وقد رواه لي أ / إبراهيم القرقر في منزله بحضور د. أحمد عمران , يوم  
السبت الموافق : 24 - 9 - 2005 ف الساعة : 7:30 مساء .  
(3) ديوانه : 100 / 1 - 101 , وهذا الشيخ هو أحد القضاة الذين أفتوا .  
(\*) - صوابها : لذلك بالألف بعد الذال لا الام , حتى لا ينكسر الوزن , وقد يكون هذا خطأ مطبعي .

حتى أتى زمن سادت أراذله فكنت من بين أوباش وأرذال (1)  
وقد سخر الشاعر من فساد عقول الساسة الجهلاء الذين ساسوا الوطن في  
عصره فضرب مثلا على هذا الجهل فقال :

ومن التماثيل التي صارت مرد الاستشاره .  
من لايميز ماهي ( التكرى ) وما بعير الحماره ؟! (2)  
وهذه سخرية من الجهلاء الذين يخلطون بين الأشياء لفساد عقولهم , فهم لا  
يستطيعون التمييز ما بين ( التكرى ) / الحلوى , وما بين ( بعير الحماره ) أي  
مخلفاتها , وهذه صورة مرة في سخرية رفيق من كبار رجال الساسة في عصره .

وقد سخر رفيق - في أكثر من قصيدة - من الشاعر إبراهيم الهوني , لميله  
لهوى العملاء الذين استمالوه إليهم كي يهجو رفيقا وينل منه بعد أن ساءت الأمور  
بينهما (3) , ففتح على نفسه أبوابا مننيران أشعار رفيق , ومنها سخريته منه عندما ما  
خشي المحتل فلجأ إلى التورية ووصفه ( بالحبیب ) فلم يعجب رفيق هذا الخلط فرد  
عليه ساخرا في قوله :

أيها الشاكي من الخنق ! وما أطف الخنق خصوصا في الودج !  
من مليح كلما استرضيته وهو راض ! زاد سخطا وغنج (\*) ! (1)  
وتصل السخرية إلى أشدها عندما يستخدم رفيق توريته في التهكم بالشاعر  
إلى درجة التعريض به الذي لا يدرك إلا بالتأمل في المعنى , قال :

لك أن تشكو وفي شكوى الجوى من حبيب في خفاء لاحرج !  
إلى قوله يسخر من خطه ما بين ( المستعمر والحبيب ) عند الهوني :

أيها الشاكي أو الباكي دما من بغيض جائر فيه هوج !  
لا تقل عنه ( حبيب ) إنه لعدو كأننا منه يضج !

(1) ديوانه : 1 / 101 - 102 .  
(2) - ديوانه : 85/3 , ( والتكرى ) هي نوع من الحلوى يستعملها أغلب سكان الجنوب الليبي , وبعير الحماره : مخلفاتها , والمثل بالعامية  
يقال : ( فلان ما يعرف التكري من بعير الجحوش ) 85 / 3 .  
(3) - ينظر : هامش ديوانه , تحقيق د . محمد الصادق عفيفي ( ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية ) , 1 / 34 , ( م. سابق ) , وللمزيد  
ينظر ديوانه : 3 / 57 - 251 .  
(\*) - الغنج : الدلال .  
(1) - ديوانه : 3 / 251 .

لا (توري) , عنه , وافضح سره بصريح النقد بصره العوج !  
أشكل الأمر على الناس فمن قائل في سره الهوني (يلج) (\*)!  
والذي أدرك ما تقصده قال قد خاف فوري واختلج ! (2)  
ولم يقف رفيق عند هذا الحد من السخرية فقد سخر من الهوني عندما حاول  
الخط بين مبدأ الحق و الباطل في قوله :

من لم يكن موقنا حقا بمبدئه مالت به (كل ربح) فهو (طيارى) !  
فلا يلو من إلا نفسه ندما من قام (يرفس) شعرا بعد إنذاري ! (3)  
وسخرية رفيق في البيتين الآخرين- كانت أشد وقعا ومرارة على نفس المهجو , فقد  
هاجمه جاعلا من التورية سلاحا له في استخدامه للأمتلة العامية التي لها أصول فصيحة ,  
مثل قوله ( مالت به ( كل ربح ) فهو ( طيارى ) ) , فالمعنى الظاهر أنه اتبع هواه , ولكن  
المعنى البعيد - في هذه التورية - الذي عناه الشاعر هو أن هذا الشخص عديم الرأي لضعف  
شخصيته لدرجة أنه يميل مع الأهواء من دون إرادته فيتبع الآخرين , وكلمة ( طيارى ) : أي  
غير ثابت في رأيه واتخاذ قراراته وهذا يعد تأكيدا لكلام رفيق السابق , وقد حذر رفيق هؤلاء  
الأشخاص وعلو أسهم (شاعرهم إبراهيم الهوني) بأنهم سوف يندمون , لأنهم بدؤوا بمعادته  
(\*) , لأنه كشف عيوبهم وانحرفهم عن سبيل الحق .

وسخرية رفيق من (الهوني) جاءت في لفظة (يرفس) التي تحمل دلالتين :  
الأولى فصيحة : هي الضرب بالرجل في الصدر , والأخرى : هي المعنى الدارج  
لهذه اللفظة وهي ما عنها الشاعر , وتعني : أنه يقول ما لا يفقه.

والأمتلة على ( القصور العقلي ) في ديوان الشاعر كثيرة , وما ذكرته منها  
في هذا المبحث إنما يدخل في باب الذكر لا الحصر لها .

#### رابعا - السخرية من الأعلام :

(\*) - (يلج) تحمل معنى فصيح بمعنى (يدخل) , أما معناها الدارج وهي ما أرادها رفيق : هي أن تطلق على من يهذي في كلامه ,  
لأنه يخشى شيئا , أو هو كثير السير عن غير فائدة مرجوة من سيره أو دورانه .  
(2) - ديوانه : 252 / 3 .

(3) - ديوانه : 59 / 3 , وكلمة (يرفس) هي لفظة عامية دارجة تعني :يقول ما لا يعلم , وأصولها فصيحة .  
(\*) - لقد حاول أ . عبدربه الغناي إغفال حقيقة المعركة التي دارت بين صديقه الهوني , والشاعر أحمد رفيق , بحجة أن هذه القصائد  
كانت مساجلات بين الهوني وأصدقائه وموضوعها في (الغزل) , أما قصائد رفيق بصدها ومنها (أيها الشاكي ...) ما كانت إلا من  
باب التحكيم بين الهوني وأصدقائه , وتظل شهادة ( الغناي ) وإن صدقت - في صاحبه مجروحة ( ينظر كتابه : رفيق في الميزان ,  
منشورات مكتبة الأندلس بنغازي- ليبيا , ط1 , 1968 م , 3 / 110 .

لقد ورث رفيق من أسلافه منهجا فكريا رثا ، فالتعليم في وقتهم لم يخرج عن إطار السلفية التي (( تدور في خواء الشروح والاختصارات ، وهيمنت على الحياة الفكرية فيها طرائق الصوفية ، وتزمت فقهي حصر المعرفة في مذهب واحد لا تكاد البلاد تعرف غيره ، وكان الأدب فيها بضاعة الخاسر <sup>(1)</sup>)). .

وفي عصر الشاعر غدا الأدب بضاعة تباع وتشترى ، أو حرفة من لا حرفة له ، وقد شكوا الشاعر من كثرة المتطفلين على مائدة الأدب عامة والشعر خاصة ، فقد أفسدوا الذوق وحادوا برسالة الأدب إلى سبيل آخر فقال مخاطبا الشيخ ( أحمد الشارف ) سنة ( 1952م ) :

تأزلت عن لقب الشاعر	ولم أك من قبل بالناثر .
فإن قبل الله لي توبة	خرجت من المسلك الخاسر .
لقد أصبح الشعر في عصرنا	بضاعة من ليس بالشاعر .
ومن كان مثلي من المفلسين	فليس له صفة التاجر .
عزمت على تركه تائبا	إلى الذوق من جهلي الغابر . <sup>(2)</sup>

وقد وجد الشاعر نفسه في مجتمع يموج بين تيارات فكرية مختلفة ، فمنها تيار محافظ متمسك بكل قديم أو تليد ولا يؤمن بغيره ، وآخر متحلل من كل فكر قديم بسبب انبهاره بحضارة المستعمر الغربي ، وما ذلك إلا صورة حية تحاكي الأطر الفكرية في مجتمع الشاعر آنذاك ، وظاهرة صحية عن الفكر والأدب فيه .

غير أن الشاعر مثل دور الوسيط بين تيارتي التقليد والتجديد ، فمثل دور الاعتدال آخذا من القديم ما يتماشى مع روح الحداثة والعصر ، ومن الحديث ما لا يتعارض مع العقيدة أو المبادئ والقيم الأخلاقية المتوارثة في المجتمع العربي المسلم ، وكان سلاحه في ذلك سخرية بناءة ، وعبارة ثرة خلاصة ، يجمع فيها بين الفصيح والعامي في لغة سهلة لامست شغاف قلوب الخاصة والعامية - في شعبيتها - بين أبناء مجتمعه ، ينال فيها من كل قيمة خلقية أو فكرية معوجة بأسلوب ساخر هادف

(1) - د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ، ص : 5 ( م . سابق )  
(2) - سالم حسين الكبتي ، وميض البارق الغربي ( نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق ) ، ص : 224 ، بلغت أبيات هذه القصيدة عشر أبيات ، ولم تنشر في ديوان رفيق من قبل ، وقد أشار الكبتي ، إلى أنها نشرت في صحيفة ( الليبي ) في عددها 23 بتاريخ 17 - 1952 م ، المرجع نفسه .

بغية إصلاحها أو توجيهها إلى مسارها الصحيح , ومن ذلك سخريته من الأعلام , والمقلدين من أرباب الأدب أو اللغة أو العروض وبعض الفقهاء والموظفين في الدوائر التابعة للدولة , مثال سخريته من [ المجددين ] المطالبين بإلغاء الوزن في الشعر العربي ظنا منهم أنهم سيجدون في غير الشعر العربي أوزانا تتماشى وذوق المتلقي العربي فسخر من جهلهم قائلاً : (( العجيب ممن يطالب بإلغاء الوزن والاكتفاء بالمعنى فهو لاشك لم يذق لذة النقرات الموسيقية الموزونة وأعجب من ذلك أنهم يضربون لنا الأمثال بالشعر الإفرنجي وغير العربي وأحسبهم يظنون أن الشعر غير العربي غير موزون ...)).<sup>(1)</sup>

ولم يقف عند هذا الحد بل أيد حجته بأبيات شعرية تركية , ثم خاطبهم قائلاً:

(( وأكتفي بهذا القدر القليل الذي يمجه الذوق العربي ويمله القارئ الذي لا يعرف التركية ))<sup>(2)</sup>

وتزداد سخريته منهم عندما ينعتهم بالأئمة المجددين قائلاً (( أظن أن أئمتنا المجددين يحاولون شيئاً في تجديد الشعر العربي ولم يظهر لهم وجه التجديد فأنحوا على الوزن حتى قال بعضهم بنبذه بناتا وقد بينت عدم رضائي بذلك ويوافقني على رأيي هذا كثير ممن ربما يعدهم البعض من المحافظين على القديم وما ذلك إلا لالتباس الأمر بين الفريقين ))<sup>(1)</sup>.

والمفارقة العجيبة في سخرية رفيق هنا في جملة ( ولم يظهر لهم وجه التجديد ) وكأن التجديد أو الشعر إنسان أرادوا أن يجروا عليه عمليات تجميل أو تجديد فاخترت منهم , فلم يجدوا من بد أن يتجهوا نحو الوزن فيظهرون عيوبه , بغية نبذه تماماً , وهذا ما لم يطلبه الشاعر , وإنما ما طالب به هو زيادة أوزان جديدة على القديمة .

(1) - أحمد رفيق المهدي , الوزن والقافية , مجلة ليبيا المصورة , العدد (10) السنة الأولى , 1936م , (م. سابق) .

(2) - المرجع نفسه .

(3) - المرجع نفسه .

وقد عرض ساخرا بالمحافظين المتمسكين بالأراء القديمة في العروض والقافية , وسخر من أعلام هذا الفن قائلا (( في اعتقادي أننا لو استمرينا دور في دائرة أوزان الشعر العربي التي حصرها الخليل في( 67 ) وزنا وضيقها أووسعها إسماعيل بن حماد الجوهري (\*) ومن بعده ثم اتفق الكل على حصرها في ستة عشر بحرا , لبقينا ستة عشر قرنا دور دوران جمل الطاحون , بل لن نخرج من تلك الدائرة حتى تقوم الدائرة الكبرى وقد أعلنت شكايته سابقا من تلك القيود بهذه الأبيات:

سئمت أنفسنا حتى متى      نعبد الشعر على حرف الرياء .  
نال منا للقوافي قفص      كلنا فيه شبيهه البيغاء .  
قادة التجديد لم يبدوا لنا      مثلا يرضونه للاقتداء .(2)

أليس من الجمود ألا تخرج عن حروف التقطيع التي تجمعها جملة ( لمعت سيوفنا ) وأن نظل مربوطين في أوتاد مفروقة أو مجموعة وأسباب وفواصل لا تنفصل عن قولهم : ( لم أر على ظهر جبل سمكة ) حتى يعيش السمك على ظهر الجبل )) .(3)

فسخرية الشاعر أو الكاتب أحمد رفيق تظهر واضحة من خلال ماتجود به لغته من مفارقات عجيبة عن جمع بين الفعل ( دور ) والاسم ( دائرة ) والمقابلة التي تمثلت في المطابقة بين الفعلين ( وسعها ) الخليل , ( وضيقها ) الجوهري , كما لا تخفي سخريته من الخليل الذي أوجد (67وزنا ) هل هو شعريا أم وزنا ( بالكيلو جرام ) ؟ وإن كان يعني الشعر ثم التفت إلى العروضيين جميعهم فقال ساخرا منهم : إنهم اتفقوا على حصر الأوزان - بالإجماع - في ستة عشر بحرا وكلمة ( بحر ) لها دلالتان : هما بحر الشعر والبحر المليء بالماء المالح , ثم تهكم بهم وبفكرهم الجامد هذا وقال لوبقينا على هذه الحال لبقينا ستة عشر قرنا دور دوران جمل الطاحون وهذه السخرية كناية عن الجهل المتمثل في الجمود عند المحافظين , وكلمة (( جمل الطاحونة ) صورة مستمدة من البيئة الليبية استعاض بها عن الصورة

(\*) - ينظر : محمد سعيد إسبر وآخره , الخليل معجم في علم العروض , دار العودة , بيروت , لبنان , ط1 , 1982م , ص 10 - 11 .

(2) - ديوانه : 46/2 , هذه أبيات من قصيدة في رثاء الشاعر الزهاوي بعنوان ( لم تمت ) .

(3) - أحمد رفيق المهدي , الوزن والقافية مجلة ليبيا المصورة العدد ( 10 ) , السنة الأولى , 1936م , ( م. سابق ) .

الشائعة في الأدب ( ثور الساقية ) ... ))<sup>(1)</sup> , وقد استخدم التورية في قوله : ( الدائرة حتى تقوم الدائرة الكبرى وأردفها بالجناس الذي قاسه على قول الله تعالى : ﴿ ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة كذلك كانوا يؤفكون ﴾ {55} )<sup>(2)</sup> , ويعني بالدائرة الأولى الوزن الخاص بالشعر , أما الأخرى فهي القيامة , وأكد عليها بتلميحها لمعنى الجمود والجهل وضياح الوقت فيما لا ينفع فأهل العروض المحافظين جامدون في فكرهم وأما الكافرون فلم يقتنعوا بدعوة أنبيائهم إلى وحدانية الله تعالى حتى تتركهم الساعة أو الدائرة أو القيامة بغتة وهم لا يشعرون .

وقد جمع معنى كلمة ( التقطيع ) في دالتين بتوريته فالأولى خاصة بحروف الشعر , أما التقطيع الأخرى فهي خاصة ببتتر الأعضاء أو اللحم وأردفها بجملة ( لمعت سيوفنا ) حتى تظهر في صورة مشوهة , ثم ينتقل للحديث عن الفواصل والأوتاد , في صورة لم تغب عنها التورية في ذكره ( للفواصل التي لا تتفصل ) وهي إما خاصة بالشعر وتأتي إما خفيفة أو ثقيلة , والأخرى الخاصة بالأبواب أو بدلالة اللفظة على الانفصال من خلال تباعد الأشياء عن بعضها بسبب الانفصال إلا أن فواصل الخليل لا تتفصل عن بعضها , وكذا الأمر في توريته بكلمة الأوتاد فالأولى خاصة بالشعر من مجموعة أو مفروقة , والأخرى: الخاصة بربط الدواب أو العير , والغرض منها تجسيد هذه المصطلحات في صورة مستكبره للقارئ .

وتصل صورة السخرية عنده إلى حد التبكييت عندما يعرض لجملة : ( لم أر على ظهر جبل سمكة ) (( فيسلكها في فج المحال لتكتمل بذلك سلسلة الصور الكنائية التي قبح بها وجه الجمود وصولاً إلى غايته التي يدعولها ))<sup>(1)</sup>.

ثم يأتي بحججه لتأكيد ماذهب إليه بأن هنالك أوزاناً مهملية قد استعملت (( قبل أن يخلق الخليل وقبل " مستقلن فاعلن فعول " وحتى في ابتداء تأليف علم العروض بل وبعده بزمن كان منهم من ينظم الشعر بأوزان تخرج بعض الأحيان عن الحدود والقيود التي وضعها سادتتا العروضيون فكانوا يعدون خروجهم عيباً

(1) - د. أحمد عمران بن سليم , المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969م ) ص , 558 , ( م . سابق ) .

(2) - سورة الروم : من الآية : ( 55 ) .

(3) - د. أحمد عمران بن سليم , المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969م ) ص , 558 , ( م . سابق ) .

ويؤلفون لعبوب القوافي أسماء تحير العقول في كيفية اشتقاقهم لها ووضعها على وزن أسماء ألحان في الأساطير وتسامحوا من البعض وجوزوا البعض وأنكروا الأكثر كل ذلك لخروج الشاعر من الوزن الذي نزل به الجان والشيصبان(\*) على الخليل الفراهيدي ((<sup>(2)</sup>).

أرد رفيق أن يقول : إن كلام الفراهيدي ليس كلاما منزلا أو قرآنا , وقد ذكر ذلك في صورة ساخرة من شيطانه ( الشيصبان ) , الذي يأتي الشعراء ويلزمهم , وهو يشر إلى معتقد واه كان متناقلا بين أغلب الأدباء هو أن لكل شاعر شيطانا , وأن كلام الخليل ليس بقرآن حتى يقيدنا ويحد من حركتنا فنصبح جامدين غير قادرين على الابتكار والتوليد .

ويرى أن هذا التجديد قد وجد قبل أن يولد الخليل نفسه وبعده , ولم يكتف بالتنظير وإنما أتى بأمثلة من الشعر العربي أثبت فيها صور التجديد في شكل القصيدة العربية أو قافيتها ووزنها مع المحافظة على دوائر الخليل العروضية , وقد تعجب رفيق من أسماء القوافي التي اجتهد في اشتقاقها - سادتنا العروضيون- وقد أخذوها من ألحان الأساطير القديمة وجوزوا وأنكروا وسامحوا فيها ناهيك عن عيوب القوافي التي تعددت أسماؤها حتى إنها لتحير العقول .

ويعرض بشعر من سبقوا شوقي بقليل من الإحيائيين شوقي في حديثه عن جمود العروضيين وبعدهم عن التجديد ويثني على تجديد المغاربة في الموشحات أو الأزجال قائلا : (( إني أقصد بها إظهار ما كان عليه الأندلسيون من الإسراع إلى التجديد بين مقبول ومردود فقل لي : ماذا جددنا بعد أولئك المغاربة ألم نعد إلى مثل شعر الحطيئة والسليك قبل شوقي بقليل من الزمن ؟ )) .<sup>(1)</sup>

ولم يكتف رفيق بذلك بل وجد الفرصة سانحة أمامه للسخرية من بعض أساليب الكتاب في حرصهم وتكلفتهم البديع أو السجع وكذا كتاب المقامة فقال : ((

(\*) - الشيصبان : هو الشيطان ، وقيل إنه أبوحى من الجن ... ينظر ابن منظور لسان العرب ، مادة ( ش ) .  
(2) - أحمد رفيق المهدي ، الوزن والقافية مجلة ليبيا المصورة العدد ( 10 ) ، السنة الأولى ، 1936 م ، ( م . سابق ) .  
(1) - أحمد رفيق المهدي ، الوزن والقافية مجلة ليبيا المصورة ، العدد ( 10 ) ، السنة الأولى ، 1936 م ، ( م . سابق ) .

ولقد أطلت القول في غير الصدد , وصرفت كثيرا من الخواطر التي كانت تزدهم  
بفكري أثناء الكتابة خوف الزيادة التي هي كالنقص , والآن ألخص مرادي في  
كلمات قليلة ثم أعقبها بالمقال الذي كتبت من أجله هذا المقال (...))<sup>(2)</sup>.

فقد سخر رفيق من كتاب المقامة لتركيزهم على أسلوب السجع فقال :  
( ( أثناء الكتابة ، خوف الزيادة ) ) وكذا الجناس في قوله : ( أعقبها بالمقال الذي  
كتبت من أجله هذا المقال ) .

وقد كرر الأسلوب نفسه في سخريته من أصحاب الأساليب القديمة التي  
تسعى وراء البديع والزخرف الفني في مقالاته ( القطوس )<sup>(3)</sup> في الفقرة الثانية فيها  
عندما ذكر السجع في قوله ( ( فلا تراوغ كالثعبان وتخلص كالثعلبان ... ومرجان ،  
واللعاب والشراب ) .. فهذا كله من باب السجع المتكلف في أسلوب كتاب المقامة  
فكان الأمر الذي جعل رفيق يسخر منهم .

ومن المفارقة العجيبة أن يسخر الشاعر من نفسه أو مقاله الذي يتوقع له عدم  
القبول وكذا ذوقه الفني , وجعل من مقالاته ( ( بيضة الديك ) ) التي قد يؤمن بها  
الأذكياء ولا يجدها إلا الجامدون بداية للتجديد في الأدب أو الشعر , ولكن المفارقة  
هنا هي أن الديك لا يبيض ولكن رفيقا استخدمها للدلالة على الجمود المخيم على  
عقول أغلب المحافظين وهذا المثل يضرب للشيء الذي يحدث مرة واحدة  
ولا يتكرر , فمقالته هذه التي كتبها لم تلق قبولا عند أهل الأدب ؛ لجمودهم فعزم  
على ألا يلحقها بأخرى يائسا منهم فأصبحت ( بيضة الديك ) .

وفي مقالته الأخرى عن الوزن والقافية وهو ( طبل الحرب )<sup>(1)</sup> سخر رفيق  
من أصحاب الفكر الجامد , فقال معرضا بنفسه على سبيل التندر أو التفكه عندما  
عرض فكرته في تجديد الأوزان والقوافي ولم يهتم له أحد : ( ( فلم يهتم أحد بفكرتي

(2) - المرجع نفسه .

(3) - أحمد رفيق المهدي , القطوس مجلة ليبيا المصورة العدد (10) , السنة الثالثة , 1938م , (م. سابق).

(1) - أحمد رفيق المهدي , (طبل الحرب) العدد ( ٤ ) , السنة الثانية , 1937م , نقلا عن ديوانه : 20 / 1 .

, وكان سكوتهم ( ينطقهم الذي أنطق كل شيء(\*) ) معناه اجعلها ياسيد(\*\*) بيضة العقر ,  
فقلت : إن القوم أرادوا أن يجعلوني شريكا في الاسم للأستاذ ديك الجن (\*\*\*)  
الشاعر الحمصي فشكرا لهم على حسن ظنهم بي , وقبعت كالفنذ في قاصعائه رحا  
من الزمن , ولكني رغم سكوتهم العميق أريد أن أبيض مرة أخرى , والحمد لله الذي  
لم يجعلني عاقرا ...((2)).

فالكاتب لم يسكت حتى لا يظن الجامدون بأنه عاقر بل سيبيض مرة أخرى ,  
و حمد الله الذي لم يجعله عاقرا أي لم يجعله عقيم الفكر مثل أولئك الجامدين الذين  
طلبوا منه أن يجعلها بيضة العقر .

وقد سخر من الأستاذ / محمد سعيد العريان ومصطفى الرافعي , بدافع المدح  
الممزوج بالذم فقد مدحهما وأثنى عليهما , لأن الأستاذ محمد العريان كتب مقالة عن  
الرافعي أثنى فيها عليه في مطالبته بالتجديد في الوزن والقافية (\*\*\*) بعد مقالة رفيق  
بخمسة عشر شهرا كما ذكر رفيق ذلك مثبتا لنفسه الريادة في الدعوة للتجديدية ,  
فسخر من الأستاذ محمد العريان عندما أتى بمفارقتة الساخرة التي تجاوز فيها ( اسم  
الشخص ) إلى الصفة في استخدام كلمة العريان وهيورية كثيرا ما اعتمد عليها  
رفيق في سخرياته , فقال معرضا به : (( قال الأستاذ العريان - أدفأه الله في  
هذا الشتاء - في المقالة العاشرة مانصه : البحر المنفجر .. )) (1) , فقد راعى رفيق  
فصل الشتاء أو بداياته في شهر أكتوبر وهو التاريخ الذي كتب فيه العريان مقالته ,  
فخشي عليه من البرد فدعا له الله أن يحفظه من برد الشتاء وقره لأنه ( عريان ) !! .

ثم التفت إلى مقالة العريان وما أورده من قصص عن ( مصطفى الرافعي )  
وكيف كان يسمع؟! مع العلم أنه مبتلى بالصمم - فمن هنا كانت المفارقة

(\*) - تضمين من قوله تعالى على لسان الكافرين الجاحدين :  
وقالوا لجلودهم لمشهدتْنا قالوا أنطقنا الله الذي أنطق كل شيء وهو خلقكم أول مرة وإليه ترجعون {21} سورة فصلت : الآية ( 21 ) .

(\*\*) - ياسيد : لقب لزم اسم رفيق , وبه كان يدعى بين أصحابه وأحبابه , وقد ذكرها باب الترفع والسخرية من نفسه .

(\*\*\*) - هو الشاعر : عبدالسلام بن رعيان بن عبدالسلام بن تميم , أبو محمد الكلبى ( ولد في سلمية ( 161 - 236 هـ ) اشتهر بالغزل  
وشعر المجون والخمرور واختلف الرواة في سبب تلقيبه ( بديك الجن ) .. ومن ذلك -ماتوافق مع رأي رفيق ( هو ذكر الدجاج الذي  
يخرج في الربيع وسط البساتين , وكان الشاعر أحمر البشرة وله عينان خضراوتان , للمز يد ينظر : مهتدي مصطفى غالب . مكونات )  
ديك الجن ( الثقافية والفكرية - الأثنين 16 / 1 / 2006 ف / [www.4hama.org/showthrea.php](http://www.4hama.org/showthrea.php)

(2) - أحمد رفيق ( طبل الحرب ) , ( م . سابق ) , نقلا عن ديوانه : 20 / 1 .

(\*\*\*\*) - نشر هذا المقال في مجلة الرسالة , ع ( 225 ) , أكتوبر , 1937 م .

(1) - أحمد رفيق المهدي , طبل الحرب , مقال بمجلة ليبيا المصورة , ديوانه : 21 / 1 , ( م . سابق ) .

العجيبة التي التقطها رفيق بزكائه وفطنته ليسخر بها من ( العريان ) ويشكك في آرائه ويسخر من (الرافعي ) في تجديده وكيفية سماعه , فقال على لسان العريان : (( وأسألوا الأنسة ماري قدسي معلمة الموسيقى بوزارة المعارف تحدثكم عن خبر الرافعي يوم جلس إليها وهي تعالج تلحين نشيده ( بنت النيل ) ويوم جلست إليه تعزف على (البيانة ) لحنها لنشيده ( اسلمي يامصر ) وهو يسمعها ( بعينيه ) تتبعان أصابعها على المعزف وهو ينقر على الأرض بعصاه ورجليه وينفخ شذقيه وفي أذنيه وقر ثقيل )) (2).

فالمفارقة الساخرة - في هذا الكلام الذي لم يرق لرفيق - قوله : يسمع ( بعينيه ) , ولم يقل يسمع بأذنيه , وقد وضع اللفظة بين القوسين ليؤكد على حاجة في نفسه من خلال تركيزه على دلالة اللفظ فالأمر الذي أرداه رفيق هي تكذيب ما ذهب إليه العريان , لإثبات أمر الدعوة التجديدية لنفسه وقد أكد رفيق ذلك من خلال إثبات سبق في التجديد في الأوزان قبل العريان بخمسة عشر شهرا .

ثم يعلن سخريته من صاحب ( المقطم ) الذي أيد وزن الرافعي الجديد ( طبل الحرب ) , وأشار عليه أن يسميه ( بالبحر المنفجر ) , وتأمل المفارقة العجيبة التي تربط ( الحرب - بالانفجار ) وكأنها ساحة معركة وما هذا إلا دليل على استتكار رفيق لهذا الوزن الذي يمجه الذوق ولا يقبله العقل حيث قال متحدثا على الرافعي بأنه : (( لم يجد له نغمة ثلاثمه فيما يعرف من بحور الشعر كذا كذا ... فاختراع له هذا الميزان الذي يزنه به قارئه وسماه ( طبل الحرب ) ولكن صاحب المقطم أشار عليه أن يسميه البحر المنفجر )) (1).

وقد ختم قوله مشيدا بتجديد الرافعي بطريقة ظاهرها مدح , وباطنها نم , قائلا : (( رحم الله الرافعي فقد كان مجددا بالفعل لا بالقول وقد كان لفقده حاسة السمع خسارة عظيمة على الأدب العربي فلولا صممه لاخترع لنا عدة أوزان على نعمات شتى ولكنه كان يسمع بعينيه كما يقول الأستاذ العريان ومع ذلك فقد جاء بهذا

(2) - أحمد رفيق المهدي , طبل الحرب, مقال بمجلة ليبيا المصورة , ديوانه : 21 / 1 , ( م . سابق ) .

(1) - أحمد رفيق المهدي , طبل الحرب , مجلة ليبيا المصورة , السنة الثانية , لسنة 1937 م , وديوانه : 22 / 1 , ( م . سابق ) .

الوزن على نغمات طبل الكشافة ولذا سماه طبل الحرب فتأمل بعد نظر الرافعي في تسميته لوزنه الجديد وفي تسمية صاحب المقطم له بالبحر المنفجر ((2).

لم يقف استنكار رفيق من هذا الوزن الجديد عند هذا الحد فيصفه في صورة ساخرة بغية إظهاره في صورة قبيحة للقارئ , بل شارك معه صديقه الشيخ موسى البرعصي , في هذه السخرية والاستنكار , لعلمه أن صديقه هذا لن يقبل بأي تجديد فهو من كبار أنصار المحافظين في الأدب العربي اللبني , وقد روى له بيتا ظريفا يعبر عن هذا الاستنكار ممزوج بالسخرية فقال :

من أي بحر قد نظمت الشعرا بحر أجاج ... ونسيت الشطرا (3)  
وقد سخر رفيق من أهل اللغة الجامدين , وطالب بأن تكون اللغة لغة (شعبية) مثل لغة القرآن الكريم , أي لغة بسيطة التركيب و الألفاظ يتداولها الناس فيما بينهم , فيفهمها العالم والامي , بعيدة عن التقعر والإغراب في اللفظ أو المعنى (1) , ومثال ذلك قوله تعالى في وصفه لحالة المنافقين عند وقوع القتال في  
صورة سـاخرة :  
﴿فإذا جاء الخوف أرتهم ينظرون واليك تدور أعينهم كالذي يغشى عليه من الموت﴾ (2).

فهذا أسلوب شعبي ساخر متداول على ألسنة الناس في وصف الإنسان الرعديد أو المنافق الجبان فيصف لك حركة دوران العينين وسرعة ضربات القلب من شدة الخوف لدرجة أنه يكاد يغشى عليه أو يصاب بحالة الإغماء من موقفه هذا , وقد وصف رفيق حالة الخوف هذه عندما وصف رجال الدولة بالأرنبة النائمة في الظل وعينها تدور خوفا من أي طارئ , والأرنب يضرب به المثل على الجبن فيقال : فلان أرنب , أي جبان , قال رفيق :

(2) - أحمد رفيق المهدي , طبل الحرب , مجلة ليبيا المصورة , و ديوانه : 22 / 1 , ( م . سابق ) .  
(3) - المرجع نفسه , ويعد هذا البيت - حسب علم الباحث - البيت الوحيد الذي نشر من أشعار الشيخ موسى البرعصي - حتى تاريخ كتابة هذه الرسالة - وقد روت لجنة الرقيقات وكذا سالم الكيتي في أكثر من موضوع من ديوان رفيق : أنه كان من المقربين من رفيق , وكانت بينهما مساجلات شعرية لم تخل من روح الفكاهة , وأغلب قصائد رفيق التي كان يرسلها من المهجر - أغلبها كان يرسله لصديقه البرعصي حتى وفاته سنة ( 1940م ) ولم يعثر على قصيدة أو مقطوعة واحدة لرفيق يرثي فيها صديقه وقد يكون ذلك بسبب ضياع قصائدهما أو حفظها عند المقربين منهما , للمزيد ينظر : ديوان رفيق : 2 / هامش , ص 1 , 182 - 186 , ينظر , سالم الكيتي , وميض البارق الغربي , ص 215 .  
(1) - ينظر : د . عبدالحليم حفني , أسلوب السخرية في القرآن الكريم , ص : 398 , ( م . سابق ) .  
(2) - سورة الأحزاب , من الآية : ( 19 ) .

فلا عضو في النواب إلا وعقله به , من نسيج العنكبوت , سدول !  
ترى عينه مفتوحة , وهو نائم كأرنبة في الظل حين تقيل ! (3)

وتظهر سخرية رفيق من الجامدين المتقربين من أهل اللغة في مطالبته بنبذ الأدوات وبعض الألفاظ القديمة التي لم تذكر في كتاب الله تعالى وطالبهم بأن يأخذوا بأسباب المدنية الجديدة وأن يسايروا العصر ويأخذوا منه ما ينفعهم , قائلاً :

عصر التمدن والتجدد عصرنا ذهبت عصور السيف والمزراق . (4)

وقد سخر رفيق من فقهاء اللغة والأدب وعلى رأسهم ابن دريد , والقيالي والأصمعي والدكتور طه حسين والعقاد , وسخريته من الأخيرين كانت حمالة أوجه وسبب هذه السخرية هو إغراقهم وتفنتهم في تعداد أسماء الهر , فقال : معددا أسماءها (( الهر والقطط والسنانير والضياون والخياط ووو ما أكثر أسماء هذا المخلوق ولذلك حكاية مشهورة لا حاجة إلى سردها وأظنها من تليفق فقهاء اللغة وضعوها لجمع أسماء الهر في حكاية تشبه تليفقات ابن دريد (\*) الذي قيل إنه نحل الأعراب أربعين حديثاً كانت السبب في إنشاء البديع أربعمائة مقامة , أو كنوادر القالي (\*\*)) وتأليفات الأصمعي (\*\*\*) وروايات حماد (\*\*\*\*) مما جعل الدكتور طه حسين يشك في الشعر الجاهلي وما عذرت الدكتور طه بك إلا بعد ما فكرت في الجنون وخفت على عقلي و أشغلت فكري من هذا الحيوان المؤذي فوجدته يشغل مكانا من الأدب ووجدت بالرغم مني ومع الأسف أنني أحفظ مما يتعلق بهذا الحيوان مالو جمعته في رسالةكانت أمتع من ديوان العقاد لأنه معقد على فهم البسطاء أمثالي رغم أنه جعل لكل قصيدة توطئة ومقدمة وشرحا ... )) . (1)

(3) - ديوانه : 3 / 269 .

(4) - ديوانه : 2 / 19 .

(\*) - هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي القحطاني ( 223 - 321هـ ) ولد في البصرة , ومن كتبه الاشتقاق , وجمهرة اللغة والمقصورة وشرح لامية العرب للشنفرى وله ديوان شعر , ينظر كتابه الاشتقاق / تح / عبدالسلام هارون , مؤسسة الخانجي 1958م , ( د . ط . ) ص 9 .

(\*\*) هو أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي ( 356هـ ) وهو من تلاميذ ابن دريد وكتابه الأمالي , ينظر المصدر السابق نفسه , ص 24 .

(\*\*\*) هو عبدالملك بن قريب الأصمعي الباهلي ومن أشهر مؤلفاته الأصمعيات والأضداد والخيل , ولد سنة ( 122 هـ ) وتوفي

سنة ( 216 هـ ) .

(\*\*\*\*) - حماد بن سادور بن المبارك , أو ل من لقب بالراوية ( 95-155 هـ ) ينظر : خيرالدين الزركلي , الأعلام , ط3 ,

د-ط- د ت ( 2 / 310 .

(1) - أحمد رفيق المهدي , القطوس مجلة ليبيا المصورة العدد ( 10 ) , السنة الثالثة , سبتمبر 1938م , ديوانه : 1 / 42 .

فسخرية رفيق من ابن دريد والقالبي والأصمعي وحماد مقبولة ؛ لأنها سخرية هادفة بينت مواطن الخلل أو الخطأ أو الزيادة أو التناقض - من هؤلاء الفقهاء - في اللغة ، ولست في موقع المدافع عن رأي رفيق هذا أو الرفض له ؛ لأنه موضوع يحتاج لبحث وتفصيل أما سخريته من طه حسين أو العقاد ، فهي سخرية غير هادفة ولا أوافق فيها رفيقا ؛ لأنه حاد عن الموضوعية في بحثه هذا أو مقالته ، فقد عرض بالدكتور طه حسين عندما شكك في الشعر الجاهلي ورواياته ، ولكنه يجد له العذر إلا بعدما تذكر رفيق (( الجنون )) وخوفه على عقله .. فوجد هذا ( الحيوان المؤذي ) يشغل مكانا من الأدب ... وهو لا يعني الهر وإنما قصد د . طه حسين لموقفه من هؤلاء الرواة من أهل اللغة الذين دفعوه إلى التشكيك في الأدب الجاهلي في القضية المشهورة ( بالانتحال ) .

ولم يقف عند هذا الحد ، فقد طعن في نقد د . طه حسين معرضا به - في المقال نفسه ، عندما علق على بيت أحمد شوقي قائلا : (( وأنا لا أنقذ شوقي رحمه الله - فقد بينت من أين أخذه ، ولكني أعجب كيف جازت هذه الملاحظة على الدكتور طه حسين وكيف خفيت عن نظره عند نقده هذه القصيدة بل أظنه مدح هذا البيت فيما مدح من أبيات هذه القصيدة - ما علينا ولنعد إلى الهر ..... ))<sup>(1)</sup>

ويبدو أن تعصب رفيق للغة هو ما دفعه للطعن في د . طه حسين ، رغم دعوة الأول التجديدية ( في الألفاظ والمعاني ) ونبذ كل قديم ، ولكن لم يبلغ مبلغ د . طه حسين في التشكيك في الأدب أو اللغة<sup>(2)</sup>.

وكذا سخريته من العقاد التي تجاوز فيها الاسم إلى الصفة ، ولم يكتف بذلك ؛ لقد وصف ديوانه بأنه معقد على فهم البسطاء أمثال رفيق ، ويبدو العذر لرفيق مرة أخرى لأنه يحمل في نفسه ما يحمل من العقاد الذي سخر من شعر شوقي وقلل منه ، وحاول أن يقدم نموذجا جديدا للشعر تمثل في ديوانه - الذي وصفه رفيق

(1) - أحمد رفيق المهدي ، القطوس ، مجلة ليبيا المصورة ، ( م . سابق ) وفي قصيدة رفيق ( الطهراوية ) قال على لسان صديقه عيسى بن عامر معترضا على تلقيب صاحبه بهذا اللقب : مالكم من غير علم \*\*\* كلكم في الجهل هاوي ذلك اسم نصفه أعمى \*\*\* ونصف ذو مساوي .

(2) - ينظر : د طه حسين ، دار المعارف ، بمصر ، ط ( 17 ) ( د . ت ) ، ص : 113 وما بعدها ، 329

بالمعقد - ومع ذلك كله لم يلتزم العقاد بما نظر إليه من نقد<sup>(3)</sup>، وبهذا يكون رفيق قد خالف الموضوعية مرة أخرى في نقده هذا للعقاد أو د . طه حسين قبله .

وقد وصلت سخرية رفيق بفقهاء اللغة إلى حد التبكيت من طريقتهم في رواية الشواهد - الملفقة على حد قول رفيق - ، عن الأعراب ، فيقولون : ( قال أعرابي ، وروى أعرابي ... ) إلا أن رفيقا جعل سنده في هذه الرواية الشيخ موسى البرعصي- وهو من الأعراب أيضا - ليكون راويته عن لفظة ( القطوس ) ومدى صحة نسبتها للعربية ، ولم يكتف بنسبتها إلى البرعصي بل أقسم بالله العظيم وبكل أيمانه أن شاهده قد نقله عن الشيخ موسى هذا في قوله : (( وأخيرا نرجع إلى عنوان مقالنا (( القطوس )) وقد انتخبت هذا الاسم عنوانا لأنني سمعت أن القطوس ليس من الكلام المولد مثل " البسه " بل هو اسم عربي وهذا دعوى الأستاذ البرعصيوأنشدني شاهدا على صحة نظريته هذا البيت :

إذا سبح القيطوس هم بسرقة      فحازر من القيطوس حين يسبح  
وهو يرويه بالياء والسين والله العظيم لقد راجعت معاجم اللغة فما وجدت  
لهذه الكلمة أثرا ولكن الأستاذ الرواية متشدد في رأيه فالعهدة في رواية القيطوس أو  
القطوس في رقبته ))<sup>(1)</sup>.

ولم يكتف رفيق بذلك فقد عرض بالرواية- الشيخ موسى البرعصي في قوله :  
( هذا مع أن ابن دريد يقول : إن كلمة القط ليست بعربية فهي من الدخيل فليسمع  
أستاذنا ولكن سبحان معلم الأسماء وقد يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر .. )<sup>(2)</sup>.

وقد سخر رفيق من جيل الكتاب الشباب المقلدين لأسلوب جبران في كتاباتهم  
(حتى صاروا يقلدونه في رسالتهم الخصوصية بصورة مضحكة مبكية لتقصيرهم  
في التقليد نفسه مع أنهم لو أجادوا التقليد ما جاءوه<sup>(\*)</sup> بدرجة أنهم تقمصوا روح  
جبران ما كانوا ليشكروا على ذلك لأن التقليد مهما بلغ لن يبلغ قيمة الأصل ، ولأن

(3) - ينظر : عباس محمود العقاد وآخر ، الديوان ( في النقد والأدب ) ، مقدمة الكتاب ( م . سابق ) .

(1) - أحمد رفيق المهدي " القطوس " مجلة ليبيا المصورة ( م . سابق ) .

(2) - المرجع نفسه

(\*) - جاءوه : الصواب أن تكتب الهمزة على الواو ؛ لأنها وقعت متوسطة وهي مضمومة وما قبلها ساكن .

أسلوب جبرانلا يستحق جبران نفسه الشكر عليه فكيف يرجو مقلده الشكر وإنأجاد  
((؟))<sup>(3)</sup>.

وانتقل رفيق من نقد تقليد هؤلاء الشباب لأسلوب جبران إلى نقد أسلوب  
شيخهم في الكتابة ، فهو نفسه مقلد لأسلوب الغرب ، فكيف يجيد مقلد يقلد مقلدا ،  
فقال : (( هو كثير الاستعمال للاستعارة ولكثرة استعاراته أكثرها نافرة لا تلائم  
الذوق العربي ، وسبب ذلك على ما أرى تشبعه بالأفكار الغربية وترجمته الكثير من  
آرائهم في كل كتاباته ثم استعماله الكلمات اللغوية في غير مكانها اللائق وتركه ما  
هو أليق وهذه طريقة الكتاب المستشرقين الذين يرصفون من المترادفات ما يفيد  
المعنى صحيحا ولكنه ينبو في الذوق ويخالف الفصاحة ...))<sup>(4)</sup> .

ثم يعرض بأسلوب جبران والإنجليز بطريقة لم تخل من السخرية والتهكم  
بقوله : (( يخيل لي وأنا أقرأ له أنه يقلد كلام الإنجليز ولهجتهم القصيرة الجمل في  
أصواتهم الحنجرية كأنها نعيق الغرائيق فهو إذ يكتب بلغة عربية صحيحة تحس أن  
تركيب كلامه على غير التراكيب العربية ...))<sup>(1)</sup>

ورغم هذه السخرية الهادفة من أسلوب جبران لقد ذكر رفيق تقديره لصاحبه  
قائلا : (( إني أعرف لجبران طرافة الموضوع وجدته ، وحرية الرأي ، والابتكار  
وإن كان ذلك من اقتباسه من الإنجليزية ومع ذلك فهو في وقته نسيج وحده فيما  
ذكرت له من المزايا مع ضعف أسلوبه واختلال لغته ))<sup>(2)</sup>.

ولم ينج الشعراء - أيضا - من سخرية رفيق الهادفة ، فقد سخر من أحمد  
شوقي في مقاله<sup>(5)</sup> تناول فيها استهلاكه للفظتي ( قم وقف ) في أغلب ديوانه ،  
وحاول تحليل ذلك الأمر بإرجاعه لتأثر شوقي بكثرة الوقوف أو القيام للملك  
أو الأمراء ، أو تأثره بقصائد الشعر الجاهلي وماذكرت لفضة الوقوف على الأطلال

(3) - أحمد رفيق المهدي ( المتجربون ) ، مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 10 ) السنة ( 2 ) يوليو 1937 م ، ديوانه : 24 / 1 .

(4) - أحمد رفيق المهدي ( المتجربون ) ، مجلة ليبيا المصورة ، ( م . سابق ) .

(1) - المرجع نفسه.

(2) - أحمد رفيق المهدي ، ديوان ابن زكري ، مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 3 ) السنة ( 3 ) ، ديسمبر 1937 م ، ديوانه : 33 / 1 .

(5) - أحمد رفيق المهدي ( قم وقف ... في شعر شوقي ) ، مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 9 ) السنة ( 1 ) ، 4 يونيو 1936 م ،  
ديوانه : 6 / 1 .

فيها ، أو قد تكون لازمة علقت بلسانه من دون قصد أو إرادة منه أو (( تكلف كالكلمات التي يستعملها أكثر الناس أثناء كلامهم مثل : (( نعم أيه ، وفهمت ، أي نعم ، وفهمت وإلا لا ، وعرفت ياسي )) وما أشبه ذلك وقد تكون جملة طويلة ولكن المتعود يأتي بها بكل خفة ومن غير تكلف ... فالكلمة التي يعتادها الإنسان تكون بمثابة حافظ للكلام أو جالب لما في الذاكرة يستعين بها المتكلم لحظة قصيرة من الزمن يستجمع فيها الهمة لاتصال الكلام ومن هذا القبيل ما يكون نحنحة أو سعالا حسب ما اعتاد الإنسان من عادة قاهرة .

و (( كل ابن آدم مقهور بعادات لهن ينقاد في وسط الجماعات )) (( الرصافي ) ... ))<sup>(4)</sup> وقد عرض رفيق من الشواهد الشعرية - من ديوان شوقي - ليؤكد ما ذهب إليه - وقد أشرت لهذا المقال في تناولي لأدب رفيق - وبعد سخريته هذه الممزوجة بالتندر والتهمك أنهى مقالته بأسلوب علمي متأدب لا يخلو من الجدة في البحث أو كتابة المقالة قائلا : (( هذا ما عثر عليه أثناء مراجعتي لشعر شوقي بك أعرضه على الأدباء على سبيل البحث والتدقيق لا أريد به غضا ولا ميلا لهوى بل خدمة للأدب والأدباء ))<sup>(1)</sup>.

وقد سخر رفيق من الكتاب الجامدين المتزمتين بطريقة غير مباشرة ، وخاصة الملتزمين طريقة كتاب المقامات في عنايتهم باللفظ واستهلاكهم لفن البديع وخاصة السجع منه ، ومن ذلك مداعبته لأحد أصدقائه في مقالته (( القطوس )) عندما طلب منه وأصدقائه - أن يدفع ثمن وجبة السمك ، قائلا : بل عليك أن تدفع ثمنه فلا تراوغ كالثعبان وتتخلص كالثعلبان ودرنا حول المائدة وجاء النادل بسمك مقلي لونه كاسمه (( مرجان )) تفوح رائحته فيسيل اللعاب ، حتى يغني عن الشراب ، وترقص الأمعاء مقرقرة ، شهوة لالتهامه بشوكه وزعانفه ، فكان منظره يفتح الشهوة المغلقة ... ))<sup>(2)</sup>.

(4) - المرجع نفسه .

(1) - أحمد رفيق المهدي ( قم وقف ... في شعر شوقي ) ، مجلة ليبيا المصورة ، ( م . سابق ) .

(2) - أحمد رفيق المهدي ، مقالته (( القطوس )) مجلة ليبيا المصورة ، وديوانه : 1 / 42 ، ( م . سابق ) .

وهذه الجزئية أشبه ( بالمقامة المضيرية ) لبديع الزمان الهمذاني (\*) عندما ذكر على لسان صاحبه أو بطل مقاماته ( عيسى بن هشام ) في وصفه لقصة المضيرية قائلاً : (( ورفعناها فارتفعت معها القلوب , وسافرت خلفها العيون , وتحلبت لها الأفواه , وتلمظت لها الشفاه , واتقدت لها الأكباد , ومضى في إثرها الفؤاد .. )) (3)

وعلى سمت كتابة المقامات سار رفيق يسخر من المقلدين لأسلوبها من خلال نقد هادف يريد أن يصل من خلاله إلى إيصال فكرته ؟ أن كتابة المقامات كانت نسيج عصرها وعبرت عن علمائها وروادها في وقتها فلماذا يظل كتاب العربية يجترون مثل هذه الأساليب القديمة ولا يأتون بأساليب جديدة يظهر فيها شخصياتهم وأساليبهم ولا يكونون عالية على غيرهم في الفكر ؟!

فقال في موضوع آخر في مقال (( القطوس )) نفسه واصفاً أحد الأساليب الذميمة في المجتمع أو أحد الأمراض الاجتماعية الخطيرة وهي ( التثرثرة ) في شخص أحد أصدقائه مستعينا بأسلوب المقامة في قوله : (( وكناله آذانا صاغية وقلوبا واعية وهو مشمعل (\*) في هديره كالبازل لا تهدأ شقشقتة , ولا تنتهي ثرثرته , ولا يترك لغيره فرصة للحديث , فاضطررنا إلى مداراته , واصطبرنا على ترهاته , حتى وقعت الواقعة , وليس لوقعتها كاذبه .. )) (1)

ثم شرع في حديثه عن الهرة وما فعلته برجله , والملاحظ أن وضع رفيق لعلامة الحذف (...) في آخر هذه الفقرة ما هي إلا من باب السخرية وكأنه يقول : لو أردت أن أكمل مقالتني هذه على سمت المقامة لفعلت ولكنه وضع علامة الحذف ثم شرع في مقالته بأسلوبه الأدبي العلمي الخاص .

(\*) - هو أبو الفضل أحمد بن الحسين , لقب ببديع الزمان الهمذاني نسبة لقريته , وهو من ألف فن المقامات توفي (398هـ) .  
(3) - بديع الزمان الهمذاني , أبو الفضل أحمد بن الحسين , شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني , تأليف / محمد محيي الدين عبد الحميد , مطبعة المدني , القاهرة , ط2 , 1962م , ص : 123 .  
(\*) - المشمعل : هو الرجل الخفيف الظريف , ينظر ابن منظور , لسان العرب , مادة ( ش . م . ع . ل ) .  
(1) - أحمد رفيق المهدي , مقالته (( القطوس )) مجلة ليبيا المصورة , ( م . سابق ) .

ولعل الثرثار - صديق رفيق- في هذه المقالة يقارب التاجر الثرثار في مقامة الهمذاني المضيرة , ويبدو أن رفيقا أراد أن يسخر من أسلوب المقامة بتقليدها لدرجة تقمص شخصياتها , ليصل إلى بغيته وهو النيل من أسلوب المقامات المغرق في البديع وغريب اللفظ .(2)

وفي المقالة نفسها -القطوس- سخر رفيق من أسلوب كتاب المقامات في حديثه عن فضيحته بين أصحابه بسبب عضه ( القطوس) قائلا : (( وبالاختصار انفضحت المسألة وشاعت بين الخاص والعام وجاء فيمن جاء شاعر الركينة , فقالوا له : (( السيد عضته قطوس )) فأجاب على البديهة (( قعد محبوس )) وأرتج عليه وصار يفكر في إتمام البيت حتى دخل أبو عبدالله وهو أستاذ الزجالين فعرضوا عليه الإجازة فما فكر ولا قدر , ولا كح ولا تتحنح وقال : (( تريح طول الليل يحوس )) فكان البيت هكذا :

السيد عضاته قطوس قعد محبوس تريح طول الليل يحوس  
ولحنه بعضهم واستدعوا جارا لي كان يحسن ضرب العود وانقلبت العيادة  
إلى ليلة طرب وسرور , ومر الأسبوع بفضل الإخوان وتسليتهم كأنه ساعة ودخلت  
دور النقاها وتماتلت للشفاء وخرجت أتمشى في البهو ثم أمام الدار حتى تعودت  
رجلي , وانطلقت العروق في السوق ثم خرجت إلى السوق ..))<sup>(1)</sup>

فما سبق يتضح أن سخرية رفيق ذات شعب متعددة , ولها مساربها الخفية التي لا تظهر على السطح بأي وجه من وجوهها الظاهرة ,<sup>(2)</sup> فمنها ما جاءت بطريقة مباشرة نال فيها رفيق من المسخور منه ويظهر ذلك جليا في أغلب قصائده الوطنية , ومنها ما جاء بطريقة غير مباشرة كسخرية رفيق من بعض القيم والعادات والمبادئ الخاطئة في مجتمعه ويظهر هذا الأسلوب في أغلب مقالاته وقصائده الإخوانية أو الموروث الأدبي واللغوي القديم .., ومن ذلك تسلقه على نغمات

(2) - ينظر : بديع الزمان الهمذاني , شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني , تأليف / محمد محيي الدين عبدالحميد , ص ص : 123 وما بعدها , ( م . سابق ) .

(1) - أحمد رفيق المهدي , قال : ( القطوس ) , مجلة ليبيا المصورة , وديوانه : 49 / 1 , ( م . سابق ) .  
(2) - ينظر : د. مصطفى ناصف , الثقافة العربية الحديثة ولغة رفيق , مقال : بكتاب مهرجان رفيق الأدبي , إشراف , د محمد دغيم , ص : 218 , ( م . سابق ) .

القصائد القديمة والنيل من أسلوب أصحابها , ومن ذلك قصيدة أبي تمام (\*) في فتح  
عمورية التي مطلعها :

السيف أصدق أنباء من الكتب      في حده الحد بين الجد واللعب .(3)  
فتسلق رفيق على نغماتها ونسج قصيدة ساخرة من أوضاع العرب  
والمسلمين عندما ضيعوا فلسطين من بين أيديهم في قصيدته ( عام جديد ) قال :

نستقبل العام , بعد العام , بالخطب      ونكثر القول في التهريج والشغب !  
تغرنا , من أحاديث المنى , خدع      نميل , منها , إلى التصديق بالكذب !  
مازال منا , على المهدي , متكلم      يراقب العجب المزعوم في رجب !  
فلا تصدق بأنباء , ولا كتب      ( السيف أصدق أنباء من الكتب ) .(4)  
فقد تقمص رفيق أغلب معاني قصيدة أبي تمام , ولكنه في البيت الأخير -  
وكذا سائر القصيدة - عبث الشاعر عبثا مؤدبا من قصيدة أبي تمام التي تعد في  
مقدمة روائع قصائده , ومع ذلك فقد سخر رفيق منه , لأنه كان مولعا بالإكثار من  
البديع في شعره (( ولكن رفيقا الساخر يخلق خطأ آخر من البديع ويعرج الشاعر على  
تصوير أسلوب المستعمر فيخيل إليك أنه يصطنع أسلوبا من أساليب ذلك البديع ,  
أليس البديع مخاتلة وخداعا ولعبا؟! وهل تكون سياسة المستعمر شيئا آخر غير هذا  
الأسلوب ) (1) وبوقفة عند قول رفيق يتبين ذلك فقال :

و ها هي اليوم ! جدت في تلاعبها      ( تأتي جديدها من أوجه اللعب ) !  
وقوله :

منت علينا , بيسراها , لتأخذ ما      أعطت بيمنى يديها أخذ مستلب !  
كأننا قد أخذنا ! وهي قد وهبت !      وفي الحقيقة لم نأخذ ولم تهب ! (2)  
فقد أخذ رفيق هذا المعنى - البديعي - من أبي تمام ورده عليه بأسلوب  
ساخر عندما استحضر قوله :

(\*) - هو حبيب بن أوس الطائي , ولد بدمشق سنة ( 172 هـ ) , ورحل منها طفلا مع أبيه تجاه مصر وفيها تعلم , ولمع نجمه في سماء  
الشعر , وتوفي سنة ( 231 هـ ) .

(3) - ديوان أبي تمام , بشرح الخطيب التبريزي , تح / محمد عبده عزام , دار المعارف بمصر , ط 3 , ( دبت ) , المجلد الأول ص  
40 - 73 .

(4) - ديوانه : 3 / 147 .

(1) - د . مصطفى ناصف , الثقافة العربية الحديثة ولغة رفيق , دراسة ضمنت كتاب ( مهرجان رفيق الأدبي , إشراف د . محمد دغيم ,  
ص : 220 , ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 3 / 149 , 150 .

فالشمس طالعة من ذاوقد أفلت والشمس واجبة من ذاو لم تجب .(3)  
وقد علق د . مصطفى ناصف على ذلك بقوله : لقد (( ابتسمت حين رأيت  
صاحبنا رفيقا ينحو نحو أبي تمام ساخرا منه , وهكذا ضاع الإنسان بين البديع  
الشعري قديما - والبديع الاستعماري حديثا )) (4).

ورفيق بذكائه هذا قد رشق عصفورين بحجر واحد , فقد سخر من أسلوب  
أبي تمام المغرق في البديع , وفي القصيدة نفسها سخر من تخلف العرب والمسلمين  
وجهلهم وإضاعتهم فلسطين بكثرة الخطب الكاذبة لا الفعل , وقد أتى الدكتور  
مصطفى ناصف على ذكاء رفيق قائلا : (( ولا أعرف شاعرا عربيا آخر ألح على  
هذا الذكاء أكثر مما فعل رفيق , والواقع أن رفيقا لم يكن يعزو تخلف العرب في  
مواجهة خصومهم إلى التفكك وحده فقد كان يعلي من كفة الذكاء الذي يتمتع به  
الشیطان )) (5).

فأما قوله : لا يعرف شاعرا عربيا آخر ألح على ذكائه مثل ما فعل رفيق ,  
فهذا قول مبالغ فيه - وقد جانب د . مصطفى ناصف - الموضوعية مرة أخرى في  
بحثه هذا , فالشعراء - قديما وحديثا - بالتأمل والتأني في قراءه دواوينهم ستجد منهم  
من ألح على ذكائه وعلى رأسهم المتنبي قديما , وشعراء الرمز حديثا , وقد زادت  
مبالغته في نعت ذكاء رفيق بذكاء الشيطان بجامع التمرد بينهما , فالشيطان عصاربه  
فلم يقبل بأن يسجد لآدم وتمرد , وكذا رفيق لم يقبل بكل قديم من الموروث الأدبي أو  
اللغوي فثار عليه في تمرد ساخر والشواهد على ذلك كثيرة في ديوان الشاعر ومن  
ذلك قصيدته : ( أبو العون )<sup>(1)</sup> التي سخر فيها من أبي القاسم الشابي , وقصيدته (  
الدكتاتورية )<sup>(2)</sup> التي سخر في أغلبها من أبي العلاء المعري , وقصيدته ( مداعبة  
واعذار )<sup>(3)</sup> سخر فيها من المتنبي وكذا قصيدته ( الحظ المظلوم )<sup>(4)</sup> ... الخ .

(3) - ديوان أبي تمام , يشرح الخطيب التبريزي , تح / محمد عبده عزام , المجلد الأول / ص 50 , ( م . سابق ) ..  
(4) - د . مصطفى ناصف , الثقافة العربية الحديثة ولغة رفيق , دراسة ضمنت كتاب : مهرجان رفيق الأدبي , إشراف د . محمد دغيم ,  
ص : 220 , ( م . سابق ) .  
(5) - المرجع نفسه , ص : 220 .  
(1) - ينظر : ديوانه : 3 / 186 .  
(2) - ينظر ديوانه : 3 / 127 .  
(3) - ينظر ديوانه : 1 / 87 .

وقد أشرت في هذا الفصل إلى سخرية رفيق من بعض كبار الساسة ،  
والقضاة والفقهاء ، وبعض أهل الزوايا ، وقد سخر من ( المعلمين ) رغم موقفه  
الإيجابي منهم وعلمه بأنهم عماد التربية والتنوير في المجتمع<sup>(5)</sup> ولكن سخريته هنا  
سخرية هادفة صور فيها الشاعر حالة المعلم في المجتمع من خلال نظرتهم  
التحقيرية إليه ، وسوء حالته الاقتصادية ، فهو في ضيق وحرَج دائم ، بل إن حالته  
هذه لو عرضت على قرود لن تقبل القروود بها ، فالفقر عنوان على قسماته ، إلا أنه  
يخفيه فيظهر التعفف أو الغنى فحياته كلها مبنية على الوعود والآمال ، وهذه  
السخرية وإن كانت تمس شخص المعلم نفسه فإن الشاعر لا يلوم عليه بل هو  
متعاطف معه ، ولكنه يلوم على الدولة أو الوزارة التي جعلته في مثل تلك الحالة وقد  
شبهها -أي وزارة المعارف - بالمرأة النفساء فقال :

أما المعارف ! فهي كالنفساء في مخض ! فلا طرح ، ولا مولود !  
إذا الجنين احتاج تسعة أشهر فجنينها أحنى عليه رقود !<sup>(5)</sup>  
فوزارة المعارف في تلك الفترة سنة ( 1949 م ) فترة الإمارة البرقاوية  
كانت تابعة لحكم أو نفوذ الإدارة الإنجليزية التي أظهرت اهتمامها بالتعليم إلا أنها  
أبظنت ما لم تظهر وهو إهمالها لرواتب المعلمين أو التفكير في تحسين أوضاعهم  
الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع للتفكير من هذه المهنة النبيلة ، ولسان حال  
الشاعر يقول : إن إهمال التعليم - من خلال عدم الاهتمام بالطالب والمعلم ونوع  
المناهج التي يدرسها ) - ما هو إلا نوع من التجهيل وتواطئ من الدولة مع  
المستعمر في نشر الجهل ومحاولة محو الهوية الإسلامية والعربية ، فقال :

أهم أسلحة المستعمرين إذا سادوا على أمة نشر الجهالات !<sup>(1)</sup>  
وقد سخر الشاعر من نظرة المعارف إلى المعلم قائلا :

أما المعلم ، فهو ، في حسابها شيء يعيش كما يعيش الدود !  
أو أنه ( الكمون ) يحيا بالمنى أو بالوعود . وأين منه وعود !<sup>(\*)</sup>

(4) - ينظر : ديوانه : 106 / 2 .

(5) - ينظر قصيدته : ( المدرسة الإسلامية العليا ) 59 / 2 ، وقصيدته : ( المعلم ) 62 / 2 .

(5) - ديوانه : 143 - 142 / 3 .

(1) - ديوانه : 5 / 2 .

(\*) - ( الكمون ) الخ : يشير إلى المثل الدارج ( عش بالمنى ياكمون نين يجيك الشرابي ) ، وقد وجدت قصيدة لبشار بن برد يهجو فيها حماد بن عجرد ( 161 هـ ) ذكر فيها خلفه لو عوده وفيه لفظة الكمون فقال :

يكفيه من ريح الكباب سماعه  
 إن الزمان بشمها سيجود !  
 لهفي على حال المعلم لم أقل  
 ( نارِي ) عليه أخاف وهو وقود !  
 ( متملح ) في رأيه من حالة  
 لا ترتضيها ، لو تسام ، قرود ! (2)

وتبدو سخريّة رفيق - من المعلم - قد وصلت لحد التهكم منه ، وقد استخدم أكثر من لفظة مستعينا بالتورية فيها ، مثال : ( يكفيه ، وناري ، ومتملح ) فالأولى لها دلالتان : الأولى : بمعنى حسبه ، أما المعنى الآخر ، فهو عامي بمعنى يسقطه على وجهه ، وكذلك اللفظة الثانية ( نارِي ) : فالمعنى الأول معلوم وهو الظاهر ، أما ما أراده الشاعر هو المعنى الآخر بمعنى ( لهفي عليه ) وهو استعمال دارج ، وكذا الأمر في لفظة ( متملح ) أي شديد البؤس أو عديم الفائدة ومن يوصف بها يوصف بقلة الحظ وسوء المعاش ، وزاد الشاعر في رسم صورته الساخرة للمعلم قائلاً :

الفقر عنوان على قسماته  
 يخفيه منه تعفف محمود !  
 واليأس يظهره كصبر ماله  
 أجر الرضى ، فتوايه مردود !  
 لا جاء بالدنيا ، ولا الأخرى كمن  
 ( كفرت وراح التيس ) (\*) والمجهود !  
 عش ، يا معلم ، بالوعود فإنها  
 هي ما سيبلغ حظك المنكود ! (1)

وقد طالب الشاعر المعلم أن يربأ بنفسه عن هذا الذل والظلم الذي لو عرض على قرود فلن تقبل به - عرض عليه أن يترك هذه المهنة مادام هذا حاله وما قصد رفيق سوى التعاطف مع المعلم لا نبذ التعليم ، ولكن الباحث يختلف مع الشاعر في وجهة نظره هذه ، وخاصة عندما يطلب من المعلم أن يترك هذه المهنة النبيلة وأن يتصعلك خير له مما هو فيه ، فقال :

وهل رواتب أهل البؤس كافية  
 أم هم يعيشون في الدنيا مفاليكا؟ (\*)

إذا جنته يوماً أحال على غد كما وعد الكمون ما ليس يصدق.

ديوان / شعر بشار بن برد ، تح / السيد محمد بدر الدين العلوي ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ( د . ط ) 1981 م ، ص 162 .

(2) - ديوانه : 3 / 143 .

(\*) - هذا مثل دارج مشهور وأصله : ( كفرت وتيسك راح ) ، وأصل المثل أن امرأة أخبرت أباهاً أنها رأّت النبي ( صلى الله عليه وسلم ) في المنام ، فرأى أن تقيم وليمة وتقص فيها رؤياها على المدعويين ومنهم فقيه ( النجع ) ، ولم تكن تملك إلا تيساً فذبحته وحضر المدعون وبعد الأكل وفي أثناء تناول ( الشاهي ) تتحنج ( الفقهي ) وطلب منها قص رؤياها فقصدت ، وكانت تصف شخصاً قبيح الخلقه ! فقال : لا حول ولا قوة إلا بالله ، ( لاجبت بالدنيا ولا بالأخرة ) كفرت وتيسك راح ! إن ما شاهدته كان الشيطان لا النبي ( صلى الله عليه وسلم ) " ديوانه : 3 / هامش 144 .

(1) - ديوانه : 3 / 143 - 144 .

قد أدركت ، حرفة التعليم ، طالعههم  
وقوله في موضع آخر في الموضوع نفسه  
لقد حرم النعمى ، وأشقاه عقله ،  
فلا كان ، هذا العيش ، إن كان نيله  
ياليتهم ! خلصوا منها صعاليكما ! (2)  
وأزرى به ، من في الشقاوة ينعم !  
يحتم ، أن يستعبد النفس درهم ! (3)  
فلو ترك المعلمون هذه المهنة وانصرفوا إلى غيرها لما بقي تعليم ولشاع الجهل بين  
الناس وبعثوا عن فهم الدين الصحيح ولسادت الخرافات والأباطيل في المجتمع وتلك سياسة  
يرتضيها المحتل ويخدمه فيها أعوانه من أبناء الوطن العملاء .

ولم يتخرج الأديب من السخرية بنفسه ، وكان أغلبها من أجل الدعابة أو  
بسط فكرة أو تجربة ما ، ومن ذلك قصيدته ( إلى الموت عوما ) فقد ذكر أن الشاعر  
كان سائرا مع أصدقائه ليلا ، على شاطئ البحر - في بنغازي - وإذا به وقد زلت  
قدمه عن موضعها فسقط في الماء ، فأسرع أصحابه وأنقذوه من الغرق ، وأحاطوا  
به مهنيين بالسلامة على نجاته ، ولكن المفارقة العجيبة في هذه السخرية هو أن يعبر  
الشاعر عن هذا الموقف المبكي المحزن بأسلوب مضحك ساخر لا يخلو من التندر  
والدعابة من نفسه وأصدقائه فقال :

بكى الشريف(\*) لحالي ، حين شاهدي  
وضمني ، هو ، والإخوان ، في شغف  
قد كاد ، ينشب عزرائيل مخلبه  
نجوت ، من لجة كادت توصلني  
زلت برأسي رجلي ، إذ هويت ، وهل  
خرجت ، تقطر أرداني من البلل .  
وأكثرنا ، من عناق الود والقبل .  
لولا ، بقية أيام من الأجل !  
عوما ، إلى دارنا الأخرى على عجل .  
تأتي مصائبنا إلا من الزلل ! (1)  
ومضى الشاعر في وصف جسمه الضخم وطوله عندما سقط - كان أشبه  
بصخرة عظيمة قد حطها السيل من عل من فوق جبل حتى وصلت إلي بطن الوادي  
فقال :

(\*) - المغالبيك : هم الفقراء  
(2) - ديوانه : 3 / 104 - 105 .  
(3) - ديوانه : 2 / 65 .  
(\*) - هو الأستاذ / الشريف أبو مدين ولد عام ( 1911 م ) في بنغازي ودفن فيها سنة ( 1962 م ) ، عمل في سلك التعليم ؛ معلما ،  
فناظرا ، فمفتشا ، وكان أدبيا ذواقة وهو من أعز أصدقاء الشاعر المقربين منه ، ينظر ديوانه 2 / 192 .  
(1) - ديوانه : 2 / 192 .

نزلت ، أهوي ، هوي الصخر أرسله      سيلل تحدر للوديان ، من جبل !  
في ذلك الموقف المرهوب ، ساورني      شوق ، لوجه حبيب ، قد تمثل لي . (2)  
وفي هذا البيت الأخير سخر رفيق من عنتره الذي تذكر وجه محبوبته وهو  
في موقف مرهب ، فرفيق في صراع مع الموت غرقا في مياه البحر ، وعنتره في  
صراع مع الموت قتلا في ساحة المعركة وتلك مفارقة عجيبة أراد رفيق منها أن  
يسخر من عنتره بقوله : إن هذا الأمر لا يصدقه عاقل ، وهو أن تجمع بين الحب  
والحرب في ساحة المعركة أو صراع الموت في آن واحد فقد قال عنتره :

ولقد ذكرتكم والرماح نواهل      مني وبيض الهند تقطر من دمي .  
فوددت تقبيل السيوف لأنها      لمعت كبارق ثغرك المتبسم . (3)  
وقد سخر الشاعر في القصيدة نفسها من بعض المتصوفة اللذين يستعنون  
بغير الله ، أو يجعلون أولياء الله من أهل الصلاح وسيلة يتشفعون بهم و يتقربون بهم  
إلى الله كما في أشعارهم ، وكذا سخر من المتنبى فقال :

ناديت ، باسم الذي أهوى فاسكتني      عبدالسلام الذي قد جاء في عجل .  
فقلت : خلوا سبيلي ، كل حادثة      من أجله أتلقاها بلا زعل .  
لا تعدلوني ، فإنني في محبته      ( أنا الغريق فما خوفي من البلل ) ! (1)  
ولعل المفارقة العجيبة هي قوله: نجوت، من لجة كادت توصلني إلي أين ؟!  
قال : عوما ، إلى دارنا الأخرى على عجل ، وقد لا أجنب الصواب إن قلت: إن  
رفيقا قد سخر في هذا البيت من بيت مسلم بن الوليد ( صريع الغواني ) فبدل كلمة (  
على مهل ) إلى ( على عجل ) فقال صريع الغواني وقد وصف الموت يأتي على  
مهل وهو مستعجل غير أنه عند رفيق يأتي الموت على عجل :

ينال بالرفق ما يعيا الرجال به      كالموت مستعجلا يأتي على مهل . (2)

(2) - ديوانه : 2 / 192 - 193 .

(3) - تاريخ شعراء العربية ، عنتره بن شداد ، دار القلم العربي ، شرح لجنة التحقيق بدار القلم العربي ، مراجعة أحمد عبدالله فرهود ، حلب ، سوريا ، ط 1 ، 1996 م ، ص 11 ، ولم أجد هذين البيتين في معلقته التي شرحها ابن الخطيب التبريزي في كتابه شرح المعلقات العشر المذهبات تح / د . عمر الصياغ ، ص 193 ( م . سابق )

(1) - ديوانه : 2 / 193 ، مع العلم أن الشطرة الأخيرة ضمنها الشاعر قصيدته وهي لأبي الطيب المتنبى ينظر : شرح ديوان المتنبى ، لعبدالرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1934 م ، 3 / 200 .

(2) - ابن قتيبة الشعر والشعراء ، تح / أحمد محمد شاكر دار الحديث ، القاهرة ، ( د . ط ) ، 2003 ف ، 2 / 824 .

وسخر من نفسه - أيضا - عندما كان موظفا في الإمارة ، فقد نم الوظيفة ووصف من يعمل فيها بأنه عبد أو أسير لرئيسه فيها ، ووصف حال الموظف وفقرة وكثرة الديون التي عليه ، وكيف كان يهرب من بائع الخضراوات واللحوم...الخ، ووصف خوفه من رئيسه ، وغروره على أبناء مجتمعه أو تكبره حتى ولو بلغ منصب شيخ حارة ، من ذلك قوله في قصيدته ( التجارة والوظيفة ) (3):

فتأمل ، حال الموظف ، كان الله  
لا يزال المسكين في رجة الـ  
وقوله :  
شارد العقل ، ذاهلا ، في اختلاق الز  
يحسب الشهر ، بالدقيقة ، لا السـ  
وقوله :  
لا يوفى ديونه ، فهو في الخامس  
خاوي الجيب ، يحلق الذقن بالد  
يتوارى من بائع اللحم ، والخبـ  
فإذا جاء الغريم ، تلقا  
مع هذا ، له غرور ، وإن كا  
فتراه ، كأنما هو في النـ  
في برود ، كأنها ذنب الطا  
إلى أن قال واصفا حاله عندما كان معهم :

في عونته ، وفك أساره .  
فار ، مع الهر ، يتقي أظفاره !  
ور ، مستعملا ضروب الشطارة .  
ساعة ، يرجو بغير صبره ، سراره (\*) .

في الشهر ، ليس يملك ( باره ) !  
ين ، وبالدين ، علبة السيكاره !  
ز ، ويخشى مطالب ( الخضاره ) !  
ه بوجه ، يصفر ، مثل العراره .  
نت له رتبة ، كشيخ الحاره .  
سحة قارون ، بهجة ، ونظاره !  
ووس ، تزهو ألوانه ، المختاره .

هذه بعض حالهم وهي حالي حين ما كنت مثلهم في ( الإمارة ) ! (1)  
وقد سخر من نفسه عندما كان عضوا في مجلس النواب ، مصورا حالهم وحال الأعضاء والوزراء في المجلس جميعهم تصويرا ساخرا مضحكا في ظاهره مبكيا في باطنه فقال :

فلا عضو في النواب إلا وعقله به ، من نسيج العنكبوت ، سدول !

(3) - ديوانه : 77 / 2 .

(\*) - سراره : نهايته .

(1) - ديوانه : 78 / 2 - 79 .

ترى عينه مفتوحة ، وهو نائم  
إذا سألوه ، رأيته ، هز رأسه  
ولكنهم يكفيك ، في شرح حالهم  
ويكفيك أن ( العبد لله ) منهمو  
لقد خرفوا فالفاتق النطق بينهم  
كأرنبة في الظل حين تقيل !  
كأن به مسا وفيه خبول !  
مجالس ( تمثيل ) لهن فصول !  
وإني عليهم ، في القياس دليل !  
يورور كالمحوس (\*) حين يقول ! (2)

وفي قصيده أخرى بعنوان ( رابطة الشباب الليبي (\*\* ) شكر فيها الشاعر  
الشباب الوطنيين منهم على تهنئته بالقدوم من مهجره ( 1946 م ) ، وطالبهم بأن  
يعملوا من أجل وطنهم ويحافظوا على حريتهم ويجعلوا من الأخلاق والعلم سلاحا  
لهم في مسيرتهم ، فأما الشيوخ فلا يعولوا عليهم كثيرا فقال :

ودعوا الشيوخ ومن إليهم —————  
عقل الشيوخ ( وإني منهم ) ! به خوف الخياب .  
يتكالبون على الرياسة ، والتكالب شر عاب .  
حب الرياسة لا يكون ن لغير ذي عقل مصاب . (1)

وأغلب مقالات الشاعر لم تخل من الفكاهة أو السخرية من بعض القيم  
والأخلاق والعادات المناهية لمنطق الدين الصحيح أو العقل السليم .... وفي مقدمتها  
مقالاته الحظ ، وهلال رمضان ، والقطوس .... ، وأجتزئ من الأخيرة موقفين  
سخر فيهما رفيق من نفسه وبعض القيم الموجودة في مجتمعه ، فقال واصفا عضه  
الهرة لرجله بسبب هذا المهذار الذي لم يعطهم فرصة للحديث وما فعل هو بعد  
العضة : (( قلت كنا كلنا أذانا صاغية لذلك المهذار ، فلم نشعر بهرة كانت تجوس  
خلال أرجلنا تستنشق رائحة السمك ، وتبحث عن فتات المائدة ؛ وطربت - أي  
العبد لله - لجملة من حديث صاحبنا المهذار؛ فضحكت حتى ركلت الأرض برجلي

(\*) - يورور : يسرع في الكلام ، والملحوس : المصاب في عقله ( وهي استعمال دارج ) ولها أصول فصيحة .

(2) ديوانه : 269 / 3 .

(\*\*) - هذه الرابطة تأسست في عام ( 1945 م ) في بنغازي ، وكانت على خلاف في وجهات النظر مع ( جمعية عمر المختار ) وهي ليست فرعا من الجمعية .

(1) - ديوانه : 19 / 3 .

فأصابت الهرة - فعضتني وصرخت (\*) - هي لا أنا - صرخة انزع لها قلب المهذار حتى لأحسبه أحدث مكروها من شدة الفزع والهلع ، فتبنيت جنبه وعرفت أن كل نثرار حوار وكانت جلبه وضجة وقهقهة أذهبت الألم الذي نابني من ناب الهرة فلم أذكر شيئاً مما أصابني واستحييت أن أظهر الألم من عضة هرة لقول القائل :

واعلم بأن عليك العار تحمله من عضة الكلب لا من عضة الأسد  
وهذه هرة ليست بكلب - لو ذات سوار لطممتي - ( فأكلتها قرصة يهودي وغميت ) (\*\*)، وعدنا إلى ما كنا فيه حتى انقضت السهرة وذهب كل منا لشأنه وأصبحت ناسيا كل شيء وذهبت إلى عملي كالعادة ، لا أشعر بالألم ولا أتذكر حادثة المساء والمصائب إذا بانث هانت ، ومر يوم الخميس بخير وبكرت يوم الجمعة فاعتسلت وتوضأت للجمعة - ولا أمدح نفسي فإني محافظ على صلاة الجمع والعيد لا غير - ( صلاة القيادة جمعة وأعياد ) .

وبعد عصر الجمعة ذهبت إلى قهوة الشاطئ للعب النرد، ولم أعلم أن الماء:  
( ( نقض علي الجرح بعد نسيته ) ) (\*).

وشعرت بالألم خفيف أخذ يزداد مع برد العشية حتى خدرت رجلي فقممت والألم يزداد .... ) (1) وقد استطرد رفيق في وصف ألمه الذي ازداد عليه حتى حمله الأصدقاء واستعان بعصاه ، وأخذ الطريقة الجاحظية في وصف العصا كما وردت في الشعر والقصص القديمة ولولا ضيق المقام لأفرد لها بابا كباب الجاحظ في البيان والتبيين ، وكيف كابر على ألمه حتى أحضروا له الطبيب ، وذكر ما دار بينهما من حديث وقد سخر فيها بهيأته مداعبا له ، وانتهى الحوار بينهما بالوصفة الطبية وصفها الطبيب لرفيق ومنها أن يلزم فراشه لمدة أسبوع ، ثم وصف مجلس الأصدقاء في عيادته وكيف هونوا عليه هذا الأسبوع حتى انقضى على خير وسلامة

(\*) - إشارة للمثل العامي الدارج : ( ضربني وبكى، وسبقني واشتكي ) والكلمات أصولها فصيحة ، وقد أكد الكاتب هذا الكلام ليثبت أنه مظلوم فقال : ( هي لا أنا ) ، وليثبت أنه شجاع لم يصرخ من عضة هرة ، وهذا على سبيل الفكاهة فقد أسند الجبن والخوف لصديقه المهذار عندما سمع صراخها أما هو فاحتلمها وسكت .

(\*\*) - مثل عامي دارج يضرب للجن ، واليهود أهل لذلك لدرجة أنهم يضربون فيكابرون على أنهم ولا يشتكون جينا لا شجاعة منهم فلو ضربوا هم أحد المسلمين بسكت و يحتمل ذلك .

(\*) - هذا عجز لبيت شعبي لأغنية شعبية مطلعها : ( سود الميامير يتنيماريتيه ) .

(1) - أحمد رفيق المهدي ، مقالة ( القطوس ) مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 10 ) السنة ( 3 ) ، سبتمبر 1938 م ، وديوانه : / 42 .

وشفيت قدمه ، ثم خرج للتجول - كعادته - في السوق فالتقى بكهل معروف بالدعابة مشهور بالمزاح ، وهو أول من صادفه من أصدقائه ، فبعد أن سلم بدأ في مباحثته ، فابتعد منه خطوة راجعا للوراء ، وقال ( لرفيق ) ، ابتعد عني فإنني سمعت بأن هذه الهرة مكلوبة وتصنع الخوف منه ، ومن هنا بدأ مرض الوسواس والهيم يدور في فكر رفيق وقلبه ، فهل يتداوى من الكلب؟ أم ماذا يفعل ؟ ! من هنا بدأ الموقف الآخر لسخرية رفيق من نفسه ومن بعض العادات الخاطئة أو المعتقدات المنافية للدين في مجتمعه ، فجسدها في صورة مضحكة ساخرة ؛ بغية التفسير منها ولو كان ثمن ذلك هو السخرية من نفسه ؛ فقال : ((والآن وبعد أن زال ألم الرجل ابتداء وجع الرأس ، وعذاب الوسواس ياربي ياسيدي ما لها إلا أنت وازدادت الأفكار السوداء تخالجي وتقض مضجعي الأحسن أن أشيع أنني عضني كلب وأسافر على نفقة الصحة العمومية للتداوي ولكن الناس علموا أنني عضتني هرة وسيضحكون مني ) بزيادة صايلي) (\*\*\*) وسيتهمونني بالجنون . لا لا لا ، هذا رأي فطير الأحسن أن أبحث عن رجل فرجاني (\*) يكونني وتنتهي المسألة بالسلامة ولكن هذا النوع من الطب غير مأمون ولا موثوق به .

وأصبحت أدقق في الماء وأتأمل كلما أردت الشرب لقولهم : إن المكلوب يتخيل صورة صاحبه الكلب في الماء ولكني لا أرى شيئا من ذلك فلا بأس علي إذن ، الحمد لله يارب . ثم انقضى هذا الفكر ولكن قيل : إن ذلك لا يكون إلا قرب الأربعين وصرت :

أعد الليالي ليلة بعد ليلة وقد عشت داهرا لا أعد الليالي . (1)  
ولا الأيام أيضا وأخيرا وبعد أخذ ورد غالطت نفسي ولجأت إلى الإيمان بالقضاء والقدر وقلت : خليها على الله وما قدر يكون فليس بعد الجنون - إن كان لنا فيه نصيب - إلا الموت والموت في ستره خير من الفضيحة .... )) (2)

(\*\*) - (زيادة صايلي) : هو اصطلاح عند أهل اللعب بالورق أو ( الكارطة أو الكوتشينا ) ، والغرض هو زيادة الضحك .  
(\*) - ( رجل فرجاني ) : نسبة لقبيلة الفرجاني ، وهذا من الاعتقادات الشعبية الخاطئة التي كانت منتشرة عند بسطاء الناس وهي أن ( الفرجاني ) يشفي المرضى من الكلب عن طريق الكي بالنار .  
(1) - هذا البيت ( لمجنون ليلى ) قيس بن الملوح ، ديوان مجنون ليلى ، تح / عبدالرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 2005 م ص : 253 .

قد سخر رفيق من نفسه بصفته ( جزء من كل ) فهو فرد من مجتمع ، بغض النظر عن مدى صحة هذا المقال أو هل وقع للشاعر حقيقةً قطعاً بأسلوبه الأدبي وأضفى عليه من ثقافته ؟ أم هو من وحي الخيال ؟! ومع ذلك كله فأحداثه جميعاً تقع في كل مجتمع ، ولعل ما عالج رفیق في الجزئية التي سخر فيها من نفسه - بعض الأمراض والوساوس والأوهام التي تدب في عقول الناس فتتخر قلوبهم من أمور بسيطة قد لا تستدعي مجرد التفكير فيها ، إلى جانب ذلك فقد نبه لقضية خطيرة يبدو أنها كانت تقع في عصره وهي خروج الناس للعلاج في الخارج على نفقة الصحة العمومية ولو كان المرض عضه هر ، إضافة إلى اعتقاد أغلب عوام المجتمع وإيمانهم بصدق الطب الشعبي عن بعض الناس المبروكين أو الأولياء الصالحين ؛ فالظاهر أن هدف رفیق من وراء هذا كله هو النصح والإرشاد والتوجيه الصحيح للأخذ بجوهر الدين والعلوم العصرية التي تنفع العباد والبلاد ، ولم يجد من بد من أن يسخر من تلك الاعتقادات الواهية أو بعض القيم الغربية عن المجتمع العربي المسلم للتفجير منها لاغير .

#### خامساً : السخرية و الدعابة في الإخوانيات :

الدعابة هي المزاح أو الممازحة التي تقع بين الأصدقاء ، ولم يخل أدب رفيق من ذلك ، فإلى جانب أدبه المنشور يوجد ديوان شعري - بحوزة الأستاذ / سالم حسين الكبتي - أغلب قصائده لم تنتشر وأغلبها قصائد لم تخل من الدعابة بين الأصدقاء ومن ذلك مداعبته لصديقه الدكتور نور الدين العنيزي(\*) التي أجتزئ منها قوله :

فرد تسمى بنور الدين عن غلط      والأصل فيه ظلام الزفت والطين .  
تراه في حسبة المليم منهمكا      كأنه في حسابات الملايين .(1)

(2) - أحمد رفيق المهدي ، مقالة ( القطوس ) مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 10 ) السنة الثالثة ، أغسطس 1938 م .

(\*) - د . نور الدين العنيزي : كان من أصدقاء الشاعر والمقربين منه عمل مديراً لأحد البنوك الليبية .

(1) - هذه القصيدة اطلعت عليها في ديوان شعري - بحوزة أ / سالم الكبتي - أغلب قصائده لم تنتشر ، وقد روى لي أ / ابراهيم القرقر ، وأ / رجب الماجري ، نفقا من هذه القصيدة ، وقد أشار للبيت الثاني فيها أ / عديبه الغناي في كتابه : رفيق في الميزان دراسة وتحليل لشعر رفيق المهدي ( منشورات مكتبة الأندلس البركة بنغازي ليبيا ، ط 1 ، 1968 م / 3 / 164 وللمزيد ينظر قصيدته التي تليها المرجع نفسه .

وقوله فيها وقد وصف صاحبه بصورة عابثة صور فيها نهمه وشرهه في الأكل فقال :  
 أما العظام فيتركها بجانبه حتى التفرغ من لحس الطواجين .  
 وله في شراء المعدنوس تفنن ولا يدخلن إلا بالعقابيين (2).  
 ومن قصائده في مداعبة صديقه ( الشيخ / موسى البرعصي ) قصيدته ( أدهى من الشيطان ) فقد صوره الشاعر في صورة عابثة ساخرة بهيأته فقد كان -  
 رحمه الله - قاضيا ، ثم عمل في الحمامة وكان أعرجا لا يمشي إلا ومعه العصا  
 فقال فيه :

الشيخ موسى البرعصي	نعم الوكيل والوصي !
يقضي على الخصم ، بلا	ريث ، ولا تـربـص !
بالشرع ، والقانون ، أو	بـحـيـلة ، ومـخـلـص .
إذا أتى لحاجة	لا يمشي إلا بالعصي !
وإنه أزكن ، من	إياس ، في التـخـلـص ! (*)
وشاعر ، مبرز ،	مثل عبـيد الأبرص ! (**)
لكنه ، لـخـلـصـه	ليس بـوـاف مـخـلـص !
فأنت ، يا تلج الشتاء	ويا فسـاء الحـمـص !
افتح لنا ، عينيك كالطـ	مـاطـم ( المـفـعـص ) !
و اذكـر عـهـودا سـلـفـت	( لا تنسنا يابو العصي ) . (1)

وفي الموضوع نفسه داعب رفيق صديقه موسى البرعصي في قصيدته الألفية بقوله :

وبعد أجيبك بالاختصار	على ( الملتحي (***) ) ( عظه ) داهيه .
تفرعن ، هذا العجوز الخبيث	وصار كـتـيـمـور الطـاغـيه . (***)
ألم تر عرجته ؟ ليتها	تصير إلى رجليه الثانيه .
ليقعد في البيت في راحة	وفي ( بيتـه الراحـة ) الضـافـيه (2)

(2) - رواه لي أ / إبراهيم الفرقوري ، و أ / رجب الماجري ، مع ملاحظة كسر في وزن البيت الأخير وهو من ( البسيط )

(\*) - أزكن : أعلم وأكثر فـرـاسـة من القاضي المعروف ( إياس ) .

(\*\*) - عبـيد الأبرص : شاعر جاهلي وفارس في قومه ، وهو من أصحاب المعلقة .

(1) - ديوانه : 2 / 186 - 187 ، وللمزيد ينظر : ديوانه : 2 / 183 .

(\*\*) - أسم مستعار ( للشيخ موسى البرعصي ) وضعته لجنة الرفيقيات .

(\*\*\*) - تفرعن : طغى وتجبر كفرعون ، وهو أشبه بـتـيـمـور لك الأعرج أحد ملوك وطواغيت التتار من رجال القرن الثامن الهجري .

واسترسل الشاعر فوصف بعض حيل صاحبه ، ثم وصفه بالكرم وطيبة الأصل ، إلى أن قال :

بسطننا ، على ( الملتحي ) ، فلا  
وأنا نهاجيه ، ( حاشاه ) من  
يظن محبتنا واهيه .  
( غليظ ) الهجاء ، بلا قافيه .

ثم يصف ذكاه ودهاءه في مهنته المحاماة فيصف حقيبتة قائلاً :

ففيها مصائب ، كالدناميت  
وفيها الكراريس ، مملوءة  
( دعاويه في رأسه ) ، حرمت  
يذاكر ، في الليل ، شيطانه  
ففي الصبح ، يجذب في جبة  
وبالاختصار فكالسندباد  
تجهز من صنع ألمانيه .  
دعاوي ، تشيب لها الناصية .  
على عينه ، الرقدة الهانيه .  
ويذكر ، في الصبح ، في الزاوية .  
وفي الليل ، في سترة ( باقية ) .  
حكايته ، تضحك ، الباكيه .<sup>(3)</sup>

فقد وصف رفيق دهاء صاحبه في مهنته المحاماة التي حرمته نعمة النوم ، لإطالته النظر فيها في الليل ليقف عند دليل قانوني ينجي صاحبه من العقاب ، وقد غمزه الشاعر مداعبا بأنه يعمل في الليل ما يعمله الشيطان ، أما في الصباح فهو شيخ في إحدى الزوايا الصوفية ، وله جبة خاصة بعمل النهار ، فأما الليل ففي ( سترة ) ( باقية ) ، وهذا من باب الدعابة لا غير ، وهذا شأن رفيق في أغلب هذه القصيدة التي لم تخل من مداعبة أصدقائه المقربين منه <sup>(1)</sup> ، وقد داعب صديقه بقوله : ( دعاويه في رأسه ) مستخدماً التورية في هذا المثل الدارج ، فالمعنى القريب : دعاويه محفوظة في رأسه لأنه محام بارع وهذا ما لا يريده رفيق والمعنى البعيد : هو دعاء عليه بأن دعواته تنعكس عليه فتصيب رأسه كما يقال في العامية : ( دعوته في رأسه ) ..

ولرفيق قصيدة أخرى داعب بها صديقه : الشيخ / عيسى بن عامر ، والأستاذ / محمود مخلوف وسبب هذه الدعابة أن صديقه الأخير كان مغرماً بآثار

(2) - ديوانه : 2 / 197 .

(3) - نفسه : 2 / 198 - 199 .

(1) - ينظر المرجع نفسه 2 / 196 - 209 - قصيدة ( الألفية ) ، وللمزيد ينظر قصيدته : ذكريات 2 / 194 ، والفتوى الطهزاوية 2 / 190 ، وحكاية المرجح 2 / 188 ، دراھمي سرقت 2 / 183 ، أطلت الهجر 2 / 181 وعتاب : 2 / 178 ، والصيف : 2 / 173

الدكتور طه حسين ، والشاعر جميل صدقي الزهاوي فاخترع له الشيخ عيسى اسما مركبا للعلمين فلقبه باسم ( طهزاوي ) نسبة لطفه حسين والزهاوي ، ثم عرضوا هذا الاسم على رفيق من باب السؤال والفتوى في هذا اللقب ، فأجابهم قائلا :

سألوني ، وأنا لست بأهل للفتاوي .

ما هو المقصود ، إن قلنا لشخص : طهزاوي ؟ !

قلت : يعني ، أنه يعشق طه والزهاوي .

ولذا فالاسم من اسمين جاء بالتساوي !

قال عيسى ، في جدال ، واعتراض ودعاوي :

ما لكم ، من غير علم كلكم في الجهل هاوي .

ذاك اسم ، نصفه أعمى ، ونصف ذو مساوي (2)

فلم يرق هذا التأويل لرفيق ؛ لأن محمود صديقه بل هو راويته ولا يقبل

رفيق أن يطعن فيه أو ينعت بالأعمى وذي المساوي فأجاب الشيخ عيسى قائلا :

قلت : كلا أنت يا عيسى لفعل الشر ناوي

لك يا عيسى لسان ، كشواظ النار ، شاوي !

إنما أنت ، لمحمود ، على الأحقاد طاوي.

قال لا تغتبر ، بالمحمود ، تهوي في المهراوي

من رفاق السوء ، شيطان من الخيرات خاوي .

قلت : لا ، ذلك خليلي ، ولأشعاري راوي !

وبحق ، لي صديق ، ورفيق في القهاوي

قال : قال الله ، حقا يتبع الشاعر غاوي (\*) .

أنت تهذي بهراء ، وهو من بعدك عاوي .

لم يتخرج رفيق من السخرية بنفسه عندما وصف شعره - على لسان

صاحبه عيسى - بأنه هذيان ، بل وصف راويته الذي يتبعه بأنه يعوي بقول شعره

(2) - ديوانه : 190 / 2 .

(\*) - إشارة لقول الله تعالى (( والشعراء يتبعهم الغاؤون (224) ألم تر أنهم في كل واد يهيمون (225) وأنهم يقولون ما لا يفعلون (226) إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون (227) )) من سورة الشعراء الآيات : ( 224 - 227 ) .

والعواء لا يكون إلا للذئاب أو الكلاب ، وضمن الآية القرآنية التي اجتزأها من نصها فوصف محمود بأنه غاو لأنه يتبع الشعراء ، فلم يعجب رفيق هذا الحديث فطلب من الشيخ عيسى الانصراف عنه إلى غيره بدلا من الخوض في تعداد المساوي ، وقد غير الدفة اتجاه الشيخ عيسى فداعبه ساخرا منه في قوله :

قلت ، دع هذا ، فما المقصود تعداد المساوي .

وافتننا في اللفت ، هل عندك في اللفت فتاوي (\*\*).

قال : فيه جوهر العقل ، وللحكمة حاوي

أكله فيه شفاء ، لعليل الجسم ضاوي

قلت إن كان كما تذكره يا ( بو البلاوي )

لا أرى غيرك ، محتاجا ، إليه ، للتداوي ! (1)

وقد داعب رفيق أحد أصدقائه في قصيدة بلغت خمسا وخمسين بيتا صور فيها حياة صاحبه وعقله بصورة عابثة ساخرة وختمها بهذا الاعتذار الذي طلبه منه ولم يخل أيضا - من المزاح أو الدعابة فقال :

هذا مزاح يا أخي حاشاك من سوء الخصال .

فاقبله مسرورا ولا تذهب لظن واحتمال .

إني صديقك لا أزا ل وحق ودك غير سال .

أرسلت مزحا لا يسوءك فهو من عبث الخيال .

فإذا رضيت به فذاك وإن غضبت فلا أبالي . (2)

ومداعبات رفيق مع أصدقائه كثيرة في ديوانه (\*) وأغلبها لم ينشر ، وقد أشرت إلى ذلك في تناولي لموضوع ( أدبه ) ، وأكتفي بالإشارة إلى هذه الجزئية منه

(\*\*) - اللفت : نوع من الخضراوات يكنى به عن الجنون ، وكان السيد عيسى كثير الاستعمال لها ، مثال : الكوسا : يكنى بها الفساد والخراب ، والقمح عن الخير والنماء .... الخ .

(1) - ديوانه : 191 / 2 .

(2) - ديوانه : 108 / 1 .

(\*) - من هذه المداعبات قصيدته : ( مداعبة واعتذار 87 / 1 ) و ( من رفيق إلى توفيق ، 93 / 1 ) ، و ( فكاهاة وحقيقة : 35 / 3 ، وأشيلهم : 37 / 3 ، ومعارضة 38 / 3 ، ياموز 40 / 3 ) ، و ( من رفيق غلي توفيق : 45 / 3 ، 112 ، 115 ، 117 ، 122 ) ، و ( تهنئة الحاج رشيد 125 / 3 ) ، و ( وأبو العون 186 / 3 ) ( إلى استاذنا المرتضى 103 / 3 ) ، ( إلى الشيخ الأخضر 200 / 3 ، والسيد الأخضر 318 / 3 ) ، و ( مداعباته للطيب الأشهب : أردد إلى كتبي ، وعتاب ، إلى الطيب الأشهب ، وجوى : 289 / 3 - 295 ) ، و ( خضاب الشعر 319 / 3 ) ..... الخ .

على سبيل الذكر لا الحصر ، ومن مداعباته نوع آخر كان يرسله الشاعر لأصدقائه عن طريق تعليقه على صورة له أو لغيره سواء أكانت شعرا أم تعليقا نثريا ، مثال : صورة له أرسلها لأحد أصدقائه وهو واقف بجوار برج بيزا المائل بمقاطعة ( فلورنسا ) بإيطاليا سنة ( 1960 م ) وقد وضع عصاه عند الجهة المائلة من البرج وكأنه يسند خشيته سقوطه على الأرض ، ثم علق على هذه الصورة بأربعة أبيات قال :

تطاولت ، واسيطرت	ثم انحنت ، واشمخرت !
مماالت ، علي ، لتلقي	في مسمعي ما أسرت !
كسادت تخر ! ولكن	أسندتها فاستقرت !
أما ترى كيف قامت	لولا عصاي لخرت ! (3)

ومن مداعبات رفيق مع أصدقائه أن أرسل بطاقة بريديّة لصديقه الدكتور وهبي البوري فترة إقامته أو عمله في مدينة إجدابيا سنة ( 1935 م ) والشاعر كان مقيما في مدينة بنغازي ، وفي هذه البطاقة صورة لرجل مسن ذي لحية بيضاء طويلة وقد توارى فمه من اختلاط شعر الشارب باللحية ، وعلى رأسه عمامة سوداء وقبعة بيضاء لا يلبسها إلا أغلب اليهود الذين عاشوا في برقة آنذاك ، ولكن المفارقة العجيبة تظهر في مداعبة رفيق الساخرة لصديقه في تعليقه على هذه البطاقة بقوله :

(( تقبل فائق السلام وأخلص الإحترام(\*) لك جميعا هذا اختيار فلاق ، وأنا أقول :

أتمنى لك عمره .. إذ حماك الله كفهـره .  
سلامي للأستاذ بوكـر ((1)

فهذا بيت من الشعر على بحر ( مجزوء الرمل ) لم ينشر من قبل ، ومضمونه يتلخص في أن رفيقا دعا لصاحبه البوري مع خالص الأمنيات أن يعطيه

(3) ادبوانه : 3 / 320 ، وينظر هذه الصورة - ومعها صورته أخرى نشرتا في صحيفة الحقيقة بعنوان : ( صورتان طريقتان لشاعر الوطن أحمد رفيق تنشران لأول مرة من أرشيف فتحي العربي ، صحيفة الحقيقة ، العدد ( 641 ) ، 18 نوفمبر 1967 م ص 5 ، مع ملاحظة أن هذه الصحيفة أشارت إلي السنة التي التقطت فيها صورة رفيق عام ( 1956 م ) وحددوا اليوم 27 / 9 / 1956 م بينما إشارة لجنة الرفيقات إلى أنها كانت آخر رحلة توديعية لرفيق سنة ( 1960 ) قبل وفاته بعام أو شهرين قليلة وما أركن إليه هو ما أوردته الصحيفة في عددها ؛ لأن رفيق من عادته كان حريصا على تاريخ مراسلاته .

(\*) الإحترام : همزتها همز وصل لا قطع .  
(1) - سالم الكيتي ، وميض البارق الغربي ، ص ( 258 ) قسم الوثائق ( م . سابق ) وقد وقع رفيق وصديقه محمد فلاق على هذه البطاقة .

الله عمرا طويل كعمر ذلك الشيخ المسن اليهودي وأكمل دعاءه له بأن يحميه الله من كفر هذا اليهودي إذا ما بلغ صديقه مبلغه من العمر .

### سادسا - التلاعب بالألفاظ, وهزله على طريقة أسلوب الحكيم :

قد يكون التلاعب بالألفاظ بإبدال حرف مكان حرف أو كلمة بدل كلمة أو تحميلها أكثر من معنى , أو أن يكون للفظه إحاء خاص بها وكذا الجملة , أما هزله على طريقة أسلوب الحكماء فتختلف فيها السخرية حسب اختلاف الأساليب التي تطرح بها , فقد يسأل إنسان غيره بسؤال وتكون الإجابة غير متوقعة وليس هي الإجابة المطلوبة فتحدث المفارقة وتكون السخرية أو التهكم ... ومن ذلك سخرية رفيق بأحد الفقهاء المالئين للاحتلال الإيطالي الذي أفتى لبعض العملاء بالإفطار في شهر رمضان وهم يقاتلون إخوانهم المجاهدين فقال :

تلاعبوا بأمور الدين عن يده      فكان عوننا لهم في كل أعمال .  
أفتى بفطر لأشرار تقائلنا      مع العدو وباع الدين بالمال .  
يفتي بوجه ( صحيح ) غير مستند      لمذهب أو لدين أو لأقوال .<sup>(1)</sup>  
فالشاهد في البيت الأخير في لفظة ( صحيح ) فهي تحمل دالتين : الأولى المصطلح الفقهي في قوله فلان أفتى ولفتواه وجه صحيح وعكسها الضعيف , والدلالة الأخرى : ( بوجه صحيح ) أي بلا تخرج مما يفعل , وهي لفظة عامية أصولها فصيحة تطلق على كل من ارتكب جرما أو ذنبا ولم يتخرج مما فعل أمام الناس فيقال له : ( ما أصح وجه فلان ...!) وهنا تبدو المفارقة وسخرية رفيق وتهكمه من هؤلاء العملاء الذين باعوا دينهم بدنياهم .

وقوله في مداعبته لصديقه موسى البرعصي الذي عرف بعرجة في إحدى رجليه :

ألم تر عرجته ؟ ليتها      تصير إلى رجله الثانية .  
ليقعد في البيت في راحة      وفي ( بيته الراحة ) الإضافية .  
إلى أن قال :

أليس له ( تلفون ) ، يــــرن      يخبر عن نشأة البادية  
فيكفيه ، لكن على وجهه      عن السعي ، لا أقصد المشيه!<sup>(2)</sup>

(1) - ديوانه : 1 / 100 .

فقد تلاعب رفیق بالألفاظ في البيتين الثاني والثالث ؛ ففي البيت الثاني  
تمنى الشاعر بالدعاء لصاحبه ( البرعصي ) أن يستريح في بيته بعد أن تصاب رجله  
الأخرى بالعرج , وأكد فقال ( وفي ( بيته الراحة ) الضافيه ) فهذه اللفظة دلالتان ,  
الأولى : وهي المعنى القريب الذي لا يعنيه الشاعر وهو : الراحة الدائمة في بيت  
صاحبه , أما الدلالة الأخرى : وهي المعنى البعيد الذي أرده رفیق هو أن بيت الشيخ  
موسى به رائحة كريهة نتيجة ( بيت الراحة ) أو بيت الخلاء الذي امتلأ وأهمله  
صاحبه حتى طغت رائحته ويحدد هذا المعنى باقي أبيات القصيدة ...

واللفظة الأخرى في قوله ( فيكفيه ) فالشاعر لم يرد معناها ( الفصح )  
بمعنى ( حسبه أو يغنيه ويعني استخدامه للهاتف يغنيه عن المشي وقطع المسافات ,  
وإنما أراد المعنى العامي أو الدارج لهذه الكلمة بمعنى يسقطه على وجهه على  
الأرض .

وقد تلاعب بالألفاظ في أكثر من بيت في قصيدته ( الزيت المسموم  
(<sup>1</sup>) اجتزئ منها بعض الأبيات , فمنها قوله في تصحيف كلمة التموين وزيادة نقطة  
على آخرها لتصبح التمويت :

قالوا وما ( التموين ) ؟ قلت : مصحف عن لفظة ( التمويت ) جاء بديلا !  
وقوله في وصف عملاء المستعمر الإنجليزي الذين أهلكوا أبناء وطنهم لأجل  
مصالحهم :

أصدق البلهاء منا أنهم لا يعرفون الغش والتدجيلا !  
وبأنهم يسعون لاستقلالنا ويمهدون لفوزنا تعجيلا !  
فقد منى الإنجليز سكان برقة بالاستقلال وهذه القصيدة نظمت عام ( 1948م ) ,  
فالشاعر سخر من كذبهم بأنهم يسعون لاستقلال الشعب وهدفه تفريقه إلى  
ولايات والشاهد في كلمة ( يمهدون لفوزنا ) فهذه الكلمة لها دلالتان : الأول : النجاح  
, والآخر : الموت , والأخير هو ما عناه الشاعر بأن الإنجليز لا يريدون استقلالنا

(2) - ديوانه : 2 / 197 , ولفظة ( السعي ) هي لفظة عامية دارجة مرادفة لكلمة الماشية .

(1) - ديوانه : 3 / 89 - 94 .

وإنما القضاء علينا من خلال توزيعهم الزيت المسموم على المواطنين ، فهم يعجلون بموت الشعب وإشاعة الفتن بينه، لا استقلاله .

وفي القصيدة نفسها تظهر سخرية الشاعر واضحة من خلال استخدامه لاشتقاق اللفظة وحملها لأكثر من معنى مثل قوله :

أي ( الدوائر ) لم تدر إلا بما      يجني علينا بكرة وأصيلا !  
انظر إلى حال المعارف هل ترى      فيها نظاما دام أو تشكيلا .  
ما في المعارف عارف بمسيرها      مذ أصبحت كالأخطبوط ذيولا .<sup>(2)</sup>  
لفظة ( الدوائر ) لها أكثر من دلالة منها: الأمر العظيم الجلل أو المصيبة، أو يوم القيامة ولكن إلى جانب هذه المعاني أراد الشاعر أن يشبهها - أي تلك المعاني في أثرها - بالدوائر الحكومية : أي المصالح الحكومية التي لا تأتي على شيء أو تدور عليهم إلا بالمصائب وقد تجني عليهم بكرة وأصيلا .

وكذا الأمر في ( وزارة المعارف ) فالشاعر أقر بأن كل من فيها جهلاء فأكد ذلك بقوله : ( ما في المعارف عارف بمسيرها ) فهم من فيها هو جني الأموال والرواتب والرتب لا إصلاح العملية التعليمية .

ولم تتج وزارة العدل من سخريته - في القصيدة نفسها - لأنها تواطأت مع الإنجليز في عدم إحقاق العدل أو الحق في قضية ( الزيت المسموم ) فقال ساخرا منهم :

عدل كعدل تذاكر التموين إذ      قسمت ( على كيف الهوى ) تعديلا!<sup>(1)</sup>  
وجملة ( على كيف الهوى ) هي استعمال دارج - مع فصاحة ألفاظها - تعني السير من دون نظام في عمل ( وزارة العدل ) وقد أشار الشاعر إلى القسمة الضيزى في بطاقات التموين في ( وزارة الاقتصاد ) فمجموعة لهم الصدارة والوجاهة قد تتعدى بطاقاتهم المئات أو الآلاف من الأسماء الوهمية ، بينما الطبقة المعدمة فقد لا تتجاوز بطاقاتهم عدد أصابع اليد .

(2) - ديوانه : 3 / 92 - 93 .

(1) - نفسه : 3 / 94 .

وقد سخر الشاعر - في قصيدة أخرى من عمل وزارة المعارف سنة ( 1948 م ) التي تعمل تبعا لإرضاء أهواء مجموعة من الناس في عملية ( تعيين ) أو توظيف المعلمين أو إعادهم فقال :

أرى أمورا , مع الأهواء , سائرة يديرها ( الكيف ) ! تسكينا , وتحريكا ! (2)  
فالشاعر تلاعب باللفظ في استخدامه لكلمة ( الكيف ) ذات الدالتين المختلفتين الأولى منها : إرادة التساؤل , والأخرى هي اللفظة الدارجة التي أرادها الشاعر وتعني اتباع الهوى و الجنوح عن طريق الحق , ويرددها الشاعر بمفارقة عجيبة استخدم فيها ( المطابقة ) بعد ( التورية ) بأسلوب يبعث على الضحك من ظاهر اللفظ والبكاء من دلالاته التي يحملها فاستخدم لفظة ( تسكينا ) وهي تعني التمكين من الوظيفة وأتى بما يقابلها وهو ( تحريكا ) فعكس ( التسكين التحريك ) وكأن المعلمين قد غدوا أشبه باللعب أو أشبه بلعبة الشطرنج تحركها متى تشاء وتسكنها متى تشاء .

وقوله في تلاعبه بالألفاظ من خلال العبث باشتقاقاتها :

ولا وزر في أن يكون وزيرا إذا فكر المرء فيمن وزر !  
على أن , لا إثم للظن فيه فلا نفع فيه , كما لا يضر ! (1)  
فكلمة ( لا وزر ) بمعنى ( لا إثم ) ولكنها جذر لغوي اشتق منه لفظ وزير فهو إذن - حسب فكر رفيق الساخر - تعني آثم , وزاد في تفسير معناها في البيت الثاني , وقال : الوزير لا ينفع ولا يضر , لأنه لعبة في يدي المستعمر .  
وما أكثر هذه السخریات التي يركز فيها رفيق على التلاعب بالألفاظ مستخدما التورية أو اشتقاق الكلمة في النيل ممن تقع عليه السخرية , منها سخريته من المنتبي في قصيدته ( عباقرة الناس بعد الممات ) في قوله :

فأشقاءه , في العيش , عزم جموح  
وقلب إلى ( قلب ) ملك طموح !  
وروح , معذبة , لا تبوح

(2) - ديوانه : 3 / 104 .

(1) - ديوانه : 3 / 188 .

بما تضرر النفس من مأرب !

... فما شكر كافور , في مدحه .

على بخله , وعلى قبحه .

لبذل الجوائز أو منحه

ولكن ( لنصب ) على منصب ! (2)

فقد مدح الشاعر صاحبه المنتبي ولكنه في هذين البيتين كان مدحه أشبه بالذم ويظهر ذلك في استخدامه للجناس في كلمتي ( وقلب إلى ( قلب ) .. ) فالقلب الأول هو الذي أشقى الشاعر في عيشه بعزمه الجموح , ومعنى قلب : الأخرى بمعنى : التغيير والثورة, وكذلك في وصفه لمدائح كافور التي نظمها المنتبي من أجل ماذا؟! قال : ( لنصب ) على منصب ) والنصب : الأولى تعني : الاحتيال , ومنصب : بمعنى مرتبة أو وظيفة عالية في الدولة .

وقوله فيوصف حالة الدولة المتردية في ظل مجالس التشريع والنظار المهملين

لأعمالهم :

كم من ( مجالس تشريع ) وليس لها غير الجدل , ( ونظار ) بلا حذق ! (1)  
مجالس التشريع : هي المجالس الخاصة بالولايات الثلاث , والنظار : جمع ناظر : وهو عضو المجلس التنفيذي للولاية وهو بمثابة مجلس الوزراء , وسخرية رفيق واضحة في قوله : ( نظار بلا حذق ) أي هم عميان , وأعضاء مجالس التشريع قبلهم لا يجدون إلا الكلام والجدال فقط .

وقد سخر رفيق بأسلوب الحكيم في شعره ونثره , وتظهر هذه السخرية في بعض الأسئلة التي يطرحها الأديب من باب الاستفهام الذي يكون جوابه فيه مفارقه تبعث على السخرية أو التهمك , ومن ذلك قوله ساخرا من جهل بعض الفقهاء :

عجبت من صنم ترجى منافعه هل يوجد العلم في شخص كتمثال؟!

وقوله

إن العشا في بلاد العمي محمداً لذلك أنت فخور فخر مختال (2)

(2) - ديوانه : 3 / 198 .

(1) - ديوانه : 3 / 256 , وللمزيد ينظر قصائده : ( إلى الشيخ الأخضر : 3 / 202 ) , (وإلى قومي 3 / 268 - 269 ) , ( الأشهبيات ) : 3 / 289 , 291 , 293 .. الخ .

(2) - ديوانه : 1 / 101 .

ومن سخریات رفیق التي اتبع فيها أسلوب الحكيم سخريته من حال المعلمين الذين يعيشون على الوعود والمنى وقد ملأها بالأمثال والحكم المعيرة فقال:

لا جاء بالدينيا , ولا الأخرى كمن  
عش , يامعلم , بالوعدو فإنها  
الحظ أعمى ! لا يصادم غير من  
يمشي ! فيعثر , في الحضيض , بجاهل  
أعمى يصادف مثله ( ويمثلها  
ومن النوادر , أن تصادف عالما  
لم ألق من هو حظه متحرك  
إلا الذي قد ( هزه مسعود )! (\*\*\*)<sup>(2)</sup>

وقد سخر رفیق - على طريقة أسلوب الحكيم- من العملاء الذين فرطوا في شؤون بلادهم وأعمتهم الرواتب والرتب عن الإصلاح فاستهانوا بحقوق الشعب وخانوا الأمانة التي أسندت إليهم منه فسخر منهم الشاعر على اتباع طريقة القص على لسان الحيوان التي نال فيها منهم في قصيدته ( خرهبيل 1950 م ) قائلا :

وبعد , فاسمع حكمة  
حكاية القرد الذي  
وعاث فيفه , بالفساد والخراب والفشل .  
واتخذ الأعوان من  
ومن كلاب مالها  
ومن ذئاب في ثياب الشاة أو جلد الحمل .  
فأهلك الحرث مع النسل وحتى من نسل !  
ولم يصخ سمعا إلى  
يغريه خنزير كبير - - - - - ر جاء من إحدى الدول !<sup>(1)</sup>

(\*) - تأثر رفیق في هذا البيت بقول ابن الرومي علي بن العباس ( 284هـ ) في هجاء البحرني في قوله :

الحظ أعمى ولولا ذاك لم نره \*\*\* للبحرني بلا عقل ولا حسب .

ديوان ابن الرومي , تح / الشيخ محمد شريف سليم , دار إحياء التراث العربي , بيروت لبنان , ( دت - د . ط ) ص 411 .

(\*\*) - إشارة للمثل المشهور : ( أن الطيور على أشكالها أو أمثالها تقع ) , ولإله جنود : إشارة إلى الأثر المشهور : ( إن لله ملائكة... تجمع بين الشكل والشكل ) , نقلا عن هامش ديوان رفیق : 144 / 3 .

(\*\*\*) - ( هزه مسعود ) : مسعود يقصد به الحظ , ويشير للحكمة المشهورة : ( اخدم بسعد وإلا فدع ) وكذلك في الحكم الدارجة : ( أخدم بمسعود والا بطل \*\*\* الخدمة بلا مسعود غير اتعطل )

(2) - ديوانه : 144 / 3 .

(1) - ديوانه : 208 / 3 , وللمزيد ينظر : قصيدته : ( قصة تأخير العيد 1950م , 168 / 3 ) , و ( قصة تقديم المولد ( 1951م ) . ( 175 / 3 ) .

فقد شبه الشاعر رئيس الحكومة بالقرود الذي استبد في جبل بالحكم على باقي الحيوانات / والمقصود بها هنا الرعية ، وقد عاث فيه فسادا وخرابا لفشله ، وقد اتخذ أعوانه من الثعالب / المخادعين ، ومن الكلاب / العملاء ، ومن الذئاب / القادة أو رؤساء الحكومات الذين تجبروا على أبناء شعبيهم فأهلكوا الحرث والنسل إرضاء للخنزير الكبير / أو المستعمر الغربي الإنجليزي .

ولم يخل نثر رفيق من هزله على طريقة أسلوب الحكماء الذي تعتمد فيه الدعابة أو التهكم من أجل الإضحاك ؛ لرفع الملل أو الكسل عن نفس القارئ ولشد انتباهه أو فكره لقضية ما على نهج الطريقة الجاحظية في طرح القضايا ، وقد أشرت سابقا إلى أن كتاب القصة أو الرواية أو المقامة ... جميعهم من الثائرين على بعض القيم والمبادئ أو العادات الخاطئة في مجتمعاتهم بطريقة لا تخلو من السخرية منها ولكن أغلبها يأتي بطريقة غير مباشرة وهذه الأخيرة قلما اتبعها رفيق في كتاباته أو أدبه عامة .

ومن ذلك مقالته القصصية ( الحظ )<sup>(1)</sup> التي لم تخل من فلسفته الساخرة من الحياة ، وهي قصة نسجها الكاتب من وحي خياله وادعى أنها حلم أو رؤيا رآها في منامه وأراد أن يقصها على صديقه الشيخ / عيسى بن محمد بن عامر ( 1896 - 1965 م )<sup>(\*)</sup> الذي رآه من بعيد جالسا على شاطئ البحر وحيدا فلما رأى رفيقا أشار إليه بيده ، وبينما هو في الطريق إليه أخذ يفكر في سؤال أو قصة أو مسألة لي طرحها عليه ؛ بغية إفحامه ، فعن له هذا الحلم الذي يمثل حظ الناس في الحياة فمنهم السعيد ومنهم الشقي ... وأجتزئ منها قوله بعد أن وصل المكان الذي يجلس فيه الشيخ عيسى :

(1) - لم تنشر هذه المقالة في الصحف حسب رواية لجنة الرفيقيات وهي للشاعر ينظر : ديوانه : 1 / 1 .  
(\*) - هو الشيخ عيسى بن محمد بن عامر ولد عام ( 1896 م ) وتوفي عام ( 1965 م ) كان متخصصا في علم الفرائض تولى منصب الإفتاء في بنغازي ثم القضاء ... وهو من الأصدقاء المقربين لرفيق وبينهما ملح ومداعبات كثيرة في ديوان رفيق ، وكان يلقبه ( رفيق ) ( بالمسيح ) لحكمته ونباهته وتنسكه .

(( سلمت وجلست إليه ، قال : ما جاء بك إلى هنا ؟ قلت رؤيا رأيتها البارحة تركتني منذ الصباح أفكر في تعبيرها فما اهدتيت ، وما شعرت إلا وأنا أسير هنا على غير قصد - وأنت ما الذي جاء بك إلى هنا ؟ ... ))

قال مازحا :

جئت أنتظرك لأعبر لك رؤياك - أما تعلم أنني من ذرية ابن سيرين ؟ ... هاتها إن لم تكن كرؤيا إبراهيم لإسماعيل (\*\*). قلت : رأيت البارحة ( وكاد يفضحني الضحك فأطرفت كأني أستحضر الرؤيا حتى ملكت إرادتي ) ثم استمررت أقص رؤياي - نعم :

رأيت بحرا لجيا يضطرب موجه - وهناك جزيرة فيها جبل عال - وحول الجزيرة مئات الألوف من الناس غرقى يطلبون النجاة - فمنهم من يقضي قبل الوصول ، ومنهم من يصل بعد الجهد - وهناك شيخ أعمى ذكرت به أبا العلاء المعري نحيف طوال (\*\*\*) القامة ، أبيض اللحية - يمد يده فيخرج بعض من صادفت يده من غير تعيين ، ويركل برجله بعض الذين وصلوا بجهد وعناء فيرسله إلى قاع البحر ثانية وهذا دأبه - ورأيت الذين خلصوا إلى الجزيرة كلهم يطلب ذروة الجبل وفيها جنة عالية تستهوي النفوس فتسحب القلوب بالعيون - ورأيت الذين يصلون إلى تلك القمة يسقطون من الناحية الأخرى إلى البحر وهكذا دواليك : والبعض مكث في السفح ينظر إلى الغرقى بهزاء وإلى الصاعدين بنشوق وحسد .

وقفت متحيرا أنظر إلى ذلك الشيخ دائبا في عمله والناس كذلك في حركة لا فتور فيها ولا سكون . وسألت واحدا عن هذه الجزيرة وهؤلاء الناس وهذا الشيخ من يكون ؟ ... فقال لي :

أنت نائم !!! فاستيقظ وأسأل المفكرين - وفتحت عيني والمؤذن يقول : ((

الصلاة خير من النوم ))

(\*\*) - إشارة إلى الذبح وهذا أسلوب تهكمي سخر فيه عيسى من رفيق في الآية القرآنية في قول الله تعالى : (( فلما بلغ معه السعي قال يا بني إني أرى في المنام أنني أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين ( 102 ) )) سورة الصافات الآية : 102  
(\*\*\*) - الصواب : ( طويل ) بالياء لا الألف .

تبسم صاحبنا وقال :

إن هذه لرؤيا عجيبة تمثل ناحية مما نشاهد في الحياة كل يوم - وقد ألهمت  
تعبيرها قبل أن تتم سردها فقلت مستهزئاً أكنتم ضحكي من انطلاء حيلتي عليه :

أسمعني يا أبا سيرين :

( ولم يخف عليه التهكم في قلبي يا أبا سيرين ) . ولكنه قال وعليه علائم

الجد : .... )) (1)

وبدأ الشيخ عيسى في تعبیر الرؤيا ، فشبهه ( البحر المضطرب ) / بالحياة  
المملوءة بالحوادث التي لا تهدأ ، وشبهه ( الجزيرة والجبل ) / بغاية الناس من الحياة  
فمنهم من يكتفي بالبقاء على الأرض ومنهم من يرنو إلى العلو والرفعة فيها ، وشبهه  
الغرقى بالناس في معترك الحياة أو الصراع من أجل البقاء فمنهم من ينجو فيسعد  
ومنهم من يموت بحسرتة وكمدته وشبهه ( الشيخ الأعمى ) الذي يحسن لبعض الناس  
ويسيء للبعض الآخر - شبيهه / ( بالحظ ) في الحياة فمن مد لهم يده فقد سعدوا ومن  
ركلهم برجله فهم التعساء فيها ولا حظ لهم حسن في العيش وإن اجتهدوا وأخلصوا  
في أعمالهم ، وشبهه ( من نجوا إلى الجزيرة وراحوا يطلبون ذروة الجبل ) /  
بالمحظوظين من الناس فمنهم من وصل إلي سفح الجبل فقتنع بما حقق من مجد  
ورفقة ومنهم من وصل إلى بلوغ غايته ومراده إلى أعلى قمته ولكنهم سقطوا وهذه  
نهايتهم (1) ، ثم قال : (( وتشبيهك ذلك الشيخ بأبي العلاء المعري ذكرت قوله :

وإن كنت تبغ العز فابغ توسطاً فعند التناهي يقصر المتناول .

توقى البدور النقص وهي أهلة ويدركها النقصان وهي كوامل (2) .

عند ذلك فاجأته بالحقيقة وأني إنما اختلقت هذه الرؤيا لأعجزه ، وأنه في

الحقيقة جاء بتعبير عجيب وأمر غريب . وقلت :

(1) - ديوانه : 1 / 3 - 3 .

(1) - ينظر ديوانه : 3 / 1 .

(2) - شروح سقط الزند ، تح وشرح / مصطفى السقا وآخرين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، نسخة مصورة عن طبعة دار  
الكتب المصرية سنة 1946 م ، (د.ط) 552/2 .

الله درك جعلت هزلنا جدا وتركتنا عوضا من أن نلهو ونمزح نفكر ونعتبر ،  
وما أعجب من شيء عجبني من تشبيهات الأعمى بالحظ كأنك توافق ابن الرومي في  
وصفه الحظ بالأعمى في قوله يهجو البحترى من قصيدة :

الحظ أعمى ولولا ذلك لم نره                      للبحترى بلا عقل ولا أدب (\*) . (3)  
فالقصة - كما أسلفت - نسجها الكاتب من وحي خياله ، ولعل الدافع إلى  
ذلك الكلمتان اللتان في أول بيت ( ابن الرومي ) وهما: ( الحظ أعمى ) وإن كان رفيق  
قد نسبهما لمقولة الشيخ عيسى التي عبر له فيها رؤياه من ذلك الشيخ الأعمى / الحظ  
الذي ادعى رفيق أنه رآه في منامه وما هي إلا رؤيا يقظة جالت في فكر رفيق  
فوضعها في قالب شعري أو نثري وطعمها بأسلوبه العلمي المتأدب ، بين فيها ثقافته  
المتنوعة بروحه العذبة المرححة التي لا يفوته - في باب سخريته - أن يطعم أغلب  
أعماله الأدبية بملح ونوادير مضحكة في ظاهرها ولكن أغلبها في باطنه مبك كما هو  
الحال في هذه المقالة القصصية وكان أسلوبه عذبا سلسا لا غرابة فيه أو تعقيد ...

وبعد ، فهذه أبرز نماذج السخرية المتنوعة في أدب رفيق ، وما هي إلا  
بعض من كل من مجموع موضوعات أدبه الساخر ذات الشعب المتفرعة ، وقد بينت  
فيه تلك الأنواع الظاهرة منه وما خفي من بعض مساربها التي قد لا تظهر على  
السطح بسبب أساليب رفيق المتنوعة في سخرياته والتي قد تخدع القارئ أحيانا لما  
لدلالاتها من أبعاد فكرية أو ثقافية أو اجتماعية كان هدفها الأساس : التوجيه والنصح  
والإصلاح تناولها جميعا بروح مرحة فكهة ساخرة عابثة بكل شيء حولها قد يجيد  
عن المبادئ أو المثل العليا والقيم الصحيحة ...

وقد كان للغته الشعبية أثر بارز في استمالة قلوب العامة والخاصة إليه من  
أبناء شعبه ، مادته في ذلك حدث سياسي ، أو موقف اجتماعي أو جنوح فكري ...  
يشغل فكر أبناء مجتمعه ويقض مضاجعهم فيعبر عنه بأسلوب أدبي لا يخلو - أغلبه

(\*) - ديوان ابن الرومي ، تح / الشيخ محمد شريف سليم ، 1 / 411 ( م . سابق ) .  
(3) - ديوانه : 1 / 3 - 4 .

- منسخريته وروحه المرحه فكاهته التي تغالبفكره أو تخدمه في بعض الأحيان , فيغدو الأمر عملاً أدبياً يعبر فيه رفيق بلسان قومه عن الآمهم وآمالهم .

وقد تميزت صياغته بالسهولة والوضوح , لابتعاده فيها عن الغموض أو التصنع في تكلفه البديع أو الاستعارات أو التشبيهات أو المجاز ... بل كانت تأتي من دون زخرفة أو تقعر أو إغراب فيها .

وتعد سخرية رفيق - في أغلبها - طبعاً متأصلاً فيه , ولم تكن تطبعاً , وتبدو ملامحها في كتاباته الأولى كما في كتاباته الأخيرة , وقد تغالبه في أحزانه وتنازع آلامه وآماله , ونتاجه الأدبي كان نابعاً من صدق تجربته داخل وطنه وخارجه , ومن هنا تميز رفيق بين أغلب معاصريه فكراً , وأسلوباً , ومنهاجاً , وكان لشخصيته ظهور متميز - أيضاً - في أغلب أدبه حتى لقب ( بشاعر الوطن , ورائد النقد , والتجديد , والمقالة في ليبيا , إضافة لذلك فيسهل للباحث أن يلقبه برائد الأدب الساخر في ليبيا .

ولعل خلف هذا النبوغ - في أدبه الساخر - عوامل كامنة أسهمت في إظهار براعته وتفننه في إبراز هذا اللون من أدبه - قد أثرت في تكوينه الثقافي فكانت سبباً في التأثير في أدبه , وهذا موضوع الفصل القادم في هذه الدراسة ..

## الفصل الرابع

# عوامل نبوغ رفيق في الأدب الساخر

## تمهيد :

لقد تضافرت عدة عوامل فأسهمت في تشكيل شخصية رفيق الساخرة وجعلته ينبغ في الفنون الأدبية ، ويفوق أقرانه من أبناء عصره أو مجتمعه فيها ، ويمكن إجمال - هذه العوامل - قبل تفصيلها في عاملين رئيسيين هما : عوامل داخلية و عوامل خارجية.

فالعوامل الداخلية التي تؤثر في سلوك الفرد أو في تكوين شخصيته تتمثل في: الوراثة، والنضج أو النمو ، وأما العوامل الخارجية التي تؤثر في شخصية الفرد - أيضا - فتتمثل : في بيئة الفرد أو مجتمعه ، وتنقسم إلى قسمين : بيئته الخاصة ، وبيئته العامة (1).

وقد حدث خلاف كبير بين علماء النفس والاجتماع في تأكيد أثر العوامل الداخلية أو الخارجية على سلوك الإنسان أو نفيها ، فالفريق الأول : انتصر لرأيه وأكد أن للوراثة دورا فعلا في تكوين شخصية الإنسان وأكد الفريق الآخر : على أن العوامل الخارجية ( الاجتماعية أو البيئية ) ليس لها الأثر المباشر في تكوين سلوك الفرد أو شخصيته ، ونفوا أن يكون للوراثة دور مباشر في التأثير على سلوك الإنسان (2).

ومهما يكن من رأي فإن شخصية الإنسان عبارة عن مزيج مشترك من العوامل الداخلية ( الفطرية ) والأخرى الخارجية ( المكتسبة ) ويمكن عرضها في هذا التصور :

شخصية الإنسان = عوامل داخلية + عوامل خارجية .

شخصية الإنسان = عوامل وراثية ( فطرية ) + عوامل بيئية ( مكتسبة ) .

ولم ينكر الإسلام أثر العوامل الداخلية المتمثلة في الوراثة أو العوامل الفطرية الأخرى وتأثيراتها الإيجابية أو السلبية على الإنسان ، وقد أكد على أثرها في عملية الزواج

(1) - ينظر: د . سيد خير الله ، علم النفس التربوي أسسه النظرية والتجريبية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ( د . ط ، د . ت ) ص ص : 71 - 79 ، وكذا كتاب د . زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر . دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ( د . ط ، د . ت ) ص ص : 160 وما بعدها ، مع ملاحظة أن الباحث لا يوافق د . زكريا إبراهيم مطلقا في استخدامه لفظة ( حيوان ) ويطلقها على الإنسان في أغلب كتابه .

(2) - ينظر: د . سيد عبدالعال وآخر ، المدخل إلى علم النفس الدارسة العلمية لسلوك الإنسان ، دار المأمون للطباعة والنشر ، 1 ط ، (د.ت) ص ص: 28 وما بعدها ، وكذا كتاب د. قصي الحسيني السوسولوجيا والأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1 ، 1993 م ، ص : 47 ، وكمال الغزي ، مقال بعنوان : أثر كل من الوراثة والمحيط في تكوين شخصية الفرد ، مجلة الثقافة العربية ، ع ( 12 ) السنة ( 4 ) ديسمبر ، 1977 م ، ص : 51 .

أو المصاهرة ونبه لاختيار الخال المناسب للأبناء ، فقال رسول الله ( صلى الله عليه وسلم):  
( ( تخيروا لنطفكم فانكحوا الأكفاء وانكحوا إليهم )) وقد ورد الحديث برواية أخرى في قوله  
( صلى الله عليه وسلم ): ( ( تخيروا لنطفكم فإن النساء يلدن أشباه إخوانهن وأخواتهن )) (1).

ولم يغفل الإسلام - أيضا خطر البيئة ( الخاصة أو العامة ) المتمثلة في العوامل  
الخارجية على سلوك الإنسان وتكوينه فعن أبي هريرة ( رضي الله عنه ) قال : رسول الله  
( صلى الله عليه وسلم ) : ( ( ما من مولود إلا يولد إلا يولد على الفطرة فأبواه يهودانه وينصرانه  
ويمجسانه كما تنتج البهيمة بهيمة عجماء هل تحسون فيها جدهاء ؟ ) ) (2) ، وقال أبو هريرة :  
واقرؤوا إن شئتم قول الله تعالى : ﴿ فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ﴾ (3)

فالأمر الفطرية - بخلاف الأمور المكتسبة - لا دخل للإنسان فيها ، بل يولد ويحيا  
ويموت وهذه الأمور تؤثر في تكوينه من دون أن يشعر بها ، وهي آية من آيات الله التي  
أعجز بها الكفار وكل متأمل في صنع الله تعالى فقال عز من قائل : ﴿ ومن آياته خلق  
السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين ﴾ . (4)

أما العوامل الخارجية التي تؤثر في سلوك الإنسان فقد جعل لها الإسلام قانونا واضحا  
متمثلا في القرآن الكريم الذي يقوم سلوك الإنسان ويهديه لصالح الأعمال ، فقال تعالى : ﴿ إن  
هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا  
كبيراً ﴾ {9} وأن الذين لا يؤمنون بالآخرة اعتدنا لهم عذابا ألماً {10} ﴾ (5).

فأما الإنسان الذي لا يلتزم بتلك القوانين الربانية التي تضبط سلوكه وتقومه إلى  
الطريق الصحيح فقد ظلم نفسه لأنه المسؤول الأول على الانحراف عن الخلق السوي فقال  
تعالى : ﴿ كل نفس بما كسبت رهينة ﴾ {38} إلا أصحاب اليمين {39} ﴾ (6) وقوله تعالى في هذا

(1) - رواه الإمام أبو محمد عبد الرحمن الرازي الحافظ ابن الإمام أبي حاتم محمد بن إدريس ( 240 - 327 هـ ) بكتابه عل  
الحديث ، مكتبة المثنى ببغداد ، القاهرة ، وهو جزآن ، 1343 هـ . ( د . ط ) ، 1 / 403 - 404 .

(2) - رواه الإمام مسلم ، أبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسبوري ( 206 - 261 هـ ) ، صحيح مسلم ، مكتبة الإيمان ، ( د . ط . د .

ت ) رقم الحديث : 22 - 2658 ، ص 1318 .

(3) - من سورة الروم ، من الآية : 30 .

(4) - من سورة الروم ، الآية : 22 .

(5) - من سورة الإسراء الأيتان : 9 - 10 .

(6) - من سورة المدثر ، الأيتان : 38 - 39 .

المعني نفسه : ﴿ كل إنسان أزمناه طأثره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشور {13} اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا {14} ﴾<sup>(7)</sup>

والقرآن الكريم ما نزل إلا لخدمة الإنسان من خلال وضع ضوابط تحكم شهواته , وأفكاره , ومعتقده , وتوضح النهج الصحيح في تعامل الإنسان مع أهله وجيرانه وأبناء مجتمعه والبشر عامة , من أجل خلق مجتمع مثالي يسوده الأمن والعدل والمساواة .

فإن غابت تلك القوانين أو غيبت , ولم يلتزم الناس بها وبضوابطها فسوف يسود قانون الغاب في تلك المجتمعات ولا تكون الحياة إلا للأقوى وهذا سببٌ من ضمن الأسباب الذي دفع بالأديب أحمد رفيق المهدي إلى تكثير مواطنيه بتلك القوانين الربانية السليمة , وتبنيهم لغفلتهم التي هم فيها , فلم يجد من بد لاستخدامه سلاح السخرية في الإرشاد والتوجيه والإصلاح حتى غدا هذا السلاح فنا أدبيا غالبا على أسلوبه الأدبي , بل سمة بارزة من سمات أدبه .

والسخرية بأشكالها مجتمعة أو أنواعها أو صورها المتعددة لا يقدرها ويوفيقها حقها إلا (( الشخص المرح , الفكاهة , الحلو الحديث , البارع التصوير , السريع الملاحظة , الدقيق المقارنة , الحاضر البديهة , المتخير اللفظ الموجز , ذو الأسلوب السهل , والكلمات المعبرة , والمعتمد على التعريض والتلويح , والكناية والرمز , واللفتة والإشارة ... ))<sup>(1)</sup>.

وهذه الأمور مجتمعة انصهرت في شخص رفيق فشكلت معالم أدبه وجعلت منه أديبا ساخرا في قائمة الأدباء الذين لهم أولية السبق والريادة لهذا الفن الأدبي في عصره .

وعودا على ذي بدء فهناك سؤال يطرح نفسه وتفرضه طبيعة هذه الدراسة وهو :  
ما العوامل التي أسهمت في نبوغ رفيق وإبداعه وجعلت منه رائدا للأدب الساخر في ليبيا ؟

لقد تعددت العوامل التي أسهمت في تكوين شخصية رفيق الساخرة ونبوغه في هذا الفن , ومنها :

**أولا - الوراثة :**

(7) - من سورة الإسراء , الأيتان : 13 - 14 .

(1) - السيد عبدالحليم محمد حسين , السخرية في أدب الجاحظ , ص : 131 ( م . سابق ) .

لقد أشرت إلى أن الوراثة من أبرز العوامل الداخلية التي تسهم في رسم الخريطة النفسية لأي إنسان , فما المقصود بها إذن !؟

عرفت الوراثة ( Genetics ) على أنها : (( كل العوامل التي يولد الكائن مزودا بها , والتي تتكون لديه منذ اللحظة الأولى لبدء اتحاد الحيوان المنوي بالبويضة , أي قبل مولده بتسعة أشهر على وجه التقريب وحيث يحتوي الزيجوت ( الخلية الملقحة ) على كل خصائص الوالدان , وهذه الخصائص بنائية أساسا أي متعلقة ببناء جسم الإنسان وما به من أجهزة ))<sup>(1)</sup>.

فمن خلال هذا التعريف يمكن القول : إن الوراثة تنتقل عن طريق المورثات ( Genes ) من السلف إلى الخلف سواء أكانت هذه المورثات إيجابية أم سلبية فإنها تؤثر في سلوك الإنسان وبناء شخصيته , وقد تغدو هذه التأثيرات عملية مستمرة ينقلها الآباء والأجداد إلى الأبناء والأحفاد , ومن أبرز الخصائص الوراثية تلك التي تشارك فيها الأسرة الواحدة أو القبيلة ما يلي :

التمائل الواضح في شكل الجسم وهيأته , ولون البشرة , وملامح الوجه وهيأته , ولون الشعر ونعومته أو تجعده, ونوع الدم وفصيلته ولون العينين , ومن الأمراض الوراثية : مرض عمى الألوان , وسيولة الدم والصلع , ومرض السكر فجميعها تنتقل من الآباء إلى الأبناء أو الأحفاد.<sup>(2)</sup>

والشخص المتأمل لصورة الأديب أحمد رفيق المهدي وصورة جده الحاج أحمد المهدي<sup>(\*)</sup> سيجد تشابها كبيرا بين صورة الجد والحفيد من خلال ملامح الوجه وهيأته وطول الجسم وبسطته , ولون البشرة البضاء , والشعر , ولون العينين ... هذا من الناحية المادية الخالصة , أما من الناحية المعنوية فقد كان جد- رفيق الحاج أحمد المهدي - فكها مرحا خفيف الروح ويبدو أن هذه الصفات انتقلت من الجد إلى الحفيد .

(1) - د . سيد عبدالعال وآخر , المدخل إلى علم النفس الدراسة العلمية لسلوك الإنسان , ص : 35 , ( م . سابق ) .  
(2) - للمزيد : ينظر المرجع السابق( نفسه ص : 35 , وكذا كتاب . مفتاح محمد عبدالعزيز , القرآن وعلم النفس , منشورات جامعة قاريونس , بنغازي , ليبيا , ط 1 , 1997 م , ص : 153 وما بعدها .  
(\*) - ينظر هذه الصور بكتاب سالم الكبتي , وميض البارق الغربي , ( نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدي ) , ص : 291 وما بعدها وكذا مقال : محمد محمد بن عامر , ( من أعيان ليبيا في الجبل الماضي الحاج أحمد المهدي ) , مجلة ليبيا ع ( 10 ) , السنة ( 2 ) 1953 م ص 4 ( م . سابق ) .

ولعل المتأمل لأدب رفيق ( شعرا ونثرا ) سيجد أول ما يطلعه بصورة بارزة وسمة عامة غلبة أسلوبه الساخر في أدبه , هذا الأسلوب الذي يشعر قارئه بأنه صادر من طبيعة مرحة , وعن نفس سمحة , لا يشوبها الافتعال , ولا تحمل سمة ( الصناعة ) أو ( التلفيق ) , أو الرغبة في أن يبدو رفيق ساخرا ظريفا متصنعا لها , والواقع أن هذا الأسلوب الساخر أو تلك السخرية ما هو إلا صورة من نفس رفيق , وتصوير لطبيعته , وتعد تعبيراً صادقا عن طبعه وأسلوبه , فلا تصدر عنه إلا في يسر وبساطة وتدفق وكأنها تنثال على فكره انثيالاً , وما يؤكد ذلك هو أن (( الإنسان يعشق ما يحاكي وجدانه , ويداعب ما اعتاد عليه وألفه , لأنه يجد فيه تعزيزاً لما عنده , وتأكيذاً لما في حناياه , وكما يقول علماء النفس : إن ما يوافق خلفية الإنسان يحاول الانتصار له , والعمل على إبرازه ))<sup>(1)</sup>

وليس معنى ذلك أن العوامل الفطرية أو الوراثة وحدها هي التي شكلت شخصية رفيق المتمثلة في هيائته وفكره , بل إن للعوامل المكتسبة - أيضاً - دوراً بارزاً في صقل تلك الشخصية المبدعة وتشكيلها , وقد عرف علماء النفس الإبداع من وجهة نظرهم بأنه : (( طاقة عقلية هائلة , فطرية في أساسها اجتماعية في نمائها <sup>(\*)</sup> , مجتمعية وإنسانية في انتمائها ... ))<sup>(2)</sup>

والإنسان المبدع في إحدى الفنون الأدبية أو الحرفية ... لا يستمد تلك القوة الإبداعية إلا من حقيقة تكوينه الفطري أولاً ومن واقع ظرفه أو بيئته أو محيطه ثانياً , ولا يكتفي بظواهر الأمور , بل قد يجهد ذاته في الغوص والبحث عن حقائقها لمعرفة بواطنها وكنهها , وهي في الغالب ما تكون معماة على غير المبدع , وهذا ما يعرف في علم النفس بمبدأ ( التطهير ) الذي عرف بأنه (( إفراغ الشحنات النفسية المكثومة , غير أن التعبير عنها عند المبدع يباين تماماً ما لدى سواه ممن يكاد يشهق بالشكوى ويضج بالنجوى وبدون أن يبين ))<sup>(3)</sup>.

(1) - د . محمد بركات حمدي أبو علي , سخرية الجاحظ من بخلائه , ص : 36 , ( م , سابق ) .

(\*) - الصواب : في نموها .

(2) - د . عبدالمعالي الجسماني , سيكولوجية الإبداع في الحياة , الدار العربية للعلوم , بيروت لبنان , ط 1 , 1995 م , ص : 54 .

(3) - المرجع نفسه , ص : 23 .

وقد تنبه رفيق لهذا الأمر وعالجه في شعره , ومن ذلك قوله يلخص صحة ما ذهب إليه علماء النفس في وصفه لروح الشاعر المبدع الحساسة علي لسان الطفل غيث قائلاً :

إن للشاعر روحاً , خلقت  
لـك , يا مولاي , أفضي بالذي  
إن في الشكوى , إلى ذي رحمة ,  
فوق روح الخلق , حساً وجرماً !  
كاد صدري منه ينشق اكتتاماً  
سلوة , تشبه بالصبر اعتصاماً .(1)  
وقد نبه رفيق لدور الشاعر المبدع في مجتمعه من خلال النيابة عنهم في الإفصاح عما في خفايا نفوسهم ومناجاة خفايا أرواحهم , فقال :

همو , ألسن الآلام , يروى حديثها  
لهم أنفس , في الانفعال , كزئبق  
رقية إحساس , تطير شرارة  
تري عينهم ما لا يرى الناس , واضحا  
تحيّر , أسرار الجمال , عقولهم  
وما الشعر إلا الوحي , جاشت بآيه  
إلى قوله :

يناجي , خفايا الروح , يبغي مسرة لها , فهو من عشاقها الرحماء ! (2)

وقد حاول رفيق في أكثر من موضع في ديوانه أن يوازن بين عالمين اثنين في الكون هما عالم المادة المحسوس , وعالم ما فوق الطبيعة , أو العالم الروحي , ومع ذلك (( فإنه يغلب عليه الميل إلى تفضيل العالم الروحي , لأنه يرى فيه المصدر للسعادة النفسية والغذاء الروحي والهداية والإرشاد في هذه الحياة كما أنه لا تقيد أبعاد المكان والزمان وذلك على خلاف العالم المادي )) (3) , ومن شواهد ذلك ( مناجاته لروح دانونزيو ) في قوله مخاطباً الروح في مناجاة ابتعدت عن المحسوسات وارتقت إلى عالم الأرواح :

رفرفي , في عالم الأرواح , أصبحت طليقة !

(1) - ديوانه : 11 / 2 .

(2) - ديوانه : 34 / 2 - 35 .

(3) - د . عمر التومي الشيباني , المعاني التربوية في شعر أحمد رفيق المهدي , دراسة ضمنت كتاب مهرجان رفيق الأدبي , إشراف د . محمد دغيم ص : 90 , ( م . سابق ) .

في خيال الشعر , كم حومت , تبغين الحقيقة !

كنت في سجن , من الجسم الترابي , أسيرة .

فانجلي الآن حجاب الشك , عن شمس الحقيقة !

فامرحي في عالم الأرواح , أصبحت طليقة ! (4)

وقد لقب رفيق المعلم بلقب (( مربى الروح )) ولم يقل ( مربى العقل ) وما ذاك إلا دليل على إيمانه بأفضلية تلك الروح عما سواها من العناصر الأخر المكونة لطبيعة الإنسان وهي : ( الجسم , والعقل , والروح ) , لأن الجسم والعقل معلومان وقد يركنان إلى الماديات لإشباع غرائزهما أما الروح فهي ما لا يدرك كنهها ولا يعرف أمرها إلا الذي خلقها (1) , فقد قال تعالى : ﴿ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً﴾ (2).

فقال مركزا على تربية الروح من قبل ( مربى الروح ) المعلم :

مربى الروح , لا يؤذيك قولي فلسفت أريد نصحا أو عتابا !

ثم يوجه خطابه للمعلم وينصحه بأنه سوف يسأل أمام الله يوم العرض على هؤلاء الطلاب أو تلك الأرواح فهي أمانة في يده وله أن , يوجهها كيفما شاء , وهو يؤكد بهذا حديث النبي ( صلى الله عليه وسلم ) - الذي أوردته في بداية هذا الفصل وهو أن (( كل مولود يولد على الفطرة ... )) , فقال مخاطبا مربى الروح .

تصور , أن بين يديك روحا تصورها ملاكا , أو ذئابا .

وتطبع , في نفوس النشء , طبعا يصيرها , أسودا أو ذئابا .

أليس الشيخ , طفلا , في طباع إذا قلنا على ما شب شبابا!

على ما شئت من شكل , تأتي لك الغصن استواء وانجذابا . (3)

ومن أبرز مكونات الشخصية الإنسانية وأشدها وضوحا وتأثيرا الذكاء , إذ يعد أداة بارزة ومهمة من أدوات السخرية التي لا غني عنها في الفن الساخر عامة والأدب خاصة , وقد أثبت علماء النفس (( أن الذكاء أكثر تأثرا بالوراثة , وأقل تأثرا بالبيئة )) (4).

(4) - ديوانه : 2 / 120 .

(1) - ينظر كتاب : د . مفتاح محمد عبدالعزيز , القرآن وعلم النفس , ص : 85 ( م . سابق ) .

(2) - من سورة الإسراء الآية : 85 .

(3) - ديوانه : 2 / 60 .

(4) - د . هاشم محمد علي محمود , الأطفال الموهوبون , منشورات جامعة قاريونس , بنغازي , ليبيا , ط 1 , 1994 م ص : 32 .

وكيف لا ؟ وقد من الله على رفيق بأن نشأ في بيت من بيوتات العلم ، وقد آتاهم الله قوة ذاكرة أو حافظة فيسر لهم حفظ كتابه ، فقد كان جده حافظا لكتاب الله ، وكذا والده الذي كان حريصا على تعليم أبنائه باستمرار وتحفيظهم لكتاب الله ، فنشأ الشاعر حافظا لكتاب الله ملما بأغلب علومه ، وقد آتاه الله قوة حافظة وفتنة ونبوغا وبدية فاق بها أقرانه ، وجعلت منه صاحب روح مرحة وحس فكاهي ترك له أثرا واضحا أو بصمة واضحة في أغلب أدبه،(\*) وخاصة الساخر منه .

فميل رفيق إلى المرح والفكاهة والسخرية يرجع جانب منه إلى عامل الوراثة أو إلى العوامل الفطرية الداخلية التي تؤثر في تكوين شخصية الإنسان.

### ثانيا : المجتمع والبيئة ( العامة والخاصة ) :

لا يستطيع الإنسان أن يحبس نفسه في قمقم معزولا عن مجتمعه ، ويغالي في تفرده فيصنع لنفسه - من نسيج خياله - أبراجا عاجية ظنا منه بأنها ستكون حاجزا واقيا له من الآخرين ، فحقيقة الأمر إذن : هي أن الإنسان لا يستطيع أن يحيا بمعزل عن مجتمعه ، بل لن يكون - دائما - في نجوه من التأثير بما حوله حينما والانقياد طوعا له حينما آخر فلا يحيا إلا مع الآخرين وبالآخرين وللآخرين (1).

ولعل أول ما يكتسبه الإنسان من محيطه الاجتماعي الذي يحيا فيه - لغته التي يعبر بها عما يجيش في صدره أو فكره من عواطف أو أحاسيس ، ومعتقده الديني ومبادئه السلوكية المتأثرة بالدين والعادات والتقاليد المتعارف عليها في بيئته أو مجتمعه ، ولو انتزعت منه إحدى هذه الأشياء ولتكن اللغة على سبيل المثال ، لغدا الإنسان أشبه بالموجود الحسي الذي لا يكاد يتميز عن الحيوان وتصبح العلاقة بينه وبين مجتمعه تعاني هوة كبيرة في التواصل ، لفقدان أداة التواصل الرئيسية وهي اللغة التي تعد ظاهرة اجتماعية صرفة يعبر بها أفراد المجتمع عن أغراضهم ومآربهم (2).

(\*) - قد أشرت لهذه الجزئية في الفصل الأول في ( حياة الشاعر وثقافته ) بالتفصيل .  
(1) - ينظر كتاب : د . زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، ص : 160 ، ( م . سابق ) وكذا كتاب : د . شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، ( عرض ، ونقد ، واقتراح ) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1978 م ، ص : 184 .  
(2) - ينظر : د . زكريا إبراهيم ، مشكلة الإنسان ، ص : 161 ، ( م . سابق ) .

فكما أن للمجتمع دورا تأثيريا في حياة الإنسان , فإن دور البيئة (\*\*) لا يقل خطرا عن دور المجتمع الذي يعد جزء من البيئة , فكما أنها تؤثر في الإنسان أو في تكوين سلوكه ومزاجه وطبعه أو لونه فإنه يؤثر فيها , فأثرها إذن قد يكون متمثلا في بعض ظواهرها الطبيعية الخارجية كالحرارة والرطوبة والبرودة والرياح والتلوث ... وهذه أمور لا دخل للإنسان فيها

فإنها بيد الله سبحانه وتعالى وهو القائل : ﴿ الله الذي يرسل الرياح فتثير سحابا فينسطه في السماء كيف يشاء ويجعله كسفا فترى الودق يخرج من خلاله فإذا أصاب به من يشاء من عباده إذا هم يستبشرون ﴾ (1)

وقد سخر الله تعالى كل ما في الكون لخدمة الإنسان وتذليل الصعاب أمامه إلا أن أغلب الناس لم يحافظوا عليها فعاثوا فيها فسادا وإفسادا بتلويثها مرة وبصناعة الموت أو آلات الموت مرة أخرى , فقال تعالى : ﴿ ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون ﴾ (2) .

وقد نظر رفيق لهذه الجزئية وعالجها في شعره في أكثر من موضع في ديوانه منها قوله :

لم أدر , هل تلك مني الفوضوية ؟ أم	هي الممالك جارت في السياسات
بلى , رأى , ما رأى ( شيخ المعرة ) إذ	سب الأنام ونادى بالشكايات !
توارث الناس فعل الشر , فانعكست	آراؤهم في القضايا والقياسات .
قيل الحياة بهذا الكون معركة !	يفنى بها الضعف بين الاعتراكات!
فاستعمل القوة الإنسان عن طمع	لنيل نفع , فعادت بالمضرات .
ما أثمرت غير بغض , لا منافسة	في الخير ! تأتي بعمران وخيرات !
لا طب عندي لداء الاجتماع سوى	حب يحص أسباب العداوات !
الناس كالناس , والدنيا معاشرة	بالعرف , لا أمر خدام وسادات ! (3)

(\*\*) - المقصود بالبيئة : ( Environment ) ( المحيط الذي تعيش فيه الأحياء , وتتألف من الأرض وغلافها الجوي , وما عليها وما في داخلها من نبات وحيوان وجماد ) د . مفتاح محمد عبدالعزيز , القرآن وعلم النفس , ص : 94 ( م . سابق).

(1) - من سورة الروم الآية : 48 .

(2) - من سورة الروم الآية : 41 .

(3) - ديوانه : 6 / 2 .

وقد كان رفيق معجبا بشخصية ( جوليلمو ماركوني ( 1874 - 1936 م ) الإيطالي  
المخترع المبدع الذي اخترع الراديو ثم جهاز الاتصال اللاسلكي وهذا ما يفيد الناس وينفعهم  
في بيئتهم ولا يضرهم , فلما توفي رثاه رفيق , وبين في هذه القصيدة سبب إعجابه بماركوني  
قائلا :

أمركوني , رثيتك ! لاحترامي	وحبي , للعباقرة الدهاة !
وأنت , أجلهم عندي , لأنني	رأيتك , فوق هاتيك الصفات !
نفعت الناس أجمع , باختراع	خلا , من كل أنواع الأداة !
فكم لك من يد , كانت شفاء	لآلام البرية , في الحياة
وكم أشفت , على عطب سفين	دعتك , فكنت أسباب النجاة !
ولم تك , مثل من يسعى , ليأتي	بما يقضي , على باقي الحياة !
يفكر في اختراع الموت , قتلا	بغاز خانق , و(مفرقات) !
ولكن , كنت تسعى , لاكتشاف	يخفف , شر تلك المهلكات .
فليتك طال عمرك , كي ترينا	غرائب , مايز لن مكمات ! <sup>(1)</sup>

فقد عقد الشاعر مقارنة بين الذين ينفعون الناس بفكرهم ومخترعاتهم المفيدة والذين  
يضررونهم ولا يعيثون إلا فسادا في الأرض فيصنعون بأيديهم ما يضر الناس ولا ينفعهم , وفي  
هذه اللفتة تتجلى رؤية رفيق الإنسانية في الإشادة بعمل الخير وأهله ولو كانوا على غير  
معتقده , وهي رؤية تشير إلى مبدأ الخير والشر في هذا الكون , ومن هنا بدأ فكره المثالي  
الخير يصطدم بفكر المفسدين في الأرض غير المصلحين فيها ومن هنا بدأ الصراع النفسي  
بين الشاعر وفكره الداخلي يصطدم بمجتمعه وبيئته .

فقد أثبت علم النفس أن الصراع النفسي أو الداخلي الذي يحدث نتيجة لاصطدام فكر  
الشاعر بمجتمعه أو بيئته يولد العبقرية التي كانت خامدة في ذهنه ( الإنسان الشاعر ) , فلا  
تنفجر إلا بعد احتكاكها بالمجتمع المتصدع بسبب انحراف أغلب أفراده عن بعض القيم

(1) - ديوانه : 2 / 9 .

أو المبادئ أو المثل العليا فيه ، ولذلك صنفت العبقرية على أساس أنها مرض قريب من الجنون.(2)

فإحساس الشاعر بوجود خلل في توجهات المجتمع ومثله العليا التي يؤمن بها يولد لديه شعورا بالقلق والإحباط فيسعى جاهدا إلى الإصلاح وتغيير تلك الحواجز التي حالت دون المجتمع ومثله العليا عن طريق النصح والإرشاد والتوجيه ، فتفجر العبقرية من دون وعي منه فيبدأ الشاعر في نظم قصائده الشعرية ، ويبدأ الكاتب في كتابة أعماله النثرية وفي أغلب هذه الأعمال قد لا يخلو إحداها من فن السخرية الهادف ، فبمجرد انتهاء الأديب منها وعرضها على بعض أصدقائه المقربين منه – الذين يوافق فكرهم فكره ومعتقدهم معتقده – فيبدون إعجابهم بهذا العمل – شعرا كان أم نثرا – يشعر صاحبه- صاحب العمل – بالارتياح النفسي ، أو التنفيس عن ذلك الضغط أو الكبت ، ونتيجة لذلك يشعر الأديب بتخلصه من عزلته النفسية عن أبناء مجتمعه أو بيئته و لو كان هذا الشعور بالتخلص من عزلته مؤقتا.(1)

فالأديب العبقرى صاحب ثورة على كل ما هو مخالف للدين أو العقل من العرف أو بعض العادات والتقاليد في النظام الاجتماعي المتعارف عليها في المجتمع ، ولذلك شبه علماء النفس العبقرى بالمراهق في ثورته فقالوا : (( إن الأسوياء يحيون مراهقتهم مرة في العمر ، أما العبقرى فيحيا في مراهقة دائمة )) (2) ، غير أن ثورة العبقرى تختلف عن ثورة المراهق ، فالأول : يسعى دائما نحو تغيير الحواجز المخالفة في أغلبها – للمثل العليا التي يتخيلها العبقرى في المجتمع بينما يسعى الآخر إلى إزالتها واقتلاعها ، والنتيجة في عمل الاثنين هو الشعور بالراحة اعتقادا منهما أنهما قد حققا ما سعيا إليه وأثار لديهما الشعور بالقلق أو الاضطراب النفسي (3) .

(2) – ينظر : د . مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفنى في الشعر خاصة ، دار المعارف بمصر ، ( د . ط ) ، 1951م ، ص : 125 ، وما بعدها ، ويبدو أن لفظ العبقرية : علاقة ( بوادي عبقر ) المشهور بكثرة الجن فيه في شبه الجزيرة العربية فمن دخله أصيب بالجنون من هول ما يرى من عوالم خفية .

(1) – المرجع نفسه ، ص : 129 ، وللمزيد ينظر : كتاب عزالدين إسماعيل ، التفسير النفسى للأدب ، دار العود ودار الثقافة ببيروت ، لبنان ، ( د . ط ، د . بت ) ، ص : 42 وما بعدها .

(2) – المرجع نفسه ، ص : 121 .

(3) – ينظر كتاب : د . مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفنى في الشعر خاصة ص : 129 .

إن فالبعبقرية التي تولد الإبداع الفني في أي عمل أدبي لا تقوم إلا على حياة ملؤها مشكلات تثير القلق والاضطراب نتيجة حصيلة من الأوضاع الاجتماعية والثقافية أو الحضارية إلى جانب تكوين الفرد الذهني والنفسي في المجتمع أو البيئة التي نشأ فيها (4).

وقد أثبت علماء النفس أن القلق (Anxiety) يرتبط (( ارتباطا إيجابيا بالتفاوت الكبير بين الذات المدركة والذات المثالية فالمرء يزداد قلقه كلما ألحت عليه الذات المثالية في التطلع إلى الأفضل في الأداء . وكلما كان أرهف حسا تاقنت نفسه إلى تجسيم معاناته ومعاناة الآخرين وهذا التوقان يخزه وخزا إلى الاندماج والاستدماج (\*) مما يرفع من عتبة القلق، فالقلق يقترن دائما بالحاجة المرتفعة إلى الإنجاز المتمم بالإبداع ، على ألا يأخذ القلق بخناق الشخص فيكون قد نياً (\*) الأمر تنبيهاً ((<sup>(1)</sup>

وليس التوتر (Tension) بعيدا عن القلق فهو عبارة عن ( إحساس يسببه الصراع الداخلي أو الضغط الخارجي، يصحبه استعداد لتحويل في السلوك لمواجهة عنصر تهديد في الموقف ... ))<sup>(2)</sup>

وسمة القلق والتوتر من السمات الغالبة على أدب رفيق عامة وخاصة الجانب الوطني المتمثل في شعر الحنين والعروبة والشكوى من الاستبداد وعملاء الوطن...، ومن ذلك قوله :

سجون وإرهاب ، وعهد مذمم ( فويل لمن يستاء أويتألم ) .  
يريدون منا أن نكون كتلة نساق فلا ندري ولا نتكلم .  
إلى قوله مطالباً الشعب بالثورة على تلك الأوضاع الاستبدادية :

إلى كم يظل الشعب للعسف ساكنا ألا يشتكي جوراً ألا يتألم !  
لقد جاوزت حد التحمل حالة سيدركنا إن لم نقفها التندم .  
فلم يبق إلا ثورة وطنية يسيل إلى الكعبين جراًؤها الدم<sup>(3)</sup>

(4) – ينظر كتاب د . قصي الحسين ، السوسولوجيا والأدب ، ص : 84 ( م . سابق ) ، وكذا ، كتاب د . مصطفى سوييف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص 118 ، ( مرجع سابق ) وكذا كتاب د . عز الدين إسماعيل التفسير النفسي للأدب ، ص : 45 ( م . سابق ) .

(\*) أصل هذه اللفظة عربي فصيح إلا أنها لم ترد في معاجم اللغة بهذا الاشتقاق القريب إلى اللهجة الدارجة ، وأصل الكلمة : دمج : دموجا واندماج اندماجاً وتدمج ... مختار القاموس للزاوي ، مادة : دمج .

(\*) – نياً الأمر : لم يحكمه .

(1) – د . عبد العلي الجسماني ، سيكولوجية الإبداع في الحياة ، ص : 61 ، ( م . سابق ) .

(2) – المرجع نفسه .

(3) – ديوانه : 218 / 217 / 3 .

وقوله في نهاية إحدى قصائده التي أرسلها لصديقه ( شفيق العرودي ) يصف فيها سبب تأخره عن مراسلته نتيجة القلق والتوتر الذي سبب له ضيقاً في الصدر بسبب الظروف الصعبة التي تمر بها البلاد فقال :

سأشكر ما لقيت و ما ألقى  
من الآلام لو أني طليق  
إلى أن قال :

لساني غير منطلق وصدري  
يهون علي أن يشقى فريق  
ولكن كلنا في الهم غرقى  
لما شاهدت في وطني يضيّق .  
فيسعد مرة منا فريق  
.....(4)

فالمجتمع كان عاملاً بارزاً من العوامل التي ساهمت في نبوغ رفيع في الأدب الساخر الذي جعله عدته في الصراع الواقع بينه وبين أبناء مجتمعه من تباين في وجهات النظر أو ابتعادهم عن المثل العليا التي تخيلها الشاعر لمجتمعه ولم تقع في الواقع , فبدلاً من الاصطدام المباشر بهم أو بأفكارهم ونظمهم الاجتماعية المتمثلة في العرف والعادات والتقاليد الخاطئة المخالفة للدين والعقل لجأ رفيع إلى سياسة المراوغة عن طريق استخدامه لسلاح السخرية الفتاك , فسخر من القيم والعادات والمعتقدات الاجتماعية المخالفة - كما قلت - لسلطان الدين والعقل .

وقبل الحديث الموجز عن بيئة الشاعر هنالك سؤال يطرح نفسه مادام الكلام لم يخرج عن دائرة علمي النفس والاجتماع, وهو: ما تقييم علم النفس أو الاجتماع للإنسان الساخر ؟

أجاب أحد الأطباء(\*) المتخصصين في علم النفس قائلاً : (( إن كانت سخرية هذا الأديب من ظاهرة اجتماعية سلبية فإنه يعد إنساناً سوياً , لأن غرضه تقويمها أو تصحيحها , وكذلك السخرية من الجماعة ... , وأما إن كانت هذه السخرية من شخص أو فرد ما فيعد هذا الإنسان غير سوي , وشخصيته غير مكتملة فيلجأ لتغطية عجزه ومرضه هذا بالسخرية من غيره .

(4) - سالم الكبتي , وميض البارق الغربي ( نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيع المهدي ) ص : 218 , ( م . سابق ) , مع ملاحظة أن النقط أشار إليها محقق هذا الكتاب أنها وجدت في أصل المخطوط هكذا .

(\*) - هو الطبيب د . يونس العقوري , أحد أخصائي الطب النفسي في مستشفى الهواري للأمراض النفسية في بنغازي , وله سلسلة مقالات منشورة في صحيفة أخبار بنغازي , أغلبها تناول موضوع القرآن الكريم والطب النفسي في المجتمع .

وسأنته عن التفريق بين مصطلح ( الإنسان السوي ) ، و (( الإنسان غير السوي ) ؟!  
فقال :إن الإنسان السوي - في تقييمنا النفسي - هو الإنسان الإيجابي في تصرفاته ومعاملاته  
مع الآخرين،أو أن يكون على معرفة بربه ، وعلى علاقة طيبة بالآخرين ، وعلى علم ومعرفة  
بنفسه ، ولا يصدر منه أو عنه إلا كل سلوك إيجابي وهذا بخلاف الإنسان غير السوي)).(1)

ومن خلال هذه الإجابة أين يمكن تصنيف رفيق من الناحية النفسية بحكم تمكن السخرية فيه ؟

يصنف الأديب الساخر أحمد رفيق المهدي تحت مصطلح ( الإنسان السوي ) ، لأن  
أغلب سخرياته كانت جادة وهادفة غرضها الأساس هو الإصلاح والنصح والإشادة بغية  
التمسك بالمثل العليا والعادات والتقاليد والأعراف التي لا تتعارض مع سلطان الدين والعقل  
في أي مجتمع أو الكون عامة ، ويمكن الآن إعطاء نبذة موجزة عن بيئة الحضارية بصفتها قد  
أسهمت مع العوامل الأخر في تشكيل شخصية رفيق الساخرة .

#### أ - بيئة العامة :

#### 1 - البيئة السياسية :

عاصر الأديب أحمد رفيق المهدي من بداية ميلاده حتى وفاته ( 1898م- 1961 م )  
أربع فترات سياسية كان لها صداها المؤثر في تاريخ ليبيا الحديث والمعاصر وهي كالتالي :

أولها - فترة الحكم العثماني الثاني ( 1835 - 1911 م ) .

وثانيا - فترة الاحتلال الإيطالي ( 1911 - 1943 م ) .

وثالثها - فترة الإدارة الإنجليزية ( 1943 - 1952 م ) .

ورابعها - فترة الاستقلال ( 1952 - 1961 م ) .

ولكل فترة من تلك الفترات الأربع - مناخ خاص بها ترك أثره أو ميسمه في تاريخ  
ليبيا وشعبها ، وبطبيعة الحال فقد تأثر رفيق بأحداث هذه الفترات وخاصة الثانية والثالثة  
والرابعة منها وظهر هذا التأثير في نتاجه الأدبي .

(1) - لقاء خاص أجراه الباحث مع د. يونس العقوري بمنزله الكائن بحي الماجوري بالقرب من الزاوية العيساوية يوم الإربعاء الموافق 28 / 12 / 2005 ف الساعة [ 00 : 01 مساء ] .

**فالفتره الأولى - فتره الحكم العثماني الثاني ( 1835 - 1911 م ) - ولد رفيق في العقد الأخير منها حيث عاصر ثلاثة عشر عاما فيها قبل أفول شمسها , وكان جده ثم والده يعملان موظفين في الدولة آنذاك وعاش الشاعر فيها بين أسرته في نعيم ورخاء انتهى بنهاية الحكم العثماني أو التركي للبلاد فقلبت حياته لجحيم وشقاء .**

أما حال الشعب فقد عاش في طبقية اجتماعية نتيجة الأوضاع السياسية المضطربة القلقة التي نجمت عن عدم الاستقرار الإداري أو السياسي بسبب تغيير الولاية المستمر في الولاية , إلى جانب حكم بعض الولاة المستبدين وتعسفهم في حكم البلاد وقهر العباد من خلال أخذ الإتاوات والضرائب عنوة من أبناء الطبقة المعدمة من فقراء الشعب, وسيادة الوساطة وانتشار الرشوة في أغلب الولاية , وضعف بعض الولاة الذين غدوا أشبه باللعبة في أيدي قادة الجند آنذاك .(1)

فانتشرت الفوضى والانحلال الإداري , وأهملت مصالح الرعية نتيجة هذا الجور والعسف فنتج عن هذا التضيق قيام بعض الثورات المحلية التي كان يتزعمها بعض رؤساء القبائل والتي كانت سببا في عزل بعض هؤلاء الولاة , وكذا عدم سيطرتهم على أغلب مدن الدواخل أو الجنوب الليبي الذي تقطنه البادية وتسيطر على أغلبه الزعامة الدينية السنوسية آنذاك .(2)

وقد وصل هذا الانحلال السياسي , نتيجة لتدني الأوضاع الإدارية وحكم بعض الولاة الضعاف إلى تدخل بعض قناصل الدول الأوروبية أو الغربية في تسيير أمور البلاد وتوجيهها , وأما أبناء البلد فكانوا مغلوبين على أمرهم ولا حول لهم ولا قوة فكانهم بين مطرقة السفراء الأوروبيين وسندان العثمانيين.(3)

وفي سنة ( 1908م ) أعلن إعادة الدستور من خلال إجراء الانتخابات بعد الثورة التي قام بها الضباط العسكريون المنتمون ( لجمعية الاتحاد والترقي ) والتي نجم عنها خلع السلطان عبدالحميد الثاني ( 1842 - 1918 م ) , وقد تنفست الأمة الصعداء وحداها أمل

(1) - ينظر : شارل فيرو , الحوليات الليبية منذ الفتح الإسلامي حتى الغزو الإيطالي , تح / د . محمد عبدالكريم الوافي , ص : 7 ( م . سابق ) , وكتاب د . محمد الصادق عفيفي , الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث , ص : 49 , ( م . سابق ) , و د . أحمد عمران بن سليم , المقالة في ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني , ص : 57 وما بعدها .  
(2) - ينظر : كتاب د . أحمد عمران بن سليم , المقالة في ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني , ص : 57 , ( م . سابق ) .  
(3) - ينظر : كتاب د . محمد عفيفي , الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث , ص : 59 ( م . سابق ) .

جديد إثر هذه الثورة الجديدة للتحرر والانعتاق إلا أن آمالها لم تدم طويلا فسرعان ما خبت وتبدت بإعلان قادة الانقلاب سياسة التتريك بين العرب المسلمين , والتعامل باللغة التركية وجعلها اللغة الرسمية للدولة بدل اللغة العربية , وتعصبهم لعنصرهم التركي وعدم اكتراثهم لمصالح العرب في البلاد العربية وخاصة ( طرابلس الغرب ) , ولم يكتفوا بذلك بل قاموا بطرد العرب من وظائفهم الحكومية في الدولة .(4)

ولكن هذه الأوضاع ومعاناة العرب لم تدم طويلا , فقد بدت المناورات الإيطالية السياسية مدعومة بتغطية أوروبية تطالب تارة بمنح أهالي ( ولاية طرابلس الغرب ) الحق في تقرير مصيرهم من خلال إعطائهم الحكم الذاتي , وتارة أخرى تطالب بأحققتها في حكم الولاية بحجة أنها الشاطئ الرابع لإيطاليا وظلت على حالها تختلق الحجج والذرائع في ذلك لتمهد لاحتلال البلاد , ولم تلبث أن أعلنت الحرب في ( 29 سبتمبر سنة 1911م ) وحاصرت مدينة طرابلس ولم يدم الحصار طويلا حتى وقعت المدينة في قبضة المستعمر الإيطالي بعد انسحاب الجيش التركي وقلة العدة والعتاد لدى المجاهدين من أبناء البلد بعد أن انتزعتها الأتراك منهم .(1)

ولم يدم الأمر طويلا حتى رضخت تركيا للأمر الواقع , واعترفت بإيطاليا على حكمه البلاد ووقعت معها المعاهدة المعروفة ( بمعاهدة لوزان LAUSANNE ) في الثامن عشر من أكتوبر سنة 1912 م , وتركت البلاد مفتوحة للمستعمر , فلم يجد أبناء البلد من بد فوجدوا صفوفهم وأعلنوا الجهاد دفاعا عن أرضهم ودينهم وعرضهم ضد المستعمر الإيطالي .(2)

وقد صور رفيق حالة الشعب وحاله في بلاد الغربية فترة المستعمر الإيطالي فقال :

فالحمر إن لم يميت , مما يرى كمدا      ويل له ! من حياة الاحتقارات !  
ذاك الذي لم تطق نفسي , فطوح بي      إلى مرام قصيات بعيدات !  
حتى استجرت , ولكن كنت من نكدي      كالمستجير بعمر في الملمات ! (3)

(4) - ينظر : كتاب د . أحمد صدقي الدجاني , ليبيا قبيل الاحتلال الإيطالي ص : 44 وكذا كتاب د . أحمد عمران بن سليم المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 م ) , ص : 59 , ( م . سابق ) .

(1) - ينظر : كتاب , شارل فيرو , الحوليات الليبية , ص : 530 - 531 , ( م . سابق ) .

(2) - ينظر : كتاب د . محمد عبدالكريم الوافي , الطريق إلى لوزان , ص : 202 وما بعدها , وكذا كتاب الشيخ الطاهر أحمد الزاوي , جهاد الإبطال في طرابلس الغرب , ص : 141 وما بعدها , ( م . سابق ) .

(3) - ديوانه : 5 / 2 .

فالشاعر لم يطق هذا الأمر ولم يعجبه حال أبناء شعبه وقبولهم بهذا الذل فربأ بنفسه فاستجار بإخوانه الترك المسلمين , ولكن المصيبة كانت واحدة فلم يلق منهم ما تمنى من تقدير واحترام فكانت استجارته أشبه بالمستجير من الرمضاء بالنار .

وقد يسأل سائل هل سخر رفيق فعلا من الترك بيد أنه كان مقيما بينهم !؟

نعم لقد سخر رفيق من الترك ومعاملاتهم في أكثر من موضع ومن ذلك القصيدة السابقة عند ما عرض بهم وسخر منهم , وكذا قوله :

فألقت عصا التسيار , في شر بقعة  
تركنت بلادي , إذ شعرت بأنني  
وسرت لأرض غير أرضي مؤملا  
وقوله :

تألب في أرجائها شر سكان .  
سألقي صغارا , منه يأنف وجداني .  
لعز , فكانا في المصيبة سيان (1)  
جئنا إلى الترك كيما نستجير بهم  
كيف السبيل وما جئنا إلى بلد  
فأرغمونا على لبس البرانيط .  
إلا بليينا بأبناء ..... (2)  
وقد كان رفيق فترة الحكم التركي طفلا إلا أن ما رآه من سياسات استبدادية وجائرة  
ضد أبناء شعبه ظلت عالقة في ذهنه ولم يفصح عنها إلا في غربته بين الأتراك أنفسهم .

**فأما الفترة الثانية , فترة الاستعمار الإيطالي , ( 1911 - 1943م ) التي عاصرها**  
رفيق فهي من أصعب الفترات السياسية التي مرت على البلاد , وكان لها تأثيرها الواضح  
على أغلب المناحي الحضارية الأخر فيها التي أضرت بالبلاد والعباد فقد بدت السياسة  
الاستعمارية الإيطالية ومعها بدأ الجهاد الذي سرعان ما أصيب بالوهن نتيجة تفرق الأهواء ,  
وكثرة القيادات والزعامات وسياسة الإدريس التي أتسمت بالرضوخ والمهادنة والاستسلام  
وتمثلت في المعاهدات والتنازلات التي أبرمها مع المستعمر مقابل منحه لقب الإمارة وهي  
سياسة مخالفة لسياسة عمه المجاهد أحمد الشريف الذي لم يرضخ للمستعمر يوما حتى سلم  
البلاد للإدريس التي كانت في وصايته . (3)

(1) - ديوانه : 7 / 2 .

(2) - نفسه : هامش 6 / 2 , والنقط محذوفة في الديوان , وهي كلمة نابية .

(3) - ينظر : د . عبدالمولى صالح الحرير , الأبعاد الاقتصادية والسياسية والعسكرية لإجراءات الاستيطان الإيطالية على حركة الجهاد , مقال منشور بكتاب الاستعمار الإيطالي في ليبيا ( 1911 - 1970 م ) أشرف د . إدريس صالح الحرير , ص

وقد عاث الإيطاليون في الأرض فسادا فدمروا الحرث والزرع وقتلوا الرجال والنساء والأطفال ، ولم يكتفوا بذلك ، فقد استولوا على الأراضي الزراعية والممتلكات الخاصة للمواطنين الليبيين وصادروها منهم بحجة أن أصحابها قد تمردوا على حكومتهم الإيطالية وقاموا بأعمال شغب مخالفة لقانونها ، وزادوا في بطشهم وتجبرهم ولم يكتفوا بذلك بل أخذوا يزجون بهم في المعتقلات والسجون ، أو النفي أو الإعدام بعد محاكمتهم في محاكمهم العسكرية السورية ، وأجبروا أغلب السكان – وخاصة أهل الحضر منهم – على الخضوع والخنوع المتمثل في التجنس بالجنسية الإيطالية ، مما اضطر أغلبهم إلى الهجرة<sup>(4)</sup>، وترك

الوطن بعد القضاء على المقاومة واستشهاد شيخ الشهداء عمر المختار ؛ درءا لمعيشة الذل والظلم تحت رحمة المحتل الإيطالي وفي ذلك قال رفيق :

تركت موطن أبائي على مضض      مما تجرعت ، من هم وويلات !  
والله ، ما باختياري ، أن أفارقه      لو لم ينغصه حكم الظالم العاتي .<sup>(1)</sup>  
وظل الحال على ما هو عليه فقد سئم الناس سياسة المحتل الإيطالي حتى لاحت في الأفق بوارج الأمل فبدأت الحرب العالمية الثانية ( 1939 – 1945 م ) بين دول المحور والحلفاء ، وغدت الأراضي الليبية ساحة للكر والفر ، وكان الشعب ضحية تلك الحرب التي لا ناقة لهم فيها ولا جمل ) ، وانتهت بانتصار الإنجليز بمساعدة أمريكا وفرنسا على إيطاليا و ألمانيا سنة ( 1943م )<sup>(2)</sup>، وأبى الإيطاليون في انسحابهم ألا أن يخلفوا ذكرى مؤلمة ومرة في نفوس الشعب الليبي ، فقد اتبعوا سياسة ( الأرض المحروقة ) في انسحابهم هذا فقاموا بحرق الأراضي الزراعية وقطعوا الأشجار وسمموا الآبار ورددوا منها ما ردموا لهدف تعجيز الإنجليز وهو تعجيز للمواطن الليبي قبل المستعمر الإنجليزي الجديد .<sup>(3)</sup>

وأغلب هذه الأحداث أثرت على نفس الشاعر أحمد رفيق فأخذ يجاهد المستعمر الإيطالي بالكلمة أو بالشعر الذي لا يقل فتكا عن طلاقات البنديقية في ساحة المعركة وسخر رفيق من المستعمر وأعوانه من العملاء والمرترقة وشهر بهم وفضحهم وأبى إلا أن يودع

155: وما بعدها ( م . سابق ) وكذا كتاب د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1911 – 1969 م ) ، ص 25 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

(1) – ديوانه : 1 / 2 ، وللمزيد ينظر ديوانه 69 / 2 – 71 ، وغيرها من القصائد الوطنية الأخر في ديوانه .

(2) – ينظر : كتاب د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ، ص : 33 وما بعدها ، وكذا د . محمد الصادق عفيفي الإتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث ، ص 63 وما بعدها ( م . سابق ) .

(3) – للمزيد ينظر كتاب : سليمان محمود سليمان ، روميل والفيلق الأفريقي ( حرب الصحراء ) ، ط 4 ، 2012 م مط عادل خطاب ، القاهرة ، ص : 294 .

إيطاليا بقصيدة ساخرة بعد أن رأى منهم الذل ومر المعاملة ، وجعل لها عنوان ساخر باسم  
(الحبيب الهاجر ) ومنها قوله :

قد ( أنتلف ) الحمار ، بأم عمرو      فلا رجعت ، ولا رجع الحمار .  
إلى بئس المقر ، وحيث ألفت      يرحل ، حول ساحتَه الدمار .  
مضت مصحوبة ، ( بدعاء شر )      يكرره ، شمات واحقار .<sup>(4)</sup>

وبعد نهاية المرحلة الاستعمارية الإيطالية عن البلاد بدأت مرحلة استعمارية وإدارية  
جديدة وهي مرحلة الإدارة العسكرية البريطانية التي كانت أكثر دهاء ومرآوة في سياساتها  
الاستعمارية ، فقد اتبعت سياسة الالتفاف والمرآوة بدل العنف المباشر والمصادمة التي  
فعلتها شقيقتها إيطاليا .

#### - الفترة الثالثة : الإدارة العسكرية البريطانية في ليبيا ( 1943 - 1952 م ) :

لم تكن هذه الفترة الاستعمارية البريطانية ببعيدة عن سابقتها في العسف والجور والتكثيل  
بأبناء الوطن إلا أن سياستهم كانت أخطر من سياسة إيطاليا ، فلم تكن سياسة صدامية وإنما  
طبعت بطابع المكر والدهاء وهي سياسة ( فرق تسد ) من خلال إشاعة الفتن بين الأخوة  
وتضخيم الجانب الإقليمي أو القبلي في المجتمع ، ومحاولة تغليب فئة على فئة ، وإنشاء  
الأحزاب السياسية لا لأجل التعبير عن وجهات النظر وحرية الرأي ، بل لأجل تمرير  
سياساتها وإشاعة الفتن بين أبناء الوطن الواحد وخلق نوع من التوتر السياسي بينهم ويغدو  
المواطن هو الضحية فيها والوطن ، وهم ينظرون من بعيد ويجتنبون الخسائر المادية إلا لدعم  
فئة على فئة ، وقال رفيق واصفا تلك السياسة :

وما السبب الداعي لتفريق بيننا      ونحن ، بحمد الله ، أصدق إخوان !  
أيعزب عن عقل اللبيب سياسة      خلاصتها ( فرق تسد ) كل إنسان !  
إذا لم نوحّد صفنا ، اليوم لم يقد      لنا ، في غد ، أس لتشييد بنيان !<sup>(1)</sup>

وقد نبه من خطر هذه الأحزاب على الأمة وما ستجره من فتن فقال :

ما هذه الأحزاب إلا نكبة      ستجر من فتن الشقاق ذيولا !  
إن الشقاق إذا سرى في أمة      عفى على آثارها لتزولا .<sup>(2)</sup>

(4) - ديوانه : 2 / 210 .

(1) - ديوانه : 3 / 25 .

وعدت سياسة المحتل البريطاني تلقي على نار فتنتها الحطب , وتفاجئ أبناء الوطن كل يوم بجديد من دهاء سياستها المراوغة , فمرة ترى من صالح أبناء البلد أن يقسم إلى ثلاث ولايات مستقلة عن بعضها فتغدو : ولاية طرابلس , وبرقة , وفزان كل واحدة منها على حدة لها حكمها الخاص بها وسياستها المستقلة عن الأخرى وساندها في ذلك من أبناء الوطن أصحاب المآرب الشخصية , ومرة ثانية تدعم خطة الإمارة البرقاوية واستقلالها عن باقي ربوع الوطن ويصبح الحكم وطنيا تحت إمرة ( الإدريس السنوسي ) (3) , ولم يرق الأحرار الوطنيون من أبناء البلد هذا الأمر وقد عبر عنه رفيق قائلاً :

فكيف يقبل ذو عقل ؟ ( لبرقة ) أن تتفك عنها طرابلس , وفزان !  
 فليترك الله من في قلبه ورع فكل ما خلف التوحيد كفران ! (1)  
 ومرة ثالثة بعرض (الوصاية ) الاستعمارية على البلاد , والطامة أن من ساندهم هم من أبناء الوطن فقبلت هذه الوصاية بالرفض من قبل الوطنيين , ولم يدع رفيق هذه المناسبة تقوته فقال :

سمعنا أناسا يذكرون وصاية نعوذ برب الناس من شر شيطان .  
 أيديرون ما معنى الوصاية ؟ ليتهم بها سألوا أهل ( الشام ) و(لبنان ) .  
 هي الرق , لكن لا يرى في رقابنا كقيد حديد , بل كأغلال عقيان .(2)  
 وقد دام الحال على ما هو عليه فإذا ما استاء مواطن حر من تلك السياسة أو تألم كان جزاؤه السجن فوصف رفيق تلك الأوضاع في قصيدته ( في أي عهد نحن ؟! ) فقال :

سجون وإرهاب , وعهد مذمم ( فويل لمن يستاء أو يتألم ) (3)  
 وما أشبه الليلة بالبارحة في عصر رفيق فهو يشكو ( الليلة ) من سجون المحتل البريطاني وإرهابه وعهده أو زمنه الذميم , والويل كل الويل لمن يستاء من سياستهم أو يتألم , فهي أشبه (بالبارحة) فترة المستعمر الإيطالي عندما شكأ ألمه واستياءه منه قائلاً :

إلى متى نحن في هم وأجال نحيا على الضيم في سجن وأغلال .

(2) - ديوانه : 64 / 3 .

(3) - ينظر : الشيخ الطاهر الزاوي , جهاد الليبيين في ديار الهجرة , ص : 241 , ( م . سابق )

(1) ديوانه : 100 / 3 .

(2) - ديوانه : 26 / 3 .

(3) - ديوانه : 217 / 3 .

في بلدة كوجار الكلب منزلة ضاقت بنا بين أعـداء و جهال .  
هانث علينا ، وقد كانت محبتها فرضا على كل حر النفس مفضال (4)  
وبعد مد وجزر رفعت القضية إلى الأمم المتحدة بفضل جهود الوطنيين من أبناء الوطن  
في ولاياته الثلاث ، وصوت لاستقلال البلاد بكاملها سنة ( 1951 م ) .

#### - الفترة الرابعة والأخيرة : استقلال ليبيا ( 1951 – 1969 م ) :

في صباح الرابع والعشرين من ديسمبر سنة 1951 م أعلن رسميا استقلال ليبيا وبأنها  
( دولة مستقلة تشمل ولاياتها الثلاث : طرابلس ، وبرقة ، ووزان ، في نظام ملكي  
( فيدرالي ) وفي اليوم نفسه أصبح الدستور الليبي ساري المفعول )) (5).

ولم تكن الأوضاع السياسية في تلك الفترة بأحسن مما قبلها ، لعدة أسباب منها : أن  
النفوذ الأجنبي السياسي والعسكري كان أقوى من النفوذ العربي نفسه في الدولة آنذاك ،  
وأن أغلب العناصر أو الزعامات الوطنية التي تولت زمام الأمور في الدولة وتصدرت  
العمل السياسي فيها لم تول مصالح الوطن والمواطن كثير العناية بهما ، ولكن أكثر  
اهتماماتها كانت بمصالحها الشخصية (1) ولم تقف عند هذا الحد بل عطلت القانون  
وسيرته تبعا لأهوائها ومصالحها ولا تتفذه إلا على الطبقة المعدمة من أبناء الشعب وقد  
وصفهم رفيق قائلا :

أنأخت على حكم البلاد عصابة تسير على أهوائها وتصول !  
فلا شأن للدستور ، فهو معطل ولا حكم للقانون ، فهو فضول ! (2)  
واستمر الشاعر في وصف حال هؤلاء الساسة و الوضع السياسي في الدولة واصفا  
عجزهم أمام التدخل الأجنبي في شؤون وطنهم الداخلية ، فقال ساخرا منهم :

حكومتنا محكومة ، ووزيرنا له تحت أمر المستشار نزول .  
وليس له غير الجلوس بمكتب أو اللهو في سيارة ويجول .

(4) - ديوانه : 1 / 98 .

(5) - د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ، ص : 42 ، ( م . سابق ) .

(1) - ينظر : د . عبدالرحمن الجنزوري ، رحلة السنوات الطويلة ( وقائع وتأملات في سيرة مواطن ليبي ) ، ص : 356

( م . سابق ) ، وكتاب ، ن . إبروشين ، تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر حتى عام 1969 م ، تج / د . عماد حاتم ، ص ،

362 ، و د . عوض محمد الصالح ، الشعر الحديث في ليبيا ( دراسة في اتجاهاته وخصائصه ) ، ص : 42 ، ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 3 / 267 .

وليس له شيء ، من الأمر إنما  
يوافقهم حتى على قطع رأسه  
على أنه ، في قهر أبناء جنسه  
ولخص قصيدته في أولئك الساسة في قوله :  
شيوخ ، ونواب على الشعب عالة  
وقوله في القصيدة نفسها :  
أولئك ، حكام البلاد ، وكلهم  
كنوابها ، أو كالشيوخ ذيول .(4)  
وبقيت الأوضاع السياسية المتردية المضطربة في الدولة على حالها لم تتغير كثيرا  
حتى أدركت الشاعر منيته ، وتوقفت أنفاسه الملتهبة في ( 6 / 7 / 1961م ) .

ومهما يكن من رأي فإن المناخ السياسي الذي عاصره الأديب أحمد رفيق من بداية  
ميلاده حتى وفاته كان مناخا سياسيا مضطربا ومسموما ، فقد رأى فيه بسطاء الناس  
وعامتهم من أبناء وطنه يتمزقون بمعايشة مثل ذلك المناخ أما وأملا وجوعا وخوفا ،  
وأنى لحر مثل رفيق صاحب النزعة الإنسانية المثالية ، والفكر اليقظ المتوجس أو القلق ،  
والإحساس المرهف أن يقبل بمثل تلك الأوضاع فيذعن لها ، أو يلتزم الصمت والخنوع  
فيرضى بمثل تلك السياسات المنحرفة عن القيم والمثل العليا ، فقد قابلها بالرفض المباشر  
التمثل في التقرير والعتاب والهزاء مرة أو السخرية والتهكم مرة أخرى .

## 2 - البيئة الاقتصادية :

من المعلوم أن للأوضاع السياسية - في أي مجتمع من المجتمعات البشرية - دورا  
رئيسا في التأثير على الأوضاع الحضارية بالإيجاب أو السلب لأن السياسة هي التي تنظم  
المجتمع في الداخل أو الخارج وتحفظ أمنه ، وتطبق قوانينه ، ولعل أبرز ما تؤثر فيه تلك  
الأوضاع السياسية ينعكس بصورة واضحة على الأوضاع الاقتصادية في المجتمع .

وأنى لمجتمع مثل مجتمع الأديب أحمد رفيق السياسي الذي لم يشهد الأمن والاستقرار  
والعدل والمساواة - أن تكون أوضاعه الاقتصادية بخير ، فسوء تلك الأوضاع السياسية  
أدى إلى شل حركة الاقتصاد في المجتمع ونموها وولدت الطبقة بين أبنائه .

(3) - ديوانه : 3 / 268 .

(4) - المرجع نفسه : 3 / 269 .

((فازدهار الاقتصاد مرتبط باستقرار حقوق الناس وواجباتهم وذلك لا يتأتى إلا إذا هيمن القانون والأعراف الأخلاقية والقيم الدينية , وانحسرت تقلبات السياسة في الداخل ومغامرات الحرب في الخارج ))<sup>(1)</sup>

ومجتمع رفيق كان على النقيض تماما من ذلك , فقد كثرت فيه الفتن وغلب سلطان العرف سلطان الدين والقانون , فقد فرضت الضرائب أو المكوس على أبناء المجتمع الليبي مع قلة ذات اليد وشطف العيش فترة الحكم العثماني , مع التغاضي عن بعض أبناء المجتمع المقربين من الولاة أو العاملين لديهم مما ولد تفاوتاً طبقياً بين أبناء المجتمع الواحد.<sup>(1)</sup>

وأما الفترة الثانية ( فترة الاحتلال الإيطالي ) فلم تكن الأوضاع الاقتصادية بأحسن حال من تلك الأوضاع السياسية المتردية , فقد قضى المستعمر الإيطالي على أبرز ركائز الاقتصاد في المجتمع الليبي آنذاك , وتلك الركائز تتلخص في ثلاثة نقاط هي<sup>(2)</sup>:  
1 - الموارد البشرية ودورها المتمثل في دعم الاقتصاد من خلال ما يعرف باليد العاملة في شتى صنوف الحرف أو المهن التي يعتمد عليها أي مجتمع من المجتمعات في البناء والتطور , وقد زجت إيطاليا بأغلبها في غياهب سجونها ومعقلاتها ونفت منها ما نفت واعدمت منها ما أعدمت .

2 - الثروة الحيوانية : المتمثلة في المواشي والإبل إذ تعد مصدر الدخل الرئيس للسكان , وغذاء لهم فمن لحومها وألبانها يحصلون على غذائهم ومن صوفها وشعرها ووبرها يصنعون خيامهم وأحفتهم , وأعطيتهم , وبسطهم وأدواتهم الأخر كالقرب , والدلاء , والأحذية أو النعال , إلى جانب كونها وسيلة للمواصلات وبها يقضون شؤونهم المادية الأخر بإنتاجها أو بيعها , فأرادت إيطاليا إخضاع تلك القبائل لحكومتها فقامت بمصادرة كل ما وصلت إليه أيديهم من تلك المواشي والإبل ... , لأجل إخضاعهم ومحاولة القضاء على المقاومة ضدهم .

(1) - د . صالح حسن اليطي , المتنبي وأبو العلاء رؤية في الإبداع الأدبي , ص : 75 , ( م . سابق ) .  
(1) - ينظر : د . عقيل محمد البربار , الأسس الاقتصادية والاجتماعية لحركة جهاد المختار ( 1923 - 1931 م ) مقال ضمن كتاب عمر المختار نشأته وجهاده من 1862 إلى 1931 م , ص: 80 وما بعدها ( م . سابق ) .  
(2) - ينظر : د . علي عطية عبدالسلام , الآثار الاقتصادية والاجتماعية للاستعمار الإيطالي في ليبيا , دراسة ضمنت كتاب , الاستعمار الاستيطاني الإيطالي في ليبيا ( 1911 - 1970 م ) , إشراف د . إدريس صالح الحرير , ص: 145 وما بعدها , ( م . سابق ) .

**3 - الزراعة :** تعد الزراعة من ضمن الموارد الاقتصادية المهمة في البلاد آنذاك ولا غنى عنها لقيام أي مجتمع من المجتمعات , غير أن إيطاليا صادرت تلك الأراضي من المواطنين بحجة أنهم يدعمون المجاهدين , أو أنها أراض تابعة للحكومة الاحتلال الإيطالي ولا حق لهم فيها , وقامت بتسليمها للمستوطنين الإيطاليين (3).

وخدمة لمشروعها الاستيطاني فقد ركزت إيطاليا على التنمية الاقتصادية في البلاد - لا لأجل المواطن الليبي - بل لأجل تمكين مواطنيها من الاستيطان في البلد الجديد فقامت بتعبيد ( الطرق , وبنيت الموانئ , ومدت خطوط السكك الحديدية , وخطوط البرق والهاتف , وشيدت المباني الإدارية والمرافق العامة , واستصلحت الأراضي , وأقامت المباني الزراعية ...) (1)

وقد كان المواطن الليبي ضحية هذه الأعمال والإنشاءات لما قدمه فيها من جهد ومعاناة وتضحية مقابل أجر ضئيل قد لا يتعدى قوت يومه الذي لا يشبعه وأفراد أسرته. (2)

ولم تكن الأوضاع الاجتماعية في الفترتين الثالثة والرابعة ( الإدارة البريطانية والاستقلال ( 1943 - 1969 م ) بعيدة عن سابقتها , لما شهدته المواطن من تدن في مستوى المعيشة , وتفاوت في الوضع الاقتصادي بين أبناء المجتمع الواحد , وسيطرة العصبية القبلية على مقاليد الأمور فيها , واحتكار السلع من فئة محدودة في الدولة على أخرى وسنوات الجذب والجوع خير شاهد على ذلك , وقد ذكرها الشاعر في ديوانه في أكثر من موضع وحدث ونبه أبناء وطنه لهذا الخطر ولكن دون جدوى ومن ذلك قوله :

حركت قوما , قد أمال رؤوسهم نوم , (كأصحاب الرقيم ) عميق .  
فوجدتهم لا يشعرون , بأنهم في قبضة المستعمرين رقيق . (3)

وقوله أيضا :

ألا أيها الشعب الأبى ! إلى متى كأنك , بالأفيون , جسم مخدر؟!

(3) - المرجع نفسه , ص : 147 - 148 , وللمزيد ينظر مقال د . حبيب وداعة الحناوي, عمر المختار نشأته وبيئته الأولى حتى تسلم قيادة الجهاد في برقة سنة 1923م , دراسة ضمننت كتاب : عمر المختار نشأته وجهاده من 1862 إلى 193 , ص: 32 وما بعدها , ( م .سابق ) .

(1) - د . علي عطيه عبدالسلام , الآثار الاقتصادية والاجتماعية للاستعمار الإيطالي في ليبيا , دراسة ضمننت كتاب الاستعمار الاستيطاني الإيطالي في ليبيا ( 1911 - 1970 م ) , إشراف د . إدريس الحرير , ص : 148 , ( م .سابق ) .

(2) - المرجع نفسه , ص: 150 .

(3) - ديوانه : 3 / 120 .

تحرك ! أفق ! إن كنت حيا أما ترى طغاة , بغير الحق , تنهى وتأمّر !  
تكلم , ودافع عن حقوقك , لا تتم على ضيم من أمسى لظلمك يسهر .(4)

ومثل تلك الأوضاع أوصلت أغلب العوام في المجتمع إلى الفقر والفاقة والشقاء أما المقربون من الإدارة الإنجليزية أو الوزارة فترة الاستقلال فهم في غنى ونعيم وأمن وقد صور رفيق تلك الحالة وما آلت إليه أوضاع الناس من تلك السياسات في قوله:

لساني غير منطلق وصدري لما شاهدت في وطني , يضيّق  
يهون علينا أن يشقى فريق وينعم مرة منا فريق (1)  
فمثل تلك الأوضاع المتردية جعلت من الشاعر أدبيا ساخرا متبرما من سياسات  
المجتمع وحكومته , أو غير راض على قوانينها المعطلة على خواص المجتمع والمطبعة  
على عوامه , إلى جانب إهمالهم الوضع الاقتصادي أو التنمية في المجتمع , وهذه الأمور  
غدت مادة جاهزة أعانت رفيقا في سخريته منهم ومن أوضاع مجتمعة وأبنائه الذين ألفوا  
السكون والخنوع لذلك , وهدفه الرئيس هو الإصلاح .

### 3 - البيئة الاجتماعية :

لقد عانى المجتمع الليبي تصدعا في السياسة والاقتصاد , الذين أثرا على الحياة  
الاجتماعية والفكرية في المجتمع الليبي آنذاك , وعاقا حركة التطور الحضاري والنمو فيه ,  
فنقل سكان البوادي - على سبيل المثال - وترحيلهم من وطنهم أو بيئتهم البدوية التي نشؤوا  
فيها ترحيلا قسريا إلى المدن والمعنقلات - فترة الاحتلال الإيطالي - كانت صدمة حضارية  
لهم جعلتهم يغيرون في بعض عاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم التي نشؤوا عليها .(2)

ونتيجة لعدم استقرار الأوضاع السياسية والاقتصادية فقد ظهرت الفوارق الاجتماعية  
بين أبناء المجمع الواحد نتيجة لتلك الأوضاع القاسية التي أفزتها ظروف الحياة البائسة التي  
مر بها الليبيون من ظلم وجور بسبب غياب السلطان العادل المهيب وتحلل بعض أفراد

(4) - المرجع نفسه : 3 / 158 , وللمزيد ينظر قصائده : اعياد الشرق 3/ 242 , وصف بطيخة 3/ 237 , والزيت المسموم , 3 / 89 , واحتكار الفحم والخطب , 3 / 203 , وإلى قومي 3 / 266 ... وغيرها من القصائد الأخر في ديوانه .

(1) - سالم الكبتي , وميض البارق الغربي ( نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدي ) ص 218 (م. سابق) .  
(2) - ينظر : د . علي عطية عبدالسلام , الآثار الاقتصادية والاجتماعية للاستعمار الإيطالي في ليبيا , دراسة ضمنت كتاب :  
الاستعمار تلال الاستيطان الإيطالي في ليبيا , إشراف د . إدريس الحرير , ص 148 وما بعدها , ( م . سابق ) .

المجتمع من الوازع الديني ، وانتشار الفوضى والتكالب على المطاعم والشهوات والمناصب في مقابل التضحية بمصلحة الوطن وأبنائه .(3)

فإلى جانب فساد النظام السياسي واختلال النظام الاقتصادي هنالك عوامل أخرى ساعدت على تصدع المجتمع آنذاك ، منها ضعف الوازع الديني عند أغلب عوام الشعب وانتشار الجهل وسيادة الخرافات وفكر بعض الزوايا وسوء اعتقادهم بالكرامات والخوارق العجيبة .

ويرى د . محمد عفيفي أن من أبرز طباع الليبيين في تلك الفترة أنها كانت تمتاز (( بالهدوء والوقار في تصرفهم ، فلا تسمع ضجة في شوارع المدن ، وحتى الأسواق يجري العمل بها دون صياح أو جلبة ، ولا يميل الليبيون إلى المزاح وقد عرفوا بإحساسهم المرهف ، وهم شديدي التمسك بالكرامة ، وعزة النفس ... والحياء الفطري )) (1)

تعد أغلب هذه الطباع سمة غالبية على أي مجتمع عربي مسلم ، إلا أن الدكتور عفيفي قد بالغ في نفي المرح أو المزاح عن طبيعة المجتمع الليبي ، فهي طبيعة فطرية جبل الله عليها الناس جميعا سواء أكانت في البكاء أم الضحك فقد قال تعالى ﴿ وأنه هو أضحك وأبكى {43} وأنه هو أمات وأحيا {44} ﴾ (2) ، بل إن طبيعة الإنسان - من ولادته حتى وفاته - خاضعة لناموس المتناقضات في الكون ، فهو يحيا بين الأمن والخوف ، والأمل واليأس ، والضحك والبكاء ، والفرح والحزن ... ولعل الدكتور عفيفي يكون محقا بعض الشيء في عدم ميلهم إلى المرح أو المزاح بسبب ما تأثروا به من ظلم واضطهاد وسجن فترة الحكم العثماني والاستعمار الإيطالي ، ثم الإدارة البريطانية وفترة الاستقلال ، ولعل اختلاط الأجناس في تركيبة المجتمع الليبي آنذاك - كان سببا رئيسا في المزاجية وعدم الميل إلى المزاح إلا نادرا ، وقد ولدت هذه التركيبة نوعا من التنافس الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي ... داخل المجتمع نفسه ، ولعل هذا التنافس كان سببا من الأسباب التي ولدت الصراع بين طبقات

(3) - ينظر : د . محمد الصادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث ، ص : 85 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

(1) - د . محمد الصادق عفيفي ، الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث ، ص : 85 ، ( م . سابق ) .

(2) - سورة النجم : الأيتان : 43 - 44 .

المجتمع وأجناسه المتعددة : من عربية , وتركية , وبربرية وأجنبية إلى التباين الملحوظ في اللغة والدين بين أغلب تلك الأجناس .(3)

وقد كان لوجود تلك الأجناس تأثير كبير في بنية المجتمع الليبي نتيجة الانصهار أو التمازج الحضاري بينها الذي ولد بطبيعة الحال حضارة جديدة نتيجة لهذا التلاقي الذي خلق صراعا بين تيارين أو حضارتين متمثلا في الصراع بين القديم والحديث, فالتيار الأول : يدعو إلى التمسك أو التشبث بكل ما هو موروث قديم من عادات وتقاليد اجتماعية متأصلة في مجتمعهم , أما التيار الحديث : فيدعو إلى خلخلة بعض العادات والتقاليد والمعتقدات القديمة الموروثة , وانتقل هذا الصراع إلى الصحف أو المقالات في صورة حرب كلامية أو ثورة على ما هو معتقد أو موروث فاسد قد يكون مخالفا للدين أو بعض القيم والعادات الاجتماعية ومالها من دور أو أثر إيجابي أو سلبي على المجتمع .(1)

وقد أشار علماء الاجتماع إلى نقطة خطيرة وهي أن الأمم أو الأجناس إذا ما اجتمعت (( في صقع ( مكان منبسط من الأرض ) تفتقت فيه أنواع الذكاء والكيد والدهاء , وتناقضت مظاهر المجتمع واختلقت أزياءه وألوانه وإذا تناقضت هذه المظاهر بعثت في الناس نقائص في المشاعر والأحاديث من رضا وغضب وعجب وسخرية , وما النكت إلا بنت هؤلاء ))(2)

وفي كل مجتمع من المجتمعات البشرية صنفان من البشر , صنف من الله عليه بنعمة العقل والذكاء فتجده يحيا بمرح وميل للفكاهة أو السخرية منطلق الوجه , رحب الصدر لا يعرف التقطيب أو العيوس , وآخر من الله عليه بنعمة العقل إلا أنه ضيق الأفق والصدر , مقطب الجبين , عابس الوجه , لا يميل إلى المرح أو الفكاهة أو السخرية , لأن أصحاب هذه النفوس يتلذذون بالألم لأنها متأثرة دائما , لاتصالها بأوتار الحياة ومآسيها , وقلوبهم تظل تجتر الحوادث اجترارا عاطفيا فأنى لها أن تعرف البشر أو المرح أو الضحك .(3)

(3) - للمزيد ينظر : د . قريرة زرقون نصر , الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث , 1 / 23 , وكذا كتاب فرانشوكورو , ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني , تح / خليفة التليسي , ص: 21 وما بعدها , كتاب د . سليمان سويكر , الجالية اليهودية في إقليم برقة , ص: 109 وما بعدها , ص : 109 ( م . سابق ) .

(1) - للمزيد ينظر : كتاب د . أحمد عمران بن سليم , المقالة في ليبيا ( 1866 - 1911 م ) , ص: 174 وما بعدها , وكذا كتابه : المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) , ص : 57 ( م . سابق ) .

(2) - هشام عواض , الضحك , الدار الذهبية للطبع والنشر والتوزيع القاهرة , مصر , ( د . ط ) , 1997 م ص : 51 - 52 .

(3) - ينظر : الرجوع نفسه , ص : 21 .

ومن هنا يتبين أثر البيئة الاجتماعية على تكوين سلوك الفرد في مجتمعه أثرا ملحوظا من خلال تأثره بعاداته وتقاليدته وأعرافه وتراثه ولمعتقده ومعرفة الحلال والحرام , والجيد والسيئ , فكل ذلك يولد لدى الإنسان ضغوطا اجتماعية يفرضها عليه مجتمعه وقد يصعب عليه التحرر من قيدها , وكل ذلك - بطبيعة الحال - كان له دافع قوي في التأثير على أدب رفيف , بل كان عامل من عوامل السخرية من بعض القيم , أو العادات أو المعتقدات التي تتنافى سلطان الدين أو العقل .

#### 4 - البيئة الفكرية :

لقد كان للبيئة الفكرية أثرها الملحوظ في نمو السخرية عند رفيف , وإتقانه لها وبراعته أو تفننه فيها .

فقد نشأ نشأته الأولى في بيت من بيوتات العلم , وبين أسرة تجل العلم والعلماء , فكان من الطبيعي أن تحرص هذه الأسرة على تعليم أبنائها , فحفظ القرآن الكريم صغيرا , ثم واصل تعليمه النظامي داخل الوطن حتى دخول المستعمر الإيطالي البلاد سنة 1911م, ثم هاجرت الأسرة إلى تونس ثم عادت إلى ليبيا ( بنغازي ) بحرا ثم غادرتها إلى الإسكندرية سنة ( 1913 م ) , وفيها واصل رفيف دراسته النظامية و لكنه لم يجر امتحان ( البكالوريا ) ثم عاد إلى وطنه ليعمل موظفا في بلديتها , ولكنه سرعان ما ترك وظيفته ونفي إلى تركيا بسبب معارضته للمستعمر الإيطالي .<sup>(1)</sup>

ومن العوامل التي أسهمت في تكوينه الفكري - أيضا - إلى جانب حفظه للقرآن الكريم , وتعليمه النظامي - هجرته وتقلاته من بلد إلى بلد ومن مدينة إلى مدينة , حيث هيأت له تلك الرحلات أو الهجرات التعرف على ثقافات أهل كل بلد أو مدينة , وعاداتهم , وتقاليدهم الموروثة , وطباعهم في المعاملات اليومية , وأشهر علمائها ومفكرها ...

ومن أخطر العوامل الفكرية وأبرزها تأثيرا في تكوينه الفكري أو الثقافي , هي تثقيفه لنفسه بنفسه من خلال مطالعته لأمهات كتب اللغة والأدب , والبلاغة والفقهاء والحديث ,

(1) - ينظر : كتاب د . محمد طه الحاجري , دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي , ص : 207 ومابعدا ( م . سابق ) وكذا كتاب , سالم الكتبي , وميض البارق الغربي , ص : 21 ومابعدا ( م . سابق ) .

وانصرافه لمجالس العلم وحضور الدروس في بعض مساجد الإسكندرية , فضلا على ذلك إجادته لبعض اللغات : كالتركية , والإيطالية , والإنجليزية , والفرنسية , ومطالعتة للآداب الغربية والمترجمة .<sup>(2)</sup>

فتلك العوامل مجتمعة أسهمت في تشكيل معالم ثقافته فانعكست صورتها على أدبه وغدا لكل معلم منها حضور يفرض نفسه في ديوانه ولقد كان لبيئته السياسية والاقتصادية والاجتماعية تأثير واضح في أدب رفيق عامة , وأدبه الساخر خاصة , وديوانه حافل بأحداث تلك البيئات مجتمعة وموقفه منها .

وإلى جانب ذلك لا ينكر دور أرباب الثقافة والأدب من أصدقاء الشاعر الذين عرفوا بميلهم إلى المزاح أو السخرية , وتأثيرهم فيه أو تأثرهم به , من أمثال : الشاعر بيرم التونسي والشيخ أحمد الشارف , والشيخ مصطفى بن عامر , والشيخ موسى البرعصي , والشيخ محمد عبدالقادر الحصادي , والأديب إبراهيم الأسطي عمر ... وغيرهم كثير .

#### ب - بيئته الخاصة:

ما يعنيه الباحث من ( بيئته الخاصة ) هنا , هو العناصر الشخصية المكونة لشخصية بصفتها أبرز العوامل التي جعلت منه أديبا ساخرا .

ومن المعلوم أن لعناصر الشخصية أثرا عظيما في توجيه تفكير الإنسان وسلوكه وصبح آرائه , وإلى جانب ذلك فإن العنصر الشخصي يقوى في قوم ويضعف في آخرين<sup>(1)</sup> فإنه عند رفيق شديد الوضوح , ومن خلال أدبه يمكن تحديد تلك العناصر ولكن قبل الحديث عن تلك العناصر لابد من الإجابة عن سؤالين هما :

س 1 - ما المقصود بالشخصية ؟

س 2 - وما مصادر معرفتها ؟

(2) - للمزيد ينظر : كتاب د. محمد طه الحاجري , دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي , ص: 214 وما بعدها وكتاب , سالم الكبتي , وميض البارق الغربي , ص : 104 , ( م . سابق ) .  
(1) - ينظر ك .د . عمر فروخ , أبو العلاء المعردي الشاعر الحكيم , ص : 24 , ( م . سابق ) .

لقد عرفها أغلب علماء الاجتماع (( على أنها التكيف بين الفرد والبيئة الاجتماعية التي تحيط به ))<sup>(2)</sup>

وعرفها علماء النفس بأنها((كل الاستعدادات والنزعات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة , وهي كذلك كل الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة))<sup>(3)</sup> فالملحوظ أن التعريفين لدى علماء الاجتماع والنفس لم يبعدا عن تكوين الشخصية من عنصرين رئيسيين هما الوراثة والبيئة , أو العوامل الفطرية والعوامل المكتسبة .

أما مصادر معرفة الشخصية فتلخص في مصدرين هما :

1 - لغة الفرد سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة أم مرسومة .

2 - مراقبة السلوك الظاهري لدى الفرد في المناسبات المختلفة يحدد شخصية<sup>(1)</sup>

ومصادر شخصية رفيق يمكن معرفتها من خلال أدبه أو لغته المكتوبة , أو من خلال ما رواه عنه بعض معاصريه من صفات أو سلوك متعلق به وقد استفدت بأغلب تلك الروايات في أغلب فصول هذه الدراسة .

ومن أبرز عناصر هذه الشخصية ما يلي :

### 1 - مزاجه وطبعه :

يسعى الإنسان المبدع بطبيعته دائما إلى خلق نوع من التوافق والانسجام بين أفكاره الخيالية أو الواقعية وواقعه المادي المعيش أو ما يعرف بمحيطه الاجتماعي أو البيئي ، وإذا لم يحدث هذا التوافق أو تأخر في حدوثه نتج عنه شعور بالقلق لديه مما يكون سببا في إظهار بعض الانفعالات أو إخفائها مثال : الشعور بالغضب ، أو الخوف ، أو الحزن ، أو الفرح ، ولذلك يسعى الإنسان للخلاص من هذا الانفعال ومحاولة إبعاده عن نفسه<sup>(2)</sup> .

(2) - كمال ياسين الغزي , أثر كل من الوراثة والمحيط في تكوين شخصية الفرد , مجلة الثقافة العربية , ع ( 12 ) , السنة ( 4 ) , ديسمبر , 1977 م , ص : 52 .

(3) - كمال ياسين الغزي , أثر كل من الوراثة والمحيط في تكوين شخصية الفرد , مجلة الثقافة العربية , ع ( 12 ) , السنة ( 4 ) , ديسمبر , 1977 م , ص : 52 .

(1) - ينظر : المرجع نفسه , إضافة إلى لقاء الباحث الخاص الذي أجراه مع الطبيب النفسي د . يونس العقوري السالف الذكر .

(2) - ينظر , د . مفتاح محمد عبدالعزيز , القرآن وعلم النفس , ص : 27 , 67 ( م . سابق )

فالإنسان المبدع صاحب فكر مثالي يسعى لتحقيق هذا الفكر والدعوة له ويراه جزء من ذاته أو فكره ولكنه سرعان ما يصطدم بثقافة محيطه وبعض حواجزه المتصلبة عندما يرى فقداناً لبعض القيم والمبادئ السامية في العقيدة أو العادات والتقاليد فيبدأ بعملية انقلاب اجتماعي على ذلك من خلال مواجهته المباشرة أو غير المباشرة لمجتمعه وما السخرية من المجتمع إلا جزء من تلك المواجهة (3).

بل إن حدوث مثل تلك الظواهر السلوكية المنحرفة يجعل الإنسان مزاجياً وعلى إثر هذه المزاجية فقد قسم أغلب علماء النفس الإنسان المزاجي إلى قسمين هما : الانطوائي ، والانبساطي ، فأما الانطوائي : فهو الإنسان المغلق على نفسه ولا يجد خبراته إلا في ذاته وهو عرضة للإصابة بالفصام ، وأما الانبساطي : فهو الإنسان المنفتح على محيطه ويتجه بعيداً عن نفسه نحو عالمه الخارجي ، وهي صفة من صفات الإنسان الفكاهة الساخر (4) . والأديب أحمد رفيق كان مزاجياً انبساطياً ، يقابل المشكلات بروح مرحة ساخرة عابثة لا ينطوي على ذاته ، وإنما يتوجه نحو مجتمعه محاولاً وضع حلول لتلك الأزمات من خلال نصحه وتوجيهه أو نقده الساخر الذي يهدف للإصلاح الاجتماعي وهذا الأمر غدا سمة بارزة في أغلب أدبه .

فالمزاجية عند رفيق نشأت من تلك الأزمات أو المشكلات الاجتماعية التي واجهها في بيئته ، إلى جانب ذلك فإن لكثرة تنقلاته مذ كان طفلاً حتى شيخوخته من مكان إلى مكان كان سبباً قوياً في مزاجيته وطبعه القلق أو تكوينه الشخصي .

ولكن هل تولدت المزاجية من طريق الوراثة أم البيئة ؟

لقد اختلف علماء النفس والاجتماع في ذلك ، فالفريق الأول انتصر للوراثة ، والفريق الثاني انتصر للبيئة ، وهناك فريق ثالث من هذين الفريقين وفق بين الأمرين أي أن المزاجية عبارة عن مزيج من العوامل الوراثية والعوامل البيئية (1) وهذا ما يركن إليه الباحث ؛ وقد

(3) - ينظر : د . مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص : 118 ، 315 . ( م . سابق )  
(4) - المرجع نفسه : ص : 288 ، وللمزيد ينظر كتاب : د . فاخر عقل ، علم النفس ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 5 ، 1977 م ، ص 704 .  
(1) - ينظر : د . مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص : 288 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

أشار إلى هذه النقطة في تناوله لموضوع الوراثة في هذا الفصل ، وقدم تصورا للتكوين النفسي لشخصية الإنسان وهو كالتالي :

مكونات شخصية الإنسان = عوامل وراثية ( فطرية ) + عوامل بيئية ( مكتسبة ) .

والمتمثل في أدب رفيق يرى السخرية طبعاً متأصلاً في شخصية رفيق نفسه ، أو هي أحد مكونات شخصيته وغالبية عليه لدرجة أنه لم يترك موضوعاً أو جزئية من أغلب جزئيات المجتمع الفكرية إلا وسخر منها فقد سخر من الساسة ورجال الدين المقصرين والمعلمين وأهل الإدارة والإمارة والصحافة والفكر والأدب واللغة والعروض ...، ولم يقف عند هذا الحد بل تعداه إلى السخرية من نفسه والشواهد على ذلك كثيرة وقد عرضت لها في الفصل الخاص بموضوعات السخرية في أدبه .

وقد رأى رفيق أن المزاجية طبعاً متأصل في بني آدم فأى مشكلة وإن كانت صغيرة تزججه وتسبب له القلق والاضطراب في مزاجه ، فقال ساخرًا من هذا الطبع :

فكيف يطيق الصبر ، والمرء طبعه ملول ، فمن صوت الذبابة يسأم؟! (1)  
وقد روى الأستاذ إبراهيم القرقروري : أن رفيقاً كان كثير القلق متقلب المزاج ، لا يقبل كثرة الكلام في غير فائدة ويكره مجالس الثرثارين ، صاحب طرفه وروح فكهة مرحة وهذه طباع غالبية على شخصيته . (2)

ويبدو أن رفيقاً تأثر بطابع السخرية هذه وميله للمرح من خلال احتكاك أسرته بالأتراك في ليبيا من خلال عمل جده وأبيه ، وكذا من خلال إقامته بينهم ، فالأتراك معروفون بميلهم إلى السخرية ويغلب عليهم طبع المرح أيضاً . (3)

## 2 - وجاهته و غناه وفقره :

لقد هيا النسب العريق الشريف - لأسرة رفيق من ناحيتي الأب والأم - مجداً تليداً ، أضاف إليه - رفيق - مجداً طريفاً بفنه وعلمه ووجاهته ، فقد كانت أسرته من الأسر الوجيهاة

(1) - ديوانه : 63 / 2 .

(2) - لقاء خاص أجراه الطالب مع أ / إبراهيم القرقروري ، في منزله بحي الفويهاة ، الخميس : 2005/9/8 ف .

(3) - ينظر : عباس محمود العقاد ، جحا الضاحك المضحك ، ص: 182 ، وما بعدها ، ( م . سابق ) .

الفنية في البلاد - وقد أشرت لهذه الجزئية في الفصل الأول في النقطة المتعلقة بنسبه - إلا أن الدهر لا يدوم على حاله , فقد سلبهم الأمن خوفا , والفرح حزنا عند احتلال ليبيا من قبل المستعمر الإيطالي , فكان ذلك سببا في هجرة الأسرة أرض الوطن واستنقربها المقام في تركيا إلا أن رفيقا انفصل عنها في الإسكندرية , ثم عاد إلى أرض الوطن , ولما توفي والداه (الأب والأم) قسمت تركتهما الكبيرة التي خلفوها في (بنغازي وطرابلس وتركيا), وأخذ رفيق نصيبه من ذلك الميراث إلا أنه سرعان ما اتلف ما أخذه من مال بعد أن باع أغلبه إلى أخواته , وعاش فقيرا يعمل ليكسب قوت يومه .(4)

ولم يتحرج رفيق في الشكوى من الفقر أو جور الدهر ومن ذلك وصفه لحالته وحياته في تركيا وما مر به ((من شظف العيش , وضيق اليد , وبلبلة البال , وفراق الأهل , والبعد عن الوطن , وحيرة الفكر , وتصور حالة شاعر منفي فقير)) (5), وما مقاله " الحظ " عن هذا المعنى ببعيد .(6)

وقوله وقد وصف مر الحياة وما عاد عليه من أنواع الأذى من دهره :

تغافل الدهر عنا , فينة , فلتت	عادت علينا بأنواع الأذيات !
ذقنا بأعقابها مر الحياة وما	شق المرائر من تلك المرارات ! (1)
وقوله في وصف إفلاسه وإيمانه بفرج الله :	
ليس ( للإفلاس ) تأثير على	واثق يرجو من الله الفرج .
إنما العجز عن الإصلاح في	حالة الإمكان , عيب ولجج .(2)

فقد عاش رفيق بعيدا عن أهله في شظف من العيش وقلة ذات اليد وحيدا غربيا وما رماه به الدهر عندما أبدل غناه فقرا , وراحته شقاء , وأنسه وحشة , وصحته مرضا ووهنا فانعكس ذلك كله على شخصيته وأدبه , وقد حاول المكابرة عنها عن تلك الآلام والجروح إلا أنها تسربت منه من خلال شكواه من الدهر وريبه ووصف حالته في ديار الغربية تارة , وقابلها بسخريته وهزله المضحك تارة أخرى فلم تقو -مثل هذه الظروف - على جره إلى

(4) - ينظر: سالم الكبتي , وميض البارق الغربي , نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدي , ص: 21 , 22 , 161 , ( م.سابق ) .

(5) - المرجع نفسه , ص : 104 .

(6) - ينظر , ديوانه : 1 / 1 .

(1) - ديوانه : 4 / 2 .

(2) - المرجع نفسه : 3 / 253 , وللمزيد ينظر قصائده التي شكى فيها من الفقر والإفلاس : 1 / 88 - 90 , 2 / 69 , 90 , 133 , 134 , 166 .

الحضيض والعجز والسكون ، فقد كان لمجتمعه نصيب كبير وحظ وافر من سخريته بغية الإصلاح الاجتماعي .

### 3 - بيئته الحضارية:

لا شك أن للبيئة دورا كبيرا ومؤثرا على حياة الإنسان ، فقد عاصر رفيق في بيئته الحضارية اضطرابا في الأحوال السياسية في الفترات الأربع التي عاصرها ، حيث غدت البلاد ساحة للمد والجزر والكر والفر ، وشاع الجور وغاب العدل وتعطلت القوانين ، وكثرت الفتن ، وعمت الفوضى بما جرته الأحزاب السياسية وأرباب السياسة على الوطن من مصائب وإحن كان ضحيتها الوطن والمواطن .

وبطبيعة الحال فقد أثرت الأحوال السياسية المتردية على اقتصاد البلاد ، وقد زاد الأمر سوءا احتكار السلع والبضائع من طبقة معينة في المجتمع دون طبقة أخرى ، حتى غدا المجتمع مجتمعا طبقيا تبدو الهوة فيه كبيرة بين الأغنياء والفقراء .

وقد كان الهدف من تلك الأوضاع السياسية المتردية نشر الجهل بين أبناء المجتمع من خلال التضييق على المتعلمين أو المثقفين ، ونشر البدع والخرافات بين العوام من خلال دعمهم لبعض الزوايا الدينية المنحرفة عن رسالة الدين والعلم آنذاك ، وما فرض اللغتين التركية والإيطالية في المدارس النظامية إلا دليل قاطع على ذلك إلى جانب تغيير المناهج وعدم الاستقرار الإداري لوزارة المعارف فترة الاستقلال بسبب التدخل الأجنبي فيها ...

وتلك الأمور كلها مجتمعة أثرت في تكوين رفيق الشخصي وتركت بصمتها المؤلمة في نفسه سلبا ، فكانت سببا دافعا له إلى ارتياد الفن الساخر أو السخرية من تلك الأوضاع وما آلت إليه أمور البلاد والعباد .

فهذه أبرز العناصر السلبية لتكوين شخصيته الساخرة ، ومع ذلك فهناك عناصر إيجابية كان لها الأثر العظيم في تشكيل معالم شخصيته الساخرة ، منها :

### 1 - ذكاراته الجبارة :

لقد من الله - تعالى - على رفيق بأن وهبه ذاكرة قوية ، وذكاء ، وفطنة ، (( ومملكة قوية للفهم والإدراك ، فكان معجزة في الحفظ واستيعاب المسائل ، آية في الذكاء وسرعة البديهة .... )) (1).

وقد أكد الأستاذ إبراهيم القرقوري هذا الكلام قائلاً : ( إن الله - تعالى - وهب رفيقا ذاكرة قوية في الحفظ وسرعة البديهة ، ومثالا على ذلك : إنني لاحظت رفيقا يأنف الجلوس في الأماكن أو المجالس التي يرتادها بعض الثرثارين والمتفقيهن ، فإن دخل علينا أحدهم في المجلس تركنا وانصرف بعد الاستئذان ، فلما سألته عن ذلك ، أجابني قائلاً : إن الله - تعالى - وهبني حافظة قوية ، فأخشى أن أجالس هؤلاء الثرثارين فتعلق في ذاكرتي أحاديثهم ، فلا أنساها ، فالأولى لي الانصراف عن مجالسهم وعدم الاستماع لمغامراتهم وبطولاتهم )) (2).

وقد أكد رفيق نفسه هذا الأمر في صورة ساخرة عابثة - من قوة حافظته - في حديثه عن الهر في مقاله ( القطوس ) في قوله : (( ووجدت - بالرغم مني مع الأسف - أنني أحفظ مما يتعلق بهذا الحيوان ما لو جمعته في رسالة لكانت أمتع من ديوان العقاد لأنه معقد على فهم البسطاء أمثالي .... وأنا - حفظك الله - أحفظ من الشعر ( ولا فخر فهو علم لا ينفع وجهل لا يضر ما لو كان لي بدل كل بيت قرشا لحسن حالي لكثرة أموالني وختم الله بالصالحات أعمالني ... )) (1)

لقد رأى رفيق أن ما يحفظه عن هذا الحيوان - القطوس - لو جعله في رسالة مجموعا لكان أمتع من ديوان العقاد ، ثم أتتني على قوة حافظته مرة أخرى وخاصة للشعر الذي رأى فيه بضاعة الخاسر في مجتمعه المادي ، فلو أن لديه قرشا بدل كل بيت مما يحفظ لحسنت حاله وكثرت أمواله ، وصلحت أعماله .

(1) - د . عبد المولى البغدادي ، الشعر اللببي الحديث ( مذاهبه وأهدافه ) ، ص: 119-120 ، (م. سابق) .

(2) - مقابلة خاصة أجراها الباحث مع أ / إبراهيم القرقوري في منزله يوم الثلاثاء ، 6 / 9 / 2005 ف ، وقد أورد لي قصة طريفة على سرعة بديهته في الرد ، فقال : (( كنا جالسين في ( مقهى العرودي ) في حضرة الشاعر أحمد رفيق ، فدخل عليا أحد أصدقائه وبرفقته معلم مصري ، فأخذ يعرف الضيف بأصدقائه ، فلما وصل عند رفيق قال بلهجة مصرية : ( ده السنه تور ) أحمد رفيق ويعنى بها ( السيناتور ) ، وهو عضو في مجلس الشيوخ ، فلم تنطل هذه الحيلة على رفيق فبسرعة بديهة رد عليه مبتسما وبلهجة مصرية ( وده كمان دا تور )) المرجع نفسه .

(1) - أحمد رفيق المهدي ، القطوس ، مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 11 ) ، للسنه ( 3 ) ، أغسطس 1938 م ، وديوانه : 1 / 5 .

إن تلك الذاكرة الجبارة التي وهبها الله لرفيق كانت عاملا معينا في سخرياته وقوة ملاحظته فضلا على حبه للعلم وتنقيف نفسه بنفسه ، وكثرة أسفاره وتنقلاته من بلد إلى آخر فكل ذلك ساهم في تكوين رفيق الأديب الساخر .

## 2 - قوة التحليل العقلي عنده :

لقد أثبت رفيق نبوغه في الأدب الساخر بفضل تلك الذاكرة الجبارة التي تعتمد على نقد الأفكار وتحليلها إلى جزئيات صغيرة ، وقد أشار الدكتور . مصطفى ناصف إلى هذه الجزئية في موازنته بين عقلية حافظ إبراهيم ورفيق قائلا : (( عقل رفيق عقل تحليلي إذا قيس بحافظ إبراهيم الذي يقارن (\*) به بين حين وحين ، ولا شك أن رفيقا كان يستطيع أن يكون كاتب مقال مجيد لو فرغ له ، فلديه أسلحة كثيرة من أسلحة المقال الحديث هذه السخرية وهذا التحليل ، وهذه الشجاعة اللغوية إن صح التعبير )) (2)

وقد عتب د . مصطفى على من طعن في لغة رفيق الشعرية وأنه يطعمها باللهجة الدارجة ، وعلل ذلك بقوله : (( إن رفيقا أدرك أن التزام الفصاحة التقليدية في مستواها الموروث المتعارف ينقصها الكثير وهي أولا لا تعينه على التحليل و لا تساير السخرية إلا إذا أرد المرء أن يكون ناثرا كان رفيق يبيث الحياة والروح في المجتمع العربي الحديث ، وأهم مقوم للمجتمع يعبر عنه ويصنعه صناعة اللغة . )) (1) .

ومن أبرز الشواهد على ما سبق من نشره مقالته : الوزن والقافية حيث ابتدأها بحجة منطقية حتى لا يفهم قصده بشكل خاطئ في مطالبته بالتجديد في الأوزان والقوافي فقال : (( لا أعتقد أن لشعر من غير وزن وقفا في نفس السامع مهما كان ذلك الشعر بليغا ، ومهما بلغت قيمة معانيه إذ أن للوزن رنة في النفس تزيد المعنى روعة وجمالا لا يفتن لهما كثير

---

( \* ) - الصواب : أن يقال : يوازن لا أن يقارن ، لأن المقارنة تكون بين أدبين مختلفين في اللغة والبيئة والفكر ... إلخ .  
(2) - د . مصطفى ناصف ، الثقافة العربية الحديثة ولغة رفيق ، مقال ضمن كتاب مهرجان رفيق الأدبي ، إشراف د . محمد دغيم ، ص : 221 ( م . سابق ) ، وقد أطلق عليها اسم ( لغة الحياة اليومية ) أو اللغة الشعبية ، مع تحفظ الطالب على جواز استخدامها أو الدعوة إليها إلا في حدود لغة القرآن الكريم الشعبية البعيدة عن التعقيد .  
(1) - د . مصطفى ناصف ، الثقافة العربية الحديثة ولغة رفيق ، مقال بكتاب مهرجان رفيق الأدبي ، إشراف د . محمد دغيم ، ص : 221 ( م . سابق ) .

ممن يطالب بنبذ القديم وترك الوزن خاصة والقفافية التي جعلوها السبب في عرقلة سير الشعر العربي ((<sup>(2)</sup> .

وبعد أن انتهى من هذه البداية الموقفة التي احترام فيها وجهة نظر المحافظين أو أنصار القديم بطريقة ذكية أخذ يعرض مذهبه التجديدي في زيادة أوزان جديدة على أوزان الفراهيدي مقدا الحجة والدليل في طرحه لفكرته الجديدة بدأها بتحليل منطقي حيث ذكر فضل الخليل في ابتكار هذا العلم ، ثم انتقل لمن جاؤوا من بعده وحاولوا التجديد في أوزان الشعر من أمثال أبي العتاهية ، وبهاء الدين زهير وطائفة من شعراء الأندلس ممن استحدثوا فن الموشحات ، من أمثال مقدم بن معافر الفراري ، وعبادة القزاز والأعمى الطليطلى وابن بقي ... وغيرهم ، وبعد أن انتهى من هذا التحليل المنطقي والعرض العلمي المتأدب لفكرته قدم نموذجا شعريا لما ذهب إليه .

فقد استطاع رفيق - بتلك الذاكرة الجبارة - أن ينظر للأشياء نظرة تحليلية ناقدة يوازن فيها بين المتناقضات بين الجيد والرديء ، بين القوي والضعيف بين الصواب والخطأ في صورة ساخرة محللا أفكارها إلى جزئيات صغيرة ، وخير شاهد على ذلك الجانب الساخر في شعره الوطني والقومي .

### 3 - جرأته :

تعد جرأة رفيق من أبرز العوامل الإيجابية المساعدة على نبوغه في الأدب الساخر ، فأعلانه لأرائه وأفكاره بكل صراحة وحرية في أدبه دليل على جرأته التي وصلت إلي حد التهكم أو السخرية من المعتقدات المنحرفة أو العادات والتقاليد والأعراف المخالفة لسultan الدين أو العقل ، أو إهمال أولياء الأمور ورجال الدين لأمر الرعية ، ومثال على ذلك قوله :

أقول ولو شذوا لساني بنسعة

فإنني عليه اليوم لست بخران .

إذا حان قول الحق فالصمت لم يكن

لحكمته حكم وفاعله جاني .

إلى أن قال :

(2) - أحمد رفيق المهدي ، مجلة ليبيا المصورة ، ع 10 ، السنة الأولى ، يوليو 1936 م ، وديوانه : 1 / 12 ، وللمزيد ينظر مقالته / الخط ، وتم وقف في شعر شوقي ، وهلال رمضان والمتجبر نون ، وديوان ابن زكري ..

ولست أبا لي ، أن تجر صراحتي جفاء عظيم ، أو عداوة غضبان .  
فمن ساءه قلبي ، وفعلي فإنني توخيت أن ينشق ، من غيظه الشاني .  
إذا المرء في دين ، وعرض ، ومبدأ تسامح ، أو حابي ، فليس بإنسان (1) .  
ولم تقف جرأته عند هذا الحد بل طالب كل حر من أبناء وطنه بأن يكون جريئاً في قول الحق والتصريح به دون الخوف من أحد ، فقال :

مقالة الحق جلجلها وإن جرحت ولا يهملك من في نفسه إحن .  
فالجهر بالحق فخر لا يفوز به في مأزق الهول إلا الفاتك اللسن .  
وما الشجاعة في حرب بأفضل من تصريح حر بحق أهله وهنوا (2) .  
بل رأى أن الجرأة في التصريح بالحق أمر محمودٌ وممدوح وليس مذموماً ، فقال على لسان غيث :

ليس في التصريح بالحق وإن جر ويدا - جرأة تكسب ذاماً .  
إن حر النفس لا يحجم عن أن يقول الحق للصدق التزاماً (3) .  
فالجرأة طابع أصيل غلب على تكوين رفيق الشخصي وكان عاملاً رئيساً من العوامل التي أسهمت في نبوغه في الأدب الساخر الهادف في المجتمع .

#### 4 - أنفته أو اعتداده بنفسه :

لقد كان رفيق عزيز النفس أنوفاً ذا إرادة صلبة وهمة عالية لا تعرف اليأس أو الهوان لم يقبل بالذل أو الإهانة من أحد أو أن يعيش تحت إمرة أحد ، وهو القائل :

خلقت حراً ، فما فوق البسيطة من أعنوله غير جبار السماوات .  
كرهت أن يتولى إمرتي بشر أو أن أكون أميراً في الإمارات (1) .  
وقوله في ذم الجبناء الذين يرضون بالسكوت على الذل أو الإهانة متهمكاً منهم :

لا تسكتن على الإهانة راضياً بالذل ترجو أن يقال : حلیم .  
بل فاجز كل إهانة بإهانة أخذاً بمثل الثأر فهو عظیم .  
واجعل لنفسك في القلوب مهابة كي لا يظن الجبن فيك لثيم (2) .

(1) - ديوانه : 25 / 3 ، 28 .

(2) - ديوانه : 48 / 3 .

(3) - ديوانه : 15 / 2 .

(1) - ديوانه : 6 / 2 .

ورفيق نشأ نشأة عز وتربى في بيت عز فورث من أهله الأنفة والاعتداد بالنفس بعيدا  
عن الكبر والتعالي على الآخرين ، وقد رأى من واجبه أن يحافظ على ذلك الإرث الذي خلفته  
له أسرته ، فقال :

ربيت على العز من نشأتني فموتي على العز من واجبي (3) .  
ولما أحس رفيق بأنه سيلقى صغارا وإذلالا في وطنه من المستعمر الإيطالي غادرها  
راحلا إلى بلد آخر فقال :

تركت بلادي ، إذ شعرت بأنني سألقى صغارا ، منه يأنف وجداني .  
وسرت لأرض غير أرضي ، مؤملا لعز ، فكانا في المصيبة سيان (4) .  
فالملاحظ أن رفيقا قد ترك بلاده أنفة من الذل والهوان وهو أمر قد لا يختلف عليه  
اثنان ، ولكن تدمره من الأرض الثانية التي هاجر إليها حيث كان يأمل العز أمرٌ يبعث على  
الاستغراب ، ولكن الشاعر صاحب نفس أبيّة غادرت البلاد لمجرد الشعور ( إذ شعرت ) ،  
فهو ينطوي على نفس حساسة لا تنتظر الفعل ، وإنما إذا استشعرت ، لا تنتظر الفعل ، وإنما  
إذا استشعرت الإهانة من بعيد نفرت ، وهذا ما جعله يفر من مهجره أيضا وعده سيان في  
المصيبة مع بلده ، فبلده محتل من غريب ، والمهجر عاش فيه غريبا بين غرباء .

وقوله في المعنى نفسه :

سأرحل عنك ، يا وطني ، وإني لأعلم ، أنني قد جئت إذا !  
ولكنني ، أطعت إباء نفس أبت لمرادها في الكون حدا !  
علو النفس ، إن عظمت ، شقاء يلذ ، لمن إلى المجد استعدا !  
إذا رزق الفتى ، نفسا عزوفا تهاون بالخطوب ، وزاد جدا (1) !  
وقد دعا شباب أمته وأبناء وطنه بأن يكون لهم طموح في الحياة وهمة ممزوجة بعزة

نفس ، وأن يكون - الواحد منهم - طيبا متمردا فقال :

وكن ابن وقتك ( طيبا متمردا ) لكن ، لغير ( غياوة ووقاح ) .

(2) - ديوانه طبيعة د . محمد الصادق عفيفي : 1 / 147 .

(3) - ديوانه : 2 / 139 .

(4) - ديوانه : 2 / 7 .

(1) - المرجع نفسه : 2 / 53 وللمزيد ينظر ديوانه : 2 / 695 ، 74 ، 78 .... الخ

إنني ليعجبني الفتى متجبـرا      كتجبر ( الحجاج ) ( والسفاح ) !  
يختال في بعض الغرور ، بعزة      في نفسه ، وبهمة وطمـاح (2).  
وقد رأى رفيق أن بلاده هي نفسه فكيف يرضى لبلاده أو لنفسه بقبول الذل من  
الأعادي فقال:

بلادي حياتي ، إن رضيت بذلة      لنفسي ، وحاشا ، أو بلادي فسيان !  
ربأت بنفسي أن تدين لظالم      فطوحني بين ، إلى أرض ( جيجان ) .  
فما طاب لي عيش ، ولا قر خاطري      لحال بلادي ، في هموم وأحزان (3).  
لقد كان لأنفته واعتداده بنفسه دور بارز في تكوينه الشخصي ، وكانت عاملا من  
عوامل نبوغه في الأدب الساخر ، فصاحب النفس الأبية يترفع دائما عن كل سلوك دنيء يمس  
شخصه أو مجتمعه ورفيق بطبعه الأبي ونفسه العزوف ما لان فيها اعتقد أنه الحق كاتباع  
الدين الصحيح والعقل ، والبعد عن الخرافات والبدع والجهل ، وأبى أن يخضع لما خضع له  
أغلب الناس في مجتمعه من ذلك ، بل قابلة بالهزل والتهكم والسخرية الهادفة بغية الإصلاح  
الاجتماعي .

### ثالثا : تأثيره ببعض الأدباء الساخرين :

لقد أسهمت عدة عوامل - إذن - في تكوين شخصية رفيق الساخرة ؛ لما توفر له  
من أسباب المرح ، وطبيعته المرحية ، وميله إلى الدعابة ، وهزله الجاد ، وإجادته لفني الشعر  
والنثر وامتلاكه لأدوات الصنعة والتجويد فيهما ، إلى جانب ثقافته الواسعة من خلال اطلاعه  
على الأدب العربي وتأثره بالفن الساخر في هذا الأدب الثر الغني بأعلام السخرية عبر تاريخه  
الطويل ولعل بشار بن برد ، والجاحظ ، وأبا نواس ، وابن الرومي والمتنبي والمعري من  
أبرز أعلام السخرية في الأدب العربي الذين تأثر بهم رفيق وليس معنى هذا أن رفيقا تأثر  
بهؤلاء الأدباء فقط فاقترصت على ذكرهم أو الاستشهاد بأدبهم على تأثيرهم في أدبه ، ولكن  
سخريتهم وأثرهم كان غالبا على سواهم من الأدباء السابقين لهم أو اللاحقين بهم ، ومثال على  
ذلك لم يخل الأدب الجاهلي من السخرية قط فأغلبها عرف في فن الهجاء في الشعر متمثلا في  
الهجاء ، وشعر الحماسة والحكومات والمنافرات ، وفي النثر المقتصر على الأمثال والحكم  
والخطب أو الرسائل ، وبمجيء الإسلام فقد كان للكلمة دورها في ساحة الوعي وفي نشر

(2) - ديوانه : 87 / 2 .

(3) - المرجع نفسه : 23 / 3 ، 24 .

الدين ، وقد ظهرت طائفتان من الشعراء المسلمين والمشركون ، وأخذت كل طائفة منهما تحاول الانتصار لمذهبها وأفكارها ومعتقداتها فغدا شعر الحماسة والهجاء الطابع العام الملازم لشعر تلك الفترة ، وإلى جانب ذلك لا ينكر تأثير القرآن الكريم في أدب رفيق عامة وأسلوبه الساخر خاصة ؛ فقد كان لأسلوب القرآن الكريم الساخر دور بارز في تسفيه أحلام المشركون والسخرية من عقولهم ، وأجسادهم ومكرهم ... كل ذلك أثر في فكر رفيق ، وطبعه بميسمه ، وغدا لألفاظه حضور واضح في أدبه .

وفي العصر الأموي كان للأدب تأثير ملحوظ في أدب رفيق ، فقد تطور فن الهجاء الشعري إلى السخرية والتهكم ، وظهر فن النفاضة وكان من أبرز شعرائه الأخطل وجريير والفرزدق ، والراعي النميري ... إلى جانب شعر الهجاء الذي أخذ منحى التعصب المذهبي أو الحزبي ؛ لانتشار المذاهب والأحزاب السياسية ، وما دار بينها مجتمعة من صراع سياسي وفكري (1).

وإضافة إلى ما سبق فلا ينكر دور خلفاء بني أمية في اهتمامهم بالأدب وأربابه ، فقد كانت لمجالسهم الأدبية والنقدية - التي لا تخلو في أغلبها من السخرية والتهكم - دور بارز في إثراء الحركة الأدبية والنقدية في تاريخ الأدب العربي (1) ، ومن ذلك ما دار في مجلس الخليفة عبد الملك بن مروان بين جريير والفرزدق والأخطل عندما طلب منهم أن يفخر كل واحد منهما بنفسه ويسخر من الآخرين مقابل جائزة مالية تشجيعية للمجيد فيهم ، فقال الأخطل(\*) :

أنا القطران والشعراء جريي وفي القطران للجري شفاء .  
فرد عليه الفرزدق (\*\* ) قائلا :

إن تك زق زاملة فشعري لمن هاجيته داء عياء .  
فرد عليهما جريير (\*\*\*) ردا مفحما استحسنته عبد الملك بن مروان وأكرمه عليه ، فقال :

(1) - ينظر ، عباس الجراري ، في الشعر السياسي ، ص : 39 وما بعدها ( م . سابق ) .  
(1) - ينظر : د . عبدالعزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1980 م ، ص : 199 وما بعدها .  
(\*) - الأخطل : هو أبو مالك غياث بن غوث التغلبي ( 19 - 90 هـ / 640 - 708 م ) . سبق الإشارة إليه والتعريف به .  
(\*\*) - الفرزدق : وهو همام بن غالب التميمي ، ( 20 - 114 هـ / 641 - 732 م ) . سبق التعريف به .  
(\*\*\*) - جريير : هو جريير بن عطية الكلبي التميمي ، وكنية أبو حرزة ، ( 33 - 115 هـ ) ، سبق التعريف به .

أنا الموت الذي لا بد منه فليس لكائن منه نجاء (2)

وهذه الأبيات الثلاث لا تخلو جميعها من المبالغة أو الغلو الذي يتطلبه موقف الفخر أو الهجاء ، ومع ذلك فإن تلك الصورة لم تخل - أيضا - من روح الفكاهة الساخرة بصورتها البسيطة وألفاظها العامية أو الشعبية المتداولة على ألسنة العامة في مجتمعهم ، فالأخطل أشبه بالقطران وصف نفسه - الذي يشفى الإبل الجربى عندما ما تطلّى به جلودها ، أما الفرزدق فشعره وتأثيره على الشعراء أشبه بالداء العياء الذي يضني صاحبه وقد لا يبرأ منه ، أما جرير فأثر شعره عليهم وقوته في سبكه وصوره أشبه بالموت الذي يأتي على كل شيء فيقضي عليه وقد تأثر رفيف بأسلوبهم الساخر العابت فركز على صورة المبالغة أو الغلو في رسم صورته الساخرة في أغلب ديوانه .

وإلى جانب ذلك فقد تأثر رفيف - أيضا - ببعض موضوعات السخرية التي وردت عند أبرز شعراء النقائض كموضوع ( تجاوز الاسم إلى الصفة ) وإن لم يكن خاصة ظهرت في أدبهم دون غيرهم من السابقين لهم أو اللاحقين بهم ، ومن ذلك ما قاله الراعي النميري في رده على قصيدة جرير التي قال فيها بيته المشهور :

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا (1).

فرد عليه الراعي النميري ردا ساخرا تجاوز فيه اسم قبيلة جرير بني كليب إلى الصفة بعد أن افتخر الآخر بها فنقض الراعي ما بنى جرير في صورة رائعة لم تتجاوز ألفاظها البسيطة اللغة الشعبية التي قد تصل إلى حد السباب أو الشتائم الجارية على ألسنة عوام الناس ، فقال :

ولولا أن يقال هجا نميرا ولم نسمع لشاعرها جوابا .  
رغبنا عن هجاء بني كليب وكيف يشاتم الناس الكلابا (2).

فالراعي أراد أن يسكت عن هجاء ( جرير بن عطية ) له إلا أنه خشي السب والعار من أهله والناس أجمعين ، فأجبر بالرد عليه عندما استخدم لفظة ( كلاب ) وهي قبيلة جرير

(2) - ينظر : هامش ديوان جرير ، شرح د . يوسف عيد . دار الجليل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، ( د . ت ) ، ص : 17 - 18 .  
(1) - ديوان جرير ، شرح د . يوسف عيد ، ص : 98 ، ( م . سابق ) .  
(2) - المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد الكامل ، تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم ، السيد شحاته ، طبعة نهضة مصر ، القاهرة ، 1956 م ، ( د . ط ) ، 1 / 377 - 378 .

وتجاوز هذا الاسم إلى الصفة مستعينا بالتورية والتصريح وذلك نزولا عند رغبة جرير الذي طلب منه أن يغض الطرف ، لأنه من نمير وليس من ( كلاب ) و ( كيف يشاتم الناس الكلابا ؟ ! ) وبهذا يكون الراعي قد تفوق على جرير في هذه القصيدة وأفحمه ؛ ولم يشر أغلب النقاد إلى هذه الجزئية ، لاستجاداتهم لأشعار جرير وتقديمه على أغلب شعراء عصره .

وقد استخدم الأخطل هذا الأسلوب في أكثر من موضوع في ديوانه عندما تجاوز اسم قبيلة ( جرير الكلب ) إلى الصفة ساخرا منه ، ومن ذلك قوله :

وما غر كلبا من كليب بحية أصم ، على أنيابه السم ، شابك .  
كليب يفالون الحمير ودارم على العيس ثانوا الخز فوق الموارك (3).

وقول الفرزدق في المعنى نفسه الذي وصل إلى حد التورية المبطنة بالشتائم أو السباب :

إذا أنت يا ابن الكلب ألفنك نهشل ولم تك في حلف فما أنت صانع .  
وقوله :

نصاغرت يا ابن الكلب لما رأيتني مع الشمس في صعب عزيز معاقله (4)  
ويلاحظ أن رفيقا - في أغلب أدبه - قد تجاوز الاسم إلى الصفة من باب السخرية والتهكم ، مثال ما فعله مع الكاتب ( سعيد العريان ) و ( مصطفى الرافعي ) عندما يرفع رجليه طربا من وقع النغم الذي سمعه بعينه لا بأذنيه ، وديوان ( عباس العقاد ) المعقد على فهم البسطاء أمثالي كما ذكر رفيق عن نفسه ، وحديثه عن ( دائرة العروض ) وتجاوزها إلى الدائرة / الساعة أو يوم القيامة في قوله : ( حتى تدور الدوائر )...

وقد تأثر بالأخطل في هجائه لجرير في قوله :

ما زال فينا رباط الخيل معلمة وفي كليب رباط النذل والعمار .  
إلى أن قال :

قوم إذا استتبح الأضياف كلبهم قالوا لأهمهم : بولي على النار .  
فتمسك البول بخلا أن تجود به وما تبول لهم إلا بمقدار (1)

(3) - شرح ديوان الأخطل التغلبي لإيليا سليم الحاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ( د . ت ) ، ( د . ط ) ص : 376 - 378 .  
(4) - نقلا عن كتاب د . محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام ؛ ط 2 ، 1971 م ، دار النهضة العربية بيروت ، ص : 164 - 165 .

فتأثر به رفيق في قصيدته ( في سبيل الحق ) التي سخر فيها من عملاء المستعمر الإنجليزي لما فعلوه من تضيق على المواطنين من الزراعة والتجار وتقتير تلك الإدارة في صرف التموين الشهري فوصف بخلهم قائلًا :

هل ساءهم أن صرخنا من يد خنقت رقاب أموال زراع وتجار؟!  
قد ضيقت حالهم ، بخلا ، بما احتكرت ( فلا تبول لهم إلا بمقدار ) (2)!  
وبنهاية العصر الأموي في المشرق بدأ العصر العباسي الفتى بعنفوانه وقوته وصحب ذلك ازدهار أدبي وتطور علمي ؛ لانفتاح العرب على أدب وعلوم الأمم الأخرى وفنونها ، وترجمة بعض هذه الآداب إلى العربية ، ونتج عن ذلك حركة نشطة في التأليف والتدوين على أسس - في أغلبها - التزمت الأطر الموضوعية في منهجها ، وعرف هذا العصر بالعصر الذهبي ، وغدت الحياة فيه تعج بالترف ، وكثرة مجالس اللهو ؛ لاستقرار الدولة سياسيا ، واقتصاديا ، وللانفتاح على الأمم الأخرى كالفرس واليونان والهند وغيرهم من ناحية أخرى وإسلام بعض أبناء هذه الأمم وتغلغلهم في المجتمع المسلم بكثرة في العصر العباسي (3) ، وكثرة الأدباء ، واللغويين ، والفلاسفة ، والفقهاء وأهل اللغة ... وغيرهم من أرباب الفنون والصناعات الآخر ، وكان من أبرز الأدباء اللذين تأثر بهم رفيق - على سبيل الذكر لا الحصر - نخبة من الأدباء الساخرين منهم :

## 1 - بشار بن برد (\*) :

عرف بشار بسلطة لسانه وعدم تورعه في الإقذاع والشتيم ، وحرصه على اللذة ، ومفاخرته بنسبه الفارسي على العربي في أغلب مفاخراته الشعرية مما كان سببا في الطعن فيه بالزندقة وسببا في مقتله ، ويظل للرجل جانبا خيرا في حياته وخلقه وهو مشاركته لهم حياتهم وأمورهم ويعبر عن تلك الحياة بروح تميل إلى الدعابة والسخرية منهم وبهم ، مع

(1) - شرح ديوان الأخطل التغلبي لإيليا سليم الحاوي ، ص : 369 - 370 ، ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 59 / 3 ، وشرط البيت الثاني ورد ذكره للأخطل التغلبي .

(3) - ينظر كتاب د . عبدالعزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص : 270 وما بعدها ، ( م . سابق )

(\*) - هو أبو معاذ ، بشار بن برد يرجوخ العقيلي ولاء الفارسي أصلا ، العربي ولادة ومكانا ولسانا ، فقد ولد في البصرة سنة ( 77 هـ ) وتوفي سنة ( 167 هـ ) مقتولا لاتهامه بالزندقة ، للمزيد ينظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لأبي العباسي شمس الدين أحمد بن خلكان ( 608 - 681 هـ ) . تح د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ( د . ت ) ، ( د ، ط ) ، 272 / 1 .

معاناته التي لم تقف عائقا بينه وبين مواصلة حياته الطبيعية وهي فقدته لبصره ، بل صارها وذاق حلوها ومرها وخيرها وشرها(1)

ومهما يكن من رأي في حياته الشخصية أو شعره باختلاف موضوعاته وأغراضه ، فإن ما تفرضه طبيعة البحث هنا هو تتبع الجانب الساخر في أدبه أو شعره وتأثيره في أدب رفيق بصورة موجزة .

فقد عزا أحد الباحثين(2) المحدثين أسباب سخرية بشار إلى سبب رئيسي هو شعوره بالغربة والانفصال عن الآخرين من أبناء مجتمعه لدرجة أن هذا الشعور غدا سمة بارزة عند معظم شعراء عصره من أمثال : أبي نواس ، وابن الرومي ، والمنتبي وأبو العلاء ، بل دفعهم ( إلى اتخاذ موقف من الحياة والناس ، وإلى ولادة السخرية التي اتسع مضمونها وتعدت دلالاتها واختلفت أساليبها باختلاف كل شاعر ، ولكنها عند الجميع تناولت مظاهر الحياة المختلفة... ) (3) .

ومن أبرز سمات هذا التأثر - بين شعر بشار ورفيق - ما يظهر جليا في التناص اللفظي أو الدلالي ، من ذلك قول بشار في السخرية من ( حماد(\*) ) عندما لم يف بوعده قال :

مواعيد حماد سماء مخيلة      تكشف عن رعد ولكن ستبرق .  
إذا جئته يوما أحال على غد      كما وعد الكمون ما ليس يصدق .  
وفي نافع عني جفاء وإنني      لأطرق أحيانا وذو اللب يطرق  
وللنقد أقوم فلو كنت منهم      دعيت ولكن دوني الباب مغلق (1).  
فتأثر به رفيق في سخريته من (المعارف) وتضييقها على المعلم والكذب عليه ، فقال :

أما المعلم ، فهو في حسابها      شيء يعيش كما يعيش الدود !  
أو أنه ( الكمون ) يحيا بالمنى      أو بالوعود ، وأين منه وعود (2) ؟!

(1) - للمزيد ينظر : د . محسن غياض ، مقال بعنوان ( صورة بشار بن برد في كتاب الأغاني ) مجلة المجمع العلمي العراقي ،

المجلد ( 20 ) ، ( 1390 هـ 1970 م ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، العراق ، 1970 م ، ص : 212 .

(2) - هو د . محمد زكي العشماوي ، ينظر كتابه ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، ص : 128 ( م . سابق ) .

(3) - المرجع نفسه .

(\*) - هو حماد بن سادور بن المبارك ، وأول من لقب بالراوية ( 95 - 155 هـ ) . للمزيد ينظر الأعلام ، للزركلي ( د . ط . د . ت

، ط 3 ( د . م ) 2 / 301 .

(1) - ديوان بشار بن برد ، تح السيد محمد بدر الدين العلوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ( د . ط ) ، 1981 م ، ص : 162 .

(2) - ديوانه : 3 / 143 .

وقال بشار - في القصيدة نفسها - ساخرا من حماد وواصفا وعوده بالسراب الذي يخفى ويخفق قائلا :

أبا عمر خلفت خلفك حاجتي وحاجة غيري بين عينيك تبرق .  
ومازلت أستانيك حتى حسرتني بوعد كجاري الآل يخفى ويخفق (3).  
وقد عاتب رفيق أحد أصدقائه المماطلين عندما طلب منه طلبا فلم ينجزه له فقال متأثرا بأسلوب قصيدة بشار :

رجوناك في حاجة واحدة فظل الرجاء بلا فائدة .  
فقل لي ، بربك ، يا سيدي : إلى كم ستتركها راقده ؟  
أفي طلبي ما يشق عليك ويعجز همتك الصافية .  
إذن فاعف عن جرأة ساقني إليها محبتي الزائفة .  
أتوب إلي الله من بعدها فلن أسأل الناس في عانده .  
ولا أتحنني على الأصداق وهم كلهم (ملة واحدة) (4).  
وقد سئل رفيق عند عدم موافقته على جمع شعره في بداية الأمر وهو على قيد الحياة فأجاب متأثرا ، بإجابة بشار بن برد حيث أجاب الثاني بقوله : (( إن لي اثني عشرة ألف قصيدة . لعننا الله ولعن قائلها إذا لم يكن في كل قصيدة بيت عين (1) )) .

وروي أن بشارا مدح الخليفة العباسي المهدي فلم يعطيه شيئا مقابل مديحه فأنشد قصيدة منها قوله :

خليلي إن المال ليس بنافع إذا لم ينل منه أخ وصديق .  
وكنت إذا ضاقت علي محلة تيممت أخرى ما علي تضيق .  
إلى قوله :

لا ضاق فضل الله عن متعفف ولكن أخلاق الرجال تضيق (2) .  
ما يلاحظ من مضمون هذه القصيدة أنها أتت كردة فعل سلبي على موقف الخليفة المهدي الذي منع الشاعر من إعطيته على مدحه ، بل إن مضمونها لا يخلو من السخرية من

(3) - ديوان بشار بن برد ، تح السيد محمد بدر الدين العلوي ، ص : 162 ( م . سابق ) .

(4) (1) - ديوانه : 308 / 3 .

(1) - ينظر لقائه مع المصراحي ، بكتاب سالم الكبتي ، وميض البارق الغربي ، ص : 103 ( م . سابق )

(2) - الموشح ، لابن عبيدالله محمد بن عمران المرزباني ص : 392 ، نقلا عن كتاب د . محمد العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، ص : 103 .

المهدي ولكن بطريقة غير مباشرة مزجها مع الحكمة بل إن الشاعر لم يقف عند هذا الحد فتجاوزته إلى الهجاء المباشر للخليفة وذكر شغله باللهو والشراب ، فأمر به فقتل تغريق في الماء (3).

وقد تأثر رفيق بمضمون هذه القصيدة من أجل الرواتب والرتب مقابل إعانة المستعمر الإنجليزي على أعماله بأبناء شعبهم ، وقد نصحهم الشاعر ونبههم من خطر المستعمر فلم يستجيبوا النصيحة فقال :

ولبعض أصحاب الوظائف مظهر ، في زي أبهة ، الزعيم ، أنيق !  
ليس الموظف ، وهو عبد معاشه ، إلا أسير في القيود وثيق !  
إلى أن قال :

لا كان رغد العيش من جرائه أن يملك الحرية التضيق .  
( ما ضاق فضل الله عن متعيف لكن أخلاق الرجال تضيق ) (4).  
( للعيش من رزق شريف ) موقف ! ( فيه تدور رحى الحياة ) ، دقيق .  
حركت قوما ، قد أمال رؤوسهم نوم ! ( كأصحاب الرقيم ) عميق (1) .  
ويبدو أن أغلب الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية المضطربة في عصر رفيق كانت شبيهة بظروف الحياة نفسها التي عاشها بشار بن برد وشتان ما بين حكم العباسيين والطلحيين ، فتدخل رجال الدولة في شؤون الحكم وبعض الوزراء أثر على سياسة الدولة سلبا وإن كانت الدولة في أوج مجدها إلا أن وسائل اللهو والترف المتعددة التي جلبتها الحضارة الوافدة كانت سببا مباشرا في خروج بعض الرعية على نظام الدولة آنذاك ، بل إن بشارا لم يقف عند هذا الحد فقد دعا الناس إلى مجابهة الظلم ولو كان ثمن ذلك الموت في سبيل التحرر منه وعدم الإذعان له ، فانصرف عن البيت العباسي إلى البيت العلوي مؤيدا لدعوتهم وأعمالهم ، ومن ذلك قصيدته - التي تأثر بها رفيق - في مدح إبراهيم بن عبدالله بن الحسن قائد العلويين في البصرة ، وكيف رسم له طريق الحكم ودعائمه التي تركز على العدل والمساواة بين الرعية واتخاذ الشورى منهجا في الحكم والعمل برأي الجماعة ، فقال :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن بحزم نصيح أو نصاحة حازم .

(3) - ينظر ، ابن قتيبة ، الشعراء ، تح / أحمد محمد شاكر ، 2 / 748 ( م . سابق ) .

(4) هذا البيت نقله رفيق بنصه من قصيدة بشار ووضع بين قوسين ، وقد سبقنا الإشارة لموضعه .

(1) - ديوانه : 3 / 120 .

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة  
وما خير كف أمسك الفل أختها  
فريش الخوافي تابع للقوادم .  
وما خير سيف لم يؤثر بقائم (2).  
ومن قول رفيف متأثرا بفكر بشار الساخر من أنظمة الحكم وذم حكم الفرد قوله :  
كذلك ، من أطاع الفرد جهلا  
وقوله في مدح الشورى وذم حكم الفرد :

للشعب في هذا الزمان إرادة !  
عصفت بسيطرة الملوك ، ولم تدع  
صارت أمور الناس شورى بينهم  
في سيرة ( الدوتشي ) و ( هتتر ) عبرة  
وإذا استبد الفرد بين جماعة  
العقل يأبى ، والديانة حرمت  
فالملاحظ أن سخرية رفيف من الساسة في عصره واستبدادهم بالحكم - حكم الفرد  
الذي لم يؤمن به الشاعر - قد ألبهم عليه وسعوا إلى ملاحظته من خلال سجنه أو إطلاق  
الإشاعات حوله بعد أن فضح أمرهم وبين للناس أن أي خلاف في أمورهم مرجعه لحكم  
(العقل والدين) ، وهذا الأمر لا يقبله عقل ولا دين ؛ لأن الدين يأمر أتباعه ويحثهم على الأمر  
بالشورى فيما بينهم ولا يرضى بحكم الفرد وكذا العقل بموضوعية لا يقبل إلا بحكم الشورى ،  
وهذا الأمر يحسب لرفيق فهو يعرض لقضيته أو لا ثم يبدأ في عرض مقدمتها ثم يحللها حتى  
يصل في النهاية إلى نتيجة مقنعة ، كما فعل في هذه القصيدة التي تحدث فيها عن فضل الحكم  
بالشورى ومدحه وذم حكم الفرد المستبد ، ثم أتى بأمثلة على ذلك ليؤيد قوله حدثت في عصر  
الحديث في سيرة ( الدوتشي ، وهتتر ) ، ويختمها بنتيجة بديعة طالب فيها قومه - بعد أن  
أثبت لهم صدق نظريته السياسية في الحكم - أن يعيدوا الأمور إلى مبدأ العقل أو الدين  
فسيجدوا أنهما يحرمان حكم الفرد المتمثل في عبادة الأصنام ، وأنه لا طاعة إلا لله الواحد  
القهار .

(2) -ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، تح / د . إحصان عباس ، 1 / 272 ، ( م . سابق )

(3) - ديوانه : 2 / 212 .

(4) - ديوانه : 3 / 52 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 3 / 60 ، 64 .

وقد سخر رفيف بكبار الساسة لما بين لهم عيوبهم في الحكم الاستبدادي وعارضوه وألبوا عليه الإنجليز وغضبوا منه وعليه فقال على إثر ذلك :

ما زال قول الحق يغضب معشرا صدقوا(\*) ، عن الحق الصراح ، نكولا !  
أعلنت رأي ، في أناس خلتهم ناسا ! فكانوا في الذكاء عجولا !  
ثاروا علي ! وحركوا أذنانهم وسعوا لعدي ثائرا مسئولا(1) !

فسخرية رفيف من كبار الساسة في عصره كان سببا من أسباب مطاردته أو سجنه والتضييق عليه ، وتكاد تكون الظروف نفسها التي جناها بشار بن برد من سخريته - قبله - من كبار الساسة في عصره مما كانت سببا في سجنه وقتله فترة خلافة المهدي .

ولعل أفضل ما انفرد به بشار على شعراء عصرهم وأثر فيمن بعده مزجه الحكمة بالسخرية ؛ فأغلب قصائده في شعر الحكمة ما هي إلا سخرية من واقعه الذي يحياه ، واعتراض عليه .

ومن شدة تأثر رفيف بشعر بشار بن برد فقد عارضه في إحدى قصائده البائية الرائعة التي بدأها الثاني بقوله :

جفا وده فازور أو مل صاحبه وأزرى به أن لا يزال يعاتبه .  
إلى أن قال :

وقد رابني قلب يكفني الصبا وما كل حين يتبع القلب صاحبه .  
وما قادني في الدهر إلا غلبته وكيف يلام المرء والحب غالبه (1).  
فقال رفيف :

هو الحب ! ما تنفك ، تترى عجائبه وتظهر ، من حين ، لحين غرائبه .  
إلى أن قال :

لسلطانة قهر ، إذا ما تحكمت عزائمها ، لم يبق شيء يغالبه (2).

(\*) - صدقوا : بمعنى أعرضوا ، يلمح إلى قول الله تعالى : (( فمن أظلم ممن كذب بايات الله وصدق عنها سنجزى الذين يصدفون عن آياتنا سوء العذاب بما كانوا يصدفون )) سورة الأنعام ، ( 157 ) وفي الأبيات سخرية وتعريض بكبار الساسة في عصره وأيدها بالأية القرآنية .

(1) - ديوانه : 3 / 62 - 64 .

(1) - ديوان شعر بشار بن برد ، تح / السيد بدر الدين العلوي ، ص : 43 ( م . سابق )

(2) - ديوانه : 2 / 97 .

ومن ذلك قول بشار يفخر بنفسه ويسخر من العيش على الذل و الأذى من الأعداء  
أو الأصحاب ويرى أن الموت خير منه فقال :

وللموت خير من حياة على أذى يضيماً فيها صاحب وتراقبه .  
وقوله في القصيدة نفسها :

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه وتدرك من نجى الفرار مثالبه .  
كأن مثار النفع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبهِ (3).  
فقال رفيق متأثراً به وساخراً من إيطاليا في قصيدته ( الحبيب الهاجر ) وساخراً من  
رضى بعيش الذل قائلاً :

أعز من الحياة ، لذي حياء أصيب بما يضييم الانتحار .  
فإن الموت خير ، من حياة إذا أنجى من الموت الفرار (1).  
فالملاحظ أن رفيقاً متأثراً بشعر بشار عامة وبالسخر منه خاصة، وسار على مذهبه  
الساخري في الشعر في السخرية من الساسة وبعض القيم والعادات المناهية لسلطان العقل والدين  
2 - أبو نواس (\*)

شاعر عباسي لمع نجمه في سماء الشعر، وبه عرف بين الخاصة والعامة في  
عصره ، وقد أعجب الجاحظ بشعره وعلمه الواسع بعد أن بين محاسن شعره وعيوبه في نقد  
لم يخل من الموضوعية ، قائلاً عنه : (( ومع هذا فإننا لا نعرف بعد بشار أشعر منه )) (2) .

ويعرض في موضع سابق لهذا الموضوع في الكتاب نفسه في معرض حديثه عن علم  
أبي نواس ومعرفته لصفات الكلاب وأحوالها في شعره قائلاً : (( وأنا كتبت لك رجزه  
( يعني أبا نواس ) في هذا الباب ؛ لأنه كان عالماً راوية ، وكان قد لعب بالكلاب زماناً  
وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ، وذلك موجود في شعره ، وصفات الكلاب مستقصاة في

(3) - ديوان شعر بشار بن برد ، تح/ السيد العلوي ، ص : 45 - 46 .

(1) - ديوانه : 212 / 2 .

(\*) - هو الحسن بن هانئ مولى الحكم بن سعد العشيرة من اليمن ، ولد في الأهواز ( 141 هـ ) ، ثم هاجرت أسرته إلى البصرة وهو  
طفل صغير ، وفيها تعلم اللغة والأدب ، وبرع في الشعر وروايته ، ومدح الخلفاء ، وتنتقل بين مدن العراق وتوفي بعد مقتل الأمين  
بعام ( سنة 199 هـ ) ، للمزيد ينظر كتاب ، أبين قتيبة الشعر و الشعراء ، 784 / 2 .

(2) - الجاحظ ، الحيوان ، تح/ عبدالسلام محمد هارون ، نشر مكتبة مصطفى البايي الحلبي وأولاده مصر ، ط 2 ، 1965 م ،  
456 / 4 .

أراجيزه . هذا مع جودة الطبع وجودة السبك ، والحدق بالصنعة . وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل مادامت مغلوباً<sup>(3)</sup> .

فالملاحظ أن الجاحظ شديد الإعجاب بشعر أبي نواس بعد أن بين - في نقده الموضوعي - عيوبه وآراء بعض النقاد ومآخذهم على شعره الذي يصل إلى حد تكفيره من خلال جرأته على المحرمات أو المعاصي والتصريح بها ، ويحتج بذلك في نقده لمن عابوا شعره تبعاً لأهوائهم بسبب أنه من طائفة المولدين ، والجاحظ يراه عالماً راوية ، شاعراً ذا حدق في صنعته ، وجودة في طبعه وسبكه بصرف النظر عن النقد الأخلاقي أو الذاتي له<sup>(1)</sup> .

ومهما يكن من رأي في شعر أبي نواس فإن له أثراً بارزاً في أغلب شعر رفيف ، ومن ذلك محاكاته إياه في شعر الخمر ووصف مجالسها وندمائها ، وكذا التغزل بضمير المذكر ، والتجديد في موضوع القصيدة دون الالتزام بالنهج القديم في أغلب شعره ، وقد تأثر به رفيف في الشعر الساخر من كبار الساسة أو بعض العادات والقيم الاجتماعية إلا أن سخرية رفيف لمجتمع كانت إيجابية مقارنة بنظرة أبي نواس السلبية التي لم تخل من ( النرجسية التي تدفع إلى التباهي بالقدرة على تخطي حدود المجتمع ، واتخاذ ما يشبه ذلك التباهي مرآة تنعكس فيها أشعة التفوق على السوي<sup>(2)</sup> )

ومن مواطن تأثر رفيف بأبي نواس في قصيدته الألفية في وصفه الساخر لصديقه

( شاهين ) قائلاً :

فأقبل ( شاهين ) ، في مشية	( يرهون ) ، جمته عاريه .
فجبي ، بغير سلام ، ومال	إلى الشرب ، من تكلم الباطيه .
وتلك ، له عادة ، إن أصاب	( بلاشا ) فكا لفيلة الظاميه .
فمازال ( يلقح ) ، حتى هذى	وصارك ( مهبولة ) الثانيه .

(3) - الجاحظ ، الحيوان ، تح / عبدالسلام محمد هارون : 27 / 2 .

(1) - ينظر : المصدر نفسه : 25 / 2 ، 4 / 456 وما بعدها ، وللمزيد ينظر كتاب ابن قتيبة الشعر والشعراء ، 2 / 787 وما بعدها

(م . سابق )

(2) - د . علي شلق ، ابو نواس بين التخطي والالتزام ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1946 م ، ص : 74 .

وفي ما يحدث إخوانه  
يسرح من هاهنا ، وهنا  
حديث التظاهر والماقيه .  
وييلف ، إذ أفلتت راغيه (3).  
وقد تأثر رفيق بهجاء أبي نواس ( لهشام بن خديج ) الذي سخر من طوله وضخامة  
جسمه ، وإقباله على الخوان كالجمل الهائج حتى إنه ليخيف جليسه ، فقال :

رأيتك عند حضور الخوان  
وتحتد حتى يخاف الجليس  
وتختم ذاك بفخر عليه  
فإن كان ( خديجا ) له هجرة  
شديدا على العبد والعبدة .  
شذاك عليه من الحدة .  
بكندة ، فاسلح على كندة .  
ولكنها زمن الوردة (4)).  
وفي قصيدة ثانية سخر فيها أبو نواس من أسرة إسماعيل بن صبيح من بني نو بخت  
ومن المقربين للخليفة الأمين بن هارون الرشيد ، وقد صور فيها الشاعر ضياع طيلسانه الذي  
يقدر ثمنه بالمتني درهم بعد قضائه سهرته معه وانصرافه من عندهم ويحذرهم من هجائه لهم  
وأنه لا تكفيه المتني درهم فقط تكفيرا على ضياع طيلسانه هذا ، لأنه زارهم للربح لا الخسارة  
فقال مداعبا :

قد قشرت العصا ولم أعلق السير  
فاحذروا صولتي وموقع شعري  
يا نداماي من بني نوبخت  
مئتا درهم تراه ولكن  
إنما زرتكم لموضع ربح  
لم أزركم لموضع الخسران (1).  
وأعدت للهجاء لساني .  
واتقوا أن يزوركم شيطاني .  
لايضيعن بينكم طيلساني .  
ليس ترضي أخاكم المئتان .  
ويبدو أن رفيقا قد تأثر بمضمون هذه القصة فداعب صديقه (الحاج سليمان الصلابي )  
بقصيدته ( دراهمي سرقت (2) ) ، ولكنه لم يدع ضياع طيلسانه ، وإنما ادعى ضياع دراهمه  
التي سرقت منه في ( بركة ) الحاج سليمان الصلابي وهو ضيف عنده وقال بعد رجوعه من  
البحر وجلسه في أحد المقاهي كي يستريح من الوصب :

فتشت جيبي ، ما وجدت دراهمي  
حققت ، فيما قد صرفت ، وما بقي  
فشككت في نفسي ، وعدت حسابي !  
فعلمت ، أني ما فقدت صوابي !

(3) - ديوانه : 201 / 2 . ( م . سابق ) .

(4) - ديوان أبي نواس ، تح / أحمد عبد المجيد الغزالي ، مطبعة مصر ، القاهرة ، مصر ، ( د . ط ) ، 1953 ، ص : 550 .

(1) - المصدر نفسه ، ص : 517 .

(2) - ديوانه : 183 / 2 - 185 ( م . سابق )

واستيقنت نفسي ، بأن دراهمي سرقت ، وفي بركة ( الصلابي ) .  
أقسمت ، ما وقعت ، ولا ضيعتها ولقد حلفت ، ولست بالكذاب .  
وقد استمر في قصيدته فرجع التهمة عن صاحب ( البركة ) ، وأصدقائه الآخرين ،  
ولكنه اتهم ( البواب ) الذي يعمل عند الصلابي بالسرقة ، وفي الأحوال جميعها فالصلابي هو  
المسؤول عن هذا الخطأ ؛ لأن الحادثة وقعت في أرضه ، ثم حول القضية لصديقه الشيخ  
موسى البرعصي ليحكم له فيها فقال :

هذا حديثي ، يا كلّيم ، بسطته (\*) والحكم حكمك ، فاشفني بجواب .  
واعلم بأنّي لا أريد لضعاع عوضا ، ولا أرضى بهتك حجاب .  
لكن ، يعوضها ، سليمان ، بما ترضاه لي ، من جملة الأصحاب .  
ويكون ، من أذكي طعام طيب ويخصني ، من بينهم ، بشراب .  
ولم يكتف رفيق بذلك ، بل هدد صاحبه بالهزاء إن لم يجبه على طلبه هذا الذي وكل  
عليه الشيخ موسى فقال متأثرا بأبي نواس في الفخر بالهزاء :

هذا وإن هو لم يجب ، بمروءة حدثه عن ظفري ، وحدة نابي .  
واخبره أن الليث ، عند غضابه يلقى المنية . ليس بالهيباب !  
واشرح له عار الهزاء ، وأنه يبقى من الأجداد للأعقاب .  
لا يستحق الهجو ، إلا أنني أدعوه ، فيما بعد ، بالصلابي (\*) .  
أنا في حماه ، وقد سلبت دراهمي فهو الكفيل ، بها ، مع النهاب .  
يقري الضيوف ، ولا يحافظ جهده عمالهم ، ممن ملبس وثياب .  
شدد عليه ، في العقاب ، فربما صلحت نفوس ، عولجت بعقاب (1) .  
ومن سخرية أبي نواس من كبار الساسة في عصره هجاؤه أو سخريته من الفضل بن

الربيع وزير هارون الرشيد حيث تجاوز اسم ( الفضل ) إلى الصفة قائلاً :

فإن أمس لا تخشى لسيفي فتكة فلا تأمنن يا ( فضل ) فتك لساني .  
وإنّي لأرجو أن أراك كجعفر ونصفك فوق الجسر يقنتمان (2) .

(\*) - ( يا كلّيم بسطته ) يقصد بالكلّيم صديقه الشيخ موسى البرعصي هذا في ظاهر القول ، وأما باطنه فيعني بالكلّيم السجادة الصغيرة التي تبسط في وسط البيت وكانت معروفة في المجتمع اللبني في عصر الشاعر .

(\*) - الصلابي : تصحيف لكلمة ( الصلابي ) ، وتعني في ليبيا : قاطع الطريق وهي مداعبة من الشاعر لصديقه هذا .

(1) - ديوانه : 2 / 184 - 185 .

(2) - ديوان أبي نواس ، ص : 517 ؛ (م. سابق) ، وللمزيد ينظر: المصدر نفسه ، ص: 519 - 529 .

فالملاحظ أن أبا نواس تجاوز الاسم إلى الصفة في كلمة ( فضل ) من باب السخرية من الفضل بن الربيع هذا الذي تمنى أن يرى مصرعه على يدي الرشيد كما رأى مصرع جعفر البرمكي هذا ، وقد سار رفيق على هذا النهج في تجاوزه الاسم إلى الصفة .

وقد سخر أبو نواس من بعض كبار الساسة وأصحاب الوزارة في الخلافة العباسية وخاصة من ذوي الأصول الفارسية أمثال البرامكة وآريهم في قلب الحكم في عصر الخليفة المهدي حتى فشي أمرهم فتخلص منهم الخليفة واحدا تلو الآخر ، وقد شبه الشاعر زمانه بزمن القروذ ، لأن رؤساءه من البرامكة وغيرهم فقال :

هذا زمان القروذ فاخضع  
وكن لهم سامعا ومطيعا  
كأنهم قد أتى عليهم  
ما غال يعقوب والريبع<sup>(3)</sup> .  
وأخذ رفيق المعنى وطوره عنده في قصيدته (( دخن عليها يتجلي )) في قوله يصف كبار الساسة فترة الإمارة البرقاوية والإدارة الإنجليزية قائلا :

انظر ! إلى من أصبحوا من غير حق في الصدارة !  
أتري ، لهم ، علما يخولهم وظيفة شيخ حارة ؟ !  
كلا ! ولكن القروذ تجيد تقليد الإشارة .<sup>(1)</sup>

فالملاحظ أن رفيقا تأثر بأبي نواس في شعره الساخر ، ولم يقف هذا التأثير عند هذا الحد - كما سبقت الإشارة - بل تجاوزت الشعر الساخر إلى تأثره به في وصف الخمر ومجالسها ، وساقيتها ، وكذا الغزل الغلmani أو ما يعرف بالتغزل بضمير المذكر ، وكذا في شعر الوصف عامة ، ولكن المقام لا يتسع لسرد ذلك كله واكتفي بما أوردت ؛ للتدليل على ما ذهبنا إليه في إثبات تأثر رفيق بأبي نواس في الشعر الساخر .

### 3 - الجاحظ : (\*)

(3) - المصدر نفسه ، ص : 519 ويعقوب هو ابن داود وزير المهدي ، والربيع هو والد الفضل بن الربيع وقد سبقت الإشارة إليه وهو من كبار الساسة في الدولة العباسية ؛ وللمزيد ينظر المصدر نفسه ، ص : 519 - 529 في سخريته من وزراء هارون الرشيد .  
(1) - ديوانه : 3 / 85 ، وللمزيد ينظر المرجع نفسه ص : 53 ، 208 في تشبيه الساسة المقصرين في حق وطنهم بالقروذ .  
(\*) - هو أبو عثمان عمر بن بحر بن محبوب الكتاني الليثي ، الأديب العربي المسلم المشهور ، ولد بالبصرة سنة ( 159 هـ ) وتوفي فيها ( 255 هـ ) وقد نيف على التسعين وهو من أعلام المعتزلة ولها مصنفات كثيرة في الأدب أشهرها : البيان والتبيين والحيوان ، والبلاء ... الخ للمزيد ينظر كتاب : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، 3 / 471 وما بعدها ، وكتاب : حاجي خليفة ، كشف الظنون ، المطبعة الإسلامية بطهران ، ط 3 ، 1947 م ، 1 / 138 .

ومن أبرز الأدباء الذين تأثر رفيق بأسلوبهم الأدبي- الجاحظ صاحب الأسلوب المتميز ، والفكر المتحرر النير ، والشخصية البارزة الحاضرة في أغلب مصنفاة أو كتاباته ، (( وهو في تأليفه محاضر أنيس تحرر من قيود كثيرة تقيد بها علماء عصره ، وما يبدو في كتاباته من الهزل إنما هو هزل قصد به دفع الملل عن القارئ والسامة عن السامع ))<sup>(2)</sup> .

وقد علل الجاحظ مذهبه هذا في الكتابة من ميله للدعابة والمزاح والمجون أو الإفحاش في بعض القول ومزج الهزل بالجد أو العكس في الحديث عن كتابه الحيوان قائلا : (( وهذا كتاب موعظة وتعريف ، وتفقه وتنبية . وأراك قد عبتة قبل أن تقف على حدوده ، وتتفكر في أصوله ، وتعتبر آخره بأوله ، ومصادره بموارده . وقد غلظك فيه بعض ما رأيت في أثنائه من مزح لم تعرف معناه ، ومن بطالة لم تطلع على غورها ، ولم تدر لم اجتلبت ، ولا لأي علة تكلفت ، وأي شيء أريغ بها ، ولأي جد احتمل ذلك الهزل ، و لأي رياضة تجشمت تلك البطالة ، ولم تدر أن المزاح جد إذا اجتلب ليكون علة للجد ... ))<sup>(1)</sup> .

وقد أخذ رفيق هذا السطر الأخير من قول الجاحظ النثري وصاعه في قالب شعري في قوله معددا مناقب أحد شيوخه في رثائه له مبينا مكارم أخلاقه وخفة روحه ودعابته لأصدقائه وطلابه ، قائلا :

يحبيه في الله ، عند جليسه مكارم أخلاق ، بها الدين حلاه .  
وما كنت أدري ، أن في اللطف هيبه وفي المزح جدا ، يلهم المرء تقواه<sup>(2)</sup> .  
ولعل أبرز نقطة من نقاط الالتقاء في الأدب الساخر بين رفيق وشيخ الأدباء الساخرين وإمامهم الجاحظ كانت في المقالة التي كتبها رفيق تحت عنوان ( القطوس ) وقد سبقته الإشارة إليها من قبل ، وقد تأثر فيها رفيق بالجاحظ تأثرا كبيرا وصل إلى حد النقل الحرفي - في هذه المقالة - لبعض الأمثلة والنصوص والشواهد التي أوردها الجاحظ في حديثه عن ( السنانيير ) في كتابه الحيوان<sup>(3)</sup> ، والملاحظ أن رفيقا لم يشر إلى مصدره في ذلك وقد خالف الأمانة العلمية ، وغمط حق الرجل بإنكاره فضله والرياده والسبق في الحديث عن تلك الموضوعات ؛ بل لم يذكر اسمه إلا مرة واحدة في مقاله ، ولم يقف عند هذا الحد بل حاول

(2) - د . عبدالعزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص : 325 ، ( م . سابق )

(1) - الجاحظ ، الحيوان ، 1 / 27 ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 2 / 89 ، في رثاء الشيخ عبد الرحمن البوصيري ، وقد سبقته ترجمته .

(3) - ينظر كتاب الجاحظ ، الحيوان: 4 / 298 و مابعدا ( م . سابق ) .

التعمية على القارئ عندما أكثر من الأبيات والشواهد الأدبية واستطرد في موضوعه فلجأ إلى بعض الأمثلة الشعبية الدارجة ، وربط موضوع (( القطاطيس )) بالبيئة الليبية الصرفة ، وبدأ مقاله بقصة في مطعم مع أصدقائه كان رفيق بطلها وقد شاركته (القطوس) الدور مناصفة<sup>(4)</sup>.

ولعل أبرز نقاط الالتقاء بينهما في النكتة الأدبية والسخرية المضحكة في نقد بعض العادات أو القيم أو الأدباء ، أو اللغويين، أو علماء الحديث والأصدقاء والسخرية من أنفسهم ، وقد غلب على أسلوب رفيق- في أغلب أدبه- أسلوب الدعاء ؛ تأثرا بشيخه الجاحظ، وقد يكون السبب في ملازمتها هذا الأسلوب هو ما ((دعاء إليه الظرف أو التحبب أو السخر))<sup>(5)</sup>.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في مقال رفيق ( القطوس ) قوله وقد وصف تدمره من أحد أصدقائه فدعا له الله قائلاً : (( بسلامته ... يحرسه الله )) أو دعاؤه للطبيب بقوله : ( استرني يسترك الله ) ، أو دعاء أحد أصدقائه له بطريقة لا تخلو من الاستهزاء والتهمك فقال له : (( لا باس ، لا باس ، طار السو )) ثم أخبره بأن عضه ( القطوس ) تسبب الكلب رجوع مسافة مبتعدا عنه - رفيق - خشية أن يعضه ، وكذا قوله في الدعاء من أجل التحبيب قوله مفتخرا سعة ذاكرته على الحفظ : (( وأنا حفظك الله أحفظ من لشعر ولا فخر فهو علم لا ينفع وجهل لا يضر ما لو كان لي بدل كل بيت قرشا لحسن حالي لكثرة مالي ، وختم الله بالصلحات أعمالي .... )) ، والدعاء لعلماء الحديث الذين اختلفوا في تأويل حديث رسول الله ( صلى الله عليه وسلم ) عن قصة الهرة التي أدخلت المرأة النار فقال : (( سامح الله العلماء فقد كتبوا في معنى ( في هرة ) وهل معناه في شأن هره أم من أجل هرة ! .... ))<sup>(1)</sup>.

ولم يكتف رفيق بذلك حتى ختم دعاءه بالدعاء طالبا حفظ الله بقوله : (( والله يحفظنا من القطاطيس ))<sup>(2)</sup> .

ومن أساليب الدعاء أيضا عند رفيق في شعره قوله حامدا الله على جهل قومه ومغالاتهم في الدين .

ونحن قوم ، بحمد الله ، في نعم ، ليل بغير صباح ، في ضلالات !

(4) - ينظر : أحمد رفيق المهدي ، القطوس ، مجلة ليبيا المصورة ، ع 10 ، السنة 3 ، ستمبر 1938 م ، وديوانه : 42 / 1 .

(5) - جورج غريب ، الجاحظ دراسة عامة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1980 م ، ص : 112 .

(1) - أحمد رفيق المهدي ( القطوس ) مجلة ليبيا المصورة ( م . سابق ) وكذا ديوانه : 55 / 1 .

(2) - المرجع نفسه ، وديوانه : 59 / 1 ، وللمزيد ينظر مقالة ( هلال رمضان ) بالمجلة نفسها ع 2 ، السنة 2 ، 1937 م ، ديوانه : 27 / 1 ( م . سابق ) ومن ذلك : ( الله لا يروك - ويا سلاك الواحطين ، والحمد لله لم تكن معي عصاي .... ، ويارب سلم )) وأغلب مقالاته لم تخل من أسلوب الدعاء الساخر أو لأجل التحبيب والظرف.

العلم فينا ، حديث عن مثالبنا والدين فينا ، نسيج من خرافات (3)!  
وقوله في قصيدته ( الحظ المظلوم ) التي تكاد تكون أشبه بالملحمة للشيخ أحمد الشارف :

( فاحلم علينا ) ، وفاك الله ( هرجتنا ) وزال عنك إلى أعدائك الألم (4).

والمأمل لأسلوب رفيع في الدعاء - بغض النظر عن الموضوع الذي ورد فيه -  
سيجده متأثرا متأثرا كبيرا بأسلوب الجاحظ في الدعاء ، وخاصة ما ورد في أغلب مقدمات  
كتبه أو نصوصها أو ما ورد في رسائله من قبيل : تولاك الله يحفظه ، وأعانك على شكره ،  
و ( كيف حال العجوز ، حفظها الله ) أو قوله في الهجاء : (( اللهم إني أعوذ بك من باطن  
عزمه ، كما أعوذ بك من ظاهر عمله ))، ودعائه على بعض البخلاء والمستخفين بشعائر  
الدين ( فلا يرغم الله إلا أنوفهم ، ولا رحم من رحمهم ) وقوله : ( جعلت فداك ) ووقاك الله ،  
أيدك الله وأعزك الله .... الخ (1).

والملاحظ أيضا أن غلبة الاستطراد في أغلب كتابات الجاحظ أثر على كتابات رفيع  
وشعره فأغلب أسلوب رفيع في مقاله القطوس كان أسلوبا استطراديا جاحظيا صرفا ، وقد  
انتقل هذا الأثر لشعره بحكم عقله التحليلي فكان من المطولين في أغلب قصائده الشعرية ،  
وليس معنى ذلك أن الاستطراد بالأسلوب السيئ الممقوت في أغلب الأحيان ، بل كان له عند  
الأدبيين عظيم الفائدة من خلال جولائتهما في أغلب أمور الكون والحياة البشرية من معتقدات ،  
وعادات وسلوك وأدب ، ولغة ، ونقد أو نادرة كلها لها عظيم الفائدة والأثر لدى المتلقي  
أو القارئ .

(3) - ديوانه : 5 / 2 .

(4) - ديوانه : 107 / 2 وما بعدها وللمزيد ينظر ، دراهمي سرقت 2 / 184 ، والى الموت عوما 2 / 193 ، 194 وغيرها من  
القصائد .... الخ .

(1) - للمزيد ينظر : الجاحظ ، البخلاء ، تح طه الحاجري ، دار المعارف ، مصر ، ( د . ت ) ، ( د . ط ) ، ص : 4 وما بعدها ،  
وكذا مجموع رسائل الجاحظ ، تح/ د . محمد طه الحاجري ، دار النهضة العربية بيروت ، لبنان ، ( د . ط ) 1982 م ، ص :  
33 ، وما بعدها ورسائل الجاحظ ، تح/ د . علي أبو ملحم ، دار الكتب والهلل ، ط 1 ، 1987 م ، ص : 164 وما بعدها ، وكتابه :  
البيان والتبيين ، تح / عبدالسلام هارون ، 1 / 257 وما بعده ( م . سابق ) .

والملاحظ أن أبرزها ما التقى فيه الأديبان من نقاط علمهما بأحوال مجتمعاتهما وانغماسهما في مشاكل الحياة ومجرباتها ، وتألقهما في النقد الساخر الذي (( لايتأتى إلا من خلال ملكة قوية ودارسة وتعمق ))<sup>(2)</sup> لما حولهما من أمور الناس ومجتمعاتهم .

وليس معنى ذلك أن يقارن رفيق الجاحظ ، فشتان بين الاثنين ، وإنما على سبيل أثر إثبات أدب الجاحظ الساخر على أدب رفيق ، بل يرى الباحث أن الجاحظ هو إمام الأدباء الساخرين ومن جاؤوا من بعده من أدباء العربية الساخرين<sup>(\*)</sup> كانوا عالة عليه ، أو تتلمذوا في مدرسته النقدية الواقعية وكانت عاملا من عوامل نبوغهم في الأدب الساخر ، ورافدا من روافد ثقافتهم الأدبية والنقدية .

#### 4 - ابن الرومي : (\*)

يعد ابن الرومي من أبرز الشعراء الذين تأثر بهم رفيق ، بل ذكر ذلك صراحة في اللقاء الذي أجراه معه علي مصطفى المصراطي ، وسأله عن أي الشعراء يفضل ؟ فمن إجابته تفضيلة لابن الرومي<sup>(1)</sup>.

ومن أمثلة ذلك الأثر شكوى الشاعرين من الزمن والحظ الذي لم يأتيهما بالخير ومن ذلك قول ابن الرومي في هجاء البحترى وسرقته الأدبية أو نحلته لأشعار غيره حتى صار شاعرا معروفا ، قال :

الحظ أعمى ولولا ذاك لم نره للبحترى ، بلا عقل ولا حسب .  
قبحا لأشياء يأتي البحترى بها من شعره الغث ، بعد الكد والتعب .  
وقد يجيء بخلط ، فالنحاس له وللأوائل ما فيه من الذهب .  
عبد يغير على الموتى فيسلبهم حر الكلام بجيش غير ذي لجب<sup>(2)</sup>.

(2) - د . عبدالحكيم عبدالسلام العبد ، أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه ( تمحيص نقدي حضاري وفني ) ، دار المطبوعات الجديدة ، الإسكندرية ، مصر ، ( د . ط ) ، 1993 م ، 1 / 116 ، وللمزيد ينظر كتاب : السيد عبدالحليم محد حسين ، السخرية في ادب الجاحظ ، ص : 131 ، وما بعدها ( م . سابق 9 .

(\*) - من أمثال : ابن قتيبة ، أبي محمد عبدالله بن مسلم ( 276 هـ ) وابن المغتر ، أبي العباس عبدالله بن المغتر ( 296 هـ ) وأبي حيان التوحيدي علي بن محمد بن العباس ، من كتاب القرن الرابع الهجري ، وابن الجوزي ، عبدالرحمن بن علي بن محمد الجوزي البغدادي ( 597 هـ ) ، والنويري شهاب الدين أحمد سعيد الوهاب ، ( 732 هـ ) ، وغيرهم كثير من أدباء المشرق والأندلس .

(\*) - هو علي بن العباس بن جريح الرومي مولى لعبدالله بن عيسى بن جعفر بن المنصور العباسي القرشي ، ولد في بغداد سنة ( 221 هـ / 836 م ) وفيها توفي سنة ( 283 هـ / 896 م ) ، للمزيد ينظر ، ابن خلكان ، وفيات الأعيان : 3 / 43 ( م . سابق ) .

(1) - ينظر : سالم الكبتي ، وميض البارق الغربي نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدي ، ص : 101 ( م . سابق ) .

(2) - ديوان ابن الرومي ، تح / وشرح محمد شريف سليم ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ( د . ط . د . ت ) 1 / 411 .

فتأثر به رفيق في مقالة ( الحظ ) في تشبيه الحظ بالرجل الأعمى واستشهد ببيت ابن الرومي هذا (3)، وقد ضمنه إحدى قصائده في هجاء (وزارة المعارف) في عصره ووصف حظ المعلمين بالأعمى متأثرا به في وصفهم لسوء رواتبهم وأوضاعهم المزرية قائلا :

عش ، يا معلم ، بالوعود فإنها هي ما يبلىح حظك المنكود !  
الحظ أعمى ! لا يصادم غير من أعماه عن طرق الذكاء جمود !  
يمشي ! فيعثر ، في الحضيض ، بجاهل فيقوم وهو النابيه المجدود !  
أعمى يصادف مثله ( وبمئلهها تقع الطيور ) ! ( ولله جنود ) ! (4)  
وقد استشهد بأبيات أخر لابن الرومي في حديثه عن لذة السمك ولشدة إعجابه بابن الرومي في وصفه لرائحة الطعام ، ولونه، ومذاقه الذي يشبه وصف ( البقلاوة ) فقال : ( ولم يقل أحد أحلى من قصيدته التي منها :

لم تغلق الشهوة أبوابها إلا أبيت زلفاه أن يحجبا .  
لو شاء أن يذهب في صخرة لسهل اللطف له مذهبا .  
إلي أن يقول :

مأذ عين وفهم حسنت وطبيت حتى صبا من صبا . (1)  
ويبدو أن رفيقا كان محبا للموز كصاحبه ابن الرومي حتى جر عليه الويلات، وكان سببا في المعركة التي دارت بينه وبين أهل درنة بسبب هذا الحب وقد سبق الإشارة إلى هذا الموضوع (2).

ومن نقاط الالتقاء بين الأدبيين في الشكوى من الكبر أو التقدم في السن وتغير نظرة الغواني تجاههم قول ابن الرومي :

أصبحت شيخا له سمت وأبهة يدعوني البيض عما تارة وأبا .  
وتلك دعوة إحلال وتكرمة وددت أنني معاض بها لقباً (3).  
فتأثر رفيق بهذا القول وصاغه في قصيدته (سينما العمر) ومن ذلك قوله

(3) - ينظر : ديوانه 4 / 1 .

(4) - المرجع نفسه 3 / 144 ، وينظر سخرية رفيق من ابن الرومي في سخريته من شهر رمضان : 30 / 1 .

(1) - أحمد رفيق المهدي ، القطوس ، مجلة ليبيا المصورة ، ع 10 ، السنة 3 ، 1938م ، وديوانه : 42 / 1 ، وينظر ديوان ابن الرومي : 1 / 249 وينظر قصيدته 4 / 1 ( م . سابق )

(2) - للمزيد ينظر ديوانه : 3 / 35 وما بعدها .

(3) - ديوان ابن الرومي ، 1 / 516 .

أصبحت ( شيخا ) لا كـبـيـبـي ————— سر السن ، محني القناة !  
لكنني شيـخ ، و لـيـي روح الشـبـاب ، و لـيـي صفاتي !  
روح تـلـسـوب عـلـى الجـمـال ، تحـوم حـول الفـاتـات (4) !  
فالملاحظ تأثر رفیق بابن الرومي لدرجة أنه ينقل بعض الألفاظ نقلا حرفيا محاكاة له ،  
ومن مداعبات رفیق في هذه الأبيات أن وضع كلمة ( شيخا ) بين قوسين إشارة للتورية التي  
يريدها فهو شيخ كبير ، وشيخ بمعنى : عضو في مجلس الشيوخ وهذا على سبيل الدعابة التي  
لم تفارق روحه في أغلب أغراض شعره حتى في قصيدته الغزلية هذه ، والأمثلة على  
التناس عند رفیق من شعر ابن الرومي كثيرة ولا يتسع المقام هنا لسردها وإنما ما ذكرته من  
باب التدليل على نقاط الالتقاء بين الشاعرین في الأدب الساخر ، وأن شعره كان سببا أو  
عاملا من عوامل النبوغ عند رفیق في أدبه الساخر .

#### 5 - أبو الطيب المتنبي (\*)

المتنبي شاعر عربي مبدع ، لمع نجمه في سماء الشعر العربي الذي شغل به  
معاصريه ومن جاؤوا من بعدهم حتى العصر الحديث ، وكان سببا في إثارة الجدل  
والخصومات بين النقاد، فمنهم من انتصر له ومنهم من اتخذ موقفا مخالفا أو معاديا ، ومنهم  
من كان موضوعيا فعمل عمل القاضي عندما حكم في ( الوساطة بين المتنبي وخصومه ) إلى  
غير ذلك ، وحسب الشاعر قوله مفتخرا بشعره في عتابه لسيف الدولة الحمداني :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم .  
أنا ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم (1) .  
وقد أثر شعر المتنبي في أدب رفیق تأثيرا ملحوظا ، لشدة إعجابه به وقد صرح بذلك  
في اللقاء الذي أجراه معه ( علي مصطفى المصراي ) وسأله عن أفضل شعراء العربية من  
خلال وجهة النقد عنده ، فقدم المتنبي عليهم جميعا (2) ، بل لم يقف الأمر عند هذا الحد فقد  
بلغت شدة هذا التأثير لنقل بعض أبياته فيما يعرف ( بالتناص ) سواء أكان هذا التناص حرفيا

(4) - ديوانه : 149 / 3 .

(\*) هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي ، ولد ( 303 هـ ) وتوفي سنة ( 354 هـ ) ، اشتهر بالحكمة  
في شعره والأنفة والاعتداد بالنفس ، ولقبه المتنبي ، للمزيد ينظر ، ابن خلكان ، وفيات الأعيان : 1 / 120 ( م . سابق ) .

(1) - شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبدالرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ( د . ط . د . ت ) 83 / 3 - 84 .

(2) - ينظر : كتاب سالم الكيتي ، وميض البارق الغربي نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفیق المهدي ، ص : 101 ،  
( م . سابق )

أم معنويا لتلك الأبيات ، وبلغ هذا التأثير أيضا إلى معارضته لبعض قصائد مثال قصيدته التي أرسلها لصديقه الشيخ موسى البرعصي يعود فيها ويداعبه ومن ذلك قوله فيها :

نبئت أنك تشكو وطأة الألم عافاك مولاك في الدنيا من السقم .  
لا يسلم المرء من داء ينغصه وإن نجا منه لم يسلم من الهرم .  
أجرا تنال ويمحو بعض ما اكتسبت يـداك فـالله ذو لطف على الأمم . (3)  
وبعد هذه المقدمة التي دعا فيها رفيق لصديقه بالشفاء والمعافة من الداء الذي أصابه ، يعرض لمأساة الوطن وما آلت إليه أمور الناس في ظل الحكم الاستعماري الإيطالي الذي سيطر على البلاد بقبضة من حديد وبنناء الأسوار حول المدن لعزلها عن بعضها حتى عجز الشاعر عن عيادة صديقه ...

وقد عارض رفيق بقصيدته هذه قصيدة شيخه المتنبّي في عيادة سيف الدولة الحمداني والدعاء له بالشفاء ومنها قوله :

المجد عوفي إذ عوفيت والكرم وزال عنك إلي أعدائك الألم .  
صحت بصحتك الغارات وابتهجت بها المكـارم وأنهلت بها الديم .  
وراجع الشمس نور كان فارقتها كأنما فقده في جسمها سقم (1).  
وكذا معارضته له في قصيدته ( الحظ المظلوم ) التي لم تخل من مداعبة أصدقائه حيث اشترك فيها بعض أرباب الأدب في ليبيا من شرق الوطن إلى غربه جمعت بينهم روح الأخوة وصلة الرحم في العلم والدين والنسب أدلى كل شاعر منهم بدلوه متأثرين بأبي الطيب وهم الشعراء أحمد الشارف ، والشيخ محمد عبد القادر الحصادي ، وأحمد رفيق وكان الحكم بينهم شيخ الشعراء أحمد الشارف ، قال رفيق معارضا المتنبّي ومخاطبا الشارف :

نظم ، حوى دررا ، لكنها كلم فيها على الحظ جار الحكم يا حكم !  
ومن أراد ، على ما قلت ، بينه لا تستوي عندها الأنوار والظلم . (2)

(3) - ديوانه : 87 / 1 .

(1) - شرح ديوان المتنبّي ، للبرقوقي ، 91 / 3 ، وللمزيد بنظر ميمية المكسورة : 141 / 3 وما بعدها .

(2) - ديوانه : 106 / 2 ، ومن ذلك قصيدة الشيخ الحصادي التي مطلعها :

وقد بيرنتي عذري ، وصفحك .

في الخصام ! وأنت الخصم ، والحكم

شريعة الأدب الغراء ، نختصم .

يا أعدل الناس في الأداب ! عندك في

وحكم الشارف :

ولم تكن دررا ، لكنها كلم !

لقد نشرنا بساط البحث ، في درر

( لولا المشقة ، ساد الناس كلهم ) !

قضية ، عظمت فيها مشقتنا

فقد تأثر رفيق بقول المتنبي في عتابه لسيف الدولة الحمداني في قصيدته الرائعة التي

بدأها بقوله :

واحر قلباه ممن قابله شيم ومن بجسمي وحالي عنده سقم  
إلى أن قال معاتباً له وهاجياً من أوغروا قلبه عليه وفخره بشعره :

يا أعـدـل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم .  
أعيـذها نظـرات منـك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم .  
إلى أن قال مفتخراً بشعره وذاماً لمن كانوا سبياً في الفتنة بينه وسيف الدولة :

بـأى لفظ تقول الشعر زعفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم  
هـذا عتابك إلا أنه مقة قد ضمن الدر إلا أنه كلم . (1)  
بل إن تأثر رفيق به لم يقف عند هذا الحد فقد ناجى روحه في أكثر من مناسبة في  
ديوانه ، من ذلك مناجاته لروح دانونزيو في قوله :

واسألـي ، روح أبي الطيب ، عن دعوى النبوه .  
هل على علم أتى بالجهل . أم طيش الفتوه ؟ !  
أم أراد الحكم ، لكن ، لم يجد مالا وقوة ؟!  
فادعى ، ما كان من دعواه ، أم ذاك اختلاق ؟  
بته الحساد ، للفضـل ، خلافاً للحقيقه . (2)

فهذه جزئية موجزة عرضها رفيق في الخلاف الدائر حول أدب المتنبي وسيرته  
باختصار شديد ، إلا أنه فصل هذا القول في سيرته وشعره بعد ذلك في موضوع آخر في  
ديوانه عندما عرض لذكرى أبي الطيب في قصيدته ( عباقره الناس بعد الممات ) (3) .

وقد كان المتنبي معتداً بنفسه مفتخراً بعلو همته وطموحه الذي لا ينتهي، من ذلك قوله:

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام (4).  
فأخذ رفيق هذا المعنى وطوره في قوله واصفاً سبب غريبته عن وطنه واعتداده بنفسه:

للمزيد ينظر هذه القصائد في ديوان رفيق 2 / 104 ، 110 .

(1) - شرح ديوان المتنبي ، للبرقوقي ، 3 / 80 - 90 .

(2) - ديوانه : 2 / 122 .

(3) - ينظر : المرجع نفسه 1 / 109 وما بعدها ، أقيمت هذه القصيدة في المهرجان الأدبي الذي أقيم في ليبيا بمناسبة ذكرى أبي  
الطيب المتنبي وقد أثنى الشاعر في نهايتها على القائمين على هذا المهرجان والاهتمام بذكرى أحد أبناء العروبة البارزين .

(4) - شرح ديوان المتنبي ، للبرقوقي 4 / 64 .

ولكنني أطعت إباء نفس أبنت لمرادها في الكون حدا !  
علو النفس إن عظمت شقاء يلد لمن إلى المجد استعداد !  
إذا رزق الفتى ، نفسا عزوفا تهوان بالخطوب ، وزاد جدا (5) .  
وقد سخر المتنبي - على طريقة أسلوب الحكماء - بمن لا يرجعون عن غيهم وهي  
من أعظم المصائب ، وخطاب من لا يفهم ما يقال ، فقال :

ومن البلية عدل من لا يرعوي عن غيه ، وخطاب من لا يفهم (6) .  
فأخذ رفيق هذا البيت ووضعه في خمسة أبيات سخر فيها من حرفة التعليم المتردية  
بسبب إهمال وزارة المعارف لها إهمالا متعمدا إلى جانب ما يلقيه المعلم من أذى تلاميذه  
ومنها قوله :

ومن أعظم البلوى ، إذا كان بينهم خبيث ، على أستاذته يتهم !  
إذا أجمعوا مكرًا ، وفيهم غباوة فيأشر ! ما يلقي المعلم منهمو !  
يظل ، كمن يلقي خطايا لصخرة وهل يستقيد ، الصخر ، أو يتعلم ؟ !  
يجود بأقصى ما جيد ، ليفهموا وما منهموه إلا أصم وأبكم .  
ومن أغبط الأشياء للنفس ، صرفها قواها ، على تفهيم ، من ليس يفهم ! (1)  
ومن روائع رفيق الشعرية قصيدته النونية التي عارض فيها المتنبي وعنوانها ( يا أيها  
الوطن ) التي مطلعها :

يا أيها الوطن ، المقدس عندنا شوقا إليك ، فكيف حالك بعدنا .  
كنا بأرضك ، لا نريد تحولا عنها ، ولا نرضى سواها موطننا . (2)  
واستمر الشاعر في بث أشواقه وأسباب شجونه لوطنه ، وذكر أسباب تخريبه عن  
موطنه نتيجة حكم المستعمر الإيطالي وظلمه في البلاد وللعباد فقال :

يا أيها الوطن ، العزيز ، وإن نكن بنا ، ففبك حبيبنا ومحبنا !  
بنا ، فما عنك استطاع تصبرا ، ولا فيك اطمأنت نفسنا .  
أما هوأك ، فلا لزوم لذكره ( فالحب ما منع الحديث الألسنا ) . (3)

(5) - ديوانه : 53 / 2 .

(6) - شرح ديوان المتنبي ، للبرقوقي ، 4 / 254 .

(1) - ديوانه : 63 / 2 .

(2) - ديوانه : 69 / 2 .

(3) - ديوانه : 70 - 69 / 2 .

وهو شبيه بقول المتنبي :

أحب ما منع الكلام الألسنا وألذ شكوى عاشق ما أعلننا .  
بنا ، فلو خليننا لم تدر ما ألواننا مما امتنعن تلتونا .  
والأمير أمرك والقلوب خوفاً في موقف بين المنية والمني . (4)  
ثم انتقل رفيق إلى الحديث عن الأذى والظلم الذي يتعرض له المواطن الحر الذي لا  
يستطيع السكوت عن الذل والإهانة من المستعمر وعمالته قائلاً :

لا يستطيع الحر فيك ، معيشة إلا إذا رضي الإهانة مـذعنا !  
جعلوك ( مسخرة ) بأيدي صبية لا يبعدون من الحمير تمدنا .  
حكموا كما شاءوا ، فكانوا محنة ( والحر ممتحن بأولاد الزنا ) (1) .  
وقد أخذها من قول المتنبي :

فاغفر فدى لك ، واحبني من بعدها لتخصني بعطية منها أنا .  
وانه المشير عليك في بضلة فالحر ممتحن بأولاد الزنا (2) .  
ولعل أبرز قصيدة له عارض فيها المتنبي قصيدته ( إلى قومي نريد فعلاً لا كلاماً ) ،  
وقد شكوا فيها ظلم قومه ، وسخر من أقوالهم التي لم تبين على الأفعال ، وسخر من الحكومة  
وعمل الساسة في الدولة وهي من روائع شعر رفيق الساخر ومنها قوله :

يقول أناس : ما لك اليوم ساكت (\*) ؟ وقد كنت ، في كل الخطوب ، تقول !  
فقلت لهم : يا طالما قد دعوتكم فلم يك منكم ، للدعاء ، قبول !  
وحركت نواماً ، فكنت كأني أزيد ، بهزي ، نومكم فيطول ! (3)  
وهذه القصيدة تعد معارضة لقصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة ، والرد على الحساد  
وانتصاره على الروم ومنها قوله :

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل .

(4) - شرح ديوان المتنبي ، للبرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1934 م ، 4 / 327 ، 328 ، 336 .  
(1) - ديوانه : 2 / 70 ، وقد تأثر رفيق بمدلولات هذه القصيدة وألفاظها في حديثه عن ( صحيفة الوطن ) التي عطلت سنة  
( 1947 م ) من قبل المستعمر البريطاني وعمالته ، فقال مخاطباً ( الصحيفة ، والوطن ) :

يا أيها ( الوطن ) المحبوب ، لبي طلب إليـك ، فأنشر حديثي إنه خشن !  
ومما عليك ، أنا المسؤول إن فرطت إليـي بـإدارة (( فالحر ممتحن ... )) - ديوانه : 3 / 49

(2) - شرح ديوان المتنبي ، للبرقوقي ، 4 / 337 .

(\*) - الصواب ساكتا بالنصب على الحالية .

(3) - ديوانه : 3 / 266 .

يبين لي البدر الذي لا أريده ويخفين بـدرا ما إليه سبيل . (4)  
وفيها قوله يصف الخيل :

وبتن بحصن الران رزحى من الوجى وكل عزيز للأمير ذليل .  
على قلب قسطنطين منه تعجب وإن كان في ساقيه منه كبول .  
أشبه بقول رفيق يصف عجز الحكومة الوطنية أمام المستعمر البريطاني :

يوافقهم حتى على قطع رأسه إذا أمره طاع وهو ذليل !  
وقوله :

وما شأن أصحاب المعالي بهين ( لهم غرر مشهورة وحجول ) (1)  
وقوله :

وهل يحسن التمثال تمثيل أمة أقامته ( بوقات لها وطبول ) .  
يساق فلا يدري لأيّة وجهة يوجه كالأعمى وفيه كبول (2)  
والبيت الثالث أشبه بقول المتنبي ساخرا من بعض المقربين منه :

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول (3)  
ومن مواطن التأثر بشعر المتنبي قصيدة رفيق ( إلى الموت عوما ) التي سخر فيها  
من نفسه عندما سقط في البحر وكاد يغرق وقد قص فيها قصة نجاته بأسلوب فكاهة استدعى فيه  
التراث عندما اختار وزن قصيدة للمتنبي ومعنى بعض كلماتها فتسلق على نغماتها وعبث  
بكلماتها من باب السخرية بقصيدة المتنبي لا غير ، وقد عرضت لها في الفصل الخاص  
بموضوعات أدبه الساخر ومنها قوله :

بكى الشريف لحالي ، حين شاهدي خرجت ، تقطر أرداني من البلل .  
وضمني ، هو ، والإخوان ، في شغف وأكثروا ، من عناق السود والقبل .  
وقوله :

ناديت باسم الذي أهوى ، فأسكتني عبدالسلام ، الذي قد جاء في عجل .

(4) - شرح ديوان المتنبي ، للبرقوقي ، 3 / 217

(1) - هذا عجز بيت للسموال ، صدره : ( وأيامنا مشهورة في عدونا ) ديوانا عروة بن الورد والسموال ، تح / كرم البستاني ،  
صادر ، بيروت ، ط 1 1964 ص : 92 .

(2) - ديوانه : 3 / 268 ، 270 .

(3) - شرح ديوان المتنبي ، للبرقوقي ، 3 / 229 .

فقلت ، خـلوا سببـي ، كل حادثة من أجله أتلقاها بلا زعل .  
لا تعذـلوني ، فإني في محبة ( أنا الغريق فما خوفي من البلل ) (4) .  
وهو شبيه بقول المتنبي رغم اختلاف الموضوع بعض الشيء أو الموقف ، فهي في  
مدح سيف الدولة والغزل :

أجاب دمعي وما الداعي سوى ظل دعاه فللباه قبل الركب والإبل .

ظللت بين أصحابي أكفكفه وظل يسفح بين العذر والعدل .  
والهجر أقتل لي مما أراقبه أنا الغريق فما خوفي من البلل .  
إلى قوله :

ناديت مجدك في شعري وقد صدرا ياغير منتحل في غير منتحل .  
ماكان نومي إلا فوق معرفتي بأن رأيك لا يؤتى من الزلل (1) .  
وقد سخر المتنبي من كافور الإخشيدي وهجاه في أكثر من قصيدة في ديوانه ، ورأى  
بأنه عبد لا يستحق الإمارة أو الملك على أسياده ، فعينه دائما حمراء كأن فيها حصرما ، بل  
هو أشبه بالقرد إذا أشار محدثا أو العجوز التي تلطم ، فقال :

وجفونه ماتستقر كأنها مطروفة أو فت فيها حصرم  
وإذا أشار محدثا فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم .  
وقوله :

ومن العداوة ما ينالك نفعه ومن الصداقة ما يضر ويؤلم (2) .  
فأخذ رفيق هذه المعاني في سخرية المتنبي من كافور وصاغها في قالب جديد سخر  
فيه - أيضا - من بعض كبار الساسة في عصره الذين حكموا الناس من دون حق يخولهم  
لذلك فهم أشبه بكافور ( العبد ) ، فقال :

انظر ! إلى من أصبحوا من غير حق في الصدارة !  
أترى ، لهم ، علما يخولهم وظيفـة شيخ حارة ؟ !  
كلا ! ولكن القـرود تجيد تقليد الإشرارة .

(4) - ديوانه : 2 / 192 - 193 .  
(1) - شرح ديوان المتنبي ، للبرقوقي ، 3 / 198 - 200 - 201 - 208 - 209 ، لقد ركزت على بعض أبيات القصيدة التي تخدم  
موضوع التناص في قصيدة رفيق ولم أذكر أبياتها بتسلسل ، لعدم الحاجة لذكرها .  
(2) - المصدر نفسه : 4 / 256 ، 259 .

وقوله ساخرا من أكابرهم إن قام يخطب قائلاً :

والحال أن أسدهم رأيا وأعظمهم طراره !

إن قام يخطب ! أضحك الموتى بسوقي العباره !

والمضحك المبكي سياسة بعضنا بالاستخاره ! (3)

والشواهد الشعرية التي تدل على تأثر رفيق بالمتنبي - في ديوانه - كثيرة , ولا يتسع المقام لسردها هنا أو إحصائها , وإنما ما ذكرته من باب التذليل والتمثيل لإثبات حقيقة تأثر رفيق بالمتنبي في أدبه الساخر .

## 6 - أبو العلاء المعري (\*):

من أبرز أعلام الأدب العربي و رواده الذين أثروا بفكرهم وأعمالهم الأدبية في أغلب رواد الأدب من بعدهم , رغم تأثره الملحوظ بفكر الجاحظ إلا أنه كان صاحب مدرسة فكرية مستقلة في أسلوبها وأدبها الساخر , فإن كان الأول رائداً للسخرية المباشرة فإن أبا العلاء ( هو رائد السخرية التأملية التي تحاول سبر أغوار النفس للكشف عن حقيقتها ) (1)

ولقد تأثر رفيق بفكر المدرستين - الجاحظية و العلائية - في السخرية , وكون مدرسة ثالثة لها أسلوبها الخاص رغم اعتمادها على منهج المدرستين في التعبير أو الفلسفة .

لقد كان رفيق معجباً بأدب أبي العلاء ومصنفاته وظهر هذا الإعجاب في تأثره به في أدبه عامة ونقده للمجتمع خاصة , بل بلغ هذا التأثر ذروته عندما حاول رفيق الانتصار لصاحبه من خلال النقد الذي وجه إليه من خلال الطعن في فكره المتحرر و اعتماده على العقل في الاحتكام إلى الأمور التي تحتاج إلى اجتهاد وإعمال للعقل (2) ومن ذلك مناجاته لروح ( دانونزيو ) ومطالبتها بأن تسأل روح المعري عن بعض الأمور بطريقة علانية صرفة لم تعتمد على المباشرة في السخرية من المجتمع أو أغلب النقاد المغالين في نقده قائلاً:

واسألني روح المعري , عن قضايا حيرتها .

بينت مقدار عجز العقل , أسرار حوتها .

(3) - ديوانه : 3 / 85 - 86 .

(\*) - هو أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد التنوخي المعري اليمني أصلاً والشامي ميلاداً وإقامة , اللغوي الأديب , الناقد , ولد سنة ( 363هـ / 973 م ) وتوفي سنة ( 449هـ / 1057 م ) , للمزيد : ينظر كتاب أبو العلاء المعري , لعمر فروخ : ( 12 - 23 ) , ( م . سابق ) .

(1) - عمر عبدالفتاح ديب , السخرية في أدب المعري , رسالة ( ماجستير ) مخطوط , جامعة قارونس كلية الآداب ص: 264 ( م . سابق ) .

(2) - ينظر : د . صالح حسن البيضي , المتنبي وأبو العلاء رؤية في الإبداع الأدبي , ص: 82 , ( م . سابق ) .

فأطال الناس ، في تعليل آراء رأتها !  
فا سأليها ، رأيها ، في العقل ، هل يشفي غيلا ؟  
أم كما قيل : احتياج العقل للوحي حقيقه ! (3)  
ولم يقف رفيق عند هذه الجزئية في ردة على منتقدي أبي العلاء والتعصب له ، بل  
حاول تفسير موقف صاحبه من بيته الشهير الذي أوصى أن يكتب على قبره قوله :

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد (4) .  
فحاول - رفيق - تحميل معنى هذا البيت على فرط تقوى شيخ المعرة التي غلبت  
عليه ، فقال :

ليتني أعرف ، ماذا قال ، إذ لاقى أباه !  
أتري ، لم يعتذر من قوله : (( هذا جناه )) ؟ !  
أم أحال العذر ، في ذلك ، على فرط تقواه ؟ !  
من بني آدم ، أن تذبح للطفل العقيقة ! (1)  
وفي موضع آخر من الديوان في رثائه للزهاوي صاحب الفكر المتحرر الذي شبه  
بأبي العلاء المعري يرى أن ما تعرض له الزهاوي من حملات نقدية في أغلبها مغالاة  
أوفهم خاطئ لفكره قد تعرض لها أبوا لعلاء من قبل ، وهذه المصيبة يتعرض لها كل أديب  
في كل عصر من بعض بني قومه قائلًا :

لك في نقد المعري أسوة هل نجا من هذيان الملحين !  
إنما الناقد ميزان ، إذا مال شيئا ، كان بالنقد قمين !  
لا ترى ، حر ضمير ، يبتلى أبدا ، إلا بصنف الجامدين (2) .  
وهناك ظروف مشتركة قد جمعت بين الشاعرين أبرزها أن أسرتهما كانتا من الأسر  
الوجيئة الثرية وبعد وفاة والديهما فقد عانا من الفقر والإفلاس ، إلى جانب المصائب التي  
ألحت عليهما جراء الأجواء السياسية المضطربة في عصرهما ، وما لقياه من تغرب عن  
أوطانهم لأجل العلم أو العمل ، إضافة إلى تلك الذاكرة الجبارة التي حظيا بها ، وقوة التحليل

(3) - ديوانه : 122 / 2 .  
(4) - أبو العلاء المعري ، عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري ، تح / السيد أسعد الطرابزوني  
الحسيني ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط 8 ، 1970 ، ص : 16 .  
(1) - ديوانه : 123 / 2 .  
(2) - المرجع نفسه : 47 / 2 .

العقلي أو المنطقي في النقد والمقارنة بين الأشياء أو الموازنة بينهما ، إلى جانب الجرأة الأدبية في تصريحهما بآرائهما ، وعزة النفس أو الأنفة وقوة الإرادة الصلبة إلى جانب ثقافتهما مع فضل أبي العلاء في الأستاذية على رفيق مع التباين الملحوظ في بعض الخلافات بينهما من الناحية الفكرية ، فالمعري مل الناس أو أبناء مجتمعه فسخر منهم واعتزلهم ، ولم يفعل رفيق فعلته ، ونظرة المعري في أغلبها نظرة تشاؤمية ولذلك لم تكن سخريته مبنية على الإصلاح بسبب ذلك التشاؤم أو غيره ، إلى جانب موقفه العجيب من الزواج ، إلا أن رفيقا تزوج (1) ، وفارق حليلته ثم انصرف عن الزواج معللا سبب ذلك - في سخرية من موقف أستاذه قائلا :

ولكنني الزواج زهدت فيه      لسني أو لضعفي وانحنائي .  
ولست بزاهد فيه كغيري      ولا أنا في اعتقاد أبي العلاء .  
عمار الكون من ذكر وأنثى      إذا افترقا تداعى الفناء (2) .  
ومن الأمور التي جمعت بين الأدبيين فساد مجتمعاتهم واضطراب الأحوال السياسية فيها وكثرة المحرمات واللهث خلف إشباع الشهوات ، وكثرة الفتن والدسائس والأطماع التي ولدت الصراع والخلاف بين أبناء الوطن الواحد (3) ، ومن ذلك قول رفيق في وصف تلك الحالة التي آلت إليها أمور العباد والبلاد ، ورأى أن ( شيخ المعرة ) لو رأى ما رأى رفيق في عصره لسب الأنام ، وبث شكايته من عصره وأبنائه قائلا :

عجبت للطالع المنحوس ! يتبعني      أنى ذهبت ، أتاني بالإساءات  
ما جئت مملكة إلا تملكني      خوف ، وأدركني حيف الحكومات !  
خلقت حرا ، فما فوق البسيطة من      أعنوله غير جبار السماوات .  
كرهت أن يتولى إمـرتي بشر      أو أن أكون أميرا في الإمارات .  
لم أدر ، هل تلك مني الفوضوية ؟ أم      هي الممالك جارت في السياسات !  
بلى ، رأى ما رأى ، ( شيخ المعرة ) ، إذ      سب الأنام ونادى بالشكايات !  
توارث الناس فعل الشر ، فانعكست      آراؤهم في القضايا والقياسات (4) .

(1) - للمزيد ينظر : عمر فروح ، أبو العلاء المعري ، ص : 24 وما بعدها ( م . سابق ) ، وحياة رفيق ونشأته في الفصل الأول في هذه الدراسة

(2) - ديوانه : 1 / 96 - 97 .

(3) - ينظر ، د صالح البطي ، المتنبي وأبو العلاء المعري ، رؤية في الإبداع الأدبي ، ص : 69 ، ( م . سابق ) .

(4) - ديوانه : 2 / 5 - 6 .

وبعد أن سخر رفيق من تلك ( الفوضوية ) ومن عمل الإمارات والشر بين الناس قدم  
علاجه في الإصلاح الاجتماعي ، حيث رأى أن صلاح هذا المجتمع متمثل في علاج يسير  
وهو علاج الحب والمودة والرحمة بين الناس بعضهم بعضا فيقضون بذلك على داء العداوات.  
ومن صور التشاؤم من الناس في شعر أبي العلاء قوله :

علمت بأن الناس لا خير عندهم فجانبتهم من جائدين وبخال<sup>(5)</sup> .  
بل إن من عجيب أمر أبي العلاء أنه لم يقف عند حد التصريح بموقفه التشاؤمي من  
مجتمعه ، بل بين فساد الناس واستهوانهم بعقيديتهم على مر العصور وفي كل جيل تجد  
الأباطيل والبدع والنفاق والكفر ، ثم أقر بحقيقة مسلم بها ؛ وهي أن التاريخ على مر عصوره  
لم يذكر تفرد جيل من أجيال البشر - حتى في عصور الأنبياء - بالهداية يوما أو سيادة ما  
يعرف بالمدينة الفاضلة فقال :

دين وكفر ، وأنباء تقص وفــــر قان ينص ، وتوراة وإنجــــيل .  
في كل جيل أباطيل يــــدان بها ، فهل تفرد يوماً بالهدى جيل ؟  
ومن أتاه سجل السعد من قــــدر عال ، فليس له بالخذ تسجيل .  
ويبدو أن نظرة أبي العلاء التشاؤمية قد انتقلت لرفيق في حديثه عن كبار رجال الدولة  
من ساسة ورجال دين وغيرهم ، عندما رأى أنهم أخون من تقلد مقاليد السلطة في البلاد بل  
هم شر عباد الله ؛ لأنهم باعوا دينهم بدنياهم من أجل خدمة المستعمر على حساب قضيتهم  
الكبرى وهي تحرير الوطن فقال يصف خداعهم ومكرهم :

أننا لا ألوم الخادعين بمكرهم خــــلق النقلب في اللثام ، عريــــق !  
لكــــن ألوم الشــــرق ! يلدغ دائما من جحر حيتهم ، وليس يضيــــق !  
لا ! بل أفــــاق ! وإنما زعماءه مازال منهم في الضلال فريــــق !  
من لــــم يكن ( عبد الجنيه ) ! فإنه عبد لأقــــاب الفخار عشيق !  
يدعــــون أحرار النفوس وجلهم للمــــال ، في أعناقهم ، تطويق !  
تجد الخيانة في الكبار ! وشرهم الشــــيخ ، والحاخام ، والبطريق !<sup>(1)</sup>

(5) - أبو العلاء المعري ، لزوم ما لا يلزم ( اللزوميات ) مما يسبق حرف الروي ، تح / د . وحيد كباية ، وحسن محمد ، دار  
الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998 م ، 234 / 2 .  
(1) - ديوانه : 119 / 3 .

ويعد ديوان أبي العلاء المعري ( اللزوميات ) شعرا ساخرا في أغلبه مما شاهد في عصره فقد تطرق فيه لأغلب المشكلات الإنسانية التي تواجه الإنسان في كل عصر وعالجها بكل جرأة وصراحة وعبر عن رأيه فيها غير عابئ بأراء الآخرين فيه ، ولا يوجد أدنى شك أن رفيقا كان قارئاً جيداً لهذا الشعر ، مما ترك أثره في ديوانه هو نفسه ، وأكتفي بما أوردت من أمثلة من شعر رفيق لإثبات قضية التأثير بشعر أبي العلاء الساخر وأثره في أدبه عامة وشعر الساخر خاصة .

وقد كان لأدباء الأندلس والمغرب تأثير وحضور واضح في أدب رفيق عامة والساخر منه خاصة ، وتمثل أغلب هذا الحضور في شعر الغربية والحنين ، والشكوى والعتاب ، والوصف ، والرثاء ، والهجاء الساخر وهذه من أبرز الموضوعات الشعرية التي أبدع فيها الأندلسيون والمغاربة ، لأسباب حضارية وجغرافية لا يتسع المقام هنا لسردها .<sup>(1)</sup>

ومن أبرز الشعراء الأندلسيين اللذين عرفوا بالسخرية والفكاهة وتأثر بهم وزاد هذا التأثير إحدى عوامل النبوغ عنده في الأدب الساخر - الشاعر ابن بقي القرطبي<sup>(\*)</sup> في ترفعه عن الهجاء وفخره في الوقت نفسه بشعره الذي يشبه سم الأفاعي إن هجا فقال :

وساقط نال من عرضي فقلت له : إليك عني فليس السب من شيمي .  
أعرضت عنه ولو أنني عرضت له سقيته حمة الأفعى من الكلم .<sup>(2)</sup>  
فتأثر به رفيق في قصيدته ( رجال ذلك العهد ) الهجائية الساخرة فقال في خاتمتها :

إليك عني ودعني إنني لسن تؤذي كلسع شواظ النار أقوالي .  
وليس هجو عباد الله من خلقي لو أنهم تركوني حيث أشغالي .<sup>(3)</sup>  
فمن خلال عقد موازنة بين القصيدتين أو البيتين سيتضح أن لابن بقي شرف السبق والفضل ولرفيق شرف المعنى وتطويره رغم وجود التناص اللفظي والمعنوي في البيتين وقول ابن بقيء في هجاء أهل المغرب :

(1) - للمزيد ينظر كتاب د . إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، ص: 107 وما بعدها ، ( م . سابق )

(\*) - هو أبو بكر يحيى بن بقي القرطبي الأندلسي الشاعر المعروف توفي سنة (540 هـ) ، للمزيد ينظر: العماد الأصفهاني ، أبو عبدالله محمد بن حامد ، خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء المغرب والأندلس ، تح / أدريتش أدرونوس ، ونقحه ، د . محمد المرزوقي وآخرون ، الدار التونسية للنشر ، ط 1 ، 1971 م ، 2 / 237 .

(2) - المصدر نفسه ، 2 / 245 .

(3) - ديوانه : 1 / 102 .

أقمت فيكم على الإقتار والعدم  
 وظلت أبكي لكم عذرا لعلكم  
 فلا حديقتكم يجنى لها ثمر  
 لارزق لي عندكم لكن سأطلبه  
 أو غلت بالمغرب الأقصى وأعجزني  
 وقد تأثر رفيق بهذه القصيدة في هجاء مقذع وسخرية مرة لوطنه وما آلت إليه  
 الأوضاع بسبب العملاء وأنصاف العلماء فقال في صورة من التناص المعنوي لأبيات ابن بقي:

إلى متى نحن في هم وأوجال  
 في بلدة كوجار الكلب مزلة  
 هانت علينا , وقد كانت محبتها  
 لو أنها مصر ما طابت وقد فعلوا  
 فالقبر أفضل منها للكريم وقد  
 كيف المقام بأوطان يعذبنا  
 ونحيا على الضيم في سجن وأغالل!  
 ضاقت بنا بين أعداء وجهال .  
 فرضا على كل حر النفس مفضال .  
 بنا كفرعونها في آل إسـرال .  
 ساماه فيها يهودي وصومالي .  
 بها العدو و يرمينا بزلزال .<sup>(1)</sup>  
 وظهر تأثر رفيق بقصيدة ابن بقي اللامية التي عارضه ( رفيق ) فيها وقال الأول منها :

مالي وللهم ليس الهم من أربي  
 أليس في الأرض للطاوي مسارحها  
 قالوا تغربت عن أقطار أندلس  
 مالي وإيطانها دارا وقد سئمت  
 نفضت فيها من العيش الهني يدي  
 وأنا الغني بنفس ليس بالمال .  
 مندوحة بين إملال وإقبال .  
 ومن يقيم على هون وإقلال .  
 من المقام بها خيلي وأحمالي .  
 وهل يعيش كريم بين بخال .<sup>(2)</sup>  
 ومن خلال ماسبق يتضح أن رفيقا كان قارئاً جيداً لكتب تراجم الأدباء الأندلسيين  
 والمغاربة , ويتضح أثر ذلك من خلال أغلب أشعاره التي تكاد تكون محاكاة لهم .

وقد تأثر رفيق بما رواه ابن الزيات في كتابه من أبيات ولم ينسبها لقائل قوله في  
 الاستشهاد بفضل أهل التصوف واستخفاف الناس بأمر الدين :

ليوم الحشر قد عملت رجال  
 ونحن إذا أمرنا أو زجرنا  
 فصلوا من مخافته وصاموا .  
 كأهل الكهف أيقاظ نيام .<sup>(3)</sup>

(4) – العماد الأصفهاني , خريدة القصر وجريدة العصر , 2 / 246 , ( م , سابق ) .  
 (1) – ديوانه : 1 / 98 , وللمزيد ينظر ديوانه 2 / 35 – 69 , 3 / 120 , 158 , 268 .  
 (2) – الإصفهاني , خريدة القصر وجريدة العصر , 2 / 239 , ( م , سابق ) .

ويبدو أن رفيقا قد تأثر بهذين البيتين - مع علمه بمناسبة القصة وأحداثها في القرآن الكريم واستدعائه لهذه القصة في أكثر من مناسبة للتدليل على طول مدة النوم وعدم التأثر بما حو لهم , ومن ذلك قوله لأبناء قومه :

حركت قوما , قد أمال رؤوسهم نوم , ( كأصحاب الرقيم ) عميق .(4)  
وقوله مشيرا إلى غفلة أبناء شعبه عن مطالبتهم بحقهم في الحرية والعيش بسلام :

ألفوا الكرى واستعذبوا الأحلاما ( حرك ) ! لعلك توظظ النواما !  
ياويح هذا الشعب ! طال رقادهم فمتى يهب , من الرقاد , قياما؟ (1)  
وإلى جانب تأثر رفيق بالشعر الأندلسي فقد تأثر بنثرهم الساخر وكان عاملا من عوامل النبوغ في أدبه الساخر , ومن أبرز من تأثر بهم الأديب الأندلسي المعروف ابن شهيد (\*) صاحب رسالة ( التوابع والزوابع ) التي تأثر فيها بطريقة رسالة ( الغفران ) لأبي العلاء المعري في المشرق استعرض فيها شعره وثقافته ونقده .

فقد سخر ابن شهيد من رجل أكل نهم بطريقة ظريفة لم تخل من التفكه والتندر من ذلك الرجل , ومنها قوله : (( ثم خرجت في تنمة من الأصحاب , وثبة من الأتراب , وفيهم فقيه كان ذا لقم ولم أشعر به , فلما طالعتنا الحلوى صاح : هذا وأبيكم الروض , فناديته : اسكت فضحتنا لا أبالك , فقال : لاوأبيك , قلت : مالك وما تريد ؟ قال : ذلك الشهد العتيد - يعني الفالودج - واضطرب الألم , واستخفه الشره فدار في ثيابه وأسأل من لعبه ... ))

ولم تقف الرسالة عند هذا الحد , فقد صور ابن شهيد الفقيه وهو يأكل الحلوى في صورة مضحكة قائلا : (( فلما عاينها انحنى عليها بلبانه , وألقى عليها بجرانه (\*) , وجعل يركل برجليه , ويجاحش بفخذه ممانعا , مدافعا عنها , فصحت به لا عليك حكمها , فجعل يقطع ويبلع , ويوجر فاه ويدفع , وعيناه تبضان , كأنهما جمرتان , وقد برزتا عن وجهه كأنهما خصيتان , وأنا أقول : على رسلك يافلان , البطنة تذهب الفطنة , وهو يقول : ((أكلها

(3) - ابن الزيات , أبو يعقوب يوسف بن يحيى التادلي التشوف إلى معرفة رجال التصوف , تح/ أدولف فور , مطبوعات إفريقية الشمالية الفنية , الرباط , (د.ط) , 1958م , ص:91.

(4) - ديوانه : 3 / 120 , وكذا 3 / 158 .

(1) - ديوانه : 3 / 51 , وللمزيد ينظر ديوانه : 3 / 266 , قصيدته ( أهل الكهف ) 3 / 161 - 162 .

(\*) - هو أبو عامر ابن الأديب الوزير عبدالملك بن شهيد القرطبي , ولد سنة ( 382 هـ / 922م - 426 / 1035 م ) شاعر وكاتب أندلسي معروف وقد وجه رسالته هذه إلى أبي بكر بن حزم .

(\*) - اللبان : الصدر , والجران : باطن عنق البعير , المعجم الوسيط , مادتي : ( لين , جرن ) .

دائم وظلها ))<sup>(1)</sup> , حتى التهم جماهرها , وألحق أولها بأخرها , وهبت منه ريح عقيم ,  
أهابت لنا بالعذاب الأليم , وفرقتنا شذر مدر ... ))<sup>(2)</sup>

ومن خلال مطالعة هذين النصين سيتضح التأثير الملحوظ الذي تركته هذه الرسالة في  
بداية مقالة ( القطوس ) لرفيق , وكذا قصيدته الألفية في وصفه لنهم صديقه ( شاهين ) بل إن  
الصفات التي وصف بها رفيق هذا الصديق كلها مستقاة من رسالة ابن شهيد هذه وليس لرفيق  
إلا شرف وضعها في قالب شعري وتطعيمها بالشعبية الليبية<sup>(1)</sup>

ومن أبرز الأدباء الساخرين الذين تأثر بهم رفيق في عصر الدويلات والإمارات أو ما  
يعرف ( بالعصر الوسيط ) - الشاعر أبو الحسين الجزار المصري<sup>(\*)</sup> الذي عاصر فترة حكم  
الأيوبيين وسلاطين المماليك في مصر , وقد جعل من شعر (( الفكاهة والسخرية وسيلة  
للتنفيس عما في نفسه من هموم وآلام وجور ضج بها المجتمع آنذاك ))<sup>(2)</sup>

ومن ذلك سخريته من أحد أعمامه وصهره الذي كان يرأس سوق الجزيرة فقد وصف  
سوء إدارته في السوق و قبوله الرشاوى مما سبب له العار قائلاً :

وأرحتني من حرفة                      تردى بصاحبها وتزري .  
ما بين قـوم كلما                      عا ينتهم قد ضاق صدري .  
فكفاك أن كـبيرهم                      ورئيسهم في السوق صهري .  
عم يعر أخاه وابـ                      عن أخيه لو كان المعري .<sup>(3)</sup>

(1) - من سورة الرعد , من الآية ( 35 ) .

(2) - ابن بسام , أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ( 542 هـ ) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة , تح / د. احسان عباس , الدار  
العربية للكتاب , ليبيا - تونس , ط1 , 1979 م , القسم الأول : 1 / 270 وللمزيد ينظر رسالة ابن زيدون , أبو الوليد أحمد بن  
عبدالله القرطبي ( 394 هـ / 1003م - 463هـ / 1070 م ) الرسالة الهزلية التي أنشأها في ابن عبدوس على لسان ولادة بنت  
المستكفي , وهي سباب محض وتهكم وهزل وعبث شخص هذا الرجل , وقد فيها الأسلوب الجاحظي , للمزيد ينظر رسالته بكتاب :  
النويري , شهاب الدين أحمد عبد الوهاب ( 733هـ ) , نهاية الأرب في فنون العرب , دار الكتب المصرية ط2 , 1955 , 7 / 271 -  
290 .

(1) - ينظر : ديوانه , 2 / 201 .

(\*) - هو يحيى بن عبد العظيم بن يحيى بن محمد بن جمال الدين المعروف بأبي حسين الجزار المصري نسبة لمسقط رأسه وقد  
احترف الجزيرة فإليها نسب , وهو عالم وشاعر وصاحب نادره وفكاهة ولد ( 601 هـ / 1204 م - 679 / 1280 م ) , للمزيد ينظر :  
محمد بن شاكر الكتبي ( 764هـ ) فوات الوفيات والذيل عليها , تح / د . إحسان عباس , دار الثقافة , بيروت ( د . ط ) , 1974م , 4  
/ 277 , وللمزيد ينظر كتاب صديقة ومعاصره ابن سعيد الأندلسي , المغرب في حلى المغرب , القسم الخاص بمصر , تح / د . شوقي  
ضيف وآخرين , مطبعة جامعة الملك فؤاد الأول , ( د . ط ) , 1953 م , 1 / 296 ومابعدا .

(2) - د . أحمد عبدالمجيد خليفة , الفكاهة والسخرية عند شاعر الفسطاط الأول , مجلة تراث الشعب , ع ( 3 , 4 ) , مسلسل  
( 46 - 47 ) السنة ( 19 ) , 1999 م , ص : 32 .

(3) - شعر أبي الحسن الجزار المصري , تح / د . أحمد عبدالمجيد محمد , كلية قنا , نقلا عن المرجع السابق نفسه ص: 33 .

ويبدو أن رفيقا تأثر بأحداث قصته هذه عندما سخر من قريبه وصهره محمد المحيشي صاحب جريدة ( بريد برق ) في قوله :

إذا خان القريب ذويه جهرا      بربك كيف يأمنه البعيد .  
وقوله :

كفاك فضحتنا فذهب طريدا      فيوم فراقك اليوم السعيد .(4)  
وقد سخر أبو الحسن الجزار من مهنته الجزارية وكذا من علمه في العربية من علم النحو والعروض وما كانت سخريته هذه الآ من باب التنذر والفكاهة , وقد سخر من الفقر وما آلت إليه ظروف الفقراء في عصره , وسخر من أصحاب المذاهب والفرق كالشيعة والمتصوفة (1) آنذاك ولا يوجد أدنى شك في أن رفيقا قد اطلع على أغلب شعر أبي الحسين الجزار , وتأثر به وكان شعره عاملا من عوامل نبوغه في الأدب الساخر .

ومن أبرز رواد الفكاهة والنقد الساخر في الأدب العربي ابن دانيال الكحال (\*) الذي اشتهر بالفكاهة والتنذر والسخرية من الساسة وأبناء مجتمعه في عصره , وله تأثير كبير في شعر رفيق الساخر , بل إن من عجائب الأمور أن رفيقا يشترك معه في عدة أمور إلى جانب اشتراكهما أو تلاقيهما في الأدب الساخر , ومنها هجرة ابن دانيال العراق وهو في الرابعة عشرة من عمره , بسبب الاجتياح الماغولي لبلاده وهو في ريعان الشباب , وكذا رفيق هاجر بلاده وهو في سن الثالثة عشر تقريبا بسبب اجتياح المحتل الإيطالي لبلاده , والتقى في أن وجهة كليهما كانت لبلد المهجر مصر , إضافة لظروف حياتهما الاجتماعية .

ومن شعر ابن دانيال الساخر من مجتمعه بطريقة غير مباشرة سخر فيها من نفسه ومن أوضاعه الاجتماعية على سبيل التنذر والتفكه إلا أنها كانت سخرية غير مباشرة من أوضاع المواطن في فترة حكم المماليك وما آلت إليه حال العباد والبلاد نتيجة جورهم, فقال :

لم يبق عندي ما يباع ويشترى      إلا حصيرا قد تساوى بالثرى .  
وبقية النطع الذي لعبت به      أيدي البلى لما تمزق وانهرى .

(4) - ديوانه : 1 / 85 - 86 .

(1) - ينظر محمد بن شاعر الكتبي فوات الوفيات , 4 / 285 وما بعدها , ( م . سابق ) .

(\*) - هو الشيخ الأديب شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلية , العراقي مولدا المصري إقامة ووفاة ولد سنة ( 646 هـ ) بالموصل وتوفي بمصر سنة ( 710 هـ ) , للمزيد ينظر كتاب , محمد بن شاعر الكتبي , فوات الوفيات : 2 / 190 (م.سابق ) صاحب الكتاب المشهور ( طيف الخيال ) وهو كتاب ساخر مقسم إلى ثلاثة أبواب في السخرية من الساسة والمجتمع .

إلى أن قال واصفا منزله الذي اكتراه وتمنى الموت من سوء حاله وخشي أن تكون القبور أيضا بالكرى :

في منزل كالتبر كم قد شاهدت      فيه نكيروا مقاتلي ومنكروا .  
لو لم يكن قبرالما أمسيت نسيا      فيه حتى أنني لم أذكررا .  
والقبر أنها مسكنا إذ لم يكن      مع ضيق سكناه أطالب بالكرى (1)  
وقد تأثر رفيق من سخريته هذه من أوضاعه المزرية التي هي أوضاع كل مواطن في عصره إلا أن سخرية رفيق كانت مباشرة فقال يسخر من الأوضاع التي آلت إليها البلاد وحال العباد في ظل المستعمر وأعوانه قائلا :

إلى متى نحن في هم ووجال      نحيا على الضيم في سجن وأغلال .  
في بلدة كوجار الكلب منزلة      ضاقت بنا بين أعداء وجهال .  
هانت علينا و قد كانت محبتها      فرضا على كل حر النفس مفضال .  
إلى قوله :

فالقبر أفضل منها للكريم وقد      ساماه فيها يهودي وصومالي .  
كيف المقام بأوطان يعذبنا      بها العدو و يرمينا بزلزال (2)  
فالملاحظ أن أنفاس ابن دانيال الثائرة الحارة كان لها حضور في قصيدة رفيق هذه , وقد بلغ تأثر رفيق إلى حد النقل منه أو الاستعانة بسخرياته على سخريته وتعد أغلب سخريات ابن دانيال - في ظاهرها - قد قبلت لأجل التفكه والتندر , لأنها جاءت بطريقة ساخرة غير مباشرة وهذا بخلاف أغلب سخرية رفيق المباشرة الهادفة .

وفي العصر الحديث كان للأدب الساخر ظهورا بارزا في مسرح الأحداث الوطنية المعنية بالشعر الوطني والسخرية من المستعمر وأعوانه في أغلب الدول العربية إضافة إلى الشعر الإخواني المعتمد على الدعابة في أغلبه أو العتاب أو الهجاء , ومن أبرز الشعراء الذين تأثر بهم رفيق في عصره , إلى جانب أصدقائه وإخوانه الذين جمعهم حرفة الأدب في بلاده أو خارجها:حافظ إبراهيم, وأحمد شوقي, والزهاوي , وبيرم التونسي , وأحمد الشارف,

(1) - ابن دانيال , شمس الدين محمد بن دانيال الكحال , طيف الخيال , تح / العالم الألماني جورج يعقوب , طبع ألمانيا , ( د . ط ) 1910 م , ص : 41 - 43 .  
(2) - ديوانه : 98 / 1 .

والشيخ موسى البرعصي وغيرهم ممن عرفوا بالفكاهة والتندر، ومن شعرهم الساخر قول حافظ في انتقاد شعبه لسكوته ، ولو تكلم لتألب عليه أصحاب الرواتب والرتب قال :

سكت فأصغروا أدبي                      وقلت فأكبروا أربي .  
وما أرجوه من بلد                      به ضاق الرجاء وبني .  
وهل في ( مصر ) مفخرة                      سوى الألقاب والرتب ؟ (1)

وهذه القصيدة تأثر بموضوعها رفيق ( لفظا ومعنى ) في قصيدته ( إلى قومي ) ،  
( عام جديد ) ومن ذلك قوله :

يقول أناس ! مالك اليوم ساكت ؟                      وقد كنت ، في كل الخطوب ، تقول !  
فقلت لهم ، يا طالما قد دعوتكم                      فلم يك منك ، للدعاء ، قبول (2) !  
وقوله في قصيدته ( عام جديد ) :

نستقبل العام ، بعد العمام ، بالخطب                      ونكثر القول في التهريج والشغب !  
تغرنا ، من أحاديث المنى ، خدع                      نميل ، منها ، إلى التصديق بالكذب !  
إلى أن قال مذكرا بضياح فلسطين من أيدي العرب جميعا :

ضاعت بأيدي رجال لا مرام لهم                      إلا الحصول على الأموال والرتب ! (3)  
ورفيق كان معجبا بشعر حافظ لدرجة أنه كان ينقل البيت أو الشطر من القصيدة بلفظه  
ناهيك عن التناص بالمعنى وقد أقر هو بنفسه بهذا الإعجاب قائلا :

ألا إن خير القول ، ما قال ( حافظ )                      وفي قوله معنى لمن يتدبر !  
( إذا الله أحيأ أمة لن يردها                      إلى الموت قهار ولا متجبر )) (4)

وإضافة إلى ذلك فإن المتصفح لديوان رفيق سيجد فيه أثرا من شعر حافظ السياسي ،  
وفي المراثي والوصف وهو ليس موضوع الدراسة أو لا يتسع المقام لسرده .

ومن أبرز الشعراء المحدثين الذين تأثر بهم رفيق وحاكاهم واقتفى أثرهم وانتقدتهم  
وسخر منهم - الشاعر أحمد شوقي ، ومن أبرز صور هذا التأثير نبوغ رفيق في الشعر  
القصصي وإن كان مقلا فيه موازنة بشعر شوقي الذي أفرد أغلب الجزء الرابع من ديوانه

(1) - حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم ، المطبعة الأميرية ، ( د.ط ) 1953 م ، 102 / 2 .

(2) - ديوانه : 266 / 3 .

(3) - ديوانه : 147 / 3 - 148 .

(4) - ديوانه : 157 / 3 ، والبيت الثاني هو من ديوان حافظ إبراهيم ، 153 / 2 ( م . سابق )

للقصص وجاء أغلبه على لسان الحيوان وهو سخرية غير مباشرة من المجتمع ونظام الدولة  
القائم . (5)

وقد تأثر به في شعر الرثاء , والوصف , وعارضه في أكثر من قصيدة في ديوانه ,  
وأبرز ملامح الالتقاء بينهما في الأدب الساخر المتمثل في الشعر السياسي والقصصي  
والإخواني , ومن ذلك قصيدته في وداع ( اللورد كرومر ) في صورة ساخرة عابثة لم تخل  
من التهكم فقال :

أحسبت أن الله دونك قدوة      لا يملك التغيير والتبديلا ؟  
الله يحكم في الملوك , ولم تكن      دول تتازعه القوى لتدولا .  
فرعون قبلك كان أعظم سطوة      وأعز بين العالمين قبلا .  
اليوم أخلفت الوعود حكومة      كنا نظن عهدا الإنجيلا .  
دخلت على حكم الوداد وشرعه      مصرا , فكانت كالسلا دخولا .  
هدمت معالمها وهدت ركنها      وأضاعت استقلالها المأمولا .(1)  
فقد أثرت هذه القصيدة في رفيق تأثيرا واضحا في شعره , حيث بلغت درجة التناص  
( اللفظي أو المعنوي ) منها إلى حد توزيعها في أكثر من قصيدة مثال قصيدته ( الزيت  
المسموم ) التي مطلعها :

خلفوا على الأرزاق ميكائلا      وغدا سينقلبون عزرائلا ! (2)  
وكذا قصيدته ( رجال ذلك العهد ) (3) , و ( أعياد الشرق ) (4) و ( يا أيها الوطن ) (5) ,  
ومن القصائد التي عارض فيها رفيق شوقي قصيدته التي أرسلها إلى صديقه توفيق مهننا  
بالزواج وذاكرا موقفه منه وسخريته من موقف أبي العلاء فقال منها :

ولكن الزواج زهدت فيه      لسني أو لضعفي وانحنائي .  
ولست بزاهد فيه كغيري      ولا أنا في اعتقاد أبي العلاء (6)

(5) - ينظر : أحمد شوقي , الشوقيات , مطبعة الاستقامة , القاهرة , مصر , 1950 م , 4 / 120 ومابعدا , وينظر ديوان رفيق :  
3 / 177 , 208 , 238 , 242 , 160 , 9/2 ... إلخ .

(1) - نقلا عن كتاب , عبداللطيف شرارة , شوقي دراسة تحليلية , دار صادر , بيروت , لبنان , (د.ط) , 1965م , ص : 113 .

(2) - ديوانه : 3 / 89 .

(3) - المرجع نفسه : 1 / 99 .

(4) - المرجع نفسه : 3 / 239 .

(5) - المرجع نفسه : 2 / 69 .

(6) - المرجع نفسه : 1 / 96 .

وبعد أن رزق شوقي الابن البكر وعاتبه على ميلاده في مثل تلك الظروف الصعبة التي تمنها أن لو لم يولد فيها لا متخذاً موقفاً من النسل والذرية كأبي العلاء ، فقال معاتباً المعري في ذلك :

بينى وبين أبي العلاء قضية      في البر أسترعى لها الحلاء .  
هو قد رأى نعمى أبيه جناية      وأرى الجناية من أبي نعماء .(1)  
وأحاديث شوقي ودعابته لصديقه الطبيب محبوب ثابت وحماره لا تخلو من السخرية والهجاء (2) ، وهي أشبه بدعابات رفيق لصديقه الشيخ موسى البرعصي (3) .

ومن أبرز من تأثر بهم رفيق الشاعر العراقي ( جميل الزهاوي (1935م) ) ، ووصل هذا التأثر إلى حد الإعجاب بشعره وبعد موته رثاه بأكثر من قصيدة في ديوانه بين فيها نبوغه في تجديده واحترامه لفكره وحرية رأيه وسخريته من السياسة وعادات المجتمع المخالفة لكل معقول ومنقول ، وقد لقبه ( بفيلسوف الشعراء ) ، كما عرض فيها لنقد غلاة النقاد وسوء فهم ما نادى إليه لابتلائهم بجامدي الفكر من الجاهلين وقال فيها :

عبقري الناس ! وقف للبقاء      لم تمت ، يافيلسوف الشعراء .(4)  
وقد شهد له ولشوقي من قبله بالريادة في الأدب الحديث وأن من جاؤوا من بعدهم هم عالة عليهم ، وذكر الخصومات بين العرب في من لهم سبق والريادة ، بل وصف من بعدهم أشبه بدرأويش الزوايا الذين فقدوا شيخ الطريقة فقال في مناجاته :

بلغني ، عنا ، إذا لاقيت شوقي والزهاوي .  
أننا ، للآن لم نخلفهما ، غير دعاوي .  
يدعيها شعراء ، مالمهم في الدهر راوي .  
ومن أبرز شعر الزهاوي الذي تأثر به رفيق قصيدته التي أرسلها لملك العراق في

قوله :

تأن في الظلم تخفيفاً وتهويناً      فالظلم يفتاننا والعدل يحيينا  
يامالكا أمر هدي الناس في يده      عامل برفق رعاياك المساكينا .

(1) - أحمد شوقي ، الشوقيات : 210 / 4 .

(2) - ينظر : المرجع نفسه : 214 / 4 - 219 .

(3) - ديوانه : 186 / 2 ، 197... وغيرها .

(4) - ديوانه : 46 / 2 .

لقد نشرت قوانيننا موقوتة      ولم تول الذي يجري القوانيننا .  
قست قلوب ولاة أنت مرسلهم      كأنما الله لم يخلق بها لينا .<sup>(5)</sup>  
وجه الزهاوي هذه الرسالة (ملك ) العراق سخر فيها مما آلت إليه أمور العباد والبلاد  
في ظل حكومة فاسدة قد عطلت القوانين وعاثت في الأرض فسادا بغير حق , وفي الوقت نفسه  
سخر من الملك عند استخدامه لكلمة ( مالكا ) وفيها تورية بديعة لم يرد منها الشاعر المعنى  
الأول / الحاكم لشؤون الناس , وإنما أراد المعنى الآخر للتورية حيث شبه ملك العراق بأحد  
خزنة النار وهو الملك (مالك ) الموكل بها , وشبه الوطن بجهنم بسبب ظلم الملك وأعوانه  
للناس .

وقد تأثر رفيق بهذه القصيدة في أكثر من موضع في ديوانه من ذلك قصيدته التي  
أرسلها للملك يطلب فيها منه أن ينظر في أمور الرعية , لأن كبار الساسة والولاة في مملكته  
قد عطلوا القوانين ونشروا الفساد في الأرض, وطلب منه محاسبتهم على ذلك وشبه الوطن  
بالسفينة التي تتراماها الأمواج يمينا وشمالا وأهلها لا يدرون ما مصيرها فطالبه أن ينجذ هذه  
السفينة من الغرق قائلا:

أدرك , بحكمتك الباقي من الرمق      إن السفينة قد أشفيت على الغرق !  
الشعب يرنو إلى الإصلاح , ملتجئا      إليك , في حالة تدعو إلى القلق !  
إلى قوله  
وفي البلاد , قوانين معطلة      أحكامها , ونظام غير منطبق !  
وما القوانين ! والدستور ! إن بقيت      كما نراها سوى حبر على ورق !  
كم من ( مجالس تشريع ) وليس لها      غير الجدل , ( ونظار ) بلا حدق !<sup>(1)</sup>  
ويعد الشاعر التونسي ( محمود بيرم التونسي ) من أبرز رواد الأدب الساخر في  
عصره ومن أصدقاء الشاعر أحمد رفيق المقربين في بلد المهجر مصر<sup>(2)</sup>, وقد تأثر الثاني به  
في السير على نهجه في السخرية الاجتماعية التي تهدف إلى إصلاح المجتمع , ومن ذلك  
قصيدته التي ذم فيها الكسالى وسخر منهم ومن تهاونهم في الحفاظ على اقتصاد بلدهم

(5) - ديوان جميل صدقي الزهاوي , الجزء الأول ( الكلم المنظوم - الرباعيات ) , تح / د. محمد يوسف نجم , مكتبة مصر للطباعة  
مصر , ( د.ت ) , ( د.ط ) , 63/1 , وكذا قصيدته ( أنين الأوطان ) : 109/1 , ( وأنين الفراق ) , 293/1 , 214 , 271 .  
(1) - ديوانه : 254 / 3 , وللمزيد ينظر : 266 - 280 .  
(2) - ينظر كتاب : د . محمد طه الحاجري , دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي , ص : 212 , وسالم  
الكتبي وميض البارق الغربي , ص: 22 , ( م . سابق ) .

والوقوف صفا واحدا ضد سياسة المستعمر الفرنسي وأعوانه فطلب منهم الا يعتمدوا على الدعاء فقط , بل يجب عليهم أن يأخذوا بالأسباب ويسعوا في سبيل تحقيق آمالهم وأمجادهم فقال في حديثه عن أكبر البنوك التونسية حين أفلس :

بنك التعاضد ! لم أدع السماء على مناوئيك ولم أضرع بآمالي .  
ولم أحوقل كمسكين وعاجزة ولم أحسبل كموتور ومكسال .  
بل أفنديك بروحي , مثلما نضبت مواردني واستخار الدهر أموالي (1).

فقال رفيق متأثرا به وساخرا من معتقدات الكسالى التي تعتمد على صد الغارات بالاستخارة, أو أخذ البركة من أحد الشيوخ من أصحاب الزوايا أو قراءة الفواتح دون السعي لتحقيق مبتغاهم قائلا :

والمضحك المبكي سياسة بعضنا بالاستخاره !  
مازالـت الدعوات تقرأ , والفواتح في الزياره !  
بالسـتـر , والبركات , والأوراد , تدفع كل غاره !  
والبعض بالأحلام أو يبني على فـأل قراره (2).

وإلى جانب بيرم التونسي فقد عاصر رفيق مجموعة من أرباب النكة الساخرة في مصر أو سمع عنهم ، مثل : كامل الشناوي , وعبدالله النديم , وعبدالعزیز البشري , والسيد أمام العبد , وإبراهيم ناجي , والمازني , وشفيق المصري , وغيرهم كثير (3).

وإلى جانب البيئـة المصرية التي تعج بالفكاهة وميل أهلها للسخرية كانت بيئـة رفيق الخاصة في بلده من أرباب الفكر والمشائخ ورواد مدرسته ومن تلاميذه , وقد غلب على أغلبهم – من خلال أدبهم – ميلهم للفكاهة , ومن أبرزهم , الشيخ أحمد الشارف , والشيخ محمد الحصادي , والشيخ موسى البرعصي , والشيخ عيسى بن عامر , ومحمود مخلوف , ومن تلاميذه : الشاعر إبراهيم الهوني , وعبدربه الغنائي , ورجب الماجري وإبراهيم الأسطي عمر... (4) وغيرهم كثير في ربوع ليبيا والوطن العربي ولو حالف هؤلاء الأدباء التوفيق في

(1) - د . محمد طه الحاجري , دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي , ص : 148 , ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 86 / 3 .

(3) - للمزيد ينظر كتاب : محمود السعدني , الطرفاء , دار أخبار اليوم , العدد / 335 , مصر ( د . ت , ( د . ط ) ص : 9 وما بعدها , وللمزيد ينظر , كتاب السيد عبدالحليم محمد حسين , السخرية في أدب الجاحظ , ص : 24 , وكذا د . محمد أبو علي , سخرية الجاحظ من بخلائه , ص : 75 ود . أحمد السيد عوضين , المازني , ساخر العصر الحديث , ص : 49 وما بعدها , ( م . سابق ) .

(4) - هذه الأسماء وردت أغلبها في ديوان رفيق , ومنهم من له ديوان شعري منشور , وقد عرضت لأغلبهم وترجمت لهم في أغلب فصول الرسالة .

حدود الشريعة الإسلامية و(( ارتفع حجاب الخجل وزالت الموانع العرفية فسيظهر في اللغة العربية كتاب فكاهيون لا يقارنون بغيرهم ))<sup>(5)</sup>

وبمقارنة الأدب العربي الساخر بالأدب الأوربي وتحديدًا الأدب الإنجليزي ، سيظهر تقارب كبير في الصور الواقعية التي ينقلها الأدب الساخر في محاكاته للأحداث السياسية والاجتماعية ، والاقتصادية في كل عصر من عصور الأدب التي تبين الخلل الموجود في المجتمع وي طرح العلاج لذلك الخلل ، فالسخرية في الآداب العالمية – في أغلبها – لم تكن لأجل السخرية في حد ذاتها ، وإنما كانت تهدف للإصلاح الاجتماعي ، وقد ظهر تيار آخر في الأدب الإنجليزي لم يجعل من السخرية هدف للإصلاح وإنما جعل منها هدفا للإضحاك والتسلية وكسر الرتابة لا غير مع لمعان نجوم أدباء ساخرين في الأدب الإنجليزي من أمثال : كاترين بست (KATHERINE BEST) ، و استيفن لوكك (STEPHEN LEACOCK) ، واستيف ألن (STEVE ALLEN) و آرت باركلد (ART BUCHWALD) ، فأغلب هؤلاء الكتاب انغمسوا بكتابتهم في قيعان الحياة الاجتماعية والسياسية لمجتمعاتهم ، وكانت سخرياتهم إما مباشرة أو تأتي بطريقة غير مباشرة<sup>(1)</sup> ، وإضافة إلى ذلك تعد السخرية العربية السلاح الأخطر فتكا الذي يحمله الضعفاء وأرباب الفكر في مواجهة الظلم والظلام على مر عصور الأدب ، وما سخرية رفيفق إلا حلقة من مجموعات الحلقات التي كونت السلسلة الأدبية الساخرة على امتداد عصور الأدب .

ومهما يكن من رأي فإن عوامل الوراثة والبيئة ، والتأثر بأرباب الأدب الساخر في الوطن العربي أسهمت مجتمعة في نبوغ أحمد رفيفق في الأدب العربي الساخر ، وجعلته في مصاف رواد الأدب الساخر في ليبيا ، والمصلح الاجتماعي الداعي إلى التمسك بالأصيلة والعادات النبيلة والمثل الفاضلة والعقيدة الصحيحة فيه...

(5) - د . محمد صالح الجابري ، محمود بيرم التونسي في المنفى حياته وآثاره ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1987م ، ص : 341 .

(1) -Mira B. Felder and Anna Bryks Bromberg ، Light and Livly ، Harcourt Braca Jovanovich ، INC ، New York، 1979 ، Pg:2، 14، 26 ، 40

**الفصل الخامس**

**أدوات التعبير في**

**أدب رفيق**

تمهيد :

قد لا يختلف اثنان في الحديث عن أثر أدوات التعبير الخطير ودورها في تشكيل أي نص أدبي ، بل من خلالها يمكن تحديد مستوى إجادة الأديب من عدمها في صنعته الأدبية ، وقبل الحديث عن تلك الأدوات تجدر الإشارة هنا إلى تبيين أسلوب رفيق في صورة موجزة من خلال تقييم أدبه .

فإذا كان الأسلوب : يعني الطريقة التي يعبر بها كل أديب عن أفكاره ومشاعره - فإن لكل واحد منهم - إذن - أسلوبه الخاص به في التعبير عن مكونات نفسه ، ونهجه في التفكير أو فلسفته للأشياء من حوله ، ومدى تفرّقه في إظهار صورته ، واختياره لألفاظه ، وصياغته لعبارة وموسيقاه (1).

فالأسلوب بذلك يغدو وليد الشخصية الإنسانية التي تخضع لمؤثرات البيئة ، والثقافة ، والعصر ، وأوضاع الأدباء المعيشية في مجتمعاتهم مما كان سبباً في تباين الأساليب بينهم ، فغدا لكل أديب أسلوبه الخاص به ، بل قد يكون لكل قطر أو عصر أسلوبه المباين للآخر .

وينقسم الأسلوب من حيث النوع إلى ثلاث أقسام هي : الأسلوب الأدبي ، والأسلوب العلمي ، والأسلوب العلمي المتأدب (2) ، وبطبيعة الحال فإن النوع الثاني - من تلك الأساليب - سيخرج من دراسة الأسلوب في النص الأدبي ، لأنه يستعمل في الحقل العلمي أكثر منه في الأدبي ، ويبقى سؤال : ما الأسلوب الذي التزمه رفيق في أدبه أو كان لازمة دالة على عمله الأدبي؟

لقد غلب على أسلوب رفيق الأسلوب العلمي المتأدب في أغلب كتاباته النثرية أو مقالاته المنشورة ، وإلى جانب هذا الأسلوب فقد غلب عليه الأسلوب الأدبي في أغلب شعره ما عدا بعض القصائد التي مزج فيها الأسلوب العلمي بالأدب، مثال: حديثه عن الشاي (3)

(1) - ينظر : د . أحمد عمران بن سليم ، نظرة في علم الأسلوب ، مجلة الثقافة العربية ، ع ( 265 ) لسنة ( 33 ) نوفمبر ( 2005 م ) ، ص : 31 وما بعدها ، وكذا كتاب : أحمد الشايب ، الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط 5 ، 1956 م ، ص : 30 وما بعدها ، وكذا كتاب د . محمد الصادق عفيفي ، الشعر والشعراء في ليبيا ، ص : 53 وما بعدها .

(2) - للمزيد ينظر : د . علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للنشر والدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 م ، ص : 306 - 333 .

(3) - ينظر ديوانه : 171 / 2 ، وللمزيد ينظر قصيدته ( سماعة الراديو ) 2 / 22 ، 40 ... الخ .

وفضله ، وفوائده الصحيّة ، وشكله ، وطريقة صناعته أو إعداده ، وتقديمه ، ومواعيد تقديمه ، والمأكولات التي تقدّم معه .

وقد كان رفيق على وعي تامّ بخطر الأسلوب وأثره في تقييم الأدباء ، ويظهر ذلك جلياً في نقده لأسلوب جبران ومن قلّده من جيل الأدباء الشباب في ليبيا في مقالته ( المتجبرنون ) ، مع اعترافه بطرافة الموضوع وجدّته عند جبران نفسه وجرأته في الالتزام بحريّة الرأي والدعوة للابتكار والتّجديد متأثراً بأسلوب الإنجليز في كتاباتهم (1).

ولكنّ نقطة الخلاف بينهما يحدّدها رفيق نفسه في عدم التزام جبران بأساليب أسلافه العرب في تعبيراتهم وفكرهم وبيئتهم ، وتقليده لأساليب الكتاب الإنجليز التي لا تتفق - في أغلبها - مع الأساليب العربيّة ؛ بسبب التباين الواضح في نظام الجمل في تركيبها وترتيبها ، وإكثاره من الاستعارات النافرة التي يمجّها الذوق العربيّ ... (2).

وقد بيّن لجيل الناشئة - من الكتاب في عصره - أفضل الأساليب الجديرة بالتقليد والاحتذاء في الوطن العربيّ مقدّماً الأسلوب المصريّ عن سائر الأساليب ؛ لأنّه (( جديد كلّه ترسل ، سهل الألفاظ ، بسيط العبارة ، واضح جدّ الوضوح ، لا يوجد فيه الغريب ما أمكن كما يتجنّب التعقيد والمعاضلة في المعاني )) (3) .

والملاحظ أنّ تقسيم رفيق قد راعى فيه بيئة الأديب وأثرها في تشكيل أسلوبه ، وقد ذكر مجموعة من الأساليب للتدليل على صدق مذهبه لكبار الكتاب المصريين قائلاً : (( فأسلوب أحمد أمين وزكي مبارك أسلوب علمي أدبيّ ، وأسلوب حنان (\*) تاريخي أدبي ، وأسلوب المنفلوطي اجتماعي قصصي ، والرافعي قصصي ، والعقاد انتقاده أدبيّ ، المازني انتقاده مزاجي ، فكري أباطة فكا هي شعريّ ، طه حسين خطابي استطراديّ .... )) (4).

(1) - ينظر : أحمد رفيق المهدي ، ( المتجبرنون ) ، مجلة ليبيا المصوّرة ، ع ( 10 ) ، السنة ( 2 ) ، يوليو 1937 م ، وديوانه : 25 / 1 .

(2) - ينظر المرجع نفسه .

(3) - المرجع نفسه

(\*) - الملاحظ أنّ الأدباء الذين ذكرهم رفيق ها هنا كلّهم أعلام مشهورون ، ما عدا ( حنان ) هذه التي ذكرها الكاتب ، وما أظنه إلا لأجل التندر والتفكه والسخرية من كثرة الأساليب وتعددها آنذاك .

(4) - المرجع نفسه .

وحقيقة الأمر أنّ تلك الأساليب التي ذكرها رفيق لأؤلئك الأدباء لم تتجاوز جميعها الأسلوبين : الأدبيّ ، والعلميّ المتأدّب اللذين تأثّر بهما رفيق نفسه في أغلب أدبه ، ويعدّ فهمه لدلالة الأسلوب - رغم تشتّت فكره في تقسيمها أو تفريغها - أقرب للصّواب وللفهم ولم يتطرق إليها مجانبا للصّواب كما فعل ذلك أحد الباحثين عندما جعل دلالة الأسلوب ردفاً للألفاظ (1).

وبعد تحديد نوع الأسلوب الغالب على أدب رفيق يمكن للباحث الحديث عن أدوات التّعبير التي شكّلت أدب رفيق عامّة وأسهمت في صياغة أسلوبه ، ومن أبرز تلك الأدوات : اللغة ، والموسيقا الأدبيّة ، والصورة الفنيّة .

أولاً : لغته :

تعدّ اللغة الركن الأساس من الأركان الرّئيسة لأيّ عمل أدبيّ فنيّ ، وألفاظها وعبارتها عنصر مهمّ من عناصر بناء الصّورة الشعريّة أو الأدبيّة عامة ، وهما وسيلة التّعبير وأداته الرّئيسة ، ومن خلالهما يسهل الحكم على أيّ عمل أدبيّ فنيّ وتقييمه ومعرفة إحساس الأديب وأفكاره وميوله ، وثقافته وتجاربه الإنسانيّة في الحياة (2).

وللكلمة دور مؤثّر في الخطاب الأدبيّ عامّة ، والخطاب الشعريّ خاصّة (( إذ أنّها عدّة الشّاعر وعتاده وجزء من عناصر شتى تشكّل منهجه ووسائله في الأداء ، وهي علاوة على ذلك تحمل فوق قيمتها التّعبيريّة الدّاخلية قيمة تعبيرية خارجيّة في الدّلالة على الصّورة التي يتضمّنها البيت ، ذلك لأنّ لبنى الكلمات في اللغة العربيّة ولصيغها الاشتقاقية منطقاً لا يكاد يتغير )) (3).

وليس معنى ذلك أنّ قيمة الكلمة المفردة كامنة في دلالتها التّعبيريّة عن ذاتها خارج سياقها الذي تقع في إطاره ، بل إنّ قيمتها لا تظهر إلّا من خلال ورودها في السّياق ومدى

(1) - ينظر : د . محمد الصادق عفيفي ، الشعر والشعراء في ليبيا ، ص : 53 ( م . سابق ) ، وكذا التليسيّ ، رفيق شاعر الوطن ص : 84 - 85 ( م . سابق ) وتعذّ آراء التليسيّ في أغلب فصول كتابه آراء نقدية انطباعية تحمل في باطنها طابع التّهديم لا النقد الموضوعيّ البناء .

(2) - ينظر : د عدنان قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربيّ المعاصر ، ص : 75 ( م . سابق )

(3) - د . عمر خليفة بن إدريس ، الكلمة ودورها في الخطاب الشعريّ ، مجلة الثقافة العربيّة ، ع ( 6 ) ، السنة ( 16 ) ، 1989 م ، ص 48 .

ارتباطها فيه بأخواتها وتفاعلها معها ، وتأثيرها فيها أو بها لتظهر في شكل بناء فني متكامل له صورته التعبيرية التي حددها ذلك السياق (1)، فلا قيمة للكلمة إذن إلا داخل سياقها .

ولا بدّ من التفريق ها هنا بين لغة الحديث اليومية المعتمدة على طابع الإخبار ، والنقل ، وبين لغة الأدب وصناعة الكلام والألفاظ الموحية الملائمة لكلّ موضوع أو غرض التي يراعى فيها التجويد والاختيار ، لأن لكلّ كلمة دلالة خاصّة بها فهي لم تختار اعتباطاً سواء أكانت مبنية أم معربة ، أو مجردة أم مزيدة ، أو سالمة أم مضعفة ، صحيحة أم معتلة - بل إنّ لها وظيفة معينة داخل إطار سياقها (2).

وقد وضع علماء اللغة ضوابط ومعايير تحدّد من خلالها موازين الكلم ، فمنها ما وضع على أساس المعنى ، ومنها ما وضع على أساس المبنى ، ومنها ما ورد على صيغة أفعال ، أو مضعفاً ، أو مشدداً ، أو مبنياً للمجهول إلى غير ذلك من تلك الضوابط والموازين التي يحدّد من خلالها مصدر الكلمة ونوعها وسبب مجيئها على هذا البناء أو غيره (3).

وقد كان رفيق على وعي تامّ من صنعته تلك ، فقد أدرك قيمة الكلمة أو اللفظة وأثرها في السياق واحترم فيها ذوق المتلقي وثقافته فحرص على اختيار الألفاظ المعبرة الموحية - في أغلب أدبه - وراعى سهولة التعبير عن أفكاره ، وفصاحتها ، والبعد عن التكلّف أو الزخرفة اللفظية أو الغرابة ، والتناثر ... إلي غير ذلك من القيم والمبادئ التي ألتزمتها مدرسته التقليدية الحديثة في ذلك الأمر (4) .

وقد صرّح رفيق نفسه باستعمال تلك الآراء في نقده لديوان ابن زكري عندما استنتج عدّة آراء في شاعريته وذوقه قائلاً : (( فإذا نظرنا إلى رقة أشعاره وسهولتها وعدم التكلّف والبعد عن الضرورات الشعرية حكماً بأنّ ابن زكري مقتدر متحكّم في ألفاظه لا يطبع الألفاظ البعيدة عن المعنى ولا يستعمل النافر من الألفاظ بل ولا المستأنس في غير موضعه )) (5).

(1) - ينظر : عبدالقاهر الجرجاني ، دلالات الإعجاز ، طبعة المنار ، ( د . ط ) ، 1331 هـ ، ص : 36 وما بعدها .

(2) - ينظر : د . عبده الرّاجحي ، التّطبيق الصّرفي ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت لبنان ، ( د . ت - د . ط ) ص : 26 وما بعدها .

(3) - ينظر : المرجع نفسه ، ص : 66 وما بعدها .

(4) - للمزيد ينظر : د . محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص : 44 وما بعدها ، وكذا د . محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ص :

377 ، وما بعدها ، ( م . سابق )

(5) - أحمد رفيق المهديّ ، ديوان ابن زكري ، مجلة ، مجلة لبيبا المصورة ، ع ( 3 ) ، السنة ( 3 ) ديسمبر 1937 م ، وديوانه :

فرفيق - إذن - كان أديباً ناقداً واعياً أو مدركاً لصنعتة ، فهو لا يضع الألفاظ اعتباطاً أو كيفما شاء؟! وإنما كان يعي دور الكلمة أو اللفظة المؤثر في النصّ الأدبيّ ، وليس معنى ذلك أنّه قد وفّق في أغلب اختياراته جميعها ، أو في إحكام صنعتة ، بل جاءت أغلب نصوصه الأدبيّة متباينة في مستواها الفنّيّ ، والشّواهد على ذلك في أدبه كثيرة .

ويمكن دراسة لغته الأدبيّة في ثلاثة نقاط رئيسة هي كالتّالي :

1 - العناية بالألفاظ المفردة ونعوتها الدّاتيّة .

2 - والعناية بإيحاءات الألفاظ والتراكيب .

3 - الألفاظ الغريبة والعاميّة وجذورها التراثيّة .

### 1 - العناية بالألفاظ المفردة ونعوتها الدّاتيّة :

لقد حرص أغلب روّاد ( المدرسة الكلاسيكيّة ) - من النّاحية الفنّيّة - على العناية بجودة الصّيّاعة اللغويّة ، وفصاحة الألفاظ في التّعبير عمّا في النّفس في صورة واضحة بعيدة عن التكلّف والزّخرفة اللفظيّة أو الغرابة ، والتّنافر كما حرصوا على ألا تخلو من الجزالة والفاخمة والرّصانة والصّفاء والنّقاء ملتزمة بقوانين اللغة ، والنحو والصّرف...<sup>(1)</sup>

وليس المقصود هنا من العناية باللفظ العناية به دون المعنى ، بل إنّ الألفاظ والمعاني يسيران على خطّ واحد فلا شرف لأحدهما عن الآخر ، ولكنّ الاهتمام أو العناية باللفظ في الاختيار ما هو إلّا العناية في اختيار المعنى الشّريف النّبيل المعبر وقد سار أحمد رفيق المهديّ - بصفته أحد روّاد ( المدرسة الكلاسيكية الحديثة ) في ليبيا - على ذلك النهج في أغلب أدبه عامّة وشعره خاصّة ، يعود إلى أصول لغته العربيّة القديمة ، بل جعل منها نبعاً ثراً كان يردّه متى شاء في أغلب معجمه اللغوي في أدبه ، ومن أمثلة ذلك ما ورد في معجمه الغزليّ من ألفاظ يرجع أغلبها لعصور الأدب العربيّ القديم مثال : لفظة ، الوصال ، والهجر ، واللوعة ، والعشق والصّبابة والحنين ، والفراق ، ووصف الوجه بالبدر أو الشّمس ، والشّعر

(1) ينظر : د . محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص : 44 ( م . سابق ) ، وكذا د . عدنان قاسم ، الأصول التراثيّة في نقد الشّعر العربيّ المعاصر ، ص : 77 ( م . سابق )

بالليل ، والحواجب بالقوس والجبين بالهلال ، والخدود بالورد أو الوجنات بالشقائق ومضحكها كالعقيق أو اللؤلؤ أو البرد، والغصن كالبانة .... الخ ومن أمثلة ذلك قوله :

سمحت بقلبي ، في هواك ، صباية وهانت عليّ النفس ، والنفس غاليه .  
لحبك ، ما بين الجوانح ، لوعة تبيت لها كبدي ، من الوجد صاليه !  
عشقك ، لا أبغي سواك ، مليحة ومالك عندي ، في الملاحه ، ثانيه !  
ثم ينتقل لوصف محاسن محبوبته ومفاتها قائلاً

لوجهك ضوء الشمس ، عند طلوعها لها بهجة ، يانزهة العين زاهيه .  
جبين هلال ، فوق قوس حواجب على أعين ، قتالة ، وهي لاهيه !  
على وجنات ، كالشقائق ، حولها بياض ، من الفلّ المفتقّ حاليه !  
ومضحكها ، فيه عقيق ، ولؤلؤ إذا ابتسمت ، تبدو ، هنالك ، غاليه .  
ونهدان ، كالتفاح ، في غصن بانه وقد إذا ماست ، تهز العواليه .  
وبعد أن فصل في سرد تلك المحاسن والمفاتن مجزأة قام بإجمالها في صورة كليّة واحدة فقال:

فيا جنة ، فيها المحاسن ، جمّة وقد أينعت فيها ، قطوفك دانيه  
جمالك في عيني ، وصيتك في فمي وصوتك في أذني ، وكلك ماليه .  
أنا العاشق ، الولهان ، حبك شفني وخلف لي عيناً ، من الدمع باكيه .  
إذا جـنّ لي لي ، هام قلبي تشوقاً إليك ، فكوني في الملمات وافيهِ !<sup>(1)</sup>  
فالملاحظ أنّ القصيدة تضمّنت كثيراً من المفردات الجزلة الفصيحة التي تدولت وذاعت في قصائد من سبقه ، وقد كان ورودها عبارة عن الوفاء والإعجاب بهم ، والحرص على حفظ تلك الأمانة والإرث الذي انتقل إليه منهم ، من خلال السير على نهجهم وتقليدهم في الأسلوب أو اللغة ولم يقف حدّ التأثر بنقل لفظة أو لفظتين أو معنى لجملة بل وصل إلى نقل حرفي أو تضمين لبعض صور القصيدة أو أبياتها أو معارضتها مثال قوله :

ولم يتلّكأ ، مثل من كان قلبه ( يغالب فيه الشوق والشوق غاليه )<sup>(\*)</sup> !  
ترفّع ، حتّى ما يقال لفعله ( كفى المرء نبلاً أن تعدّ معائبه )<sup>(\*\*)</sup> !

(1) - ديوانه : 135 / 2 - 136 - ، وللمزيد ينظر قصائده : ( قلبي واسمي ) 137 / 2 ، ( ويلعب الترد ) ، 130 / 2 ، ( لا أبصر غير محاسنه ) 113 / 2 ، و ( في سبيل الحب ) ( 97 / 2 ) ... الخ .

(\*) - هذا شطر بيت لأبي الطيب المتنبي ، وأصله : أغالب فيك الشوق أغلب للمزيد ينظر : شرح ديوان المتنبي البرقوق ، 1 / 137 ( مرجع سابق )

(\*\*) - هذا شطر بيت لبشار بن برد ، للمزيد ينظر ديوانه ، ص : 45 ( م . سابق )

مثال الهوى العذريّ ، كان خرافة وسار الذي من بعده اليوم ضاربه (1) .  
وقوله في وصف مذهبه في الحب :

تميل روحي إلى حبّ الجمال وما لي فيه من شهوة ترجى ولا وطر .  
ديني على دين من قد قال مبتدعاً منزها روحه عن مستوى البشر .  
( إنّي امرؤ مولع بالحسن أتبعه لاحظّ لي فيه إلاّ لذة النظر ) (2) .  
فالملاحظ أن رفيقاً تأثّر تأثراً واضحاً بسلفه من أدباء العربيّة ، وفي النصّين السابقيين  
تأثّر واضح بشعر بشار بن برد ، والمنتبيّ ، وعمر بن ربيعة ولعلّ أبرز ما ربط بين تلك  
القصائد جميعها هو رابط اللغة العربيّة الواحدة رغم اختلاف العصور وبعد الزمن ، إضافة  
إلى دور رفيق في التزامه بتلك المحاكاة الشعريّة وتضمينها في أغلب أدبه من باب الدّعوة إلى  
القديم والتّمسك به ودعوته لجيل الشّباب للعودة إلى تلك الأصول وبعثها في أدبهم من جديد .

ولم تكن ألفاظ المدح ببعيدة عن ألفاظ الغزل في مراعاة اختيار الألفاظ والتأثّر بالقديم ،  
رغم موقفه الخلفي من شعر المدح ولكنّ ديوانه لم يخل منه وقد أشرت إلى ذلك في الفصل  
الخاص بأدبه ، فالممدوح عنده : كريم ، حلّيم ، عالم ، غضنفر ، من بيت كريم ، ونسب  
شريف ، صاحب مجد ورفعة وشجاع .... الخ ، ومن ذلك قوله في أسرة بني عامر :

دام السُّرور لكـم ، ودام لبيبتكـم مجد ، يـردّد ذكره المداح .  
مجد ، دعائمه التّقى ، وعماده كـرم ، وعلم واسع وصلاح .  
رفع ابن عامر ، سمكه ، وأتمّة خلف ، نجيب ، للعـلا طمّاح !  
يا آل عامر ! ليس لي في مدحك فضل ، فـلـم أنتم أهلي النّصّاح .  
أنتم أحبّائي ، الـذين صفا لكم قلبي ، فصار بـذكركم يرتاح .  
واستمرّ في قصيدته يشكر فضلهم لدعوتهم له لحضور عرسهم حتى يصل إلى تهنّئتهم قائلاً:

يا آل عامر ، بالبنيين وبالـرفّاء عقـد ، تتمّ لكم به الأفراح .  
تأتي نتائجه ، بكل غضنفر شهـم الفـؤاد ، جبينه وضّاح  
كـمحمّد ، ومحمّد ، وكأصلها تأتي الفروع ، وتعظم الأرواح .  
وأنهى قصيدته بقوله :

(1) - ديوانه : 2 / 99 .

(2) - ديوانه : 3 / 309 .

هـذي تحياتي ، وتهنّتي ، لكم أوحى بها ، شوق ، لكم ملّاح .  
لا زال يشمّلكم ، برغم حسودكم فرح ، وفوز بالمني ، ونجاح (1).  
ولعلّ أبرز سمة عامة تؤسم بها هذه القصيدة وأغلب قصائد ديوانه الوضوح والسهولة  
في اختيار الألفاظ والبعد عن الألفاظ الغريبة أو المستكرهة أو غير المستأنسة للأذن ، إضافة  
إلى تفاعل هذا النصّ الحديث مع النصوص الأخرى القديمة ممّا نتج عنه- عن ذلك التفاعل -  
نصاً ثالثاً مزج اللغة العصريّة الحديثة بأمشاج اللغة القديمة .

ولم تكن ألفاظ الرثاء ببعيدة عن ألفاظ المدح فقد أشار أغلب النقاد القدامى والمحدثين (2)  
إلى أنّ المدح هو تمجيد للحيّ وتعداد لمحاسنه ومآثره ، وأمّا الرثاء فهو مدح للميت ، وقد اتكأ  
رفيق في اختيار ألفاظه في هذا العرض على معجم أسلافه في نعت المرثي أو الميت ، مظهراً  
تفجّعه ، وحسرتة ، وتلفهه وأسفه واستعظامه لهذا المصاب ومن ذلك قوله في رثاء  
البوصيري :

نعوه ، وقالوا : أرضنا ، اليوم زلزلت فقلت لهم ، إنّ المصائب أشباه !  
كفى ! أنّ في لفظ المصيبة باعثاً لمتا تشمئزّ النفس شئوما ، لذكراه .  
أجب أيّها الناعي ، وبين ، أموته وقد زلزلت ، أم زلزلت ، حين وافاه .  
إلى أن قال يعني مآثره ، وفضله وعلمه :

نعوه ! وما للنعي شخصاً ، وإنّما هو العلم ، والأخلاق ، والفضل ، والجاه !  
عظيم ، فقدنا فيه ، للعلم ، مالكا وللحكم ، فاروق الزّمان ، ويحياه (3).  
فالملاحظ أنّ معجم رفيق اللغويّ في الرثاء لم يكن إلاّ امتداداً لمعجم من قبله ، ولكنّ  
التّجديد الملحوظ في شعره أو شعر مدرسته في هذا الفنّ هو إظهار لوعة أبناء الوطن على فقد  
هذا العالم أو العلم الوطنيّ فبموته فقد الوطن هادياً عالماً أدبياً أو شاباً صغيراً حليماً كان  
الوطن يعولّ عليهم ويرجو منهم الخير والهداية والعون في وقت قد ساد فيه ظلام المستعمر  
وظلمه (4).

(1) - ديوانه : 156 / 2 - 158 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 163 / 2 ، 2 / 2 ، 225 - 226 - 231 - 262 - 280 .. الخ  
(2) - للمزيد ينظر ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، وأدابه ، ونقده ، تح / محمّد محي الدين عبدالحميد ، دار  
الطلائع ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2006 م ، 126 / 2 .  
(3) - ديوانه : 88 - 89 ، والمقصود بمالك : هو إمام المدينة وصاحب المذهب المشهور ، والفرّوق هو عمر بن الخطاب  
(رضي الله عنه ) ويحياه : هو يحيى بن أكثم أحد القضاة الحذاق زمن الخليفة المأمون .  
(4) - وللمزيد ينظر قصائده : ( أيها المصلح ) 94 / 2 ، ( عزّ والله علينا ) 159 / 2 ( شهداء آل جعودة ) 166 / 2 ... الخ .

وألفاظ الوصف في شعر رفيق مختلطة بالموضوعات الشعرية الأخر في ديوانه ، عدا بعض القصائد التي أفردها الشاعر في وصف الطبيعة من خلال قصائد مستقلة أو مقطوعات شعرية مثال قصيدته في وصف الربيع أو الصيف، أو البحر، أو الشمس ، أو القمر أو الليل ، أو ساقية الماء أو الزهور ... وغيرها من مظاهر الطبيعة الأخر .

ومن روائع قصائده في وصف الطبيعة قصيدته الموسوية التي يصف فيها شوقه وحنينه لمربع الصبا وذكريات الطفولة والشباب مع أصدقائه إلى أن وصل إلى مشهد رهيب أثار حس الشاعر وكوامنه ، وهو صورة الشمس مع البحر ساعة الغروب رسمها في لوحة باهرة التصوير والمشهد، تعج بالحركة والحيوية ، والأصوات العذبة الأسرة والألوان التي تسر الناظرين، فقال مستذكراً ذلك المشهد مع صحبه وهم جلوس في (مقهى الشط ) المقابل للبحر :

وقهوة الشطّ ، ما أحلى الجلوس بها بين الأحبة ، ففي تلك العشيات .  
إذا جلسنا تجاه الغرب ، ننظر في صاف من الماء ، ألوان السحابات .  
ومدت الشمس ، فوق اليمّ عسجدها وشنّف السّمع ، تكرار الموجات .  
نمتّع الطّرف في بحرٍ ، وفي شفق حتى تمرّ جميلات الفتيات .  
وللظّباء ، سَنوح عن ميامنا وعن شمائلنا ، تمضي زرافات (1).

فألفاظ الوصف التي استخدمها رفيق هي نفسها التي عالجهما الشعراء السابقين خاصة أهل الأندلس ، فقد وصفوا الماء بالصقّاء ، والفضّة ، ولون السحاب ، ولون الشمس ساعة الغروب بالعسجد ، والنساء بالظباء اللائي يمضين من عن يمينهم وشمالهم جماعات جماعات،

والملاحظ أنّ معجمه اللغوي في شعره الوطني أو شعر الغربة والحنين لم يختلف كثيراً عن معجم سلفه سوى في مراعاته لروح العصر والحدائث واختلاف الأمكنة والأزمنة ومسميات بعض الأشياء ، والقارئ لشعر رفيق في هذا الغرض سيحسّ بنغمة الحزن والكآبة المسيطرة على قاموسه الشعري من خلال تكرار ألفاظ من قبيل : (( الحنين واللهفة والحسرة والبكاء ، والعيول ، والحزن ، والمآسي ، والصبر ، والألم ، والوحدة ، والوحشة ، والهّم

(1) - ديوانه : 2 / 3 - 4 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 2 / 66 - 75 ، 2 / 132 ، 3 / 243 - 305 - 309 ، ... الخ .

والشَّجْن ، والمصَاب ، والتحصّر ، والحيرة والأُنِين ، والجزع والهجر ، والفرّاق ، والجراح ،  
والنَّحِيب .... الخ

وهذه الألفاظ وإن كانت تقليديّة في حقلها واستعمالها إلاّ أنّها رومانسيّة في معجمها  
ومضمونها ؛ لأنّها تدور حول فلك القلق ، والوحدة والضيّاع ، والحنين ، والأُنِين ؛ بسبب  
غربته عن وطنه وأهله ، وخلّانه مثال قوله :

صرت ، في جيحان ، كالمسجون ، سلواه العليل .  
ليس لـــــــي خلّ ، كأني بين أهليها أَيْل (\*)!  
من رآني ، قال :مجنون ، غريب ، أو عليل .  
مالـــــــه منفرد (\*\*) ! ليس لـــــــه منّا خليل ؟!  
قلت : هذي ، حال من كان له ، بخت (\*\*\*) " رذيل " !  
إنّ مـــــــن يبلي بتغريب ، وإن عزّ ، ذليل .  
فالكم (\*\*\*\*) ، يا أحبّائي ، قد حار " الدليل " (1).

وقد كان لمعجمه الدّيني والفلسفيّ والقوميّ حضور بارز في أغلب ديوانه من قبيل  
تكرار ألفاظ مثال الجنّة والنّار ، والحلال والحرام ، والخير والشّرّ ، والصّلاة ، والعبادة ،  
والإسلام ، والإيمان ، والتّوبة والتّوّاة والإنجيل والقرآن ... وقد وصل الأمر إلى حد التّناص  
اللفظيّ أو المعنويّ لأيّ القرآن الكريم أو الحديث النبويّ الشّريف .

وقد دار معجمه الفلسفيّ حول التأمّل في طبيعة الكون ، والحياة ، والموت ، والخلود ،  
والأمل ، وسرّ الحياة ، والفناء ، وسموّ الرّوح ، وخلودها ، والجمال ، وعالمه المبنيّ على  
الفضائل والمثل العليا ، ومن ذلك قصيدته (( مناجاة )) التي مطلعها :

رفــــرفي ، في عالم الأرواح ، أصبحت طليقة !  
في خيال الشّعر ، كم حوّمت ، تبغين الحقيقة ! (2)

(\*) – أَيْل : التّأبيل هو تأبين الميّت ، وهو البليّة على الأخرى ، للمزيد ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ( أ ب ل ) .

(\*\*) – صوابها ( منفرداً ) بالنّصب على الحاليّة .

(\*\*\*) – البخت : لفظة دارجة تعني الحظّ .

(\*\*\*\*) – فالكم : كتبت خطأ وصوابها ( فاليكم ) ويبدو أنّها خطأ مطبعيّ ، ولو بقيت اللفظة الأولى لاختلّ الوزن والمعنى .

(1) – ديوانه : 74 / 2 .

(2) – ديوانه : 120 / 2 .

ولم يكن معجمه اللغويّ في شعره القوميّ ببعيد عن معجم رواد مدرسته في النداء بالعروبة ، والتّغنيّ بأمجادها وماضيها والمطالبة بحقّ الشّعوب في تحقيق مصيرهم وتحقيق حريّاتهم وطرده الأجنبيّ ومحاسبة العملاء في كلّ قطر والدّعوة إلى الوحدة التي من خلالها يحقّق العرب والمسلمون مصيرهم وآمالهم ويعيدون بها تاريخهم المجيد ولا سبيل للنّصر على عدوهم إلّا بها.

والمتملّ في معجم رفيق اللغويّ في أغلب أغراضه الشعريّة التي عالجه في ديوانه سيجد محاكاة وتضميناً لمعجم أسلافه السّابقين له ، ولعلّ ذلك من باب توثيق العلاقة بين الحاضر والماضي من خلال استحضار مثل تلك المفردات القديمة بغية تمجيدها وعرضها على جيل الشّبّاب والمتفّين لأجل إعلاء التراث وتقديره ، أو قد يكون الأمر من باب عرض القدرات وتبيين إجادة الشّاعر في تقليده لمن سبقه وقد يصل به الأمر لحدّ معارضة أحدهم أو تضمين أبياته أو أجزاء منها في قصيدته لإثبات إجادته في صنّعه ، ولا يوجد أدنى شكّ في أنّ رفيقاً تأثر بالرّأيين السّابقين ، بل إنّ هذا الأمر دفعه إلى درجة الإغراب في اختيار ألفاظه.

## 2 - العناية بإحياء الألفاظ والتراكيب :

والمقصود بالعناية بإحياء الألفاظ والتراكيب ، هو قدرتها وأثرها في التّعبير عن (( مكونات النّفس الشّاعرة ، وتمكنها من نقل تجاربها إلى المتلقّين بشكل فائق يجعلها قادرة على استشارة ما تكتنز به النّفس من انفعالات وأحاسيس )) . (1)

ولإحياء الألفاظ وتراكيبها وسائل متعدّدة تجتمع في صورة تركيب مفرد للفظ أو مجموعة تراكيب متعدّدة لتعبّر عن تجربة الأديب في صورة متناسقة ، ومن أبرز تلك الوسائل : موسيقا الأصوات وما تحدّثه من جرس خاصّ يعبّر عن الموقف أو التجربة التي جلبت له ، وعليه فقد قسّمت الصّوامت والصّوائت حسب مخارجها ، فمنها ما هو حلقيّ ، أو شفويّ ، أو أنفيّ ... ، وإلى جانب جرس الصّوامت والصّوائت فإنّ للكلمة - أيضاً - جرساً خاصّاً بها من حيث بنائها الصّرفي أو تركيبها النّحويّ ، أو البلاغيّ مثال : استخدام ألفاظ مشدّدة ، أو مضعّفة أو تأتي على وزن أفعل التّفصيل ، أو مبنية للمجهول ، أو حسب

(1) - د . عدنان قاسم ، الأصول الثّرائية في نقد الشّعر العربيّ المعاصر ، ص : 77 ، ( م . سابق )

اشتقاقها الصرّفِيّ كأن تأتي في صيغة مبالغة أو اسم فاعل ، أو مفعول ...، أو في أسلوب يحمل النهي أو النفي أو الأمر أو تأكيد أو تكرار أو السجع أو الجناس أو الطباق ... إلى غير ذلك من الوسائل اللفظية والمعنوية التي اعتنى بها الأدباء لإبراز تجاربهم والتعبير عنها من خلال إحياء اللفظة أو التركيب (1).

ومع ذلك كلّه فقد أشار النقاد العرب القدامى إلى خطر اللفظة أو دورها داخل السياق الذي ترد فيه ، فلا تكتسب اللفظة قيمتها إلا من خلال ذلك السياق وعليه يمكن إطلاق الحكم عليها بالجودة أو الرداءة داخل هذا النظم الذي وضعت فيه (2).

والوسائل اللغوية التي استخدمها رفيق في التعبير عن تجاربه كثيرة ، سيكتفي الباحث بالإشارة والتّمثيل لأبرزها وأكثرها شيوعاً في أدبه ، ومنها :

#### - أ - إحياء الحروف :

لقد أشرت إلى أنّ لكلّ حرف جرساً موسيقياً خاصاً به ، في دلالاته على الإحياء داخل الجملة الشعرية أو النثرية ، إلى جانب ما يحمله من شحنة صوتية لها علاقة قوية تربطها بدلالاته فتجذب أذن المتلقي لتلك الحروف داخل الكلمة أو الكلمات في إطار الجملة الشعرية أو النثرية لتعبّر عن تجربة الأديب النفسية التي خاضها أو مازال يعيش أحداثها .

ولعلّ أوّل من تنبّه لهذا الموضوع هم علماء المسلمين (\*) حيث كان لهم الفضل في السبّوق والريادة في الإشادة بدور الحرف ، أو الكلمة داخل إطار الجملة التعبيرية وموافقة جرسها لدلالاتها ، وقد قدّموا تلك الدراسات خدمةً لكتاب الله - تعالى - وما جاء بعدها من دراسات يعدّ تنمّة لتلك السلسلة الخاصة بالدرس اللغويّ إن لم يكن عالية عليه .

(1) - للمزيد ينظر : د . عمر خليفة بن إدريس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ص : 409 وما بعدها ( م . سابق ) ، وكذا كتاب د . محمّد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص : 44 وما بعدها ( م . سابق ) .

(2) - للمزيد ينظر عبدالقاهر الجرجانيّ ، دلّائل الإعجاز ، تج محمود محمّد شاكر ، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، 1992 م ، ص : 36 ، وما بعدها ، وكذا كتاب ابن شيبان القيروانيّ ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 1 / 203 وما بعدها ( م ز سابق )

(\*) - من أبرزهم أبو الفتح عثمان بن جنيّ ( 320 - 392 هـ / 932 - 1001 م ) ، حيث أفرد - لهذا الموضوع - فصلين في كتابه الخصائص ، هما : ( تعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني ) ، والآخر ( امساس الألفاظ أشبه المعاني ) للمزيد ينظر كتابه الخصائص ، تج / عبدالسلام هارون ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1983 م ، وقد سبقه في هذا العمل الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي قسم الحروف الهجائية حسب مخارجها في معجمه الشهير ( العين ) ، ( م . سابق )

وقد فطن رفيق - في صنّعه - لأثر صوت الحرف وموافقته لدلالته في التعبير عن تجاربه ، وقد صرّح بذلك علناً في نقده لأسلوب جبران في مقالته ( المتجبرنون ) حيث إنّه أشاد بفضل الأسلوب العربيّ والمفردات العربيّة اللغويّة ، وأنكر عليه على ( جبران ) استخدامه لأسلوب الإنجليز وتقليد كلامهم (( ولهجته القصيرة الجمل في أصواتهم الحنجريّة كأنّها نعيق الغرائيق )) (1).

ولعلّ استخدام رفيق لعبارة ( كأنّها نعيق الغرائيق ) لا يريد بها السّخرية في حدّ ذاتها من لغة الإنجليز ، وإنما ما قصده أنّ حروف الأصوات التي تصدرها الغرائيق في أغلبها حروف حنجريّة ، إلى جانب إثباته لأفضليّة اللغة العربيّة (2) عمّا سواها حيث إنّ لكل حرف دلّالته الصوتيّة الخاصّة التي توافق معناه ، بل إنّ أغلب الأصوات التي حاكها الإنسان أو أطلقها على الأصوات المحيطة به في الكون موافقة للحروف ودلالاتها في العربيّة وهذا مخالف في أغلبه للغات الأخر ، بل إنّ الباحث المختصّ بدراسة علم الدلالة أو الأصوات سيجد أنّ أغلب الحروف الهجائيّة الإنجليزيّة مخرجها من الحنجرة ، وهذا ما يثبت صحّة ما ذهب إليه رفيق في نقده لأسلوب جبران .

ومن أمثلة ذلك تركيز رفيق في أغلب إنتاجه الأدبيّ على دلالة الحرف والصوت وأثرهما في شحن الجملة الشعريّة أو النثريّة اختياره - على سبيل التمثيل - لحرف ( القاف ) في قوله :

ما خيّم الليل ، إلّا بات ، يقلقنا شقوق ، إذا رقد السّمسار ناجانا !  
نحن شوقاً ، إلى أوطاننا ، فإذا تبسّم البارق الغربيّ ، أبكنا (3).  
فالملاحظ أنّ حرف ( القاف ) أكثر الحروف الصّحيحة وروداً في هذين البيتين في الكلمات : ( يقلقنا ، شوق ، رقد ، شوقاً ، البارق ) فما الداعي أو الدافع الذي جعل الشاعر يركّز عليه فيختاره ممثلاً في تلك الكلمات ؟

(1) - أحمد رفيق المهدي ، المتجبرنون ، ليبيا المصورة ، ع ( 10 ) ، السّنة ( 2 ) ، يوليو 1937 م ، ديوانه : 1 / 25 .  
(2) - للمزيد ينظر كتاب ، د . صالح سليم عبدالقادر ، الدلالة الصوتيّة في اللغة العربيّة ، منشورات جامعة سبها ، مطابع الثورة العربيّة طرابلس ، ليبيا ، ( د . ط ) ، 1988 م ، ص : 109 وما بعدها ، وكذا كتاب ، د . صبحي الصّالح ، دراسات في فقه اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 1980 م ، ص : 142 وما بعدها .  
(3) - ديوانه : 2 / 149 - 150 ، وللمزيد ينظر ديوانه نفسه 2 / 17 ، 83 ، 123 ، 173 ... الخ .

من المعلوم أنّ حرف ( القاف ) حرف لهويّ شديد مهموس منفتح حسب التّوصيف الدّلالي له ، ويدلّ على الاصطدام والانفصال ، والقطع ..(1) فتكراره إذن في تلك الكلمات لم يكن عبثاً ، بل عبّر عن الجوّ النّفسيّ المشحون بالأسى والحزن من قبل الشّاعر لفراقه موطنه وخلّانه وأحبابه وانفصاله عنهم وانقطاع أخبارهم في الغالب عنه ، فلم يجد خيراً من ( القاف ) صوتاً ودلالة في التّعبير عن تلك التجربة إلى جانب صوت النّون وحروف المدّ والشّدّ في بعض حروف الكلمات حتّى تضافت جميعها فكوتت أو عبّرت عن جوّ مشحون بالأسى والحزن وحالة الاضطراب النّفسيّ نتيجة بعده عن موطنه ومرابع صباه إلى جانب آلام الغربة والوحدة في تركيا .

وفي النثر - أيضاً - حرص رفيق على اختيار ألفاظه الموافقة لدلالاتها وصوتها ومن ذلك استخدامه لكلمة ( أح ، وآه ، وها ها ها ) وموافقة كلّ حرف من حيث الدلالة للصّوت الصّادر ، فكلمة ( أح ) هي ( حكاية توجّع أو تتنح ) (2) وقد وردت في حديثه عن عضّة الهرة له في إحدى أصابع قدمه ، وقد استحيا أن يفصح للطبيب عن ذلك قائلاً : (( في تردّ وخجل عضّتي ، عضّتي ! ... ونشف ريق في حلقي عضّتي أح . أح . أح عضّتي وطوّلت ( ني ) كالمتفكر فاشتاظ الطّبيب وزعق من التي عضّتك !!؟ وحسبت أنّه ذهب إلى أنّ امرأة عضّتي - مع علمي أنّلسنا في بلاد يام يام .. فخشيت أن يسيء الظنّ بي فقلت مستعجلاً قطوس يابك، قطوس ومسحت العرق فقهقه الدكتور .... )) (3)

فالملاحظ أنّ رفيقاً بدهائه وتمرّسه في فنّ كتابة المقال أبقى إلا أن يشرك القارئ معه أحداث واقعة ألمه بسبب عضّة ( القطوسة ) فلم يجد أفضل من لفظة ( أح . أح . أح ) لتعبيره عن هذا الألم وبمجرد سماع هذا الصّوت من قبل القارئ سيشعر وكأنّه هو المصاب .

وإضافة إلى ذلك صوت الضّحك الذي أصدره الطّبيب عندما ظنّ البعوضة هي السّبب في عضّ قدم رفيق فضحك قائلاً : ( ها ها ها ) ولعلّ هذا الصّوت مجرد ما يسمع أو يراه القارئ مكتوباً يشعر بأنّه بجوار الطّبيب أثناء ضحكه وقد نجح رفيق في توظيف تلك الحروف

(1) - ينظر : د . صالح سليم عبدالقادر ، الدلالة الصوتيّة في اللغة العربيّة ، ص : 109 ، 115 ، ( م . سابق ) .  
(2) - ابن سيّدة ، عليّ بن إسماعيل ، المخصص ، تح / الجنة إحياء التراث في دار الأفاق الجديدة ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ( د . ت - د . ط ) ، 3 / 139 .  
(3) - أحمد رفيق المهديّ ، القطوس ، مجلة ليبيا المصوّرة ، ع ( 10 ) ، السّنة ( 3 ) ، سبتمبر 1938 م ، وديوانه : 1 / 47 .

في الاستعانة بها على الإيحاء باعتبارها جزءاً أو أداة من أدوات اللغة التي استطاع أن يعبر بها عن تجاربه .

وهناك لفظة أخرى إلى جانب لفظة ( أح ) قد استخدمها رفيق في كتاباته ، وهي لفظة ( آه ) التي تدلّ على الألم والتوجّع ، وقد استخدمها بطريقة ساخرة على سبيل الفكاهة في مقالة ( هلال رمضان ) ؛ الذي وصف فيها بعض الأمراض الاجتماعية المتغلّطة في المجتمع المسلم إمّا لجهل منه أو لمعتقد خاطئ اعتقده وأراد الشّاعر أن ينفّر منه ، فسوّر الحادثة التي انتهت بضربه بالقباب (\*) على رأسه بسبب نظره لهلال رمضان ، ثمّ وصف أخلاق أبناء المجتمع ، وركز على أخلاق الجزائريين والحمالين وحكى عن كلّ وقعة حدثت معه في رمضان منهم جميعاً وختمها بالحديث عن الحمّال المسمّى ( برمضان ) الذي حمل الأمانة ثمّ لم يحملها لبيت رفيق وقد خان الأمانة ، بعد أن رجع إلى بيته فلم يجد طعاماً مجهزاً لتناول الفطور ، فلما علم باسم الحمّال قال قولته المشهورة مظهراً ألمه وتوجّعه ممّاً صادفه من مشكلات وآلام قائلاً : ( آه من رمضان ) (1).

#### ب- إحياء الألفاظ أو التراكيب :

لقد ألفت الأذن العربيّة الاستماع إلى كلّ لفظ بليغ فصيح سواء أكان شعراً أم نثراً ، كما ألفت العين النّظر إلى كلّ جميل حسن ، وقد كرم الله تلك الأمة فأرسل منها رسولاً نبياً ، وجعل القرآن خاتم الرّسالات السّماوية بلسان قومه مرشداً ومبشراً ونذيراً ، وأعجز ببلاغته فصحاءهم ؛ فقامت الدّراسات والكتب على دراسة حروفه ، وألفاظه ، وتراكيبه ، وعلاقة الدّلالة بالصّوت وعلى هذا النهج سار الأدباء والبلاغيّون والنّقاد وأهل اللغة يولون هذا العلم دراسة وعناية فائقة .

ومن شدّة هذا الحرص وتلك العناية فقد غدت دلالة الكلمة في إطارها الأدبي أو داخل سياقها التّركيبي ذات قيمة ((دلاليّة لا سبيل إلى الوصول إليها إلّا بشيء من التّسديد والمقاربة ،

(\*) - وهو حذاء يصنع في الغالب من الخشب

(1) - أحمد رفيق المهديّ ، هلال رمضان ، مجلة ليبيا المصوّرة ، ع ( 2 ) ، السّنة ( 2 ) ، 1937 م ، وديوانه : 32 / 1 .

وبشيء من الحدس والاستبطان ، وهي أمور تجرّ تداعيات خبيثة لها أثرها في تفسير الكلمة ،  
وفي استعمالها كذلك ... ))<sup>(1)</sup>

فدلالة اللفظة - إذن - وعلاقتها بدلالاته الصّوت قد لا يقوى على إدراكها وتحديد  
وجهتها وتأثيرها إلاّ الإنسان (( المبدع ، الذي يتّسع نظره للأشياء باتساع مداركه ))<sup>(2)</sup>

ولعلّ أوّل من أدرك هذه الظاهرة قديماً علماء اللغة ومن أبرزهم أحمد بن فارس في  
كتابه مقاييس اللغة ، ومن ذلك قوله : (( إنّ الله تعالى في كلّ شيء سرّاً ولطيفة ، وقد تأملت  
في هذا من أوّله إلى آخره فلا ترى الدّالّ مع اللام بحرف ثالث إلاّ وهي تدلّ على حركة  
ومجيء وذهاب وزوال من مكان إلى مكان .... ))<sup>(3)</sup>

فلعلّ ابن فارس قد أصاب في إدراكه لمثل تلك الظاهرة وعرضه لفلسفته لها ، غير  
أنّه جعل حكمه عامّاً من دون تقييد ، وبهذا التعميم يتعد عن الموضوعيّة في حديثه عنها، لأنّ  
بعض الألفاظ المكوّنة من (الدّالّ و اللام وحرف ثالث ) قد لا يدلّ معناها ( على حركة  
ومجيء أو ذهاب وزوال من مكان إلى مكان ) نحو لفظة : ولد ، و بلد وغيرهما .

ورفيق حرص على اختيار ألفاظه في تعبيراته ، وحرص على اختيار الكلمة وأثرها  
داخل سياقها ، فشحّن أغلب نصوصه بالألفاظ أو التراكيب القرآنية أو الأمثال والحكم الفصيحة  
أو العاميّة حرصاً منه على إيحائها داخل النّصّ الأدبيّ ودورها في التّعبير عن تجربته ، ومن  
أمثلة ذلك قوله :

شيـوخ ونـوآب على الشّعب عالية وعـبء من الصّخر الأصمّ ثقيل<sup>(4)</sup> .  
لعلّ أوّل ما يلحظ على جمل هذا البيت أو تراكيبه هو أنّها (جمل خبريّة) فرضتها  
مناسبة القصيدة التي نظمت من أجلها وليس في هذا البيت فحسب بل في أغلب أبيات  
القصيدة ، ومن المعلوم أنّ الجمل الخبريّة أو الأسلوب الخبريّ يحتمل الصّدق أو الكذب ،  
ولكنّها للصدّق أقرب ؛ لأنّ أوضاع الوطن - في أغلبها - كانت متردّية ؛ نتيجة أهواء كبار

(1) - د . عمر خليفة بن إدريس ، البنية الإيقاعية في شعر البحرّيّ ، ص : 190 ، ( م . سابق ) .

(2) - المصدر نفسه ص : 188 - 189 ، ( م . سابق ) .

(3) - أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة ، تح / عبدالسلام هارون ، دار الكتب العلمية إسبا عليان نجفي ، إيران ، قم ، ( د.ت. د.ط ) ،

298 / 2 .

(4) - ديوانه : 268 / 3 .

السَّاسَة وأطماع المستعمر، فلذلك شبّه رفيق ثقل هؤلاء الشيوخ والنّوَاب والوزراء بثقل الحجر الأصمّ، فجميعهم لا يستمعون لرأي ولا يعملون بمشورة، وإنّما تضعهم الإدارة البريطانيّة حيث نشاء وتعزلهم متى نشاء وهم لا حول لهم ولا قوّة، بل هم عالة على هذا الشعب .

وقد استطاع رفيق بموهبته التعبير عن مثل تلك الأوضاع فحشد مجموعة من الألفاظ والتراكيب ذات الإيحاء الواضح لنقل مثل تلك التّجربة أو المعاناة، فبتأمّل غير عجل سيجد القارئ استخدام الشّاعر للحروف الحلقية وأبرزها حرف العين الذي تكرر في أغلب ألفاظ البيت السّابق في لفظة: ( على، والشّعب، وعالة، وعبء ) وقد أسهمت جميعها في خدمة هذا النّصّ من خلال إيحاء الحرف أو اللفظ أو التركيب عامّةً وعناية الشّاعر به، وإلى جانب هذا الحرف فقد شارك حرف ( الباء ) أيضاً في إثراء الدّلالة، وهو حرف شفويّ شديد مجهور مفتوح، وقد ورد في الكلمات: ( نوّاب، والشّعب، وعبء )، وقد كان للتّنين دور بارز في إضفاء نغمات شجيّة معبّرة عن اللوعة والأسى والانكسار من أعمال هؤلاء الشيوخ والنّوَاب وما آلت إليه أوضاع العباد والبلاد في ظلّ تلك ( التماثيل والبوقات والطبول ) التي رآها رفيق لا تمثّل أمة إذا كانت هي نفسها غير متحكّمة في حركتها وتصرفاتها وإرادتها ويظهر ذلك التّنين في الكلمات ( شيوخ، ونوّاب وعالة، وعبء، وتقيّل ) .

وإضافة إلى ذلك لا يستهان بدلالة التّشديد الذي ورد في بعض ألفاظ البيت أو جملة وأثره على النّفس ودوره في إظهار حالة الكبت النّفسية والحزن لدى الشّاعر، وتجدها في الألفاظ: ( نوّاب، والشّعب، والصّخر، والأصمّ ) كما كان لحروف المدّ حضور بارز في إيحاء الألفاظ وموافقته لدلالاتها سواء أكان هذا المدّ بالألف أم الياء، أم الواو، مثال لفظة: ( شيوخ، ونوّاب، وعلى، وعالة، وتقيّل ) .

وهذا هو ديدن رفيق في أغلب شعره، فهو كثير التّوقف عند اختياره لألفاظه وجملة الشّعريّة، فلا يضع اللفظة أو الجملة إلّا بعد إعمال الفكر فيها وإعادة تتقيحها وهذا في أغلبه عمل غالب على المدرسة التقليديّة .

وإلى جانب الشّعريّة فإنّ رفيقاً كان حريصاً - أيضاً - في النّثر أو المقالة على اختيار ألفاظه الموحية والعناية بها سواء أكانت مفردة أم مركبة داخل سياقها فلم يأت بألفاظه

أو أمثلته كيفما شاء ، أو أنه وضعها عبثاً بين الكلام وإنما اختار ألفاظه واعتنى بها وجاءت إمّا في مثل فصيح أو باللهجة العامية لخدمة موضوعه الذي كتب فيه ، ومثال ذلك بعض الكلمات التي اختارها في مقالة ( القطوس )<sup>(\*)</sup> التي ذكر منها وصفه لوجبة السمك برفقة بعض أصدقائه وكيف أخذ منهم الجوع مأخذه فعبر عنه بقوله ( وترقص الأمعاء مقرقرة لالتهامه بشوكة وزعانفه ) ، ومن المعلوم أنّ كلمة ( القرقرة ) تعني الصوت الذي تصدره الأمعاء نتيجة شدة الجوع ، فكرر مقطع الكلمة مرتين ( قرقر ) ، وهو محاكاة لهذا الصوت ومن المعلوم أيضاً أنّ الأمعاء لا ترقص ، وإنما استعار الرقص للأمعاء على سبيل الاستعارة التصريحية ولإثبات شدة الجوع التي أودفها بالصوت الذي تحدثه الأمعاء عندما تكون فارغة ، بل إنّ هذا الجوع قد وصل بهم لدرجة قد يلتهمون فيها هذا السمك الشهي بشوكة وزعانفه .

ورفيق بذكائه حرص على إشراك القارئ تجربته وكأنه معه خاصة عندما بدأ في وصف طبق سمك المرجان الذي " تفوح رائحته فيسيل اللعاب ، حتّى يغني عن الشراب . ولم يكتف بذلك بل وصف جلسته مع أصدقائه وأراد إشراك القارئ مرّة أخرى فوصف له أحد أصدقائه وهو كثير الكلام والمغامرات لدرجة أنه لقبه بالثرثار التي تصف ذلك الرجل الثقيل على أصدقائه حتى وقعت الحادثة التي كتب رفيق من أجلها مقالته وحكى فيها حكايته فلما عضّته الهرة قال : (( صرخت - هي لا أنا - صرخة انخلع لها قلب المهذار حتّى لأحسبه أحدث مكروهاً من شدة الفزع والهلع ، فتبيّنت جنبه وعرفت أنّ كلّ ثرثار خوّار . وكانت جلبه وضجة وقهقهة أذهبت الألم الذي نابني من ناب الهرة ... ))<sup>(1)</sup>

فاستخدام رفيق لألفاظ مثل ( الجلبة ، والضجة والقهقهة ... ) كلّها أصوات ، فالجلبة والضجة أصوات مرتفعة ومتداخلة في بعضها وأمّا القهقهة فهي محاكاة لصوت الضحك ، وقد وفق رفيق مرّة أخرى في حمل فكر القارئ ونقله لعالمه الخاص به وأصدقائه في مطعم السمك هذا من خلال تركيزه على الرائحة ، واللون والصوت ، والنوع ، والمذاق ... واختياره للألفاظ المعبرة الموحية لهذا الحدث وقصته مع الهرة ، بل وفق في اختياره لألفاظه

(\*) - ينظر : مقالة أحمد رفيق المهدي ، ( القطوس ) ، مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 10 ) ، والسنة ( 3 ) ، سبتمبر 1938 م ، وديوانه : 42 / 1 .  
(1) - أحمد رفيق المهدي ، القطوس ، مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 10 ) ، السنة ( 3 ) ، سبتمبر 1938 م ، وديوانه : 44 / 1 .

في أغلب مقالاته لعلمه بدور اللفظة الخطير سواء أكانت مفردة أم مركبة في إيحائها المعبر عن تجاربه النفسية أو الاجتماعية .

### ج - التكرار :

يعدُّ التكرار من أبرز الوسائل اللغوية المهمة في التعبير عن التجربة ، فهو إلى جانب كونه ترديداً للألفاظ أو المعاني فإنه يسهم في توليد دلالات لغوية أخرى أو جديدة تثري النصّ الأدبيّ وتبعث فيه الحركة والحيوية ، فضلاً على الإيقاع الموسيقيّ العذب الذي يأسر أذن المستمع ويشدّها إليه بنغماته الصوّنيّة المتكرّرة .

وقد فطن ابن رشيق لهذه الظاهرة فأفرد لها باباً خاصاً في كتابه تحت مسمّى ( باب التكرار ) ودرسه في قسمين: قسم خاصّ بتكرار اللفظ، وآخر بالمعني (1).

وعلى نهج هذا القسم يمكن دراسة التكرار في شعر رفيف كالتالي :

#### 1 - تكرار الألفاظ :

التكرار اللفظي للكلمة هو أكثر أنواع التكرار وقوعاً مقارنةً بتكرار المعاني فالمقصود بالتكرار باللفظي : ما كان مكرّراً في حرف ، أو اسم ، أو فعل ، أو صيغة ، أو تركيب ، ومن أمثلة ذلك في شعر رفيف تكرار حرف الجرّ ( في ) في نحو قوله :

في سكون الليل ، في ضوء القمر      في ليالي الصّيف ، ما أحلى السّمر !  
ياحبيبي ، قم بنا ، نحلم في      يقظة ، بالحبّ في ظلّ الشّجر !  
قم بنا نسكر من خمر الهوى      في نسيم الفلّ ، في وقت السّحر .(2)

فالملاحظ أنّ تكرار حرف الجرّ ( في ) في هذه الأبيات وغيرها من أبيات القصيدة الأخر قد استفاد الشاعر من تكراره لأجل إثبات حالة النّشوة والهيمان التي يحياها من أثر الهوى ، إلى جانب المنظر الجميل الذي عاش لحظاته في وقت سكون الليل ، وضوء القمر ، وليالي الصّيف حيث تحلو الأحاديث ويطلو السّمر مع المحبوب في لحظة من الزّمن تحت ظلّ الشّجر ، وانتشار المكان بنسيم الفلّ في وقت السّحر ، وفضلا على ذلك فإنّ لتكرار هذا

(1) - ينظر كتاب ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده 64/2 ( م . سابق ) .  
(2) - ديوانه : 75 / 2 .

الحرف إيقاعاً موسيقياً عذباً أبدع الشاعر في تقسيم نغماته ومناسبتة لتلك الأجواء العاطفية , وقد وفق رفيق في اختياره لهذا الحرف , لدلالته على الظرفية والاحتواء التي دخل فيها كل شيء رآه مناسباً لحالته النفسية لكونه سعيداً مرتاحاً لبعض مظاهر الكون التي تألف النفس البشرية الاستماع لأصواتها أو رؤية صورها الجميلة , بل إن ساعة سكون الليل هي الساعة التي ترتاح فيها النفس أو الجسد من أوصاب النهار وضجيج الحياة , فلم يكن اختيار رفيق لهذا الحرف عبثاً فهو يعلم أنّ دلالة هذا الحرف تعني الظرفية التي يدخل فيها كل شيء فضلاً على دلالات الألفاظ التي تلتها حيث استطاع الشاعر بذكائه أن يجذب أذن المستمع ويأسر قلبه لاختياره لتلك الألفاظ لإيمانه المطلق بأن اللغة أداة للتواصل بين الناس , وفي هذا الموضع أحسن الشاعر استخدامها .

ومن أمثلة تكرار الألفاظ أو الأسماء تكرار الشاعر - في قصيدته (الصيف)<sup>(1)</sup> الألفاظ كانت لها الغلبة والوقع على نفس الشاعر ومن المعلوم أنّ هذه القصيدة تعدّ من عيون الشعر الفكاهي أو الساخر من بعض مظاهر الطبيعة حوله ووصفه لأثرها على أجسام الناس وطباعهم , فقد كرّر رفيق لفظة (الصيف) إحدى عشر مرّة , وكذا لفظة ( البحر ) عشر مرّات , ولفظة (الليل) سبع مرّات ... إلى غير ذلك من المظاهر الطبيعية الأخر التي كرّرها أو أشار إليها بالضمير الذي يعود عليها أو إحدى لوازم هذا المسمّى .

وهناك سؤال يطرح نفسه من خلال غلبة تكرار لفظتي ( الصيف والبحر ) في هذه القصيدة , فما السرّ من وراء هذا التكرار ؟

يجيب الشاعر نفسه عن هذا التساؤل في قوله وقد وصف فيه جمال البحر في

الصيف:

متعة الصيف هي البحر , فقل فيه ما شئت , من المدح بحق  
نسمات البحر ما أطفها في العشيّات , إذا احمرّ الشفق<sup>(2)</sup>  
فيتضح من خلال البيتين وأغلب أبيات القصيدة بل وقصائد الشاعر المشتملة على الوصف حبّ الشاعر لليالي الصيف , والجلوس على شاطئ البحر , فعامل التكرار هنا كان

(1) - ينظر ديوانه : 2 / 173 .

(2) - ديوانه : 175/2 , وللمزيد ينظر ديوانه : 148/2 , وعنوان القصيدة ( حنين غريب لأوطانه ) وقد تكرّرت فيها ألفاظ أكثر من مرّة , مثال : ( لفظة ذكرى , والهوى , والحب , والعشق , والشباب , والوطن ... ) ولكل لفظة دلالة نفسية لدى الشاعر .

دافعه نفسيّ صرف ، وهو ميل الشّاعر لتلك المظاهر الطبيعيّة وهيامه بها لدرجة أنّها تركت بصمتها على نفسه وظهرت واضحة في لغته ، وأمّا سبب اللجوء إليها ، فهو الهروب من واقعه المؤلم ، فضلاً على التّصديّ لعزلته في ديار غربته بعيداً عن وطنه وأهله وخلّانه .

ولعلّ ظاهرة تكرار الأسماء كان أغلبه في قصائد الرّثاء والحنين إلى الوطن ، لإظهار اللوعة والحزن والشجن على فقد الأعلام من أبناء الوطن أو شبابه ، أو على فقد الوطن نفسه .(1)

ومن الأفعال التي ركّز الشّاعر على تكرارها في إحدى قصائده الفعل الماضي الناقص ( كان ) في قصيدته ( ليلة ) حيث كرّر هذا الفعل ستّ مرّات وعدد أبيات القصيدة في الديوان لم يتجاوز هذا العدد ، فقال :

إلى تمثال جليانة	ذهبنا ، ساعة العصر .
فكان هناك ، ممسانا	وعدنا ، مطلع الفجر .
وكان هناك ، ماكانا	فكانت ، ليلة الدّهر!
جمعنا النّقل ، ألواناً	لشرب الشّاي ، والخمر .
وكان الأكل ، حيثانا	ومشويّاً ، على الجمـر .
وكان الكلّ ، إخوانا	من الحيّين بالفكـر .(2)

فالملاحظ أنّ الغرض الأساس من تكرار هذا الفعل ، هو حنين الشّاعر إلى الماضي ، وهو في ديار غربته (تركيا ) فلم يجد أفضل من صيغة الفعل الماضي للتعبير عن حنينه وشوقه لتلك السنين التي مرّت ولم تبق سوى ذكراها التي يسترجعها عقل الشّاعر في حنينه لمرباع الصبّا في أغلب أشعار الغربة والحنين في ديوانه وما مشهد ( تمثال جليانة ) إلا صورة من تلك الصّور أو المشاهد التي تعود مخيلته فيذكر مجالسها مع الأصدقاء وكلّهم من أهل الفكر أو العلم وما كان يدور في تلك المجالس من أحاديث في العلم أو الفكر مع تناول النّقل الذي جمعه ألواناً مع الشّاي أو الخمر أو السمك المشويّ ، وقد وفق في اختيار ألفاظه ، فدلالة الحروف التي وافقت أصواتها كان لها وقعاً على أذن المستمع فحرف (الشين)

(1) - وللمزيد ينظر ديوانه : 53/2 - 66 - 69 - 88 - 91 - 94 - 156 - 159 - , 73/ 3 - 76 - 132 - 163 - 213 -  
215 ...الخ  
(2) - ديوانه : 151/2 .

له دلالة صوتية خاصة تحكي الصّوت الناتج عن الشّرب أو صوت اللحم على الجمر , فاختر لفظة ( شرب , والشّاي , ومشويا ) ليشارك القارئ أحاسيسه وأفكاره وحنينه لتلك المجالس .

وقد كان لحروف المدّ والنّون حضور بارز في أغلب أبيات القصيدة ساهمت في التعبير عن جوّ القصيدة وتجربة الشّاعر , فضلاً على الجرس الموسيقي العذب الذي أحدثه تكرارها في القصيدة مع لفظة ( كان ) , فأعطت القصيدة نغمة عذبة أسهمت جميعها في التّعبير عن تلك التجربة النّفسيّة التي كانت حبيسة في فكر الشّاعر و صدره وفي اعتقاد الباحث أنّ هذه القصيدة لم تفصح عن تجربة رفيق كاملة وكأنها مبتورة الأبيات أو أنّ الشّاعر لم يكمل إنشائها كاملة فأنتت بهذه الصّورة مبتورة مختزلة في ست أبيات .

ومن أمثلة الجمل التي كرّرها الشّاعر في بعض قصائده الجملة الفعلية ( لم تمت لم تمت يا فيلسوف الشعراء ) في قصيدته ( رثاء الزّهاوي )<sup>(1)</sup> ويبدو أنّ غرضه من تكرارها هو إظهار , الأسى والتّوجّع على فقد هذا الشّاعر الفيلسوف , ويؤكد في الوقت نفسه على أنّ هذا الفيلسوف سيظلّ يحيا بينهم بعلمه وشعره وفلسفته وإن فارقت روحه جسده .

ومن الجمل أو التّراكيب التي كرّرها الشّاعر في شعره في قصيدته ( اذكروني ) , بيت يحتوي على تركيبين الأوّل في الجملة الفعلية الطّليبيّة ( اذكروني ) , والثّاني في الجملة الفعلية (كلّما لاح لكم وجه جميل ) إضافة إلى تركيب ثالث يشتمل على جملة النّداء أو أسلوب النّداء المتمثّل في قوله: ( يا أحبّائي ) مع تنوّع جواب النّداء فيها وقد بدأها بقوله :

يا أحبّائي , شجاني بعدكم حزن طويل

اذكروني , كلّما لاح لكم , وجه جميل !<sup>(2)</sup>

اذكروني , حينما يجمعكم ( في الكيف ) ليل .

فالملاحظ أنّ البيت الثّاني قد تكرر في القصيدة بالتركيب نفسه دون تحوير فيه خمس مرّات , وتردّد تركيب ( اذكروني ) وحده في القصيدة تسع مرّات , ووردت تركيبية جملة النّداء مع تنوّع جملة الجواب فيها في القصيدة ثلاث مرّات في قوله :

يا أحبّائي , شجاني بعدكم حزن طويل .

(1) - ينظر ديوانه : 48-46/2 .

(2) - ديوانه : 72 / 2 .

وقوله:

يا أحبائي، وقد هبت ، من الشرق ، عليل !

وقوله:

فالكم<sup>(\*)</sup>، يا أحبائي ، قد حار (الدليل) .<sup>(1)</sup>

فيبدو أنّ تكرار هذه التراكيب أو الصيغ كان غرضه الأساس أنّ يظهر الشاعر فيه شوقه وحنينه لأبناء وطنه وأحابيه فأكثر فيها من الأسلوب الإنشائيّ من خلال تكرار جملة الطّب (اذكروني) التي أفادت معنى التّمنيّ في مضمونها حيث خرج فعل الأمر / الطّلب إلى معنى التمنيّ فالشاعر تمنّي من أصحابه أن يذكره كما يذكرهم هو وخاصة إذا لاح لهم وجه جميل حسن ، وما تكرار جملة النداء (يا أحبائي) إلا دليل قاطع يوحي بتعلّق الشاعر الشّديد بأحابيه في أرض الوطن وخارجه في بلاد الغرب ، ووصل هذا التعلّق بهم لدرجة أن يبثهم أشجانه ومرارة الفراق والغربة والحنين إليهم .

## 2 - تكرار المعاني :

تعدّ ظاهرة تكرار المعاني غالبية في معجم رفيق الشعريّ ، وخاصة في شعر الغربة والحنين إلى الوطن<sup>(2)</sup> ، أو في شعر الإخوانيّات المتمثل في العتاب ، والاعتذار ، والهجر<sup>(3)</sup> وقد تكرّرت المعاني عنده في موضوع السّخرية ، ومثال ذلك في تعبيره عن فرحه بهزيمة الجيش الإيطاليّ في حرب العلمين أمام الإنجليز ، ولم ينس تأره أو ثأر وطنه عندما طالبهم بدم شيخ الشهداء عمر المختار وهو رمز الكفاح في ليبيا فترة الاستعمار الإيطاليّ ، فقال في قصيدته ساخرًا منهم :

أمّة الطّليان ! هل أنتم بشر؟ أم لئام الأصل ، من جنس الغجر  
إلى أن قال :  
قُضي الأمر ! فهذا جيشها فرّ لا يلوى ، على شيء ، فقل  
لو فررتم ، تحت أطباق الثّرى  
فرّ ، في كلّ مكان ، واندحر .  
لنعام جافل : أيّن المفر ؟  
لنفذناها ، عليكم ، كالقدر .

(\*) - صوابها : إليكم وهو خطأ طباعي سقطت فيه الهمزة والياء ، كما سقطت الهمزة من لفظة أحبائي .

(1) - ديوانه : 74-72/2 .

(2) - ينظر ديوانه : 1/2 - 7 - 17 - 51 - 53 - 69 - 74 - 148 ... إلخ .

(3) - ينظر ديوانه : 98/1 وما بعدها ، 2 / 145 ، 157 ، 163 ... إلخ .

ليس يغني حذر ، من قدر      مالكم ، من ملجأ ، إلا سقر !  
أنفرون ؟ ولما ننتقم      للشهيد ، الباسل ، الشيخ الأبر !  
عمر المختار ينسى ثأره ؟      يا لقومي ! يا لثارات عمر !<sup>(1)</sup>  
وقد كرّر المعاني نفسها في قصيدته ( الحبيب الهاجر ) ومنها قوله :

قد (انتلف ) الحمار بأم عمرو      فلا رجعت ، ولا رجوع الحمار .  
إلى أن قال مطالباً بأخذ الثأر للشيخ عمر المختار :  
سنذكر ، ما حيينا ، منك ثأراً      له في طي أضلعنا أوار !  
سنذكر حادث البطل ، المفدى      ( أبي المختار ) ماطلع النهار .  
ونأخذ ثأره ، حتماً ، فعار      نعيش ، وشيخنا دمه جبار !<sup>(2)</sup>  
فالملاحظ أن تكرار المعاني في النصين السابقين دليل مهم يثبت دور التكرار وأثره في تجربة الشاعر النفسية وكيف عبّر عنها بأداة اللغة المرتبطة بحقل التكرار ، ولعلّ الدلالة التي تكنّها نفس الشاعر للمستعمر دلالة سلبية بيّنتها الألفاظ أو التراكيب المتكرّر إلى جانب المعاني التي ظلت - في أغلبها - ملازمة لمعجم الشاعر اللغوي .

فمما سبق يتضح دور التكرار بقسميه (اللفظي أو المعنوي ) وإسهامه البارز في تشكيل معاني النصّ الأدبي وتفعيله ، فضلاً على الجرس الموسيقي العذب في أغلب تلك النصوص .

### 3 - العناية بالألفاظ الغريبة والعامية :

لقد اهتمت المدرسة التقليديّة القديمة أو الحديثة - التي ينتسب إليها رفيق - بمحاكاة النصوص العربيّة القديمة ، ووصلت تلك المحاكاة لحدّ التناص المتمثّل في نقلهم شطرة من بيت أو بيت أو أكثر ، و قد زادت عناية أغلب أدبائها بتوظيف بعض المفردات القديمة في نصوصهم ، وقد يكون هدفهم من وراء ذلك هو إثبات ولائهم لمبادئهم الأصيلة وتراثهم القديم ، أو من باب إثبات الإجادة والنّبوغ في إحكام هذه الصنعة لدرجة قد أوصلتهم إلى مقارعة كبار شعراء العربيّة من خلال معارضة قصائدهم أو تضمين أبياتهم في أغلب نصوصهم ، ودافعهم في ذلك إيمانهم بأنّ هؤلاء السابقين رجال لهم عصرهم وعلمهم وثقافتهم ، وهم رجال - أيضاً - لهم عصرهم وعلمهم وثقافتهم .

(1) - ديوانه : 2 / 164 - 165 .

(2) - ديوانه : 2 / 210 - 212 .

ولم يقف رفيق عند هذا الحدّ في توظيف بعض الألفاظ العربيّة الفصيحة الغربية في أدبه , بل وظّف - أيضاً - بعض الألفاظ العاميّة إلي جانب الألفاظ العربية الغربية , وأغلبها جاء في الجانب الخاص بأدبه السّاخر , وممّا سبق يمكن تناول هذه القضية في نقطتين رئيسيتين هما : أ- العناية بالألفاظ العربيّة الغربيّة . ب - العناية بالألفاظ العاميّة .

### أ-العناية بالألفاظ الغربية والأجنبيّة :

المقصود بالألفاظ الغربية هنا: هي ما ينفر عنها السّمع , أو يقل استعمالها وقد لا يدرك معناها إلاّ بتفسيرها وإعرابها<sup>(1)</sup>, وليست ظاهرة الإغراب هنا غالبية على أغلب أسلوب رفيق , ومع ذلك لم يهملها في أغلب أدبه لدرجة مجيئها في أغلب قصائده فقد يأتي باللفظة أو اللفظتين أو أكثر وقد تخلو بعض القصائد من ألفاظ الغريب تماماً , ومن أمثلة ألفاظ الغريب التي استعملها رفيق في شعره<sup>(2)</sup>:

الحمام , الكهام , المزراق , السّبسب , الوشيح , ديماس , الأملود , ماس , الهلباجة , الصّوابية , البارض , الفوز , الأجاج , الرّئق , الخزّ , البؤبؤ , الضّريب , الشنشنة , الزّوام , ساهف , الحيزبون , تلوب , الغنج , الصّعافيق , المداجي , ثوال النّحل , السّميدع , الججاج , والنّسعة , والرّتبال , الغضنفر , الأجدل , المهر , الخشف , الفزّ , الواكف... إلى غير ذلك من تلك الألفاظ الغربية التي استعملها , ولعلّ غرابة أغلبها تمثّل في غموض دلالتها أو ثقلها على السّمع أو اللسان .

(1) - للمزيد ينظر كتاب ابن رشيق , العمدة : 229/2 ( م . سابق ) وكذا كتاب د . عمر خليفة بن إدريس , البنية الإيقاعية في شعر البحتري , ص : 316 ( م . سابق ) .

(2) - الحمام : الموت أو الهلاك , الكهام : الكليل البيطىء الفهم , والمزراق : الرّمح القصيرة , السّبسب : الصّحراء أو الرمل , الوشيح : شجر صلب تصنع منه الرّماح , وديماس : قعر الثّور , , والأملود : النّاعم , ماس : مال ونزل , الهلباجة : الأحرق المائق القليل النّقع الجامع لكلّ شرّ , والصّوابية : الشيء القليل الصّغير , البارض : الثّبات أوّل ما ينمو وقبل أن تعرف أنواعه , الفوز : الموت , الإجاج : هو صوت دوي النّحل في خلية العسل , الرّئق : الكدر , والخزّ : الحرير , والبؤبؤ : إنسان العين , الضّريب : الجليد والصّقيع , الشنشنة : الطّبيعة والعادة , الزّوام : الكريم ويقال موت زّوام أي : موت كريم , ساهف : هالك , الحيزبون : العجوز الماكرة , تلوب : تحوم كالعطشى وتدور , والغنج : الدّلال , والصّعافيق : جمع صعفوق وهو اللّينيم , والمداجي : المتسّثر أو المنافق , وثول النّحل : جماعة النّحل أو ذكر النّحل , والسّميدع : السّيد الكريم الشّريف , الججاج : السّيد الشّريف , والنّسعة : يصنع لربط النّعال أو لشدّ المتاع والرّحال , الرّتبال والغضنفر : الأسد , الأجدل : الصّقر , المهر : ولد الفرس , الخشف : الصّوت أو ولد الطّيبة , والفزّ : ولد البقرة , والواكف : غير منقطع , وللمزيد ينظر ديوانه : 2 / 4-14-86-176-91/3-190-195-206-222-224-238-247-259... إلخ .



فلفظة ( أرابي ) تعني كلمة ( عربي ) ولكنهم استعملوها للتحقير , ولفظة ( انديجنو ) كلمة إيطالية ملفوظها (Indigino) ومعناها السّكان المحليين , ثم تطوّرت فصارت تؤدّي معنى الاحتقار أي غير الأصليين . (1)

ومن الألفاظ الأجنبية الدّخيلة لفظتا مهرجان وطيلسان , وهما لفظتان فارسيتان في أصلهما وقد استخدمتا ضمن إطار اللغة العربية على مرّ العصور , فالأولى تعني الاحتفال , والأخرى تعني : الزّيّ أو نوع من القماش الفارسي المعروف , وقد وظفهما رفيق دونما إخلال بلغة قصيدته ومثال ذلك قوله :

يقال : الفضل يعرفه ذووه                      وما عرف الأديب سوى أديب !  
وهذا المهرجان , لنا دليل                      على عرفانه فضل الأريب ! (2)  
وقد وظّف لفظة (طيلسان ) في سخريته من المشايخ وزيّهم الخاصّ بهم في قوله :

وجدوه بعد يوم ! عند (عمي) الشّيخ ناما !  
أخرجوه من جباب فوقها لفّ الحزاما !  
وعليه طيلسان الجـ — — — — — يخفيه تماماً ! (3)

ومن الألفاظ (الإنجليزية) التي ذكرها رفيق على سبيل السّخرية والتندرّ لفظة ( مستر ) وتعني السيّد , وهي لفظة كثر استعمالها بين عوام النّاس وخاصّتهم فترة الحرب العالميّة الثّانية وما تلاها من أحداث كرّ وفرّ بين الجيش الإنجليزي والألماني فيقول العوام : ( يا مستر ربّك يستر ) وقالها رفيق ساخراً من عملاء المستعمر الإنجليزي في قوله مشبّها إياهم بأهل الكهف لخنوعهم ونومهم الطّويل :

لو اطلعت الغيب عن سرّهم                      ملئت رعباً هرباً منهمو !  
فالله يكفي شرّهم أو عسى                      يستر ( يا مستر ) أو يرحم ! (4)

ومما سبق يتضح أن أغلب المفردات الدّخيلة أو الغريبة التي استخدمها رفيق في أغلب نصوصه - وهي نادرة - قد جاءت في أغلبها متكيفة مع السّياق التي وضعت فيه ولم

(1) - هامش ديوانه : 18 / 3 .

(2) - ديوانه : 134/3 .

(3) - ديوانه : 169/3 , وللمزيد ينظر ديوانه 100/1 , وكذا لفظة (أستاذ) في ديوانه 135/3 .

(4) - ديوانه : 162/3 , وللمزيد ينظر ديوانه : 133 / 2 .

تخلّ بالمعنى ، ولعلّ ذكر مثل تلك الألفاظ جاءت من باب التأثر بالمستعمر أو كثرة رحلات الشاعر وتأثره بثقافات تلك الأمم الأخر أو لأجل السّخرية والتّندر .

#### ب - العناية بالألفاظ العاميّة أو الدّارجة :

لقد حرص رفيق حرصاً واعياً وملحوظاً في توظيفه لمفردات اللهجة الليبية أو المفردات العاميّة في أدبه ، ولم يقف عند حدّ تلك المفردات فحسب بل وظّف جملاً وتراكيب عاميّة صرفة جاءت في صورة مثل شعبيّ أو حكمة عاميّة لها أثرها ومدلولها على نفس القارئ .

وقد عاب عليه بعض الباحثين<sup>(1)</sup> هذا التّوظيف لتلك المفردات ، ورأى الدّكتور عمر الدّسوقي أنّ ولوع الشاعر باستعماله لتلك الألفاظ العاميّة أو الأجنبيّة كان سبباً في هبوط مستواه الشعريّ . ولم يقف عند هذا الحدّ فقد عاب هذا الاستعمال في شعر رفيق وأجازه في شعر ( أمير الشعراء ) أحمد شوقي الذي تأثر به رفيق في أغلب شعره إلاّ أنه لم يحسن توظيف مفرداته العاميّة والأجنبيّة كما وظّفها شوقي لأنّه أحسن استخدامها ولم تضعف شعره أو تزره ؛ (( لأنّه كان يصقلها ، ويجيد وضعها في أماكنها ، ولم يكن يكثر منها حتّى لا تحطّ من شعره ، وكان يقصرها على الأعلام ))<sup>(2)</sup> .

وقد وقع د . الدّسوقي في محظورين جانب بهما الصّواب وأخرجاه من الموضوعيّة التي تفرضها طبيعة البحث العلميّ ، فالمحظور الأوّل : تعميم القول في حديثه عن إسراف رفيق في استعماله للألفاظ العاميّة والدّارجة لحدّ قد يجعل القارئ غير المطلّع على أدبه يظنّ بأنّه كان ينظم شعراً عاميّاً لا شعراً فصيحاً وهذه مبالغة غير مقبولة ومردودة عليه ؛ لأنّ استخدام رفيق لتلك الألفاظ جاء أغلبها في شعر الإخوانيّات أو السّخريّة من بعض كبار رجال الدّولة الذين قصّروا في خدمة وطنهم فلا ينطبق الحكم إذن على أغلب شعره .

وأما المحظور الآخر : فقد ظهر في نقده الجهويّ الذي لم يخل من إفراط النّاقذ في اتّباع هواه وتعصّب له شعر شوقي في الموازنة التي أجراها بينه وبين شعر رفيق حيث عاب

(1) - للمزيد ينظر كتاب د . محمد الصادق عفيفي ، رفيق شاعر الوطنيّة الليبيّة ، ص : 17 ، و د . عبدالمولى البغدادي في أطروحة : الشعر الليبيّ الحديث ، مذاهبه و أهدافه ، ص : 143 ، وخليفة التليسيّ ، رفيق شاعر الوطن ، ص : 79 وما بعدها ( م . سابق )

(2) - من مقدّمة ديوان رفيق شاعر الوطنيّة الليبيّة ، طبعه د . محمد عفيفي ، ص : 9 ( م . سابق )

على رفيق استخدامه لمثل تلك المفردات الدارجة وأجازها في شعر شوقي ، ولم يذكر بيتاً أو شاهداً واحداً يؤيد ما ذهب إليه وإنما أتبع هواه فكان سبباً في جنوحه عن سبيل الموضوعية الصحيح فضلاً على ذلك - وهذا ما يجد فيه الطالب العذر للدكتور الدسوقي - عدم فهمه لدلالة أغلب الألفاظ والأمثال الشعبية الليبية الدارجة كما يفهما في لهجته الدارجة عند شوقي وهذا يفهم من تصريحه هو نفسه في قوله : ( ولقد كان [يعني رفيقاً] في غنية عن هذه الأساليب العامية حتى يفهم شعره في سائر بلاد العروبة ، وحتى يحافظ على مستواه المعهود )<sup>(1)</sup> .

ومهما يكن من رأي فإن رفيقاً كان على علم ووعي كاملين بصنعتة وأسلوبه ومنهجه ، فهو لم يقم الألفاظ العامية الدارجة في لغة أدبه الفصح إقحاماً ، أو كان ذلك عجزاً منه أو قصوراً في اختيار ألفاظه ؛ وإنما جلبها إما للتفكه أو التندر أو السخرية والتهكم ؛ مسرياً عن نفسه وأبناء وطنه أو أصدقائه كي ينسوا ولو لبرهة من الزمن الآلام وأحزانهم بسبب الاحتلال أو الغربة ، أو الفقر ، ولم يكن عاجزاً عن استبدالها بألفاظ فصيحة ، فاللغة العربية الفصيحة كانت أداة طيعة من أدوات التعبير عنده ، وليس معنى ذلك أن الشاعر يدعو إلى الكتابة العامية ونبد الفصحى وهو الذي يربأ بنفسه وبجيل الكتاب من أبناء وطنه من أن يكونوا مقلدين لغير أسلافهم في إتباع أساليبهم والبعد عن الركاكة في التقليد أو الكتابة وأفرد لهذه الظاهرة مقالاً سماه : ( المتجبرون ) أي المقلدين لأسلوب جبران ولغته وقد بين فيه موقفه الرافض لتلك الأساليب البعيدة عن العربية الفصيحة<sup>(2)</sup> .

ومن أمثلة المفردات العامية أو التراكيب الدارجة التي استخدمها رفيق في أدبه قوله في المقالة السابقة في نقده للمروجين أو المقلدين لأسلوب جبران : (( هذا رأيي في أسلوب جبران وسأوضحه لمقلديه فإن وجدوني قريباً من المنطق والعقل أرجو أن ( يفكونا ) من التجبرن وإن كنت في نظرهم بعيداً عن الحق ولا أخالني كذلك فلا يتهموني بالتحامل على جبران فإنني أقدر لجبران قدره أكثر منهم من جهات أخرى لا يعرفونها ... ))<sup>(3)</sup> .

لفظة ( يفكونا ) لفظة عامية دارجة على السنة الليبيين وتعني : أن ينصرفوا عناً أو يتركونا وشأننا ، وجذرها اللغوي عربي فصيح وهذا دليل على أن أغلب ألفاظ اللهجة

(1) - من مقدمة ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية ، طبعة د . محمد عفيفي ، ص : 9 ، ( م . سابق ) .

(2) - ينظر : أحمد رفيق المهدي ، المتجبرنون ، مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 10 ) ، السنة ( 2 ) يوليو 1937 م ، وديوانه 1 / 24 .

(3) - المرجع نفسه .

الليبيّة لها أصول فصيحة ، ومن تلك الألفاظ العاميّة الدّارجة التي أوردتها في بعض مقالاته ما جاء في صورة مثل أو حكمة قوله في مقالته ( هلال رمضان ) (1) عندما وقع في مشكلة مع صاحب أحد البيوت بسبب وقوفه أمام باب بيته والنّظر إلى السّماء لمراقبة هلال رمضان حتى وقع في مأزق فدعا الله قائلاً : (( ياسلّاك الواحليين )) وهو مثل عامّي دارج على ألسنة الليبيّين ، يقال عند دخول الإنسان في هموم أو مشاكل فيلوذ إلى الله ليخرجه من هذا الكرب ، والملاحظ أنّ ألفاظ المثل عربيّة فصيحة ، فدلالة ( الواحليين ) وردت في معلّقة الأعشى في وصفه لجمال محبوبته حيث شبّهها في بطيئها بمشي المصاب في حافر قدميه ويمشي في ( وحل ) أي طين فقال :

غراء فـرعاء مصقول عوارضها تمشي الهويّنا كما يمشي الوجي الوحل (2).  
فقد شبه رفيق الإنسان الغارق في الهموم والمشاكل بالإنسان الغارق في الوحل أو الطين .

ومن ذلك - أيضاً - قوله لمّا خشي السّجن وشماتة الأصدقاء : ( سبحان مقيد العفاريّ ) وقوله : ( والله لا يروّعك ) ومن ذلك بعض الأمثلة الدّارجة التي أوردتها في مقالته ( القطوس ) (3) قوله : ( فأكلتها قرصة يهودي وغميت ) والمقصود هو أنّ العضّة جاءت من ( قطوس ) وهو حيوان ضعيف من العار أن يتوجّع الرّجل من عضّته ، شأن اليهودي الجبان إذا تجرّ على أحد وقرصه فلا يجوز التّوجّع من هذه القرصة لصدور ممّن لا يتألّم منه ازدراء به وخطأ من شأنه ، ، وكذا قوله : ( صبرنا لحكم الله غصبنا عنّا ) ، وقوله على أحد أصدقائه الذي إذا ما استودع سرّاً لا يستريح إلّا إذا بثّه بين النّاس فشبهه ( بالبرّاح ) في قوله : ( برّاح وراحت حمارته ) والبرّاح هو الذي يعلن في الأسواق عن البضائع المراد بيعها في ما يشبه المزاد العلني ومن شروطه أن يكون صوته جهوريّاً حتّى يسمعه الجميع ، ومن كان هذا شأنه في حاجات النّاس فهو في حاجته أشدّ وأقوى .

ومن بعض الألفاظ العاميّة التي وردت في شعره - منها قوله في قصيدته ( الحظّ المظلوم ) التي حكّم فيها الشيخ أحمد الشّارف مخاطبه بقوله :

(1) - ينظر : أحمد رفيق المهديّ ، ( هلال رمضان ) مجلّة ليبيا المصوّرة ، ع ( 2 ) ، السنة ( 2 ) ، 1937 م ، وديوانه : 1 / 28 .  
(2) - الخطيب التبريري ، أبو زكريا يحيى بن عليّ الشّيباني ، شرح المعلقات العشر المذهّبات ، تح / د . د . عمر الطّباع ، ص : 301 ( م . سابق ) .  
(3) - أحمد رفيق المهديّ ، ( القطوس ) ، مجلّة ليبيا المصوّرة ، ع ( 10 ) ، السنة ( 3 ) سبتمبر 1938 م ، وديوانه : 1 / 42 .

( فاحلـم علينا ) ، وقاك الله ( هرجتنا ) وزال عنك إلى أعـدائك الألم .  
واسمع لحكمي ، فإن وافقتني فيها ، وإن أبييت ، إلى التميـز نحتكم !<sup>(1)</sup>  
فالشاهد في قوله : ( هرجتنا ) وتعني في استعمالها الدارج كثرة الكلام في صورة  
قريبة للعراك ، وهذه اللفظة فصيحة في جذرها اللغوي وتعني اختلاط الأصوات أو تداخلها  
مع بعضها <sup>(2)</sup> .

ومنها قوله يصف فيها حالة الإنسان في فصل الصيف مع انتشار الغبار في صورة  
ساخرة :

وسموم ، تلفح الوجه ، ولو في وريف الظل أو تحت النفق .  
وعجاج ، يملأ الحلق ، فإن لم يسد العين ، في الوجه لصق .  
يترك الوجه ( على الكيف ) فصف حسنه أنت إذا سـاح العرق <sup>(3)</sup> .  
لفظة العجاج تعني الغبار ، و ( على الكيف <sup>(\*)</sup> ) هذه الكلمة فصيحة وهي دارجة  
على السنة العامة في المجتمع الليبي ومعناها الحقيقي : أنها صادفت هوى من نفس الإنسان ،  
أما هنا فقد استعمالها رفيق على الضد من هذا المعنى ؛ لأنها تترك الوجه مغبراً .

وقوله في بعض كبار المسؤولين اللذين يعملون ما لا يدركون وهم موجهون من  
المستعمر :

وما شأن أصحاب المعالي بهين ( لهم غرر مشهورة وحجول <sup>(\*\*)</sup> )  
يشاركهم في الحكم ( أزرط ) منهم تمـائيل ، فيهم جامد وجهول <sup>(4)</sup> !  
فالشاهد في قوله : ( أزرط ) منهم ، ويعني أحق منهم ، وهي لفظة دارجة .

ومهما يكن من رأي في معجم رفيق اللغوي فإنه معجم حافل بالحيوية والنشاط حيث  
إنه أدرك دور الألفاظ أو التراكيب وأثرها المهم في صياغة التجربة الأدبية فحرص على  
انتقاء أدواته من خلال عنايته الفائقة بالكلمات المفردة أو إحياء الألفاظ والتراكيب أو العناية

(1) - ديوانه : 2 / 107 .

(2) - للمزيد ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ( ه ر ج ) .

(3) - ديوانه : 2 / 174 .

(\*) - الكيف : لفظة فصيحة وتعني القطع ، إلا أن دلالتها الدارجة تختلف عن الفصيحة ، للمزيد ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ،  
مادة ( ك ي ف ) .

(\*\*) - شطر بيت للسموال ، ديوانا عروة بن الورد والسموال ، تح ، كرم البستاني ، ص : 39 ( م . سابق )

(4) - المرجع نفسه : 3 / 268 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 2 / 4-78-79-132-157-179-186-189-191-194-197-209 ،  
3 / 46-58-65-90-91-92-93-106-109-110-112-114-130-144-187-203-237-313 ... الخ .

بالغريب والألفاظ العامية ؛ ولعل السبب الكامن وراء حرصه على تنوع الألفاظ أو تجديدها راجع لاستمالاته قلب المتلقي والاستئثار به حتى غدت لغته لغة شعبية ؛ لوضوحها وسلاسة مفرداتها وقرب معانيها .

## ثانياً - الموسيقى الأدبية :

عنى نقاد الأدب ( شعره ونثره ) في الآداب العالمية عامّةً , والأدب العربيّ خاصّةً - قديماً وحديثاً - بالموسيقا من حيث إنّها عنصر مهمّ من عناصر التعبير عن التجربة الإنسانية لما لها من أثر يجتذب الأسماع ويأسر النفوس , ويستميل إليه القلوب , ويزداد الأمر متعةً كلّما ساندت الوزن أو القافية في الشّعْر ألفاظ لها جرس موسيقيّ محبّب للنفس متمثّل في بعض المحسنات البديعيّة (1).

وليس معنى ذلك أن يجاز للشاعر أو الكاتب أن يسرف في زخرفة نصّه بالمحسنات البديعيّة لأنّه بهذا العمل يخرج من باب المطبوع إلى المصنوع المتكلّف , والعرب قديماً (( لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنّس أو تطابق أو تقابل , فتترك لفظة للفظة , أو معنى لمعنى , كما يفعل المحدثون , ولكنّ نظرها في فصاحة الكلام وجزالته , وبسط المعنى وإبرازه , وإتقان بنية الشّعْر , وإحكام عقد القوافي , وتلاحم الكلام ببعضه ببعض ... )) (2).

ولعلّ هذه النظرة غدت قانوناً ثابتاً من قوانين المدرسة التقليديّة القديمة أو الحديثة , مع مطالبة رواد الأخيرة بالتنوع في القوافي متأثرين ببعض الدعوات التي نادى بها رواد المدارس الأدبيّة الحديثة وعلى رأسها المدرسة الرومانسيّة المتمثّلة في مدرسة أبولو , والديوان , والمهاجر ... مع المحافظة على الوزن لما له من أثر عظيم في الشّعْر .

وقد كان رفيق على دراية تامّة بصنعتة الأدبيّة ( شعراً أو نثراً ) , وعلى علم بصناعة العروض وأحكامه , فتنبّه لقضيّة الوزن وخطرها في العمل الأدبيّ أو الشعريّ وطالب بالتجديد في الوزن والقافية على أن يكون التجديد في الوزن مقتصرّاً على استحداث أوزان جديدة دون إهمال للأوزان الخليّة المعروفة , وأما القافية فقد طالب بالتنوع فيها دون الالتزام بقافية واحدة في القصيدة .

وقد أكّد رفيق على هذا الأمر حيث أفرد له مقاليتين : الأولى الوزن والقافية , والأخرى - طبل الحرب , ومن ذلك قوله : ( لا أعتقد أنّ لشعر من غير وزن وقعا في نفس

(1) - ينظر : اليزابيث درو , الشعر , كيف نفهمه ونتذوّقه , تج / د . محمّد إبراهيم الشوش , مكتبة ميمنة , بيروت لبنان ( د . ط ) , 1961 م , ص 42 .  
(2) - ابن رشيق , العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , 1 / 110 - 111 , ( م . سابق ) .

السَّامِعَ مهما كان ذلك الشَّعر بليغاً , ومهما بلغت قيمة معانيه إذ أنَّ للوزن رنةً في النَّفس تزيد المعنى روعةً وجمالاً لا يفتن لهما كثير ممن يطالب بنبذ القديم وترك الوزن خاصَّةً والقافية التي جعلوها السَّببَ في عرقلة سير الشَّعر العربيّ .

أمَّا عدم التزام القافية الواحدة في القصيدة فتلك مسألة أميل إليها بعض الميل وسبق لي النَّسج على منوالها في رثاء الزَّهاوي , وأمَّا ترك الوزن واستعمال الأوزان المتعدِّدة في قصيدة واحدة كما نشاهد من بعض المجدِّدين في ( الرِّسالة ) وغيرها فذلك عندي يذهب برونق القصيدة وعلى الأقلَّ يوجب الخلل لوحدها ولا أقول من حيث المعنى بل من حيث الموسيقيَّة التي لا نجدها في غير الشَّعر العربيّ )) (1).

ولم يكتف رقيق بذلك بل عقد مقارنةً بين وزن الشَّعر العربيّ والشَّعر الإنجليزي والتركيّ وأتى بأمثلة وشواهد على الأخير , ليثبت فيها أنَّ في كلِّ لغة شاعرة وزناً خاصاً بشعرها , فكيف يطالب بعض أبناء العربيَّة بنبذ الوزن من القصيدة مطلقاً؟! وختم تلك المقارنة بالانتصار للوزن العربيّ , لأنَّ الأوزان الشَّعرية الأخر يمجهها الذوق العربيّ ويملِّها القارئ , وكذا لخلوها من الرونق أو النغمة الموجودة في الوزن العربيّ ... (2).

ولم يقف رقيق عند حدِّ الدَّعوة التجديدية في مقالاته فقط , بل طالب بذلك في شعره , ومن ذلك قوله في رثاء الزهاوي :

سئمت أنفسنا , حتَّى متى      نعبد الشَّعر على حرف الرِّياء !  
نال منّاً , للقوافي , قفص      كلَّنا فيه شبيه البيـغاء !  
قادة التَّجديد , لم يبدوا لنا      مثلاً يرضونه للاقتداء !  
أحجموا , إلا قليلاً برزوا      أنت , فيما بينهم , ربَّ اللواء ! (3).

ويبدو أنَّ هذه الأبيات كانت خلاصة لمقالتيه : ( الوزن والقافية ) , ( وطبل الحرب ) , حيث إنَّه قد بيَّن موقفه من بعض النِّقاد الذين وصفهم بأصحاب الفكر الجامد فقد طالب بضرورة استحداث أوزان جديدة , وتنويع القوافي , ويبقى السَّؤال مطروحاً , هل وفق رقيق

(1) - أحمد رقيق المهدي , الوزن والقافية , مجلَّة ليبيا المصوِّرة , ع (10) , السنة ( 1 ) , يوليو 1936م , ديوانه : 12/1 .  
(2) - ينظر : المرجع نفسه , وللمزيد ينظر كتاب د . محمد مصطفي هذاره , اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجريّ , ص: 536 ( م . سابق ) .  
(3) - ديوانه : 46 / 2 , وللمزيد ينظر قصيدته : ( أما أن ... ) 80 / 2 .

في دعوته , أم ظلَّ محافظاً على تقاليد مدرسته ( التقليدية الحديثة ) في التعامل مع الأوزان والقوافي ؟

ويمكن الإجابة على هذا التساؤل من خلال عرض موجز لموسيقى الشعر في ديوانه من خلال هذا التقسيم :

## أ- الأوزان والقوافي :

### 1 - الأوزان :

كان رفيق على علم واسع بصناعة الشعر, وما يؤكد هذا الأمر قصائده التي نشرت في ديوانيه وبعض قصائده التي لم تنشر فيهما , فضلاً على مقالاتيه اللتين شارك بهما في محيط الحركة الأدبية في الوطن العربي عامةً وليبيا خاصةً عن موضوع الوزن والقافية في الشعر العربي وقد نشرتا في مجلة (ليبيا المصورة) في الفترة ما بين : (7 / 1936 م و 2 / 1937 م) .

ومن خلال الرجوع إلى محور المقاليتين الرئيسيين يبدو للقارئ أنّ رفيقاً كان (( متقفاً ثقافة عربية نقدية ذات أصالة وتميز , فهو لا يلوك آراء غيره وي طرحها , ولكنه يبدو فاعلاً منفعلاً بالحركة النقدية التي تدور بين معاصريه وتنشرها الصحف ويشترك في تحريكها - جمهرة من النقاد والمتقنين المهتمين بالحركة الأدبية والفكرية )) (1).

ومهما يكن من رأي في الموضوعات التي أثّرت في المقاليتين - ولا مجال لذكرها هنا أو تحليلها فإنّ الجزئية المهمة التي تخدم البحث فيها هي التأكيد على علم رفيق بأوزان الشعر والقافية فقد استعمل الشاعر أغلب بحور الشعر (( الخليلية ) المعروفة , باستثناء بعض البحور مثل : ( المديد , والمقتضب , والمضارع ) , حاذياً حذو أغلب أسلافه من شعراء العربية ممن هجروا مثل تلك الأوزان التي قد يمجها الذوق , ولا تستأنس الأذن الاستماع لموسيقاها (2).

(1) - د . عمر خليفة بن إدريس , الوزن الشعري عند رفيق ( الحلقة الأولى ) , مجلة الثقافة العربية , ع ( 7 ) , السنة ( 16 ) يوليو 1989 م , ص : 92 , ( م . سابق ) .

(2) - ينظر د . عبدالله درويش , ( التحليل الموسيقي واللفظي لشعر رفيق ) , دراسة ضمنت كتاب , مهرجان رفيق الأدبي , إشراف د . محمد فرج دغيم , ص : 172 ومابعدها , ( م . سابق ) , مع ملاحظة أنّ لفظة ( التحليل ) في العنوان نشرت في جدول أعمال الندوة باسم ( الإطار ) مخالفة بذلك ماورد في المتن والفهرس , للمزيد ينظر مهرجان رفيق الأدبي , ص : 10 .

ويمكن حصر قصائده المنشورة على النحو التالي :

1- ما ورد في ديوانه الذي أشرفت على جمعه وتحقيقه ( لجنة الرِّفِيقَات ) , فقد بلغت عدد قصائده ومقطوعاته الشعريّة منثني ( 200 ) قصيدة ومقطوعة , وبلغت عدد أبياته خمسة آلاف ومئتين وواحد وأربعين ( 5241 ) بيتاً شعرياً تقريباً (1)

ويمكن للباحث إضافة مقطوعتين على الإحصاء الذي قام به الدكتور عمر خليفة بن إدريس وحصر فيه أغلب أبيات رفيق في ديوانه المشار إليه سابقاً , وكلّ مقطوعة منهما لم تتجاوز البيتين , وذكراً في هامش الديوان , الأولى أرسلها في رسالة لأصدقائه يشكو فيها غربته وسوء معاملة الترك له فقال :

جننا إلى الترك كيما نستجير بهم فأرغمونا على لبس البرانيط .  
كيف السبيل وما جننا إلى بلد إلاً بلينا بأبنساء ..... (2)

والمقطوعة الأخرى جعلها شعاراً انتخابياً له في حملة الانتخابات التي أجريت من أجل اختيار نواب لمجلس النواب , ولم يوفق رفيق فيها , بسبب أمور شخصيّة وقبليّة كانت قصائد رفيق السّاخرة سبباً من أسبابها , ثمّ عيّن بمرسوم ملكيّ لارضاء الشباب الغاضب من نتيجة الانتخابات , وكانت هذه المقطوعة شعاراً له حيث قام شباب جمعية عمر المختار بطباعتها ونشرها وهي :

حكّم ضميرك أنت حرّ وانتخبْ خير الرّجال لمجلس النّواب .  
لا يمنعنك من أداء شهادة حبّ القبيلة أو هوى الأحزاب . (3)

(1) - استفاد الباحث - في هذا المبحث من الدراسة القيمة التي قدّمها الأستاذ الدكتور / عمر خليفة بن إدريس عن (( الوزن الشعريّ عند رفيق )) , ونشرت في ثلاث حلقات متتابعة في مجلة الثقافة العربيّة , فجاءت الحلقتان : الأولى والثانية في العدد ( 7 , 8 ) لسنة ( 16 ) , ثمّ الحلقة الثالثة والأخيرة في العدد ( 10 ) لسنة ( 16 ) , 1989م , ثمّ جمعها وطوّرها وأعاد نشرها مرة أخرى بمجلة كلية الدعوة الإسلاميّة , العدد (15) لسنة 1998م , ص : 800 , تحت عنوان : (( مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهديّ منها )) , وهي دراسة قيمة موازنة بالدراسة التي قدّمها الدكتور / عبدالله درويش قبله بنحو عقدين من الزّمن سنة ( 1971م ) وقد حملت عنوان : (( التحليل الموسيقي واللفظي لشعر رفيق )) بكتاب مهرجان رفيق الأدبيّ , ص : 171 , وقد أشرت إليها سابقاً , وقد اعتمدت على الدراسة الأولى وقدمتها على الثانية لعدة أسباب منها : أنّ الدراسة الأولى التزمت الدقّة في معالجة قضايا الوزن والقافية عند رفيق , إلى جانب الإحصاء الدقيق الذي التزمه د . عمر خليفة في حصره لعدد قصائد الديوان ومقطوعاته وأبياته إلى جانب المنهجية السليمة المنظمة في المقاليتين , وهذا بخلاف دراسة الدكتور / درويش التي لم تسلم من الخلط بين أوزان الشعر وحروف القافية وحدودها إلى جانب الإحصاء غير الدقيق لقصائد الديوان وعدد الأبيات , فضلاً على المنهجية المضطربة فيها حيث استخدم (( أوّلاً ... ولم يأت بتائياً , وثالثاً )) للمزيد ينظر : دراسته بكتاب مهرجان رفيق الأدبيّ , ص : 174 , 175 , 176 , 177 , 193 وما بعدها .

(2) - ديوانه : 2 / 6 بالهامش واللفظة المحذوفة في آخر البيت التي تمثّل القافية , هي لفظة نابية رواها الأستاذ / إبراهيم القرقروري للباحث وهي ( الشراميط ) , ولم أثبتّها هناك إلاً للأمانة العلميّة في نقل ما ورد عن رفيق من أخبار , وهي من ( بحر البسيط ) .  
(3) - هامش ديوانه : 3 / 235 , وقصّة هذه المقطوعة رواها الأستاذ / إبراهيم القرقروري للباحث وقد أشرت لهذه النقطة من قبل في الفصل الذي تناول جانباً من حياة رفيق , وهي من بحر ( الكامل ) .

وبهاتين المقطوعتين يمكن حصر أبيات رفيق في خمسة آلاف ومئتين وخمسة وأربعين ( 5245 ) بيتاً , وعدد القصائد والمقطوعات الشعرية (اثنتان ومئتا قصيدة ) ( 202 ) قصيدة ومقطوعة .

2 - إضافة إلى ذلك فهناك بعض القصائد والمقطوعات (\*) التي نشرت في ديوانه الذي جمعه ونشره الدكتور / محمد الصادق عفيفي سنة ( 1959م ) قبل عمل لجنة الرقبيات أو وفاة الشاعر بسنتين ولم ترد في ديوانه الذي أشرفت على إصداره ونشره لجنة الرقبيات , وهي كالتالي :

رقم	عنوان القصيدة أو المقطوعة	نوع البحر	عدد أبيات القصيدة أو المقطوعة	الصفحة
1	الحبيب الهاجر	الطويل	11	82
2	رثاء بنت	الخفيف	10	126
3	حبيبي	م . الوافر	6	146
4	الإهانة	م . الكامل	3	147
5	الحياة	الطويل	3	146-147
6	الورد	م . الكامل	3	96
7	القمار	الخفيف	3	147
8	العزيمة	الطويل	2	147
9	اللفظ	البسيط	2	147
10	قنطرة	البسيط	2	147
المجموع =			45	

فإن مجموع الأبيات التي لم تنشر في ديوان رفيق - التي اعتمدها الباحث في دراسته متمثلة في طبعة ( لجنة الرقبيات ) ووردت في طبعته الأولى التي أشرف على نشرها الدكتور محمد عفيفي - هو: خمس وأربعون ( 45 ) بيتاً , موزعة على ثلاث قصائد , وسبع مقطوعات .

3 - وإلى جانب ديوان الشاعر بطبعته المنشورتين , فقد نشر الباحث سالم الكبتي مجموعة من القصائد والمقطوعات الشعرية إلى جانب بعض النصوص أو الوثائق الخاصة بأدب أحمد

(\*) - سيكتفي الباحث هنا بذكر بعض القصائد والمقطوعات الشعرية التي نشرها د . محمد عفيفي و لم تنشر في ديوان رفيق في النسخة التي أشرفت عليها ( لجنة الرقبيات ) , وسوف يستبعد القصائد المشتركة بين الطبعتين من الحصر .

رفيق<sup>(1)</sup>، ولم ينشر أغلبها من قبل ، فضلاً على المجموعة الشعرية التي بحوزته وهي قصائد لم تنشر من قبل ، وقد قام بجمعها الأستاذ / حسين فليفة ، وقد اطلعت عليها عنده وقد أشرت لهذه النقطة من قبل في الحديث عن أدبه .

وتعدّ هذه القصائد والمقطوعات إضافة جديدة لأدب أحمد رفيق المهديّ وقد استعان الباحث بمجموعة منها في دراسته عن أدب رفيق ، ويبلغ مجموع هذه القصائد والمقطوعات اثني عشرة قصيدة ومقطوعة ، والجدول التالي يعدّ حصراً لها ولعدد أبياتها وأنواع بحورها ، وهو كالتالي :

ر.م	عنوان القصيدة أو المقطوعة	نوع البحر	عدد الأبيات	الصفحة	القافية
1	رثاء أحمد المنتصر	الكامل	31	213-214	الدال المفتوحة
2	قرأت المعوذتين	الوافر	24	221-222	النون المكسورة
3	إلى شفيق العرادي	الوافر	15	218	القاف المضمومة
4	إلى أستاذنا الشيخ الجهاني	الوافر	12	215	النون المكسورة
5	إلى الذين صدقوا وعود بريطانيا	البسيط	11	223	السين المضمومة
6	إلى أستاذي الشارف	المتقارب	10	224	الراء المكسورة
7	إلى السيد عبدربه الغنای	الوافر	10	225	السين المكسورة
8	بيت في المرج	م . الكامل	10	219	التاء المكسورة
9	خلقت للحسن (*)	البسيط	6	220	الهمزة المكسورة
10	الإنسان	الرجز	4	220	اللام المكسورة
11	زمان	الوافر	2	220	الام المكسورة
12	هجاء القضاة	الوافر	2	237	الصاد المفتوحة
			المجموع =	137	

من خلال الجدول السابق يتضح أنّ عدد القصائد والمقطوعات قد بلغت (اثنتي عشرة )

قصيدة ومقطوعة ، وبلغت أبياتها ( مئة وسبعاً وثلاثين ) ( 137 ) بيتاً .

(1) – للمزيد ينظر ، سالم الكبتي ، وميض البارق الغربيّ ، نصوص ووثائق عن الشّاعر أحمد رفيق المهديّ ، ص: 2313 ومابعدا ( م . سابق ) ، وقد طبع هذا الكتاب مرّة أخرى ضمن إصدارات مجلس الثقافة العام ، الجماهيرية العظمي ، طبعة دار قباء الحديثة ، القاهرة ، 2009 ف ، ط2 ، ص : 229 ومابعدا .

(\*) – هذا العنوان وما بعده غير موجود في الأصل ووضع الباحث ، وقد جمع الأستاذ / سالم الكبتي هذه القصيدة والمقطوعات التي تلتها تحت عنوان (( شذرات )) للمزيد ينظر كتابه وميض البارق الغربيّ ، ص 220 ، وكذا الطبعة الثانية ، ص 237 .

ومن خلال ما سبق يمكن حصر عدد القصائد والمقطوعات الشعرية التي نشرت من شعر رفيف على النحو التالي :  $202 + 10 + 12 = 224$  قصيدة ومقطوعة , العدد بالحروف مئتان وأربع وعشرون قصيدة ومقطوعة , وعدد الأبيات على النحو التالي :

$5245 + 45 + 137 = 5427$  بيتاً , فإجمالي عدد الأبيات هو : ( خمسة آلاف وأربع مئة وسبع وعشرون ) بيتاً منشوراً , وللشاعر قصائد ومقطوعات لم تنشر أغلبها مفرقة ما بين أقارب الشاعر وأصدقائه والمهتمين بجمع أدبه , وأغلبها في الشعر الإخواني الممزوج بالفكاهة والسخرية ... وقد أشرت لهذه الجزئية في الفصل الخاص بأدبه .

ومهما يكن من رأي حول مسألة أغلب شعره ونثره الذي ضاع ولم ينشر منهما سوى الثلث أو أكثر بقليل - فإن ما نشر من أدبه عامة وشعره خاصة يعطي الباحثين تصوراً وافياً عن حياة الشاعر وفنه الأدبي .

وليس المقصود من إحصاء عدد قصائد رفيف ومقطوعات الشعرية وعدد أبياته , البحث عن تفرقه في الكم على أقرانه أو السابقين له , وإنما المعول عليه تقييم هذا النتاج الأدبي أو الشعري لإثبات مدى إجادته فيه من عدمها من الناحية الفنية وأي قسم من أقسام الأدب ( شعره ونثره ) قد أجاد فيه؟! , فضلاً على تكوين صورة وافية عن حياته وعصره من الناحية الحضارية أو الفكرية .

ومن خلال عرض الجداول الإحصائية لعدد قصائد رفيف ومقطوعاته الشعرية , وعدد أبياته - يمكن للباحث تتبع الأوزان الشعرية وحصرها , لمعرفة نسب شيوعها وندرتها عنده , استجلاءً للجانب العروضي في شعره , ولتحقيق الهدف المنشود من دراسة الأوزان لديه , فاهتدى الباحث إلى الجدول الآتي :

النسبة المنوية	المجموع	عدد القصائد والمقطوعات الواردة في			البحر	ر.م
		كتاب وميض البارق الغربي , للكبتي	ديوانه طبعة د. محمد عفيفي	ديوانه طبعة لجنة الرفيقيات		
%18.75	42	01	-	41	الكامل التّام	1
%6.69	15	01	02	12	الكامل المجزوء	2
%12.94	29	02	02	25	البسيط	3
%4.017	09	-	-	09	مخلّع البسيط	4
%7.14	16	-	-	16	الرّمّل التّام	5
%5.80	13	-	-	13	الرّمّل المجزوء	6
%12.5	28	-	03	25	الطّويل	7
%8.482	19	06	-	13	الوافر التّام	8
%1.80	04	-	01	03	الوافر المجزوء	9
%4.91	11	01	-	10	الرّجّز	10
%4.91	11	01	-	10	المتقارب	11
%4.91	11	-	02	09	الخفيف	12
%2.68	06	-	-	06	السّريع	13
%1.80	04	-	-	04	الهزج	14
%0.892	02	-	-	02	المجتث	15
%0.892	02	-	-	02	المتدارك	16
%0.446	01	-	-	01	المنسرح	17
%0.446	01	-	-	01	وزن جديد	18
	224	12	10	202	المجموع	

يتضح من خلال هذا الجدول والإحصائيات المبينة فيه نسب البحور الشعريّة التي ركبها الشّاعر في رحلته الشعريّة من ناحية الشّيوخ أو القلّة أو النّدرّة , ويمكن عرضها في شكل ملحوظات كالآتي :

1 - فقد كانت الغلبة أو نسبة الشّيوخ لخمس بحور شعريّة في أشعاره المنشورة , وتأتي مرتبةً على هذا النحو : بحر الكامل , فالبسيط , فالرّمّل , فالطّويل , فالوافر , وقد تجاوزت قصائده التي جاءت على أوزان تلك البحور - ثلاثة أرباع قصائده ومقطوعاته الشعريّة المنشورة مع ملاحظة وجود تباين واضح بينها في النّسبة أو الشّيوخ , (( وأغلب قصائده في

الكامل ، والبسيط ، والوافر ، كانت تستوحي اختيارات شعريّة سابقة ، فهو يقلدها ، ويقترض منها ، وذلك ممّا يكرّس نزعة القدامة عنده ))<sup>(1)</sup> .

وليس معنى ذلك أنّ عمليّة تقليد رفيق واقتراضه من سابقه من شعراء العربيّة قد انحصر في هذه البحور الثلاثة فقط ، كلاً ، ولكنّ المقصود أنّ كثرة ورود هذه الأوزان أو نسب شيوعها في شعره كان سبباً من الأسباب التي كرّست نزعة القدامة عنده .

والمتنبّع لدواوين شعراء العربيّة سيجد الغلبة للأوزان الخمس في أشعارهم ، وليس معنى ذلك أنّ هذه المسألة تعود إلى نزعة تقليد الخلف للسلف أو من باب قصور المتأخرين عن الابتكار والتّجديد في أوزان الشّعْر عامّة ؛ ((ولكنّ هذه الأوزان الستة عشر تمثّل في الواقع تنوعاً موسيقياً واسع المدى يتيح للشّعراء أن ينظموا في دائرته كلّ عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم ، دون أن يجدوا تضيقاً أو حرجاً يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادّة شعرهم الجديدة وما تقتضيه من موسيقى وإيقاع خاصين ))<sup>(2)</sup> .

وإضافة إلى هذه البحور ، فقد شهد بحر الرّمل في العصر الحديث طفرة ملحوظة في أغلب أشعار المحدثين ، وقد كانت لأنغامه حضور بارز على بعض النّغمات الأخر ، ويرى ( د . عمر خليفة بن إدريس ) أنّ سبب (( صعود الرّمل لديه [ لدى رفيق ] ، قد جعل استخدامه للطّويل يتعرّض لانحدار ملحوظ ، لم يفلح مآثره النّغمي في انتشاله منه ، ونعتقد أنّ ميل رفيق للفكاهة والمداعبة ، قد قلّل من فرص صعود هذا الوزن عنده ليظلّ بعيداً عن صدارته المألوفة ))<sup>(3)</sup> .

ومن خلال الإحصاء الذي قام به الباحث يلحظ عدم التّبّين الملحوظ في نسب ورود هذين البحرين في شعر رفيق ، فلم يتقدّم الرّمل على الطّويل سوى بقصيدة واحدة ، ومع ذلك لم يبلغ صعود الرّمل لديه درجة تقارب الكامل أو البسيط عنده مع العلم بميل الشّاعر المعهود

(1) - د . عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهديّ منها ، مجلة الدّعوة الإسلاميّة ، ع ( 15 ) سنة ( 1998 م ) ص: 812 ، ( م . سابق ) .

(2) - د . محمّد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشّعْر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ ، ص : 535 ، ( م . سابق ) .

(3) - د . عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهديّ منها ، مجلة الدّعوة الإسلاميّة ، ص : 812 ، ( م . سابق ) .

في أغلب أشعاره إلى الفكاهة أو السُّخرية أو الدَّعابة ، ولكنه لم يقصر هذه المواضيع على بحر الرَّمَل المعروف بخفَّتِه وسرعتِه ومناسبتِه لها .

ومما سبق يمكن للباحث أن يجيب عن تساؤل موجز ، هل البحور الشعريَّة وضعت موافقة لغرض دون عرض ؟

وللإجابة على هذا التَّساؤل : لا ، لم تخلق الموازين الشعريَّة موافقة لغرض دون الآخر ، وإن كانت النظرة السَّائدة عند أغلب الباحثين<sup>(1)</sup>، عكس ذلك وإن كانت في نظرهم لقضية مجزوات البحور شيء من الصَّواب من حيث موافقتها لشعر اللهو والمجون أو السُّخرية ، لخفتها وسرعتها على اللسان ، ولا يقتصر الأمر عليها أيضاً في وصفهم لمناسبتها للغناء الَّذي قد يدخل في إطار اللهو ، مع أنَّ الشَّعر العربيَّ عرف بأنه شعر غنائيّ ، وقد وفَّق رفيق في توزيع موضع السُّخرية على أغلب بحور الشَّعر ، وهذا الأمر يدحض فكرة أنَّ البحور الخفيفة أو مجزواتها صالحة لشعر اللهو والمجون أو السُّخرية فقط دون سواها من بحور الشعر الأخر .

2- بحور قليلة الورد وتأتي بين الشَّائع والنَّادر ، ولم تتجاوز في هذا الإحصاء عدد أربعة أبحر شعريَّة وهي : ( الرَّجَز\* ) ، ( فالمتقارب ، فالخفيف ، فالسَّريع ) ومن المعلوم أنَّ ثلاثة أوزان منها وهي : ( الرَّجَز ، والخفيف ، والسَّريع ) ، قد عرفت بالاسترسال النَّثريّ البيِّن المتمثِّل في المنظومات التَّعليميَّة وغيره ، ويعدُّ هذا (( التَّوجَّه نحوها ممَّا يناسب شعر رفيق ، وهو شعر فيه ميل للتَّفصيل ، والتَّقدير ، ونحو ذلك من الكلام الَّذي يلائم الصِّياغة النَّثريَّة ))<sup>(2)</sup> .

وليس المقصود من ذلك الكلام شعر رفيق على الإطلاق ، وإنما الحديث أو المقصود هو النَّسبة القليلة من أشعاره التي جاءت أوزانها على تلك البحور ، وهي نسبة لم تصل

(1) - ينظر ، د . محمَّد مصطفى هذارة ، اتجاهات الشَّعر العربيَّ في القرن الثَّاني الهجريّ ، ص : 536 وما بعدها ، ( م . سابق ) وكذا كتاب عبدالله الطيب المجذوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، بيروت ، لبنان ، دار الفكر ، ( د.ط ) 1970م ، 90/1 وما بعدها ..

(2) - أنكر الدكتور عبدالله درويش استعمال رفيق لوزن ( الرَّجَز ) في ديوانه ، وهذا رأي مجانب للصَّواب فقد استعمل رفيق هذا الوزن في ديوانه إحدى عشرة مرَّة أغلبها في ديوانه الَّذي اعتمد عليه ( درويش ) نفسه وقد أوردتها في هذا الإحصاء الخاص بأوزانه الشعريَّة ، للمزيد ينظر ، مقالته ( التحليل الموسيقي واللفظي لشعر رفيق ) ضمن كتاب د. محمد فرج دغيم ، مهرجان رفيق الأدبيّ ، ص : 173 ، ( م . سابق ) .

(2) - د. عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهدي منها ، مجلة الدعوة الإسلاميَّة ص : 813 ، ( م . سابق ) .

إلى ما وصلت إليه النسبة التي قبلها من الشيوخ أو الانتشار وإن كانت بعض قصائدها لا تخلو من التفصيل أو التقريرية موازنة بتلك البحور الثلاثة التي يغلب عليها الأسلوب النثري المعروف بالتفصيل والتقرير .

وقد نفت الدكتور عمر خليفة بن إدريس - أثناء مروره على تلك الأوزان - التفاتة مهمة أشار من خلالها إلى (( أن عناية رفيق بشواغل الحياة , وقضايا الناس , وبالحدوث عن تجاربه الخاصة , وما فيها من مداعبات وانشغالات إخوانية قد جذبته إلى استخدام هذه الأوزان , التي يعبر من خلالها بكل يسر عما يريد فأما حين يندفع لتناول الموضوعات الجادة , فإنه يتخذ عادةً واحداً من مجموعة الأوزان الكبرى (...))<sup>(1)</sup>.

ثم أيد كلامه بقصيدتين من شعر رفيق على بحر السريع , الأولى مثلت موضوعاً جاداً في سياسة الدولة تحت عنوان ( الدكتاتورية )<sup>(2)</sup> , والأخرى تناولت موضوعاً إنسانياً في قصيدته ( كوثر )<sup>(3)</sup> , ورأى أن كلامه فيهما قد أصبح (( نظماً مجرداً , لأنه لم يحسن اختيار العنصر الوزني المناسب لبنية القصيدة , ولم يحسن استخدامه حين اختاره ))<sup>(4)</sup>.

وتلافياً لأي إشكال أو تحفظات يمكن أن تثار حول ما قاله الدكتور عمر خليفة هنا فقد أشار إلى أن الوزن عنده (( مجرد عنصر من عناصر تكوين القصيدة , وأنا لا نمنحه أية قيمة إضافية , ولا نبحت إلا في الطريقة التي يستخدم بها هذا العنصر في البنية العامة للعمل الشعري ))<sup>(5)</sup>.

ومهما يكن من رأي في هذه القضية فإن الباحث يركن إلى نتيجة مهمة في موضوع بحثه عن السخرية وعلاقتها بالوزن الشعري , هي أن موضوع السخرية لم يستعمله رفيق في موضوع دون موضوع أو وزن دون وزن , بل إن أغلب موضوعات السخرية عنده لم تكن حكراً على شعره الذي يمثل جانباً من تجاربه الخاصة وما فيها من مداعبات وانشغالات

(1) - د. عمر خليفة بن إدريس , مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهدي منها , مجلة الدعوة الإسلامية ص: 813 , ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 3 / 127 , وكتب إلى جانب العنوان عنواناً فرعياً ( إلى الزعماء المزعومين , والرؤساء المستبدّين ) .

(3) - نفسه : 147/2 , عنوان القصيدة كما في الديوان ( قصة المال والجمال ) .

(4) - د. عمر خليفة بن إدريس , مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهدي منها , مجلة الدعوة الإسلامية ص: 813 , ( م . سابق ) .

(5) - المرجع نفسه .

إخوانيّة .. بل إنّ هذا الموضوع درس بصفته جزئيّة من موضوعات السّخرية في أدبه , كما يلاحظ أنّ أغلب موضوعات السّخرية التي عالجها رفيق في ديوانه جاء أغلبها في القصائد التي تناولت الموضوعات الجادّة , فعليه قد يصعب على الباحث أن يختزل تجربة الشّاعر تلك في بحر أو مجموعة من البحور الشعريّة بغضّ النظر عن إجادته من عدمها في تلك القصائد.

3 - بحور نادرة لم تتجاوز أربعة أبحر شعريّة , وهي : ( الهزج , والمجتث , والمدارك , والمنسرح ) , وقد ظهر من خلال الإحصاء الذي أعدّه الباحث أنّ عدد قصائد هذه الأبحر , ومقطوعاتها لم تتجاوز عدد تسع قصائد فقط , ويبدو أنّ استعمالها قد (( يشير إلى توجّه نحو استعمال إيقاعيّ , يجمع بين الاطراد والتّوزيع )) (1) , أو أنّ الشّاعر نفسه أراد أن يثبت مقدرته على ركوب مثل تلك البحور التي ركبها أسلافه من قبله , فلم تستسغها أذنه , ومجّها ذوقه فهجرها إلى ما كانت تستريح إليه نفسه من بحور الشّعْر الأخر أو الشّائعة في المجموعة الأولى من هذا الإحصاء .

4 - بحور هجرها رفيق ولم يستعملها في ديوانه أو شعره المنشور الوارد في الإحصاء السابق , وهي ثلاثة أبحر : ( المديد , والمضارع , والمقتضب ) , وقد يكون رفيق محقاً في هجره لتلك الأبحر؛ لأنّه يعي جيّداً أنّ الأذن العربيّة تملّ سماع مثل تلك الموسيقى التي لا تتلاءم مع طبعها الأصيل , ومع ذلك فإنّ بحر(المديد) من البحور الشعريّة التي استعملها الشّعراء بصورة نادرة في أشعارهم (2).

وأماً بحرا(المضارع , والمقتضب) فقد أنكرهما مجموعة من كبار علماء العروض(\*) وزعموا أنّهما ليسا من أشعار العرب , وما جاء منهما سوى البيت أو البيتين , ولكنّ الأخفش في كتابه العروض قد أثبتهما للعرب , وحكم بقلة وردهما في أشعارهم ولم ينكرهما (3).

(1) - د. عمر خليفة بن إدريس , مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهدي منها , مجلة الدعوة الإسلامية ص: 812 , ( م . سابق ) .

(2) - ينظر , د . عبدالله درويش التحليل الموسيقي واللفظي لشعر رفيق , ضمن كتاب د . محمّد دغيم مهرجان رفيق الأدبي , ص: 173 , ( م . سابق ) .

(\*) - ذكر الدّماميني بدر الدّين محمد بن أبي بكر , في كتابه العيون الغامرة على خبايا الرّأزمة , تح / الحسّاني حسن عبدالله , القاهرة , مطبعة المدنيّ , 1973 م , ص : 209 نقلاً عن كتاب د . عمر خليفة بن إدريس , في العروض والقافية , ص : 136 ( م . سابق ) أنّ الأخفش ( أبو الحسن سعيد بن مسعود ) والزّجاج قد أنكرا هذا الأمر .

(3) - للمزيد ينظر الأخفش أبو الحسن سعيد بن سعدة , كتاب العروض , تح / د . أحمد محمد عبدالنّعم , القاهرة مكتبة الزهراء , 1989م , ص : 162, نقلاً عن كتاب د . عمر خليفة بن إدريس , في العروض والقافية , ص: 137 , ( م . سابق ) .

5 - وفي نهاية الجدول أثبت الحصر وزناً واحداً ، وصفه رفيق بالوزن الجديد وجعله مثلاً لنظريته الجديدة التي طالب فيها الشعراء بالنظم على منوالها ، أو استحداث أوزان جديدة أخرى غيره ، وقد كان - في دعوته هذه - على حذر ويقين من خطر ما هو مقدم عليه ، فبين للفارئ أنه لا يريد سوى بعض التوسع في أوزان الشعر من خلال استحداث أوزان جديدة على القديمة دون إلغاء القديمة ، أو نبذها (1).

وقد كان الشاعر على علم واع ودراية بضرورة (( التقيّد بوحدة البحر ، ووحدة الضرب ، ووحدة القافية أيضاً ، إن أراد أن يضمن لقصائده جودة الإيقاع والنغم التي ألفها قراء الشعر ... )) (2).

وقد صرح هو نفسه بالكلام ذاته في قوله : (( لا أعتقد أن لشعر من غير وزن وقفاً في نفس السامع مهما كان ذلك الشعر بليغاً ، ومهما بلغت قيمة معانيه ، أو أن للوزن رنة في النفس تزيد المعنى روعةً وجمالاً لا يفطن لهما كثير ممن يطالب بنبذ القديم وترك الوزن خاصة والقافية التي جعلوها السبب في عرقلة سير الشعر العربي )) (3).

ولم تقتصر دعوته تلك - في مطالبته باستحداث أوزان جديدة تضاف إلى الأوزان الخليلية السابقة لها - على مقالتيه ( الوزن والقافية ، أو طبل الحرب ) ، بل دعا إلى ذلك في شعره ، ومنه قوله في قصيدته ( أما آن ... ) :

إلام؟ نسير بوزن الخليل	ونرسف في قيده العائق .
وللشعر في كلّ لحن جميل	مجال ، مع النغم الشائق !
سل الموسيقى عن النغمات	أيمكن للفنّ تحديدها ؟!
فما بالنّا ! في (( فعول فعول ))	وقفنا نحاذر تجديدها !
إذا كان بالوزن فيما مضى	عرفنا من الشعر تلك البحور .
أنعجز ، بالوزن ، عن أن نزيد	بحوراً ، تزيد بمرّ الدهور ؟!
يقولون : أول ما قاله	أوائلنا ، الرّجز ، ثمّ القصيد .
وصاروا ، إذا جاء جيل جديد	من الناس ، جاء بوزن جديد ! (4).

إلى أن طالب شعراء عصره بالتجديد في الأوزان دون الرّهبة من انتقاد النقاد المغالين ، فقال:

(1) - أحمد رفيق المهدي، الوزن والقافية، ليبيا المصوّرة، العدد العاشر، السنة الأولى، يوليو، 1936 م، ص: 20 وديوانه: 12/1.

(2) - د. عمر خليفة بن إدريس، الوزن الشعريّ عند رفيق ( الحلقة الأخيرة )، مجلة الثقافة العربيّة ع ( 10 ) لسنة ( 16 ) 1989م، ص 104 .

(3) - أحمد رفيق المهدي، الوزن والقافية، مجلة ليبيا المصوّرة، ص: 20، وديوانه: 12 / 1 .

(4) - ديوانه: 80 / 2 - 81 .

فيا شاعر العصر! جدد لنا من الوزن , غير الذي نعرف .  
ولا تخش , مرّ انتقاد الغلاة فسوف يؤيّدك المنصف ! (1).  
ما يلاحظ في هذه القصيدة أنّ رفيفاً أثار عدّة مواضيع وقضايا أثارت الجدل والخصام  
بين أغلب أرباب النّقد والأدب قديماً وحديثاً , وسيكتفي الباحث بالإشارة إليها في صورة  
موجزة دون الخوض في تفاصيلها , لأنّ المجال لا يتسع للحديث عنها في هذه الدّراسة , ومن  
أبرزها :

1- الدّعوة إلى استحداث أوزان جديدة تضاف إلى القديمة دون الخوف المشوب بالحذر من

هذه الدّعوة ومنتقديها , مع الاعتماد على الأذن في اختبار النّغم أو اللحن الجميل .

2- التّطور والتّجديد الذي مرّت به القصيدة العربيّة من العصر الجاهلي حتى العصر

الحديث , ومرورها بأطوار عدّة في أوزانها وموضوعاتها أو أغراضها , وخلاصة هذه

القضية التي أثارها رفيف هي (( إنّ الشّعْر تطوّر من السّجع الموزون إلى الرّجز الذي

استخدم أوّل ما استخدم في حذاء الإبل , ثمّ استخدم في أغراض الشّعْر الأخرى (\*) وإنّ

البحور العروضيّة التي شاركت الرّجز في التّفعليلة الواحدة كانت هي السّابقة وإنّ البحور

ذات التّفعليلتين كانت تالية لها)) (2) - فما المانع من استحداث أوزان جديدة اقتداء بالسّابقين

المجدّدين في عصورهم !؟

3- الصّراع الدائم المتجدّد بين المجدّدين والمقلّدين في ساحات النّقد والأدب .

4- تنويع رفيف في القافية من باب التّجديد الذي طبّقه في هذه القصيدة , من خلال التنويع

في أحرف القافية , متأثراً بأصحاب الرّجز , والموشّحات في الأدب العربيّ .

والملاحظ أنّ دعوة رفيف تلك لم تلق ترحيباً من أغلب متّقفي وطنه , فقد قوبلت بثورة

عنيفة من تيار المحافظين ومنها ما عارضت هذه الدّعوة برفق وموضوعيّة ولكنّها

طالبت الشّاعر بأن يتمسك بالقافية , وواففته على استحداث أوزان جديدة , لأنّ (( ذلك

(1) - ديوانه : 80/2 - 81 , وللمزيد ينظر ديوانه : 46 / 2 وهذه القصيدة نشرت سنة ( 1935 م ) في رثاء الزهاوي , وقد سبق  
هذه القصيدة بثلاثة أعوام , وقيل مقالتيه : بعام وطالب فيها بالتجديد .

(\*) - الصّواب : الآخر للجمع .

(2) - د . محمد عثمان على , في أدب ما قبل الإسلام , ص : 97 ( م . سابق ) , وللمزيد ينظر تفصيلاً وافياً لهذه القضية في كتاب  
ابن رشيق , العمدة : 1 / 75 وما بعدها , ص : 115 وما بعدها , وكذا كتاب ابن قتيبة , الشّعْر والشعراء , 64 / 1 , 105 , 2 / 779 ,  
( م . سابق ) .

شيء جديد ومستحسن قد تكلفته أغلب الأجيال قبلنا ))<sup>(1)</sup> , ومنها ما هاجمتها بطريقة ساخرة مثال ما فعله الشيخ / موسى البرعصي عندما سأل رفيقاً مستكراً الوزن الجديد الذي دعا إليه فقال :

(( من أي بحر قد نظمت الشـعر ))

وفردّ عليه رفيق متهمّاً ومداعباً صديقه :

(( بحر أجاج , ونسيت الشـطر )) .

فالسخرية كامنة في لفظة (( بحر )) التي استعملها البرعصي , ولكنها لم تمرّ على رفيق دون تعليق عليها , فقد وصفه بأنّه ( بحر أجاج ) أي شديد الملوحة , وقد وجد رفيق العذر لصديقه لعدم تعوّده سماع مثل تلك البحور حتى استنكرها <sup>(2)</sup> .

ولم تلق هذه الدعوة قبولاً من أغلب الأدباء والباحثين , ومنهم الشاعر عزيز أباطة الذي قدّم لديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية , وتوقف عند هذه القضية مبدياً تحفظه عليها معللاً ذلك بقوله : (( إنّ ثمة حوافز مركوزة في طباعنا تدفعنا إلى أن نحمي أنفسنا من كلّ طارق مريب فيه خروج على تقاليدنا وتراثنا التليد ... ))<sup>(3)</sup>

وما موقف الأستاذ عمر الدسوقي عن سابقه ببعيد , فقد رأى من الخير أنّ رفيقاً لم يأت ((بأوزان أخرى غير أوزان الخليل , ولكن لا نعرف له خروجاً على قواعد الأوزان العربيّة , ولم يأت بالشعر المرسل أو الشعر الحرّ كما أتى بها غيره وخيراً فعل ... ولعلّ هذه الرّغبة في التجديد كانت كرغبة حافظ إبراهيم التي لم يحقّقها , لقد كان يشجّع نفسه على التمرّد على أوزان الخليل ولم تجرؤ))<sup>(4)</sup> .

فأمّا قول الأستاذ / الدسوقي بأنّ رفيقاً لم يأت ((بأوزان أخرى غير أوزان الخليل , ولكن لا نعرف له خروجاً على قرآء الأوزان العربيّة)) فهذا أمر مردود عليه , لأنّ رفيقاً أتى بوزن جديد موازنة بالأوزان الخليّية التي سبقت الأخص تلميذ الخليل نفسه , وقد أشرت إلى

(1) - ع. ق. نقد فكرة ((بحر الشعر ومحاولة زيادة أوزان جديدة فيها)) مجلة ليبيا المصوّرة العدد (9) , من السّنة (2) , يوليو 1938م , ونشرت بكتاب الكبتي وميض البارقي الغربيّ , ص: 80 (م . سابق) .

(2) - للمزيد ينظر , أحمد رفيق المهديّ , طبل الحرب , مجلة ليبيا المصوّرة , السنة الثانية , 1937 م , (م . سابق) , وتعليق د. عبدالموليّ البغدادي في أطروحة ( الشعر الليبي الحديث ) مذاهبه وأهدافه , ص: 165 , (م . سابق) .

(3) - مقدّمة ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية , نشره د. محمد الصادق عفيفي , بقلم / الشاعر عزيز أباطة , ص: ز , (م . سابق) .  
(4) - المرجع نفسه , ص: 7 - 8 .

موضوع هذا الوزن الجديد من قبل في مقالتي رفيق عن ( الوزن والقافية ) وسيأتي تقطيعه عروضيًا , فالدسوقي الحقّ إذن أن يقرّ بأنّه لا يعرف لرفيق دعوة صريحة للخروج على قواعد الأوزان العربيّة .

وقوله :إنّ رفيقاً ( لم يأت بالشعر المرسل أو الشعر الحرّ كما أتى بها غيره ) فقد يكون الدسوقي مصيباً في هذه الجزئية وموازنة بما نشر من أدب رفيق , فإنّ دعوته للتجديد والمطالبة بها نثراً وشعراً قد سبقت دعوة أرباب الشعر الحرّ أنفسهم بأعوام قليلة من خلال تصرفه في بعض التّفعيلات من خلال التوسيع فيها أو التّضييق .

وقد رأى الدسوقي أنّ رغبة رفيق في التّجديد (( كانت كرغبة حافظ إبراهيم التي لم يحقّقها )) وهذا الكلام يتعارض وطبيعة البحث العلميّ الموضوعي الذي يعتمد على الأدلّة أو البراهين , فرفيق موازنة بحافظ إبراهيم قد دعا إلى التّجديد أكثر من مرّة في كتاباته وشعره وجاء بمثاله الوحيد المنشور يدعم به نظريته أو دعوته الجديدة , وأمّا حافظ إبراهيم فلم يأت بمثال على ذلك وإنّما كانت رغبة في نفسه لم يحقّقها .

ولكن رفيقاً أحجم عن تلك الدّعوى بسبب سيل المعارضات والانتقادات الشّديدة التي واجهها من المقلّدين المعاصرين له , ومع ذلك كلّه فقد فتح الشّاعر (( أمام النّشء الجديد آفاقاً واسعة رحبية حلّقوا في أجوائها دون خوف أو تردّد )) (1) .

ويعزو ( الدكتور عمر خليفة بن إدريس ) أسباب إحجام رفيق عن دعوته إلى ذلك الفتر الذي جوبهت به دعوته , (( وإلى ما أبدي حولها من تحفّظ , يكاد يصل إلى درجة الرّفص , ثمّ أعزوه إلى أنّ الفكرة نفسها , لم تكن واضحة في ذهنه ذلك الوضوح الذي يكفي لضبطها وتطبيقها , وإقرارها , لأنّ الوزن المستحدث , لا يكفي فيه ذلك الإحساس الخفيّ , وإنّما ينبغي ضبط إيقاعه الخارجيّ , كيما يحدّد , ويصان من الضياع في طوايا الأحاسيس , التي تختلف من شخص إلى آخر )) (2)

(1) - د . عبدالموليّ البغدادي , أطروحة ( الشعر الليبي الحديث مذاهبه وأهدافه , ص : 160 , وكذا رسالة د . الصّيد أبو ذيب , المدرسة الكلاسيكيّة في الشعر الليبيّ , ص: 432 , ( م . سابق ) .

(2) - د . عمر خليفة بن إدريس , مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهدي منها , مجلة كلية الدعوة الإسلاميّة , العدد ( 15 ) , لسنة ( 1998 م ) , ص: 814 , ( م . سابق )

ومع ذلك كله - مما أثاره رفيق من جدل حول هذه القضية - فإنه هو نفسه لم يلتزم بما دعا إليه ، للأسباب السابقة الذكر ، ولم يأت إلا بوزن واحد ظن أنه قد استقاه من وزن من " الشعر التركي " ولم يكتف بذلك بل صرح للأمانة العلمية في النقل أن هذه الأبيات أخذت من أبيات شعرية (( تركية بتصرف في زيادة نغماته الموسيقية الاعتماد في وزنها على الطبع لا على ميزان معروف ))<sup>(1)</sup> والقصيدة بعنوان : ( قلب الشاعر والجمال ) ومنها قوله :

كالنحلة ، في الروضة ، تعبت بالنور !  
لا يفتأ ، حيران ، كثير الجولان .  
يقتحم الأشواك ، إلى زهر البستان .  
لا يبلغ ، ما يمكث ، مقدار الطيران .  
إن رفر ، كالواقف ، أو حوم أو طار .  
كالنحلة ، في الروضة ، تعبت بالنور !<sup>(2)</sup>

لقد بلغ عدد أبيات هذه القصيدة ( واحداً وعشرين ) بيتاً ، جاءت في أربع مقاطع ، لكل مقطع منها قافية مختلفة عن الآخر ، وجعل حرف الرّاء قفلاً لكل مقطع مع تكرار البيت الأول ( مطلع القصيدة ) في نهايتها ، وهو بذلك أقرب للموشح منه للقصيدة العمودية ، وهذا بيان بوزنها العروضي من خلال تتابع أبياتها :

فَعَلُّ	فَعَلْنُ	فَاعِلُ	فَاعِلُ	فَعَلْنُ	فَعَلْنُ
	فَعَلْنُ	فَاعِلُ	فَاعِلُ	فَعَلْنُ	فَعَلْنُ
فَعَلُّ	فَعَلْنُ	فَاعِلُ	فَاعِلُ	فَعَلْنُ	فَعَلْنُ
فَعَلُّ	فَاعِلُ	فَعَلْنُ	فَاعِلُ	فَعَلْنُ	فَعَلْنُ
فَعَلُّ	فَعَلْنُ	فَاعِلُ	فَاعِلُ	فَعَلْنُ	فَعَلْنُ

(3)

وقد رأى الدكتور عمر خليفة<sup>(4)</sup> أن هذا الوزن على بحر ( الخبيب )<sup>(\*)</sup> ، مع ملاحظته لتوزيع رفيق في هذا الوزن من خلال إدخاله لتفعيله ( فاعل ) بتحريك اللام في تفاعيل الحشو ،

(1) - أحمد رفيق المهدي ، الوزن القافية ، مجلة ليبيا المصورة ، ديوانه : 19 / 1 ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 125 / 2 ، وينظر ديوانه : 19 / 1 .

(3) - د . عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التجديد في الوزن القافية وموقف رفيق المهدي منها ، مجلة الدعوة الإسلامية ، ص :

815 ، ( م . سابق )

(4) - المرجع نفسه .

(\*) - الخبيب : هو وزن جديد استحدثه المولدون في العصر العباسي وهو علة تصيب تفعيله ( فاعلن ) فتصير ( فعَلن ) مع التصرف في ضبط العين من خلال تحريكها أو تسكينها ، للمزيد ينظر ابن رشيق القيرواني ، العمدة : 117 / 1 ( م . سابق )

وهو تنويع لجأ إليه الشعراء ( \* ) في العصر الحديث ولرفيق فضل الرّيادة في استعماله ، فضلاً على توسّع الشّاعر في تنويعه لتفعيله الضّرب فقد وردت في أغلب القصيدة على وزن ( فعل ) بتسكين العين واللام ، وجاءت أحياناً على قياس وزن ( فعلاّن ) بتحريك العين وتسكينها .

وقد جاء الدّكتور درويش بأوزان جديدة في أغلبها ، وأخذ يقطّعها ويزنها بموازين قد تكون غير معروفة من قبل ، وأمّا المعروفة منها فبيّعدها بتحليله الفلسفيّ عن ميزانها الذي وضعت فيه من خلال إشرافه في الحديث عن الزّحافات والعلل ، ومن تلك الأوزان التي وضعها لتلك القصيدة ما جاء في قوله : (( أمّا وزن هذه القصيدة فيمكن أن يكون :

( فعلون . مفاعلين مفاعيلن فعول ) (1).

ويمضي على هذا الوزن الجديد فيحرّك ويسكّن ما شاء ، ويحذف ويترك ما يريد من دون مقاييس عروضيّة قد تنصّ على ذلك سوى فرضه لرأيه من خلال استعماله لكلمات من قبيل: (يجب، ويتحمّم،...) وذلك أسلوب منافٍ للموضوعيّة التي تطلّبها طبيعة البحوث العلميّة .

ولم يكتف بذلك بل رأى أنّ هذه القصيدة جاءت على وزن الرّمّل ، وقد أقحم العروضيين جميعهم في هذه القضية إقحاماً حيث قال: (( وإذا تصوّرنا كيف يتصرّف فيها العروضيون ؟ ربّما لو سرنا على منهجهم لقلنا : من بحر الرّمّل الذي تفعيلاته :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن )) (2) .

ويعتقد الباحث أنّ الدّكتور درويش قد حاد عن نهج العروضيين أنفسهم ، فلو سار عليه لما صنّف هذه القصيدة في وزنها تحت بحر الرّمّل البتّه ؛ لأنّه من رابع المستحيلات أن يكون هذا الوزن - بزحافاته وعلله - من بحر الرّمّل، بل قد لا يقبل بذلك عروضيّ أو دارسٌ لعلم العروض عند تقطيعه لأبيات القصيدة تقطيعاً عروضياً .

(\*) - للمزيد ينظر : نازك الملائكة ، قضايا الشّعر المعاصر ، بيروت لبنان ، دار الآداب ط 1 ، 1962 ، ص : 109 .  
(1) - د . عبدالله درويش ، التحليل الموسيقي واللفظي لشعر رفيق ، دراسة ضمّت كتاب مهرجان رفيق الأدبي ، د . محمود غنيم ، ص : 175 ( م . سابق )  
(2) - المرجع نفسه ، ص : 175 - 176 ،

ويزداد الأمر سوءً عندما يخلط الدكتور درويش بين : التفعيلات وينسبها إلى غير مسمياتها من البحور ، ومن ذلك قوله : (( كما يمكن أن يقطعها العروضيون على أنها من

المتدارك الذي هو : فعولن - أربع مرّات في كل شطر )) (1) .

ولم يكتف بذلك بل أفرط في توضيح العلل والزحافات التي تصيب تفعيلة ( فعولن ) والملاحظ أنّ هذه التفعيلة ( فعولن مكرّرة أربع مرّات في كل شطر ) حسب قول الدكتور درويش - ليست من بحر المتدارك ، وإنما هي من تفعيلات بحر المتقارب ، أمّا بحر المتدارك فتفعيلاته تأتي على وزن ( فاعلن ) لا ( فعولن ) كما أعتقد ذلك درويش ، ولو أنّه جاء بتفعيلات المتدارك الصّحيحة التي وضعها العروضيون على وزن ( فاعلن ) بزحافاتهما وعللها لوافق رأيه رأي الدكتور عمر خليفة وأصاب في هذه النقطة غير أنه جانب الصّواب .

ويرى الباحث أنّ هذه القصيدة قد توزن بميزان آخر يضاف إلى الميزان الذي أشار إليه الدكتور عمر خليفة سابقاً ( الخبب أو المتدارك ) ، وهو وزن بحر ( الكامل ) ذي التّفعيلات السّداسيّة الصّافيّة الناتجة من تكرار تفعيلة ( متفاعلن ) ستّ مرّات ، مقسّمة على ثلاث تفعيلات في كل شطر .

إلا أنّ رقيقاً استعملها في شكلها المجزوء من خلال توالي أربع تفعيلات في كل بيت ولم تسلم أغلبها من الزحافات والعلل التي أصابت الحشو والضرب ، ويمكن تقطيع الأبيات السابقة على هذا الشكل :

مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ
مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ
مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ
مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ
مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ
مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ
مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ	مُتَفَاعِلٌ

(1) المرجع نفسه ، ص : 176 . وقد صنّفها د . قريرة زرقون نصر ضمن ( الموشح ) ، ولم يناقش رأيه هذا أو يدعمه بدليل يثبت مدى صحّة ما ذهب إليه ، ينظر كتابه / الحركة الشعريّة في ليبيا في العصر الحديث 2 / 480 ، ( م . سابق ) .

فالملاحظ أنّ وزن هذه القصيدة وافق مجزوء بحر الكامل مع وجود زحافات أصابت الحشو، منها (الكفّ)، الذي تمثّل في حذف السّابع السّاكن<sup>(1)</sup> لتغدو تفعيلة ( مُتَفَاعِلُنْ ) = ( مُتَفَاعِلُ ) بحذف النّون السّاكنة في نهاية التفعيلة ، وهذا الزّحاف لازم أغلب تفعيلات القصيدة مضمرة تارة وغير مضمرة تارة أخرى والغلبة كانت للإضمار المعروف بتسكين المتحرّك الثّاني لتغدو تفعيلة ( مُتَفَاعِلُنْ = مُتَفَاعِلُنْ )<sup>(2)</sup>

ومن أبرز الزّحافات التي أصابت الحشو- أيضاً- زحاف (الخرل) : ويعني اجتماع الإضمار مع الطّيّ فتصير تفعيلة (متفاعلن) بعد تسكين التّاء وحذف الألف (مُتَفَعِلُنْ) ثمّ تحوّل إلى وزن (مُفْتَعِلُنْ)<sup>(3)</sup>، ولم ترد على هذه الصّورة في الحشو سوى ست مرّات ، في البيت الأوّل ، والثّالث ، والثّامن ، والعاشر ، والثّاني عشر ، والتّاسع عشر ، وقد وردت جميعها في التّفعيلة الثّالثة في الأبيات المشار إليها ما عدا البيت الثّالث فقد جاءت في بدايته .

وأما تفعيلة الضّرْب فلم تسلم هي الأخرى من العلل ، فقد وردت تفعيلة (متفاعلن) مصابة بالقطع ؛ وهو (( حذف آخر الوند المجموع وتسكين ما قبله ))<sup>(4)</sup> فتغدو على هذه الصّورة (مُتَفَاعِلُ) بصورتها المضمرة ، وجاءت غير مضمرة في ثلاث أبيات هي ضرب الرّابع ، والخامس عشر ، والسّابع عشر بقياس ( مُتَفَاعِلُ ) .

وإلى جانب هذا الضّرْب المصاب بعلة القطع فقد استعمل رقيق (الحذذ) في موضعين من القصيدة في البيتين (الثّاني والتّاسع) ، والحذذ: هو حذف الوند المجموع في آخر التفعيلة حيث تغدو ( متفاعلن = مُتَفَا ) وهذا الضّرْب أحدّ مضمر .

ويعدّ هذا الخلط في صور الضّرُوب خللاً كبيراً في قصيدة الشّعْر العموديّ ، أمّا في شعر التّفعيلة فيعدّ تنوع الضّرُوب من باب التّجديد في شكل القصيدة الحديثة ، حيث يتصرّف شعراؤها بحريّة في تفعيلات الحشو والضّرْب من خلال الزّيّادة أو الحذف متمثلة في التّدييل أو التّرفيل ، أو إدخال بعض الزحافات على الحشو كالإضمار ، أو الكفّ ، أو الخزل ...

(1) - للمزيد ينظر : د . عمر خليفة بن إدريس ، في العروض والقافية ، ص : 165 ، ( م . سابق ) .

(2) - المرجع نفسه .

(3) - المرجع نفسه : ص 165 .

(4) - المرجع نفسه : ص 170 .

وعليه يمكن القول باطمئنان : إنَّ رفيقاً رائد الدَّعوة والتَّجديد في الشَّعر الحرّ أو شعر التفعيلة وهو حامل لواء السِّبق في العصر الحديث، وهو بدعوته تلك يعدّ سابقاً لنازك الملائكة ، أو البياتي ، أو الجواهري ، أو الرّافعي .. أو غيرهم ممّن دعا لهذا النّوع من الشَّعر<sup>(1)</sup>.

غير أنّ رفيقاً لم يقدّم إلاّ مثلاً واحداً كان أشبه (( ببيضة الدّيك ))<sup>(2)</sup> التي سرعان ما تحوّل عنها ، فرجع إلى كنف مدرسته التقليديّة الحديثة ، ومع ذلك يحسب له من باب التَّجديد ( التّوسّع ) الذي أشار إليه في مقالته عن الوزن والقافية وقد تتبَّه الدكتور عمر خليفة إليها وقال: (( إنّ الشَّاعر استخدمها استخداماً مقصوداً في مقالته الأولى خاصّة ))<sup>(3)</sup>، ومثّل لذلك بقصيدة في (رثاء الزهاوي) حيث إنّه كرّر لازمةً واحدة بمقدار تفعيلة ردّها في كلّ مقطع وهي ( لم تمت ) ، مثال :

عبريَّ النَّاس ! وقف للبقاء  
لم تمت ، يا فيلسوف الشَّعراء .

لم تمت (4)

ورأى د . عمر أنّ هذه اللازمة لم تحمل أيّ (( قيمة إيقاعيّة تنشّط قافية الهزمة ، وتعوّض فقرها النغمي ))<sup>(5)</sup>، وهو محقّ فيما ذهب إليه ، غير أنّ هذه اللازمة لم تنتشر في حياة الشَّاعر ، ولكنها نشرت بعد موته في الدّيوان الذي أشرفت عليه ( لجنة الرّقيقات ) ، ولم يذكروا مرجعهم في ذلك ، وهذا الأمر يجعل الباحث يستفهم عن مدى صحّة ورودها من عدمها إلاّ إذا ظهرت وثيقة بخطّ الشاعر تفيد أنّه قد أثبتّها في قصيدته ، أمّا ما يركن إليه الباحث فهو أنّ هذه اللازمة لم تنتشر من قبل ؛ وخير دليل على ذلك أنّ هذه القصيدة نشرت فترة حياة الشَّاعر في ديوانه الذي أشرف عليه د. محمد الصّادق عفيفي ، وقد نشرت كاملة من دون تلك اللازمة ولم يعترض عليها الشَّاعر نفسه<sup>(6)</sup>.

(1) - للمزيد ينظر د. أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبيّة في الصّحافة الليبيّة ( 1919 - 1969 م ) ، ص: 247 وما بعدها ( م . سابق ) .

(2) - أحمد رفيق المهدي ، الوزن والقافية ، مجلّة ليبيا المصوّرة ، وديوانه : 1 / 19 ( م . سابق ) .

(3) - د . عمر خليفة بن إدريس مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهديّ منها ، مجلّة الدّعوة الإسلاميّة ، هامش : 816 ، ( م . سابق ) .

(4) - ديوانه : 2 / 46 .

(5) - د . عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهديّ منها ، مجلّة الدّعوة الإسلاميّة ، ص :

816 ( م . سابق )

(6) - للمزيد ينظر : ديوان رفيق شاعر الوطنيّة الليبيّة ، نشره د . محمد الصّادق عفيفي ، ص 1 / 121 ، ( م . سابق ) .

ويرى د. عمر خليفة أنّ هذه القصيدة لا تدخل في باب التجديد (( لولا أنّ الشاعر نفسه ، كان يعدّ قصيدته هذه من نماذج التجديد عنده ، ما كنا تعرّضنا لها ، ولا توقفنا عندها )) (1) والدكتور عمر محقّ فيما ذهب إليه في حقيقة أنّ رفيفاً لم يجدد في وزن هذه القصيدة شيئاً ، أمّا التجديد الذي يحسب له هو التنوع الذي أحدثه في مقاطعها ، حيث جعل لكلّ مقطع فيها قافية مستقلة .

وقد جرّب رفيف (( التوسّع مرّة أخرى في وزن ( مخلّع البسيط ) وهو وزن اخترعه المولّدون في العصر العباسي ، على ما يقال ، وضبطوا إيقاعه بمقياس يتكون من :

مستفعلن فاعلن فعولن ( مرتين ) (2).

وقد استعمل رفيف هذا الوزن في سبع قصائد بالصيغة نفسها ، ثمّ طوّر فيه واستعمله بصيغة أخرى جديدة يحاكي فيها الوشّاحين الأندلسيين (3) ، ومن ذلك قصيدته ( الشّيء بالشّيء يذكر ) (4) ومنها قوله :

ياللمشوق ! الهزار غنى  
فهاج ، في خاطر المعنى  
وقصيدته ( نزهة بحرية ) (5) التي مطلعها :

البحر ، مثل النسيم ، ساجي  
والبدر ، قد مال ، بابتهاج  
وقد جاءت على وزن :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلاتن.

والشاعر تأثر بفنّ التّوشيح الأندلسيّ ، ويظهر ذلك جلياً من خلال التّناسل الواضح بين النّصّ القديم والجديد ، وليس لرفيق فيه فضل سوى التّقليد أو طرافة الموضوع ، ومع ذلك كلّه فقد ظلّ أميناً في حرصه على مبادئ مدرسته (التقليديّة الحديثة) ، بصرف النّظر عن بعض محاولات الخروج عنها مجاراةً لبعض المدارس والأفكار الجديدة التي سبقت الإشارة

(1) - د . عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التجديد في الوزن والقافية ... ، مجلة الدعوة الإسلاميّة ، ص : 817 ( م . سابق ) .

(2) - د . عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التجديد في الوزن والقافية ... ، مجلة الدعوة الإسلاميّة ، ص : 817 ( م . سابق ) .

(3) - المرجع نفسه .

(4) - ديوانه : 127 / 2 .

(5) - المرجع نفسه : 82 / 2 .

إليها في المبحث الخاص بأدبه ، ومع ذلك كلّه فقد ظلّ وفيّاً لمدرسته ، مدافعاً عن أفكارها وقيمها ومن ذلك قوله مخاطباً صديقه الشّاعر رجب الماجري<sup>(\*)</sup> وراداً على قصيدته في الحديث عن أدعياء الشّعْر ، وأصحاب الدّعوات التّجديديّة اللّذين وصفهم بالطّفيليّات (وصحاح الوجه) من باب السّخرية من نتائجهم فقال :

أمّا الطّفيليّات في الآداب ليست في حسابي !  
دعهم فهم ونتائجهم مثل الحباب على العباب !  
الشّهْدُ يخبرنا بفضل النّحل في دعوى الذّبّاب !  
انظر نتاج كليهما ودع ادعاء ذوي الكذاب !  
من ليس يعرف ما الصّواب فلا يطالب بالصّواب !  
زادوا ، بلا وزن ، بحور الشّعْر بحرّاً من سراب !  
والشّعْر موهبة محال نيلها بالاكتساب !<sup>(1)</sup>

ومما سبق يتضح أنّ الشّاعر لم يخرج عن حيّز الوزن الخليلي سواء أكان على بحر (الخبب أو مجزوء الكامل)، ولم يأت بوزن جديد سوى توسعه المتمثّل في تصرّفه في تفعيلات الحشو أو الضّرب، التي تدخل قصيدته في باب شعر التّفعيلة من خلال التّنوّع الملحوظ الوارد في ضروب القصيدة عامّة ، ويبدو أنّ الشّاعر قد توهمّ عدم وجود هذا الوزن في العربيّة بسبب الزّحافات والعلل التي أصابته ورأى له مثيلاً في الشّعْر التركي فتصرّف في تفعيلاته رغم أنّه لم يخرج عن جرس النّغمة الموسيقية العربيّة ، وأمّا التجريب فهو حقّ مشروع له ولمعاصريه ؛ لأنّ من سبقوهم جدّدوا في شكل القصيدة وموضوعها فمن حقّهم أن يجدّدوا في أوزان الشّعْر ووقايفه كما فعل سلفهم من قبلهم<sup>(2)</sup> .

(\*) – سبق الثّعريف به في الفصل الأوّل ، وقصيدة رفيق هذا جاءت ردّاً على قصيدة الماجري التي أرسلها له ومطلعها :

رقّ العتاب فكان في نفسي أمضّ من العقاب .  
واجتاح إحساسي فحيرني ولم أملك صوابي .

للمزيد ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدي ، 3 / 193 ، وديوان الماجري ، في البدء كانت كلمة ، ص : 76 ، ( م . سابق ) .

(1) – ديوانه : 3 / 195 – 196 .

(2) – ينظر ، د. عمر خليفة بن إدريس مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهديّ منها، مجلة الدّعوة الإسلاميّة ، ص : 818 ( م . سابق ) .

## 2 - القوافي :

تعدُّ القافية عنصراً مهماً آخر من العناصر التي تشارك في بناء القصيدة إلى جانب الوزن ، وتسهم في توجيه المعنى<sup>(1)</sup> ، وهي أشبه بالبؤرة التي يتجمّع عندها الضوء ، بل هي " فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت وينتهي عندها سيل الإيقاع ، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها ، وتنتهي لتعود من جديد ، وهكذا " (2) .

وعلى ضوء هذا الكلام فإنَّ لكل قصيدة وزناً يشبه البحر في مدّه وجزره ، وأبياتها أشبه بأمواج البحر المتتابعة في تدفقها النغمي ، وداخل كل بيت فيها مجموعة من التفعيلات تُمثّل حركة الموجة من بدايتها القويّة المضطربة حتّى نهايتها الضعيفة وتلاشيها عند حدّ معين هو ( القافية ) ثم تبدأ لتعود من جديد في بيت ثانٍ فتأثّر حتى نهاية القصيدة ؛ وهذا التلاشي والضعف في توالي الضربات القويّة يمثّل نهاية مهمّة تتمثّل في إتمام المعنى وتحديده .

ولركوب بحر الشعر والوصول إلي قوافيه فإنّ الأمر يتطلّب معرفة بقيودها المعجميّة، والصوتية والنحوية ، وحدود حروفها وحركاتها ، وعيوبها ... وغيرها ممّا لا يتسع المجال لذكره في هذا المبحث (3) .

ورفيق كان على دراية تامة وعلم وافٍ بصناعة الشعر ، ولكنّ السؤال المطروح الآن هو ما موقف رفيق من القافية ؟ وهل التزام في دعوته الجديدة بنبذها ؟ أم عدل عنها ؟

لا شكّ في نظرة رفيق الغالبة إلى القافية وما تحمله من حرص وتقدير كبيرين بدورها المهم وقيمتها العالية في البيت الشعريّ والقصيدة عامة باعتبارها عنصراً رئيساً ومهماً من عناصر الموسيقى الخارجيّة في النصّ الشعريّ ، وهو بتلك النظرة يتفق مع أسلافه من رواد المدرسة التقليديّة الحديثة ومدرسة الإحياء ، في إعلانهم لدورها في العمل الشعريّ - باستثناء الموشحات والتخميسات ، والمسمطّ وغيرها من الأشكال الجديدة التي تتنوّع فيها القافية هذا

(1) - ينظر : ابن رشيق ، العمدة : 1 / 128 ، وكذا كتاب د . عمر خليفة بن إدريس في العروض والقافية ، ص : 174 ( م . سابق ) وكتابه البنية الإيقاعية في شعر البحر ص : 41 ، 125 ( م . سابق ) .

(2) - د . محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربيّ ، دار المعارف ( د . ت - د . ط ) ، القاهرة : ص : 40 ، نقلا عن كتاب د . عمر خليفة في العروض والقافية ، ص : 174 ( م . سابق ) وعرف الخليل القافية بأنّها : ( الساكنان الأخيران من البيت ، وما بينهما ، مع حركة ما قبل الساكن الأوّل منها ) ، د . عمر خليفة في العروض والقافية ص : 178 ، وكذا ابن رشيق العمدة : 1 / 128 ، ( م . سابق ) .

(3) - للمزيد ينظر ، كتاب ابن رشيق القيرواني ، العمدة : 1 / 138 ، وكذا د . عمر خليفة بن إدريس ، في العروض والقافية ، ص : 177 ( م . سابق ) .

من جهة ، ومن جهة أخرى فإنه دعا إلى نبذ القافية الموحدة ، وكان هذا المطلوب مما يرتضيه ويميل إليه بعض الميل<sup>(1)</sup> ، بل إن قصائده ذات القافية المتنوعة لم تتجاوز الستة عشرة قصيدة في أغلب أشعاره المنشورة ، وهذا دليل واضح على عدول الشاعر عن دعوته أو عدم التزامه بما دعا إليه ؛ لأنه وجد نفسه منجذباً نحو مدرسته التي عاش عمره وفيها لأفكارها ومنهجها في أغلب أدبه .

وقد رأى الدكتور عمر خليفة أن رفيقاً في دعوته إلى نبذ القافية الموحدة في القصيدة لم يتأثر بدعوات أسلافه القدماء (( ممن تخففوا من قيود القافية ، وانتهوا إلى ضروب من التنوعات فيها بل اندفع إليها انطلاقاً من تصورات مستحدثة ، فقد عاب الزهاوي وحدة القافية في القصيدة العربية ، وأثنى على التخفف منها ، فاستحسن رفيق دعوته ))<sup>(2)</sup>، وعلل استحسانه لدعوة الزهاوي بسبب تأثيره عليه فقد (( كان تأثيراً قوياً قد ظهر في إعجابه الواضح به ، وفي استجابته لبعض دعواته التجديدية ))<sup>(3)</sup>.

ويبدو أن رأي الدكتور عمر بن إدريس في هذه الجزئية جاء موافقاً لرأي التليسي لأدب رفيق عامة ومقالته تلك التي طالب فيها بالتجديد في الوزن خاصة - جاء نقداً انطباعياً أو ذاتياً جانب في أغلبه حدود الموضوعية العلمية ؛ لأسباب وأمور لم يتضح كنهها !

وقد وصل به الأمر لحدّ السباب والتعميم في نقده ( للزهاوي ورفيق ) ومن ذلك على سبيل الذكر لا الحصر - طعنه في تأثر رفيق بالزهاوي حيث قال في وصف الآخر: (( إن رفيق (\*) في إعجابه بهذا الشاعر قد ربط نفسه بأسوأ مثل تقدّمه لنا المدرسة الحديثة .. ))<sup>(4)</sup>

ويعدّ هذا النقد تعميماً في الحطّ من أدب أديب وعلم من أعلام الأدب العربي الحديث لا يتفق وطبيعة البحث العلمي في أن ينعى الزهاوي بأنه ( أسوأ مثل تقدّمه المدرسة الحديثة ) ولم ينج رفيق نقده الذي وصل إلى حدّ التعريض به عندما استخدم لفظي ( ربط، ويتقيد ) في قوله: (( قد ربط نفسه بأسوأ مثل ))، وفي موضع آخر يصف عدول رفيق عن دعوته التجديدية

(1) - ينظر د. عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق منها ، مجلة الدعوة الإسلامية ، ص : 818 ، ( م . سابق ) ومقالة أحمد رفيق المهدي ، الوزن والقافية في الشعر العربي هل يمكننا إيجاد أوزان جديدة ؟ مجلة ليبيا المصورة ، ع ( 10 ) السنة الأولى 1936 م ، ص : 17 .

(2) (1) - د. عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهدي منها ، ص : 803 ( م . سابق ) .

(3) - خليفة محمد التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، ص : 50 ، ( م . سابق ) .

(\*) - الصواب : رفيقاً بوضع ألف التثنية .

(4) - خليفة التليسي ، رفيق شاعر الوطن ، ص : 53 ، ( م . سابق ) .

بقوله: (( ولكنّه سرعان ما عدل عنها إلى البناء القديم للقصيدة يتقيد به ويسير على نهجه )) (1)، وفي استخدام اللفظتين ما فيهما من تعريض بين ظهر من خلال النبرة الحادة التي استخدمها النّيسي في نقده .

ومهما يكن من رأي فإنّ قضية تأثر رفيق بالزّهاوي أو غيره من رواد المدرسة النّقليديّة الحديثة في قضية التّجديد مسألة مسلمّ بها ، ولكنّ الخلاف في أنّه لم ينطلق في تجديده وفق (( تصوّرات أولئك الشعراء القدماء ، ممّن تخفّفوا من قيود القافية وانتهوا إلى ضروب من التّنويعات فيها )) (2) .

فيبدو أنّ تصوّرات القدماء كانت ماثلة في ذهن رفيق ، وقد أشار إليها بطريقة عارضة ابتداءً بمن قصّد القصيد ، وأنّ أول ما قيل شعر الرجز قديماً، ثمّ التطور الذي تلاه في عصور الأدب الأخر خاصة العباسي والأندلسي ، من تنويع في شكل القصيدة وموضوعاتها ونظامها ، واستحداث فنون شعرية أحر كالמושّح، والدوبيت ، والزّجل (3) . . . . وإنما موقف الزّهاوي من المطالبة بالتّجديد كان أمراً مشجعاً له في الاندفاع نحو عمله هذا حاملاً في ذهنه تصوّرات القدماء والمحدثين فمزج دعوته بالشّعر إلى جانب النثر فقال :

أما أنّ للشّعر أن يسـتقل	ويخلص من ربقة القافية !
فقد طال ، والله تقييده	بتقليدنا الأعصر الخالية !
إلام نسـير بوزن الخليل	ونرسف في قيده العائـق ؟.
وللشّعر في كلّ لحن جميل	مجال ، مع النغم الشائـق ! (4)

وقوله في الأمر نفسه في رثائه للزّهاوي المجدّد :

سئمت أنفسنا ، حتّى متى	نعبد الشّعر ، على حرف الرّياء .
نال منّا ، للقوافي ، قفص	كلّنا فيه شبيه البيغاء .
قادة التّجديد ، لم يبدوا لنا	مثلاً يرضونه للاقتداء .
أحجموا إلّا قليلاً برزوا	أنت ، فيما بينهم ، ربّ اللواء . (5)

(1) – المرجع نفسه ، ص : 65 .

(2) – د. عمر خليفة بن إدريس، مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهدي منها ، مجلة الدعوة الإسلامية ، ص: 803 ، (م. سابق ) .

(3) – للمزيد ينظر أحمد رفيق المهدي ، الوزن والقافية ... مجلة ليبيا المصورة ، ص: 19 ، وديوانه 15/1 ، (م. سابق ) .

(4) – المرجع نفسه ، ص: 24 ، وديوانه : 23/1 ، 80 /2 ، (م. سابق ) .

(5) – ديوانه : 46 /2 ، (م. سابق ) .

ويبدو من خلال القصيدتين السابقتين أنّ الشاعر دعا إلى تنويع القوافي وطبّق مادعا إليه من خلال التّويع المزدوج أو المقطعي الذي اتبعه فيهما أو في قصائده الأخر , ولعلّ هذا الأمر يشي بأمرين مهمّين هما اطلاعهما على محاولات التّجديد في عصور الأدب العربيّ عامّة , وتأثره بنظام الموشح خاصّة , إلى جانب تأثره بأفكار رواد مدرسة الديوان , وأبولو , والمهجر ... وغيرهم من أرباب التّجديد في الأدب العربيّ الحديث .

وقد كان رفيق على علم تامّ ودراية واعية بصنعة الشعر وعلم العروض والقافية فضلاً على كونه ناقدًا , وخير مثال على ذلك نقده لشعر ابن زكري , وبعض شعراء المدرسة التّقليديّة في جانب القافية وما يفضّل استخدامه رويًا وما لا يستحسن من ذلك , حيث قال : (( وإذا نظرنا إلى اجتنابه القوافي الصّعبة مثل حرف النّاء , والخاء , والذّال , والطاء , والشّين , والغين , وكما اجتنب ذلك شوقي وحافظ , والزّهّاوي , ووقع في ذلك الكاظمي , والرّصافي , إذا نظرنا ذلك حكمنا بأنّ ابن زكري له ذوق لطيف , وروح نزاعة إلى الجمال ونفس متشعبة بالفنّ )) (1).

ومن خلال هذا النّص الذي حصر فيه رفيق بعض حروف الرّوي التي لا تستعمل إلّا نادراً يمكن للباحث تتبّع حروف الرّوي , وتصنيفها حسب التّدقيقات التي توصلت إليها الدّراسات السّابقة عن القوافي ((إلى ذلك , ونفر , وحوش , أو إلى ما يكثر استعماله وما يقل استعماله )) (2) , من خلال تتبّعها في أشعاره وعرضها في الجدول الآتي :

(1) - أحمد رفيق المهدي , ديوان ابن زكري , مجلة ليبيا المصورة , ع(3) , السنة (3) ديسمبر 1937م , وديوانه 41/1:م. سابق).  
(2) - د. عمر خليفة بن إدريس , مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهدي منها , مجلة الدّعوة الإسلاميّة , ص: 818 , م. سابق) , والقوافي الدّليل : هي ما ترد بكثرة في الشعر , والنّفر : وهي ما يقل استعمالها , كالجيم , والزّاي , الحوش : وهي القوافي المهجورة التي قد لا تستعمل إلّا نادراً ومن الشعراء من هجرها البتّة , وقد أشار إليها رفيق , للمزيد ينظر كتاب د. عمر خليفة بن إدريس , في العروض والقافية , ص: 179 , ومابعدا .

عدد القصائد المتنوعة القوافي في ديوانيه المنشورين	المجموع	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية الموحدة القافية				حرف الروي	ر.م	
		التي لم يسبق نشرها من قبل	الواردة في كتاب وميض البارقي الغربي، للكتبي	الواردة في ديوانه طبعة د. محمد عفيفي	الواردة في ديوانه (*) طبعة لجنة لرفيقيات			
	32	1	1	1	29	الرأء	1	
	31	-	2	2	27	اللام	2	
	22	-	-	2	20	الباء	3	
	20	-	-	2	18	الميم	4	
	14	1	2	-	11	النون	5	
	13	-	1	-	12	القاف	6	
	12	-	1	-	11	الذال	7	
	11	-	1	2	8	الثاء	8	
	9	-	-	1	8	الياء	9	
	8	-	-	-	8	الحاء	10	
	7	-	1	-	6	الهمزة	11	
	4	-	-	-	4	الواو	12	
	4	-	-	-	4	الجيم	13	
	4	-	-	-	4	الفاء	14	
	4	-	-	-	4	الهاء	15	
	4	-	2	-	2	السين	16	
	3	-	-	-	3	الزاي	17	
	2	-	-	-	2	العين	18	
	2	-	-	-	2	الكاف	19	
	2	-	1	-	1	الصاد	20	
	1	-	-	-	1	الخاء	21	
	1	-	-	-	1	الطاء	22	
	1	1	-	-	-	الشين	23	
	-	-	-	-	-	الثاء	24	
	-	-	-	-	-	الذال	25	
	-	-	-	-	-	الضاد	26	
	-	-	-	-	-	الظاء	27	
	-	-	-	-	-	الغين	28	
16	مجموع القصائد ذات القوافي المتنوعة	212	المجموع الكلي للقصائد والمقطوعات ذات القافية الموحدة					

يمكن استنتاج عدة نقاط مهمة من خلال تتبع حصر الجدول السابق لحروف الروي

ودورانها في ديوان رفيق ، منها :

1 - أن عدد القصائد والمقطوعات الشعرية ذات (الروي) الموحد كان لها الغلبة على القصائد المتنوعة التي كان يميل الشاعر إلى استعمالها من باب التجديد لا غير ، فقد بلغت الأولى

(\*) - اعتمدت في حصر حرف الروي في ديوان رفيق طبعة (لجنة الرفيقيات ) على الدراسة التي قدمها أستاذي الدكتور : عمر خليفة بن إدريس في مقالته مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهدي منها ، مجلة الدعوة الإسلامية ، ص: 819 ( م.سابق ) مع إضافتي لحرفي الباء والطاء استدركا .

مئتين واثنى عشرة قصيدة ومقطوعة ، بينما الأخرى لم تتجاوز الست عشرة قصيدة وبذلك يغدو بينهما بون شاسع .

2 - ورغم دعوات الشاعر التجديدية للقافية فقد ظلّ وفيّاً لمبادئ مدرسته ، ويظهر ذلك جلياً في تقديسه لدور القافية المهمّ في القصيدة الموحّدة القافية مع تفاوت ملحوظ في شيوعها في ديوانه، وجاءت مرتبة على النحو التالي: ((الراء، فاللام، فالياء، فالميم، فالنون، فالقاف، فالدال، فالتاء، فالياء، فالحاء، فالهمزة)) ولهذه الحروف النّصيب الأوفر في شيوعها في ديوانه .

3 - قصائد موحّدة القافية ولكنّ حروفها قليلة الشّيع ولم تتجاوز الأربعة قصائد في كلّ حرفٍ من حروف رويّها ، وهي : (( الواو ، والجيم ، والفاء ، والهاء ، والسّين ، فالزّاي ، فالعين ، فالكاف ، فالصّاد ، فالحاء ، فالطاء ، فالشين (\*) )) وقد رأى د . عمر خليفة بن إدريس ( أن ريفياً قد هجر قافية ( الطّاء ، والشّين ، " هجراً مطلقاً " ، وحقيقة الأمر أنّ الشّاعر لم يهجرها هجراً مطلقاً ، وإنّما جاءت في صورة قليلة الشّيع ، ومنها ما ورد منشوراً في الديوان الذي اعتمد عليه د . عمر خليفة في دراسته غير أنّه سها عليه أو لم يؤلّه كثير الاهتمام<sup>(1)</sup> ؛ ولعلّ السّبب الرّئيس - من أسباب ورودها بقلة في أشعار رفيق هو عدم استثناسه لتلك الأصوات ، أو لمناسبة بعضها لغرض أو لموضوع معين دون غرض آخر لعدم مناسبة هذا الحرف لذلك الموضوع .

4 - قوافٍ هجرها الشّاعر ؛ لصعوبتها وعدم استساغتها ؛ لأنّ روحه ( نزاعة إلى الجمال ونفسه متشبّعة بالفنّ ))<sup>(2)</sup> فكان من الطّبيعيّ أن يهجرها كما هجر أسلافه أغلبها ، وهي : (( التّاء ، والدّال ، والضّاد ، والطاء ، والغين )) ، بل إنّ الذّائقة العربيّة قد تنفر من سماع أغلب تلك الحروف في شكل قوافٍ شعريّة مرصوفة .

5 - ومن خلال ذلك الحصر - أيضاً - فقد تبين أنّ ديوان الشّاعر يضمّ مجموعة من القصائد ذات القوافي المتنوّعة ، وقد بلغت ست عشرة قصيدة ، وقد واكب أغلبها حركات التّجديد في المشرق العربيّ ، وكان يلجأ إليها الشّاعر لما فيها (( من رحابة وتنوع ، فيندفع معها عند

(\*) د . عمر خليفة بن إدريس ينظر مقالته / مطالب التّجديد في الوزن والقافية ... مجلّة الدّعوة الإسلاميّة ، ص : 819 ( م . سابق )

(1) - ينظر ديوانه : 2 / هامش ص : 6 .

(2) - أحمد رفيق المهدي ، ديوان ابن زكري ، مجلّة ليبيا المصورة ، وديوانه : 1 / 41 ، ( م . سابق ) .

إرادة التَّميِّز على معاصريه ، من شعراء بني وطنه ، حيث كان أكثرهم لا يستسيغ هذا النمط من تشعيب القوافي ، وكذلك حين ترهقه القافية الموحَّدة ، وتستعصي عليه قيودها ولوازمها ، وعندما يعمد إلى مجاراة تيار التجديد ودعوته إلى تعدد القوافي وتنوعها ((<sup>(1)</sup>).

ومن أبرز الأمثلة على التجديد المتمثل في ميل الشاعر إلى تنويع القوافي والانطلاق من قصصه القديم - إلى جانب قصديته السابقتين ( لم تمت )<sup>(2)</sup> ، و ( مناجاة )<sup>(3)</sup> قوله :

يا ثغور الورد هيَّا                      خَبَّريني .  
أرسلني الأنفاس رِيًّا                      وانعشيني .  
واملئي الكون بطيب                      يا نديَّه .  
وابعثي ذكرى حبيب                      لي هديَّه <sup>(4)</sup>.

والملاحظ أنَّ رفيقاً صاحب الدعوة التي نادى فيها بالتخفف من القافية التي عدّها قيداً عائقاً وقصاً ضاقت فيه روحه - قد أغفل دعوته تلك في خضم التجربة الشعرية في بعض محاولاته التي ضيق فيها ((على نفسه دروب القول ، حين يلتزم في بعض قصائده بحرفين من حروف الروي ، يتخذ أحدهما رويّاً للشطور الأولى ، ويجعل الآخر رويّاً للشطور الأخيرة ...))<sup>(5)</sup>، ومن أمثلة ذلك قوله :

من لقلب في يد الحب رهين ؟                      لا يداوي قلبه غير الوصال .  
يتمنى الوصل ، لكن لات حين                      نفذ السهم ، فما يرجو محال .  
ماله غير اشتياق وحنين                      كلما حاول أن يقصر طال .  
ليته ينى بحب الأخرين                      حب من أرداه ، من غير قتال <sup>(6)</sup>.

فالملاحظ أنَّ الشاعر ضيق على نفسه فجعل في القصيدة قافيتين ، فالنون جاءت رويّاً للشطر الأوّل ، واللام رويّاً للشطر الآخر من بداية المقطوعة حتى نهايتها ، وفي مقطوعة ثانية فعل رفيق الأمر عينه حيث جعل النون رويّاً للشطر الأوّل ، والراء رويّاً آخر للشطر الآخر ، في مقطوعته ( ليلة ) ومنها قوله :

(1) - د . عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهديّ منها ، مجلة الدعوة الإسلامية ، ص : 820 ، ( م . سابق ) .  
(2) - ديوانه : 46 / 2 .  
(3) - نفسه : 123 / 2 .  
(4) - المرجع نفسه : 38 / 2 ؛ وللمزيد ينظر قصيدته : مبدأ الحب 3 / 213 .  
(5) - د . عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهديّ منها ، مجلة الدعوة الإسلامية ، ص : 820 ، ( م . سابق ) .  
(6) - ديوانه : 144 / 2 .

إلى تمثال جليانانا      ذهبنا ساعة العصر .  
فكان هناك ممسانا      وعدنا مطاع الفجر (1).  
والملاحظ على القصيدتين غلبة الصنعة عليهما من خلال بروز التصريح الذي التزمه  
رفيق في صنعته تلك ، بل إن هذه الصنعة أخذت شكلاً واضحاً عندما تحوّلت (( إلى فعل  
قصيديّ في قصيدة أسّسها على كلمات تخلو من حرف الرّاء ... )) (2) ، ومنها قوله :

سمحت بقلبي في هواك صبابة      وهانت عليّ النفس و النفس غاليه .  
لحبك ما بين الجوانح لوعة      تبيت لها كبدي من الوجد صاليه .  
عشقك ، لا أبغي سواك مليحة      ومالك عندي في الملاحه ثانيه .  
لوجهك ضوء الشمس عند طلوعها      لها بهجة ، يا نزهة العين زاهيه (3).  
مع ملاحظة أنّ هذه القصيدة قد أنشئت سنة (1938م) أي قبل المقطوعة السابقة التي  
تحمل عنوان (ليلة) بعام، وهذا الأمر لا يعني أنّ الشاعر بدأ صنعته بمقطوعة أو أكثر ثم  
أتمها بقصيدة تخلو من حرف الرّاء بل إنّ هذه الصنعة قد تلحظ في أغلب قصائد رفيق ،  
ولكنّها تأخذ شكلاً ملفتاً للنظر في بعض القصائد ومن ذلك تلك القصيدة السابقة الذكر ، وفضلاً  
على ذلك فإنّ للشاعر قصائد أتقن فيها صنعته لدرجة قد تخفى على قراء شعره ، ومن ذلك  
قصيدته (مناجاة) التي أعجبت أغلب النقاد في أسلوبها ومضمونها وأفكارها وبلاغتها (4) ، التي  
اختزل فيها أفكاره في شكل مقطعيّ جعل كلّ مقطع فيها مقسماً إلى خمس أبيات لم يزد بيتاً أو  
ينقص بيتاً باستثناء مطلع القصيدة التي بدأها بقوله :

رفرفي ، في عالم الأرواح ، أصبحت طليقه !  
في خيال الشعير ، كم حوّمت تبغين الحقيقة ! (5)  
ولم يقف رفيق عند هذا الحدّ من التّويع في أشكال القافية (6) ، ولكنّه أراد أن يثبت  
مقدرته في محاكاة الأقدمين في هذا العمل ، وربما ليظهر مدى تفوقه على أغلب شعراء وطنه

(1) - ديوانه : 151 / 2 .  
(2) - د . عمر خليفة بن إدريس ، مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق المهديّ منها ، مجلة الدّعوة الإسلامية ، ص :  
822 ، ( م . سابق )  
(3) - ديوانه : 135 / 2 .  
(4) - ينظر مقاله الشاعر عزيز أباطة ، ومحمد فريد أبو حديد عن هذه القصيدة في ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية ، تح / محمد  
الصّادق عفيفي ، ص:156 ، ( م . سابق ) .  
(5) - ديوانه : 120 / 2 ، وللمزيد ينظر قصيدته ، في رثاء الزّهاوي ، 48 / 2 ، و ( أما أن ) 80/2 ، وقصيدته ( قلب الشاعر  
والجمال ) 125 / 2 ، ... الخ .  
(6) - للمزيد ينظر مقالة د . محمد أحمد وريث (إضافات مستحدثة إلى أوزان الشعر العربيّ ) ، مجلة الفصول الأربعة ، العدد ( 88 )  
السنة ( 21 ) يوليو 1999 م ، حيث عرض فيها لوزن الرّمّل الذي استعمله رفيق في قصيدته ( غيث الصّغير ) تاماً وهذا يعدّ =

في ذلك ، وإن كانت الغلبة للقصيد ذات القافية الموحدّة في أغلب ديوانه ، ومع ذلك فقد لجأ إلى تنويع القوافي ، فاستعمل : الرباعيّات ، والمخمّسات ، والمسمّطات ، والموشحات ، ومن أمثلة الرباعيّات (\*) قوله في قصيدته ( الشّيء بالشّيء يذكر ) :

يا للمشوق ! الهزار غنّي  
فهاج ، في خاطر المعنى  
على الغصون .  
سحر العيون .

\*\*\*

كأنّ قيثارة ، أرنت  
فهيجت ، أنفساً أكننت  
لحناً شجياً .  
داءً خفياً !<sup>(1)</sup>

ومن أمثلة المخمّسات (\*\*\*) قوله في قصيدته ( زهرة القرنفل ) :

تبسّمي ، تبسّمي  
عن الشّدَى ، تتسّمي  
يا حلوة المقبل !  
يا زهرة القرنفل .  
أنت جمال الزّهـر !

يالذّة النفوس ، يا  
يا بهجة العيون ، يا  
متعّة أحلام المنى .  
وجه السُرور والهنا .  
أنت جلاء البصر !<sup>(2)</sup>

وقد كان للمسمّطة (\*\*\*) حضور في ديوانه ومن أمثلة ذلك قصيدته ( مبدأ الحبّ ) :

عشقت ! وكنت لا أدري  
ولا أعرف ما الحبّ ؟!  
ولا يخطر ، في فكّري  
بأنّي عاشق صـبّ .  
لنا ، في ساحل البحر  
لقاء ! ساعة العصر .

\*\*\*

نخوض الماء ، أو نجري  
على الشّاطئ ، لا ندري !

مخالفًا لما ذهب إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي ، للمزيد ينظر المرجع نفسه ، ص : 49 ، وكذا ما كتبه أحمد محمد كشك (( محاولات للتجديد في موسيقى الشعر )) مجلة الثقافة العربيّة ، ع ( 7 ) ، السّنة ( 4 ) ، يوليو 1977 م ، ص : 36 وما بعدها .

(\*) – الرباعيّات : (( واحدها رباعيّة ، وهي تطلق على ذلك الشّعر الذي يقسم فيه الشّاعر قصيدته إلى أقسام ، ويتضمّن كلّ قسم منها أربعة أشطر ، ويراعي الشّاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاماً ما للقافية ... )) د. عمر خليفة ، في العروض والقافية ، ص : 224 ( م. سابق ) .

(1) – ديوانه : 127 / 2 .

(\*\*) – عرفها ابن رشيق القيرواني بقوله : أن يأتي الشّاعر (( بخمسة أقسام على قافية ثمّ بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك ، إلى أن يفرغ من القصيدة ، هذا هو الأصل ... )) العمدة : 1 / 151 ، والملاحظ أنّ ابن رشيق لم يأت بشاهد واحد يدعم مقاله ، وللمزيد ينظر كتاب د . عمر بن إدريس ، في العروض والقافية ، ص : 227 ، ( م . سابق )

(2) – ديوانه : 211 / 3 ، وللمزيد ينظر قصيدته ( جليانة ) 66 / 2 .

(\*\*\*) – المسمّط : هو ما يضمّ مطلع بيتاً أو أكثر من بيت ، وأنّ ختامه لا يكون إلا قسيماً واحداً أي شطراً واحداً فأماً ما بينهما فقد يكون أربعة أقسام ، وقد يكون أقلّ من ذلك ، وقد يكون أكثر مما ذكر (...)) ، ينظر كتاب ابن رشيق القيرواني ، العمدة : 1 / 150 ، 151 ، ( م . سابق ) ، د. عمر خليفة بن إدريس ، في العروض والقافية ، ص : 233 ، وللمزيد .

بأننا للهوى ، نحبو وإلا أننا صحب .

\*\*\*

فما زال تلاقينا يزيد الحب ، تمكيننا .

فنشعر ، في تتاجينا بسرّ غامض فينا .

كسرّ الكهريا ، صعب تحير عنده القلب .(1)

وتعدّ الموشحات(\*) من أبرز الفنون الشعرية التي أدلى فيها رفيق بلوه خلال تجربته الشعرية التي نوع فيها في شكل القافية ، ومن أبرز الأمثلة على ذلك قوله في قصيدته (ياشبابي) :

بين دمعي ونحبيي ، ياشبابي ، تتلاشى ! كتلاشي الطلّ ، في الشمس ، من الزهر يطير !

يا ربيع العمر ، يا عمر زهور الياسمين .

يا حثيث السيّر ، يا هارب بالوقت الثمين

أنت للإنسان ، كالتشوة في الخمر العتيقة !

أنت للحسن ، ( وأنت الحسن ) ، روح في الحقيقة !

رغم أهاتي ، وحرصي ، ياشبابي تتلاشى ! كتلاشي الطلّ ، في الشمس ، من الزهر يطير !

كلّما أحسست ضعفاً ، زدت علما بمكانك .

خفيت قيمتها القوّة ، عنّي في زمانك !

لست إلاّ شهوة ، في اللدّم ، تغلي وتفور

لست في الأرواح إلاّ كبرياء وغرور !

رغم أناتي ، وحرزي ، ياشبابي تتلاشى ! كتلاشي الطلّ ، في الشمس ، من الزهر يطير ! (2)

ولم يقف الشاعر في تجربته الشعرية عند حدّ الموشح ، بل تعدّاه إلى الشعر الزجلّيّ

بدلالته على لهجته أهل البلد العامية (3) رغم دلالة أغلبها على الأصول العربية الفصيحة ،

ومن أمثلة ذلك قوله في توديع وطنه عندما اضطرّه المستعمر الإيطالي للخروج منه :

تبقى على خير ياوطننا بالسلامه وانا ندامه ويا عون من فيك كملّ أيامه .

\*\*\*

(1) - ديوانه : 213 / 3 ، وما يلحظ على هذه القصيدة / المسمطة التزام الشاعر بثلاث أبيات في كلّ مقطع ما عدا المقطع السادس فقد بلغت أبياته ستّ أبيات ، وهذه الزيادة جائزة للشاعر كما ذكرت ذلك في تعريف المسمّط .

(\*) - الموشح : عبارة عن (( فنّ شعريّ أندلسي ، يحيل اسمه على بعد استعاريّ واضح ، فالكلمة تقيد في معاجم اللغة معنى التزيين والترصيع ويعدّ الموشح صيغة متطورة عن المسمّط ... ) د . عمر خليفة ، في العروض والقافية ، ص : 235 ، وللمزيد ينظر كتاب د . إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسيّ عصر الطوائف والمرابطين ، ص : 217 وما بعدها ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 36 / 2 ، وكذا قصيدته ( وطني وحببي ) 117 / 2 ، و ( نزهة بحرية ... ) 82 / 2 ... الخ .

(3) - ينظر ، د . إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسيّ عصر الطوائف والمرابطين ، ص : 257 وما بعدها ( م . سابق ) .

ويا عون من فيك كمل أوقاته ومضى حياته في عز لا قهر لا صغا لا شماته .  
حتى مع الفقر والقل والشحاته تطيب المقامه لولا العدو فيك ناصب علامه .

\*\*\*

لولا العدو فيك حاكم وداير محاكم بالشنق والنفي فينا يحاكم .  
سوا حال مظلوم منا وظالم قليل السلامه بلا بينه من يجي في الدهامه (1)  
ومهما يكن من رأي فإن التجارب الشعرية الجديدة التي عالجه رفيق يقع أغلبها في  
الفترة ما بين سنتي ( 1933 - 1940 ) , وهي من أخطر لحظات التحول والتجديد في أدب  
رفيق عامة وشعره خاصة , ولعل ذلك كله جاء مواكباً للتحويلات التجديدية التي نشأت في  
المشرق العربي , وما أفرزته المذاهب أو المدارس الجديدة في الأدب العربي , وجاء نتيجة  
ردّة فعل طبيعية شارك فيها رفيق بفكره , وشعره فأدلى فيها بدلوه , ليثبت مقدرته الفنية على  
التنوع ومواكبة روح العصر , والإجادة والتفوق على أغلب أقرانه ومعاصريه , ومع ذلك كله  
فقد سيطرت القصيدة القديمة ذات الطابع التقليدي الحديث على أغلب ديوانه , وأنّ دعوته  
للتجديد لم تتعدّ حيز الفترة الزمنية السابقة أو أقلّ منها بقليل لتكون الغلبة للتيار التقليدي  
الحديث رغم محاولاته التي التزم فيها بالتنوع الذي عدّه من قبيل التجديد في شكل القصيدة  
العربية أو نظامها .

(1) - سالم الكبتي , وميض البارق الغربي نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدي , ص : 243 ( م . سابق ) , وقد نشر  
الكبتي هذه الفصائد في مجلة تراث الشعب , العدد( 1 مسلسل 51 ) السنة الرابعة والعشرون , 2004 ف , تحت عنوان ( أحمد رفيق  
المهدي زجالاً ) كما نشرها د . علي الساطي في مقاله ( رفيق و الأدب الشعبي ) ضمن الدراسة التي تضمّنّها كتاب مهرجان رفيق  
الأدبي إشراف د. محمد دغيم , ص: 202 ( م . سابق ) .

### ثالثاً - الصورة الفنية في أدبه :

تعدُّ الصورة عنصراً مهماً , وركناً رئيساً من خلال إسهامها في تشكيل أيِّ عمل أدبيٍّ أو فنيٍّ إلى جانب اللغة والوزن , بل هي أداة رئيسة من أدوات التعبير عن التجارب الشعورية أو النفسية التي يمرُّ بها الأديب أو الفنَّان وينقلها في شكل لوحات فنيَّة معبّرة عن تلك التجارب.

ولقد تعدّدت تعريفات الصورة واختلفت تبعاً لاختلاف المذاهب أو المدارس الأدبيَّة (1) , ولئن يتطرقّ البحث لمثل تلك الخلافات , لأنّ المجال لا يتسع للحديث عنها أو عرضها في هذه الجزئية من الدراسة , وسيكتفي بعرض تعريفين لها .

فقد عرّفت الصورة بأنّها (( الشكّل الفنّي الذي تتّخذهُ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة , والتركيب , والإيقاع , والحقيقة , والمجاز , والترادف , والتضاد , والمقابلة , والتجانس , وغيرها من وسائل التعبير الفنّي )) (2).

فهذا التعريف - وإن كان خاصّاً بالشعر - ينطبق - أيضاً - على النثر القسم الثّاني في الأدب , وقد ركّز فيه صاحبه على دور علوم البلاغة الرّئيس في رسم الصورة الفنّيّة من خلال توظيف المفردات اللغويّة أو جمعها في سياق معيّن يشكل العناصر المكوّنة للصورة الفنّيّة للتعبير عن التجربة الشعوريّة للأديب أو الفنّان .

وقد تناول أغلب النّقاد - قديماً وحديثاً - مصطلح الخيال أو التّخييل (3) مرادفاً لمصطلح الصورة من خلال توظيف المفردات اللغويّة وعلوم البلاغة أيضاً وليس المقصود بتوظيف اللغة هنا أو مفرداتها إرادة الألفاظ في حدّ ذاتها , وورصفها في سياق معيّن , وإنّما المعوّل عليه هو الخيال الابتكاريّ الذي يجنحُ بالفكرة بعيداً عن أرض الواقع - في غير غموض - معتمداً على الرّوابط البعيدة بين الأشياء , وسلاحه في ذلك رهافة الحسّ , وسعة التّفافة , ونفاذ البصيرة , والإدراك العميق لتلك الأشياء - من خلال توظيف تلك اللغة بدوالّها

(1) - للمزيد ينظر : د . محمد غنيمي هلال , الأدب المقارن , ص: 381 وما بعدها , ( م . سابق ) , وكذا كتاب د . عدنان قاسم , الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر , ص : 247 وما بعدها ( م . سابق ) .

(2) - د . عبدالقادر القطّ , الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر , دار النهضة العربيّة , بيروت , لبنان , ط 2 , 1981م , ص: 391 .

(3) - للمزيد ينظر : أرسطوطاليس , في الشعر , تج / تج / د . شكري محمد عياد , ص: 240 وما بعدها , ( م . سابق ) .

ومدلولاتها داخل سياقها فيشخص المعنويات ، ويجسد الأفكار حتى يكسب المعنى جلاءً ووضوحاً ، ويخصب الفكرة ، ولعلّ مقياس الجمال في هذا اللون من التعبير هو ما تأنس إليه النفس من تلك العلاقات أو الروابط الجديدة بين الأشياء دون التركيز على الزخرف الشكلي فقط (1) ؛ (( لأنّ التعبير المناسب إذا كان مناسباً كان جميلاً كذلك ، لأنّ الجمال ليس إلاّ القيمة المحددة للتعبير وبالتالي للصورة )) (2).

وقد عرّقت الصورة بأنّها (( لوحة فنيّة تكشف عن عمق معناها الفنيّ من خلال عناصر : اللون ، الخطوط ، والمسافات ، والأبعاد ... ومع اللوحة لا يتجرأ أحد ليقول عن عنصر اللون إنّه لوحة ، أو عنصر البعد بين لون وآخر ، أو بين خطّ وخطّ فاللوحة تؤخذ ككلّ (\*) بكامل عناصرها ، وكذلك الصورة في الشعر )) (3) أو النثر .

ومعنى ذلك أنّ الصورة لا ينظر إليها من حيث أجزائها الصغيرة فقط ، كأن ينظر لعلوم البلاغة ، وتهمل اللغة أو الإيقاع ، بل ينظر إليها من الأطراف المكوّنة لها مجتمعةً ، حتّى تظهر لوحة متكاملة الجوانب تعبّر عن شيء كليّ ، قد يكون صورةً لشخصيّة ، أو جواً نفسيّاً ، أو منظراً طبيعياً ، أو خاطراً فكريّاً ، أو جانباً من جوانب المجتمع ، أو مشهداً من مشاهد الحياة اليوميّة التي يحيها الأديب .

وقد يلاحظ الدّارس لطبيعة الأدب العربي وخصائصه الفنيّة أنّ هذا الأدب عامّة والشعر خاصّة (( مهما يوغل في التّجديد - يظلّ مرتبطاً على نحو ما ببعض المظاهر الفنيّة في تراث الشعر العربيّ القديم ... )) (4)

وعليه سيكتفي الباحث بتعريف الدكتور عبدالقادر القطّ للصورة الفنيّة ، من خلال عرض نماذج من أدب رفيق في حدود اللغة والإيقاع وبعض الصّور البيانيّة أو البديعيّة المألوفة في التّراث البلاغي .

(1) - ينظر : د . أحمد هويس ، ماهيّة الصّورة الشعريّة الجديدة وتداعي الحواس ، مجلة الثقافة العربيّة ، العدد : (12) السنة (6) ، ديسمبر ، 1979م ، ص:32 ومابعدها ، كذا كتاب : زكية مسعود ، الصّورة الفنيّة في شعر ابن المعتز ، ص: 22 ، (م. سابق) .  
(2) - بندتو كروتشه ، المجلد في فلسفة الفنّ ، تج / د. سامي الدروبي، مطبعة الأوايد ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، 1964م ، ص: 75 .  
(3) - ككلّ : كلمة معرّبة وغير فصيحة ، وصوابها : كلها .  
(4) - د.أحمد الطريبيسي ، الرؤية والفنّ في الشعر العربيّ الحديث ، مطابع إفريقيا الشرق الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1987م ، ص: 43 .  
(4) - د. عبدالقادر القطّ ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص:391 ، (م. سابق) .

## أولاً : الصّورة التّشبيهيّة :

يعدّ التّشبيه من أبرز العناصر الرّئيسة الذي يسهم في بناء الصّورة الأدبيّة المؤثرة في العواطف والمشاعر الإنسانيّة قديماً وحديثاً , وهو عبارة عن إلحاق أمر بأمر للدلالة على إظهار التماثل بين الأشياء المتشابهة أو المتقاربة في معنى من المعاني .(1)

وكلّما كان التّشبيه ممتزجاً بالخيال , متلائماً مع الغرض الذي سيق من أجله , نابغاً من وجدان الأديب وأحاسيسه كان له تأثير كبير على نفس المستمع أو القارئ ودليلاً على نبوغ الأديب وبراعته في إحكام صنعه وتمييزه عمّا سواه .(2)

ومن خلال تتبع الباحث لعناصر التّشبيه - بصفته أحد العناصر المكوّنة للصّورة الفنّيّة في أدب رفيق- وجد اعتماده إلى حدّ كبير على ينابيع التّراث الإسلاميّ والعربي ينهل منها فنّاتي تشبيهاته مكرورة , وحظّه (( من التّجديد قليل , إلّا أنّ بعضها لم يخل من قوّة الإيحاء , كما لم يخل بعضها الآخر من الابتداع... ))(3), ويبدو ذلك جليّاً في أغلب موضوعاته الأدبيّة الجادّة أمّا موضوعاته السّاخرة فإنّ أغلب صورها التّشبيهيّة جاءت موافقة- في أغلبها- للأمتلّة العاميّة - التي لها أصول عربيّة فصيحة - والتي تدور على ألسنة العوام من أبناء مجتمعه, ويمكن تقسيم تلك الصّور التّشبيهيّة على النحو الآتي (\*):

## أولاً - التّشبيّهات الحسيّة :

### 1 - تشبيّهات حسيّة تقع في الأشكال :

ويكون التّقارب فيها بين الشّيئين المتشابهين في الشّكل أو الهيئة فقط , ومن أمثلة ذلك سخريته من كبار السّاسة عندما شبّههم جميعاً بالذّيول لخوفهم من المستعمر الإنجليزيّ وقبولهم بعيش الدّون والخزي وأن يكونوا ذبولاً في الحكم أو في أمور الوطن بدلاً من أن يكون في المقدّمة وهم أحقّ بذلك فقال :

(1) - ينظر : ابن رشيق القيرواني , العمدة , 237/1 (م. سابق) .  
(2) - ينظر كتاب : عباس العقاد , وإبراهيم عبدالقادر المازني , الذّيوان في التّقد والأدب , ص: 20 - 21 , (م. سابق) .  
(3) - د . أحمد عمران بن سليم , المقالة الأدبيّة في الصّحافة اللبنيّة (1919 - 1969م) , ص: 431 , (م. سابق) .  
(\*) - اعتمد الباحث في هذا التّقسيم بتصرف على الدراسة التي قدّمها الباحثة د. زكية مسعود , لنيل درجة التّخصّص العالي ( الماجستير ) بعنوان : الصّورة الفنّيّة في شعر ابن المعتز , ص: 204 , (م. سابق) .

ولاة ، ونظّار ، إذا ما اختبرتهم وجدتَ جمّالاً في الجسوم يهول !  
أولئك ، حكّام البلاد ، وكلّهم كنّوا بها ، أو كالشّيوخ ذيول ! (1)  
وفي القصيدة عينها شبه رفيق الوزير في تكبره ، وسيره باختيال أمام أبناء شعبه  
بالتاؤوس في نفش ريشه الجميل وأقدامه تغوص في الطّين فقال :

له نفشة الطّاؤوس ، يزهو بريشه وفي الوحل تهوي رجله وتتسول ! (2)  
وفي موضوع ثالث يشبه رفيق رؤوس كبار الدّولة بالقرع والبطيخ والقلعاوي في  
امتلائها بالغش ، أو كبر حجمها من الخارج وهي خاوية من الدّاخل ، فقال :

إنّا لفي زمن ، رؤوس رجاله كالقرع والبطيخ والقلعاوي !  
لا خير في أحد ، فإمّا جاهل ، بالغش ممّتلئ ، وإمّا خاوي ! (3)  
وقد شبّه رفيق الإنسان الذي لا يتأثر بمنظر الحسنات اللواتي يتقلّبن في البحر  
كالظّباء على البرّ - بالجحش ، ووجه الشبه بينهما هو الغباء وعدم التّأثر بتلك المناظر الجميلة  
فقال :

كيف ينجو من بلاء ، من رأى ربرب الشّاطئ ، فيه يستبق .  
يتقلّبن على أرجائنه فقل : (الحوت ) على الطّبي النّزق  
حركات ، تطلب اللب ، فمن لم تحركه ، فجحش لم ينق . (4)  
وقد شبه رفيق نفسه بالقنفذ الذي يحتمي بقاصعائه بسبب النّقد الذي وجّه إليه في  
مطالبته التّوسع في أوزان الشّعر فلم يلق كلامه قبولا ، فقال : (( إنّ القوم أرادوا أن يجعلوني  
شريكاً في الاسم للأستاذ ديك الجنّ الشّاعر الحمصي فشكراً لهم على حسن ظنّهم بي ، وقبعت  
كالقنفذ في قاصعائه رداً من الزّمن .... )) (5)

وقد شبّه رفيق جلوس أصدقائه حوله وهو مريض يعاني من ألم جرح الهرة  
- بجلوسهم في فرح طفل مختون فقال : (( كأنّهم في فرح بختان ! وكأنّني مختون وتذكرت

(1) - ديوانه : 269 / 3 .

(2) - نفسه : 268 / 3 .

(3) - نفسه : 46 / 3 .

(4) - ديوانه : 176 / 2 .

(5) - أحمد رفيق المهديّ ، طبل الحرب ، مجلة ليبيا المصوّرة ، السنة الثانية ، 1937 ، وكذا ديوانه : 20 / 1 ( م . سابق ) .

من وراء ثلاثين سنة أيام كنت مختوناً وكنت أبكي من ألم الختان ، والناس يضحكون ويرشونني بالدراهم لأضحك مثلهم ... )) (1).

والتشبيهات الحسيّة التي، تقع في الأشكال كثيرة ومتنوّعة في ديوان رفيق أكتفي بإيراد ذلك القدر للتمثيل على هذا النوع من التشبيهات المعتمدة على الحواس في رسم صورها.

## 2 - تشبيهات حسيّة تقع في الألوان :

ويكون التركيز فيها على مماثلة الشئيين من ناحية اللون ، كتشبيه لون الشعر الأسود بالليل ، والأبيض بالصّبح .... وقد كان رفيق حريصاً على استحضار عنصر اللون وإظهاره في أغلب لوحاته الأدبيّة الفنيّة ، ومن ذلك قوله وقد شبّه الشيب بالصّبح والجامع بينهما / وجه الشبّه هو البياض - في ذمّة لمن يخضب شعره قاتلاً :

يا من يخضب شعره كي يختفي شيبٌ تبالج مثل صبح مشرق (2).  
ومن أمثلة ذلك تشبيهه لون الشعر الأصفر بشعاع الشمس على رؤوس النسوة الجميلات اللاتي يقفن على شاطئ البحر وكأنهنّ في معرض للجمال فقال :

معرضٌ للحسن ، قامت سوقه فتعالى الله ! ما شاء خلق !  
أعين زرق ، وشعرٌ ، أصفر كشعاع الشمس ، في الفود (\*) انفرق. (3)  
ومن بليغ تشبيهه لصورة الشمس ساعة الغروب على صفحة الماء - وهو واقف على شاطئ جليانة - أشبه بلون الجنار ، أو حياء البكر في امتزاج الحمرة بالصّفرة فيهما من الخجل ، فقال :

ولقرص الشمس ، مالت تتوارى ! جذوة ، تشعل فوق الماء ناراً !  
تركت لوناً ، يحاكي الجناراً (\*\*)! أو حياء البكر ، في خدّ أسيل !  
ألهبته ، قبالة في لعب ! (4)

(1) - أحمد رفيق المهدي ، القطوس مجلة ليبيا المصوّرة ، العدد ( 10 ) ، السنة ( 3 ) سبتمبر 1938 م وديوانه : 42 / 1 .

(2) - ديوانه : 319 / 3 .

(\*) - الفود : معظم شعر الرأس ممّا يلي الأذن ، وناحية الرأس ، ينظر ابن منظور ، لسان العرب مادة ( فود ) .

(3) - ديوانه : 176 / 3 .

(\*\*) - الجنار : هو زهر الرّمان ، والأسيل : الأملس المستوي أو الطويل المسترسل ، ينظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ( ج ل ن ) .

(4) - ديوانه : 67/2 .

بالتوقف قليلاً عند صور رفيق التشبيهية المركبة في النص ستجد مسحة من التجديد أو على الأقل هناك نوع من الخصوصية في الاستعمال ، مثال جمعه بين الجذوة والماء وكيف اختزل الشمس كلها في الجذوة ؟ وكيف جعل مهمتها إشعال النار فوق الماء جامعاً بذلك بين ضدين لا يلتقيان ؟ والأمر البليغ في أنه كيف عبر عن مغادرتها الأفق بطريقة إيحائية ؟ فقال : تركت لونا ، وشبه اللون أطف ما يكون التشبيه فجعله يحاكي الجنار وهذه صورة تدور داخل حقل واحد هو حقل الطبيعة ، ومعلوم أن الصورة تقل قيمتها إذا كانت تدور في حقل واحد وهذا ما جعله يثني بصورة مردفة تعزز غايته من التشبيه اختار لها حقلاً آخر هو حقل الإنسان ، و وشاه بأوصاف تزيد الصورة إشراقاً فذكر البكر يستدعي مزيداً من الصور الذهنية اللطيفة ومن التدايعات التي تسبح بالمتلقي في عوالم من الطهر والنقاء والتوجس من الوقوع في المحذور ويؤطر الشاعر هذا اللون بانسكابه على خد أسيل ليبرز صفاء صفحة الماء ويبعث فيها الحياة الإنسانية ، ويختم الشاعر هذه الصورة المترابطة ببيان سبب التهاب خد البكر بتعليل غاية في الطرافة وهو استراق قبلة خاطفة سوغها اللعب مع اللدات لتزيد المفاجأة من شدة الاحمرار... وتعدّ هذه التشبيهات من الصور البلاغية الجديدة التي وفق الشاعر في نقلها للقارئ وتحسب له في باب الإجابة والإبداع .

تعدّ هذه النماذج جزءاً من التشبيهات الحسية التي ركزت على عنصر اللون في الصورة الفنية في شعر رفيق ، وهي - وإن كانت في أغلبها قوالب جاهزة أو مستهلكة - تظلّ تعبيراً عن التجربة الشعورية التي مرّ بها رفيق نفسياً قبل أن تكون تجربة مكتوبة داخل إطار فني معبر عنها .

### 3 - تشبيهات حسية تقع في الحركة :

وهي عبارة عن تشبيهات حسية يكون المعول فيها على التقارب الناتج من عنصر الحركة بين المنتشابهين ، وقد اعتمد رفيق في التعبير عنها على ينايع تراثه القديم ، فجاءت أغلب صور التشبيهية المعتمدة على عنصر الحركة - مكرورة وحظه من التجديد فيها قليل ، ومن أمثلة ذلك تشبيه الشاعر نفسه بالغراب ، فكلماً ضيع الشاعر وطنه بالرحيل عنه مؤملاً العيش الكريم في وطن آخر - غدا أشبه بالغراب الذي أراد أن يقلد مشي الحمام فلم يستطع بل ضيع مشيته أيضاً فقال :

كأنّي غراب البين ، ضيّع مشيه ولم يكتسب مشي الحمام بإتقان (1).  
وفي موضع ثانٍ شبه رفيق عين كلّ نائب من أعضاء البرلمان بعين الأرنبة حين تقيل  
في الظلّ ، ووجه الشبه بينهما هو الخوف أو الحذر من الخطر أو الغفلة فتظلّ الأرنبة نائمة  
وعينها مفتوحة ، إذا سئل عن أمر هزّ رأسه كأنّ به مسأً من الجنّ أو الجنون ، من سرعة  
الخوف في الإجابة على سؤالهم فقال :

تري عينه مفتوحة ، وهو نائم كأرنبة في الظلّ حين تقيل !  
إذا سألوه ، رأيه ، هزّ رأسه كأنّ به مسأً وفيه خبول ! (2)  
ومن أمثلة ذلك فقد شبه ( غيث الصّغير ) بالأجدل / الصقر في نفاذ بصره وحركة  
عينيه في مطاردة فريسته ، قائلاً :

نافذ اللحظ ، تراه ناظراً نظرة الأجدل ، يرتاد الحماما (3).  
وفي القصيدة نفسها شبهه بالشبل في وقوفه ونشاطه وإقدامه ، أو الجنديّ الذي يقف احتراماً  
لقائده قائلاً :

هبّ ، كالشّبل نشاطاً ، واقفاً وقفه الجنديّ للقائد قاماً (4).  
لقد رسم رفيق صورة تشبيهية بديعة لغيث الصّغير ظهرت من خلال الصّور التشبيهية  
المركبة التي رسمها له ، فالحقل الأوّل هو ( حقل الإنسان ) ( المشبه ) وهو غيث الصّغير ،  
والحقل الثّاني هو ( حقل الطّير ) وهو الأجدل ، والحقل الثالث الجامع بين الحقلين هو إظهار  
حدّة البصر والانتباه ، وينتقل من حقل ( الطّير ) إلى حقل ثانٍ وهو ( حقل الحيوان ) فقد شبه  
غيث بالشبل ، والحقل الثالث الجامع بين هذين الحقلين هو إظهار الشّجاعة والإقدام وزاد هذه  
الصّور بصورة تشبيهية ثالثة لهذا الغلام ، عندما رجع إلى حقل الإنسان فشبهه بالجنديّ في  
وقوفه واحترامه وهذه الصّور جميعها أبدع رفيق في مزجها في لوحة واحدة جاءت متناسقة ،  
وهذا يحسب له من باب الإجابة في التشبيه الحسيّ في جانب الحركة .

وقد شبه حركة قلب صاحبه ( المهذار ) الذي خاف من صوت صراخ الهرة بكرة  
المطاط أو (( اليبوي )) في اضطرابها ، فقال : (( أخذ يرميني بالخوف ويهزأ بي ، ولم يعلم

(1) - نفسه : 8/2 .

(2) - ديوانه : 269 / 3 .

(3) - نفسه : 10 - 9 / 2 .

(4) - نفسه : 10 - 9/2 .

المغفل أنه هو السبب [ الذي جعل الهرة تعضّ رفيق ] وأنه عندما صرخت الهرة تحت رجلي  
نطّ ككرة المطاط وظلّ ساعة وقلبه ( كاليويو\* ) يدرّج ( (1).

فالملاحظ أنّ عنصر الحركة كان له حضوره في التعبير عن تجربة الأديب الشعوريّة  
في جمعه بين المتباعدات من خلال تقريبها بالتشبيه الحسيّ وما سبق من أمثلة كانت نماذج  
موجزة على ذلك ، وديوانه غنيّ بالصّور التّشبيهيّة الحسيّة التي تقع في حيّز الحركة .

#### 4 - تشبيهات حسيّة تقع في الأصوات :

اعتمد رفيق في رسم صورته التّشبيهيّة هنا على حاسة أخرى بعيدة عن حاسة البصر  
التي تعتمد على تصوير ( الشّكل ، واللون ، والحركة ) - وهي حاسة السّمع التي تعتمد على  
الصّوت ، فعقد علاقات متشابهة بين أشياء متباعدة في صورة بلاغيّة رائعة ، فقد صوّر  
الصّوت الصّادر من ضرب العصا ( مسعود ) التي كان يملكها الشّاعر - على ظهر صديقه  
( محمود مخلوف ) بالصّوت الصادر من البّل إثر الضّرب عليه قائلاً :

فكم ذاق من ( خرط مسعودتي ) على ظهره ، ضربة قاسيه  
لقد أشبه الطّبّل ، بين يديّ يصيح ، ويأكل بالعافيه (2).

لقد وّفّق رفيق في رسم صورة بديعة مؤطّرة بإطار السّخرية في وصفه للصّراع  
الدائر بينه وبين صديقه الثّمّل ( محمود مخلوف ) الذي يغدو أشبه بالحيوان ( بيرطع ) في  
حركته بعد أن يمثّل ، فيعجز الشّاعر على حمله لمنزله فيضطرّ لضربه بالعصا ( مسعود )  
حتى يستجيب له ، فقال :

( بيرطع ) من شرب كأس صغير ويصبح في حالة خاربه !  
فكم ليلة ! بت في رعيه أتبع خطواته الخاطيه .

فقد أظهر الشّاعر بلاغة التّشبيه الحسيّ الطّاهر من خلال صوت الضّرب المسموع  
في صورة بديعة في رسمها ، فقد نقل القارئ أو المستمع من الحقل الإنسانيّ المتمثّل في  
( المشبه ) وهو الصّوت الصادر من العصا على ظهر الثّمّل ، إلى حقل آخر وهو حقل  
الجمادات ( المشبه به ) وهو صوت الطّبّل ، والحقل الجامع بينهما هو إبراز الانتقال بين

(\*) - اليويو: نوع من اللعب ، وهي كرة صغيرة معلقة بخيط من المطاط تحدث صوتاً عند تحريكها رأسياً من هامش ديوانه: 238/3 .  
(1) - أحمد رفيق المهدي ، الفطوس ، مجلة ليبيا المصوّرة ، ع (11) السنة (3) ، أغسطس 1938 م ، وديوانه : 48/1 ( م.سابق )  
(2) - ديوانه 2 / 209 .

الحقلين اعتماداً على شدة ظهور الحقل الثاني ومعرفته عند كلّ الناس في صورة ساخرة عابثة أثبت الشاعر فيها براعته لما بين الصّورة الجامعة بين الطبل الجماد وصديقة الثمل وهي فقدان الشّعور بالضرب ، وزادها حسناً في استعماله ألفاظ ( يبرطع ) و ( خرط مسعودتي ) لما فيها من دلالات شعبية ساخرة .

وقد شبّه رفيق صوت المياه في دفقة الدلو بصوت الفحل ، ولخبرها صوت يشبه دويّ النحل فقال :

في قرب جابيةٍ ، لدفقة دلوها صوت ، كصوت الفحل ، بين لقاح !  
ولها خرير ، مسرع ، متمهل يحيكي دويّ النحل في الأجباح .<sup>(1)</sup>  
من الملاحظ أنّ في هذين البيتين صورتين تشبيهيتين ، الصّورة الأولى : شبّه الشاعر صوت الماء المتدفّق من الدلو بصوت الفحل فترة اللقاح ، فقد انتقل الشاعر من حقل الطبيعة المتمثّل في المشهد الناتج عن صوت تدفق الماء من الدلو على الأرض وهو ( المشبّه ) إلى حقل آخر وهو ( حقل الحيوان ) وهو صوت الفحل أثناء اللقاح ( وهو المشبّه به ) ، والحقل الجامع بينهما وهو ( وجه الشبّه ) المعتمد على إبراز الشبّه الرّابط بين الحقلين اعتماداً على شدة سماع الحقل الثاني أو معرفته عند أغلب الناس .

والصّورة الأخرى التي أظهر الشاعر فيها بلاغة التشبيه الحسيّ المعتمد على الصّوت الناتج من خرير ماء الجابية وهو الحقل الأوّل ( حقل الطبيعة ) ( وهو المشبّه ) إلى حقل آخر وهو ( حقل الحشرات ) ( المشبّه به ) وهو صوت دويّ النحل ، والحقل الجامع بينهما وهو ( وجه الشبّه ) هو إبراز الانتقال بين الحقلين اعتماداً على شدة ظهوره في الحقل الثاني المعروف لدى السّامع ، ومع ذلك كلّه فإنّ الشاعر لم يكن موفقاً إلى درجة كبيرة في هاتين الصّورتين ؛ لأنّ الصّفة الجامعة بين الحقلين لم تكن مقنعة لدرجة كبيرة ، فصوت الفحل لا يقارب صوت خرير الماء ، وصوت ماء الجابية لا يعقل أن يكون مسرعاً متمهلاً لأنّه دائماً مستقر لا يجري ، ومن ثمّ فلا خرير له ولا يشبه دويّ النحل ، ويبدو أنّ الشاعر وهو الحضريّ مولداً ومعيشةً لم يسمع صوت الفحل قطّ أو يشاهد حركة ماء الجابية أثناء تدفّقه من

(1) - ديوانه : 86/2 .

الفتحات المخصصة لري الأرض ولكنه بنى صورته من محفوظه الشعريّ أو من خلال أحاديث الفلاحين أمامه ، فجاءت صورته ضعيفة غير مقنعة .

وقد شبّه قوّة أشعاره وأثرها على أعدائه بصوت القنبلة في انفجارها ، فقال :

مهلاً! رويداً! ستأتيتهم كقنبلة ذريّة تتسف الطّغيان أشعاري ! (1)  
لم يكن رفيق موفّقاً - أيضاً - في إظهار الرّبط بين الحقلين ، فالأشعار لا تنفجر ولا تحدث تدميراً كما تحدّثه القنبلة الذّريّة فهذه الصّورة ضعيفة ولا تحسب له الإجابة فيها إلا إذا اعتبرت من باب المجاز اللغوي .

ومن تشبيهاته التي امتزجت بطابع السّخرية - تشبيه صوت التّلاميذ في همسهم - ومعلّمهم منهمك في شرح درسه - بصوت العصافير وهي تترنّم على أفنانها :

لهم في خفوت الصّوت ، همس ، كأنهم عصافير ، في أفنانها تترنّم ! (2)  
فقد أظهر الشّاعر بلاغة التشبيه الحسيّ المتمثّلة في الصّوت الناتج من الحقل الدّلالي الأوّل ( وهو حقل الإنسان ) المتمثّل في صوت الهمس الناتج منهم بالحقل الآخر وهو ( حقل الطيور ) المتمثّل في صوت العصافير والجامع بين الحقلين هو إظهار الصّوت ، غير أنّ الشّاعر لم يكن موفّقاً في رسم هذه الصّورة أيضاً بقدر كبير ؛ لأنّ صوت العصافير وهي على أفنانها لا يكون خافتاً وهي تودّع الشّمس وتستقبل قبل الليل ، فإنّ لها دويّاً متصلاً ساعة الغروب أشبه بالترنّم ، والترنّم لا يشابه الهمس أو الحديث في صوت خافت ، ومع ذلك كلّه فإنّه ما يحسب للشّاعر هو إجادته في رسم هذه اللوحة السّاخرة التي تعبّر عن جزء معاناة المعلّم أثناء الدّرس مع تلاميذه .

وفي مقال آخر شبّه رفيق صوت أحد أصدقائه أو كلامه الذي لا يخلو من التّرثرة والنّوادر المضحكة والتي لا تنتهي - بالسّيل الجارف ... فقال : (( كان بيننا صديق نسميه (( العريبي )) ؛ لترثرته ونوادره المضحكة وكان مسترسلاً كالسّيل الجارف حتّى لا يكاد يتّسع

(1) - نفسه : 57 / 3 .

(2) - نفسه : 63 / 2 .

له الوقت ليأخذ نفسه ، وقد جحظت عيناه ، وليده إشارات ولرأسه حركات ...)) (1) شبَّهها رفيق بحركات القرد الذي يقهقه أو العجوز التي تلطم .

فوجه الشبه بين المشبه / صوت العريبيد ، والمشبه به / السَّيل الجارف هو الصَّوت القوي المرتفع الناتج من توالي أحاديث العريبيد أو السَّيل الجارف والحقل الجامع بينهما يظهر جلياً في ( حقل الطبيعة ) وهو المشبه به حيث لا يدع مجالاً لأحد بالحديث ولا يترك موضوعاً إلا ويأتي عليه وكذا لا يدع شيئاً في طريقه إلا ويجرفه ... وقد وفَّق رفيق في رسم صورته الحسيَّة الصَّوتية لصديقه هذا العريبيد .

وفي المقال نفسه شبَّه رفيق صوت صديقه ( العريبيد ) بصوت البازل في شقشقته ، فقال : كأنه (( في هديره كالبازل (\*) لا تهدأ شقشقته ، ولا تنتهي ثرثرته ، ولا يترك لغيره فرصة للحديث .. )) (2) .

ووجه الشَّبه بينهما هو الصَّوت المستمر الذي لا ينتهي نتيجة توالي الثَّرثرة / أو الشقشقة في صورة ساخرة رسمها الصديقة العريبيد أيضاً فإلى جانب وصفه بالسَّيل الجارف ، أعطاه وصفاً آخراً لصوته فهو أشبه بهدير الجمل الذي لا ينتهي ، وهذه صور مركبة مزجها الشَّاعر من حقلين ، الحقل الأوَّل هو حقل ( الطبيعة ) ( السَّيل الجارف ) ، والحقل الثَّاني هو حقل ( الحيوان ) وهو صوت الجمل في هديره ، ليظهر صوت الثرثرار صديقه العريبيد في صورة ساخرة ثقيلة على قلب الشَّاعر وغير محبوبة في الوسط الاجتماعيِّ بين النَّاس وقد وفَّق الشَّاعر في رسمها ميرزاً الجوانب الحسيَّة المعتمدة على الصَّوت في هذا المشهد السَّاخر ولاشكَّ في أنَّ عنصر الصَّوت بصفته أحد العناصر الحسيَّة في التشبيه - كان له دور بارز في رسم اللوحة الفنيَّة من خلال إحياء اللفظ أو الحرف .

## 5 - تشبيهات حسيَّة تقع في الرِّوائح والطَّعوم :

ويكون المعولُّ فيها على إدراك العلاقات المتباعدة بين المتشابهين معتمداً على حاستي الشَّم / الرِّوائح ، والذَّوق / الطَّعوم ، وتعدُّ هذه الصَّور الحسيَّة - في هذا الباب - قليلة إذا ما

(1) - أحمد رفيق المهديّ ، الفطوس. مجلة ليبيا المصوِّرة ، ع(10) ، السنة (3) ، سبتمبر 1938م ، وديوانه : 43/ 1 ، (م. سابق) .

(\*) - البازل : هو الجمل إذا بلغ سنَّ التاسعة ، وتطلق على : الرِّجل الكامل في تجربته ، للمزيد ينظر : ابن منظور (لسان العرب ، مادة ( ب . ز . ل ) .

(2) - المرجع نفسه ، ديوانه : 44 / 1 .

قيست بالصّور الحسيّة السّابقة لها من بصريّة وسمعيّة , ومنها تشبيهه البليغ لرائحة الشّاي بالطّيب , ولطعمه بالحلاوة , وللونه بالنّور , فقال :

لون , ورائحة , وطعم , كلّها من حسن خلق الماء صادف سُكراً !  
في الأنف طيب , في اللسان حلاوة في العين نور , يستميل المبصر !<sup>(1)</sup>

فقد شبّه الشّاي بالطّيب في شمّه , وبالحلاوة في طعمه , وبالنّور في لونه وإن كانت الأخيرة تدخل في الحاسة البصريّة , وقد زاد فوصفه بالخمير في إحداث النّشوة إلاّ أنّه حلو حلال طيّب إذا ما قيس بالخمير المرّ الحرام , الذي يكسو الحليم سفاهةً فقال :

يعطي نشاطاً , والنّشاط إذا سرى للروح , كان هو السّرور بلامراً !  
كالخمير , في جلب السّرور , ولم يكن كالخمير مرّاً , أو حراماً مسكراً .  
مافي عواقبه سفاه , كالتي تكسو الحليم من السّفاهة مؤزراً !<sup>(2)</sup>  
وقد شبه رائحة الموز بجلو النّسيم في شمّها فقال مصوراً ذلك في تشبيهه بليغ:

ياموز ! حالتُ بدونك , الأتقال أنت العزيز , وأهلك البُخّال !  
أهواك ! ياحلو النّسيم , وأشتهي وصلاً , فيمنع وصالك العذّال .<sup>(3)</sup>  
فلماً بخل أهل درنة (\*) على رفيق بالموز - ودرنة معروفة بإنتاجها الوفير لثمار هذه النّبّة - جاد الموز عليه برائحته الطّيبة غير آبه بفعل أهليه البُخّال كما وصفهم رفيق , وهذه صورة رائعة وظّف فيها الشّاعر الرّائحة المتمثّلة في حاسة الشّمّ أحسن توظيف في التّعبير عن تجربته الشعوريّة في التّنبيه إلى أنّ لرفيق مآرب آخر في استخدامه للفظة ( الموز ) التي بدأها بدعابة مع أدباء درنة فانقلبت إلى خصام ومعرفة جادة .<sup>(4)</sup>

من المعلوم أنّ هذه الصّور التّشبيهيّة الحسيّة التي تقع في إطار حاسّي : الشّمّ / الروائح , والدّوق / الطّعم - قليلة جداً إذا ما قيست بالصّور الحسيّة الأخر , ومع ذلك فقد وفّق رفيق في استعمالها ضمن أدوات التّعبير عن التجربة الشعوريّة التي مرّ بها في حياته .

(1) - ديوانه : 2 / 171 .

(2) - المرجع نفسه .

(3) - المرجع نفسه 3 / 40 .

(\*) - أهل درنة يخصّ الشّاعر منهم أصدقائه فقط من باب الدّعابة , ولا غير , وهم أهل كرم , وجود , وعفة وإباء ويقدر رفيق فيهم ذلك فقد مدح فيهم تلك الخصال الطّيبة في وصفه لمدينتهم في قصيدته ( درنة ) ينظر : ديوانه : 2 / 42 .

(4) - للمزيد ينظر أحداث تلك المعركة في ديوانه : 3 / 35 - 44 .

## 6 - تشبيهات حسية تقع في الأشكال والألوان :

ويكون المعول فيها على الصورة التشبيهية الناتجة من التقارب بين المتشابهين في الشكل واللون معاً ، ومن أمثلة ذلك مجموعة من الصور التشبيهية التي شبه فيها جبين محبوبته بالهلال في الاستضاءة أو الإنارة ، وشكل الحواجب في استدارتهما بالقوس ، والوجنات بلون الشقائق في الحمرة ، وحولها بياض أشبه بلون الفل ، ومضحكها يشبه العقيق واللؤلؤ ، والنهدين كالنفاح في استدارتهما أو حجمهما ...، فقال :

لوجهك ضوء الشمس ، عند طلوعها لها بهجة ، يانزهة العين زاهيه .  
جبين ، هلال ، فوق قوس حواجب على أعين ، قتالة ، وهي لاهيه !  
على وجنات ، كالشقائق ، حولها بياض ، من الفل المفتق حاليه !  
ومضحكها ، فيه عقيق ولؤلؤ إذا ابتسمت ، تبدو ، هنالك غاليه .  
ونهدان ، كالنفاح ، في غصن بانة وقد إذا ماست ، تهز العواليه .<sup>(1)</sup>  
وقد وفق الشاعر في جمعه لمجموعة من الصورة التشبيهية البليغة في لوحة فنية واحدة أبدع في رسم أشكالها وألوانها فجاءت صورة مركبة انتقل فيها من حقل إلى آخر ، فالحقل الأول وهو المشبه ( حقل الإنسان ) أو محبوبة الشاعر التي أراد أن يصف حسناتها الحسية فانقل إلى عدة حقول وهو ( المشبه به ) ، فالحقل الثاني : هو ( حقل الطبيعة ) حيث شبه جبينها بالهلال في استضاءته ، والحواجب بالقوس في شلكها شبه الدائري ، و وجناتها أشبه بزهر الشقائق في لونها المائل إلى الحمرة وما حول هذا اللون لون آخر يشبه لون الفل في بياضه ، وإذا ما ابتسمت يبدو لون أسنانها أثناء ضحكها أشبه بلوني العقيق و اللؤلؤ في البياض واللمعان ، ووصف نهديه بالنفاح في شكلهما أو استدارتهما ، وأما عودها فهو أشبه بغصن البانة في استقامته ونحافته وليونته لدرجة أنه إذا ما تحرك أو مال هز النفاح الذي يحمله في الأعلى نتيجة تلك الحركة ، والشاعر وفق في رسم هذه اللوحة التي جال في حقولها مظهراً النواحي الحسية المشتملة على الأشكال والألوان في لوحة بديعة وإن كانت صور مستهلكة إلا أنه أبدع في نسجها في لوحة واحدة وهذا يحسب له في باب الإبداع في الصنعة .

(1) - ديوانه : 2 / 135 - 136 .

وقام رفيق بجمع هذه الصّور الواقعة في حيز ( الشّكل واللون ) من محاسن رآها أشبه بالجنّة , فقال :

فيا جنّة , فيها المحاسن , جمّة وقد أُنعت فيها , قطوفك دانية .(1)  
ومن بليغ صورهِ التشبيهيّة السّاخرة التي جمع فيها بين الشّكل واللون - مداعبته لصديقه الشّيخ الأديب (موسى البرعصي ) , حيث إنّه شبّه العينين في احمرارهما بلون الطّماطم الحمراء , وفي انتفاخهما بحجم الطّماطم ( المفعص ) في الاستدارة ومابهما من إفرازات , فقال :

الشّيخ موسى البرعصي نعم الوكيل والوصي!  
إلى قوله واصفاً صغر حجمه وقصره وشكل عينيه ولونهما :

يَجِلّ لي هجـاؤه لهجره المنغص !

فأنت , ياتلج الشّتاء , ويا فسءاء الحمّص !

افتح لنا , عينيك كما لطّماطم ( المفعص ) ! (2)

داعب رفيق صديقه الشّيخ (موسى البرعصي ) فوصفه بصورة ساخرة عقاباً للشّيخ الذي قصر في السّؤال عن صديقه , فاستخدم الكناية لإظهار بعض صورهِ السّاخرة فوصفه (بتلج الشّتاء ) كناية عن التّقل أو (البرود ) , و(نساء الحمص ) كناية عن صغر حجمه أو قصره , وانتقل إلى حقل آخر من الحقول البلاغيّة وهو حقل التّشبيه الذي انتقل فيه من حقل (الإنسان ) ( المشبّه ) إلى حقل (الطّبيعة ) وهو المشبّه به وهو الطّماطم , والحقل الثالث الجامع بين الحقلين هو إظهار لون العينين الأحمر الذي يشبه لون الطّماطم فضلاً على الإفرازات التي تخرج من العينين بسبب التهابهما فهي أشبه بالطّماطم ( المفعصة ) أو الفاسدة التي لا تصلح للأكل , وهي صورة وفقّ الشّاعر في رسمها عندما ركّز على إظهار الجانب الحسي في الشّكل واللون في المشبّه والمشبّه به .

وقد شبّه رفيق الموز - بعد إزالة قشوره - بالهلال في شكله شبّه المستدير , ولونه الأبيض , فقال :

(1) - المرجع نفسه .  
(2) - ديوانه : 2 / 186 - 187 , وللمزيد ينظر قصيدته ( القمر والقمر ) , 2 / 27 - 28 .

يا لابساً من عسجدٍ , لوناً إذا جُرِدَتْ من قشر فأنت هلالٌ ! (1)  
 قد يعتقد القارئ من ظاهر كلام رفيق أنه يصف الموز , ولكن باطن الكلام  
 بخلاف ذلك , فقد كنى بالموز عن امرأة حسناء من أهل درنة فكان ذلك سبباً في  
 إحداهن معركة أدبية وصلت لحدّ الخصام بين رفيق وأدباء درنة عُرفت (بمعركة  
 الموز) (\*), فقد شبه رفيق المرأة (بالموز) في لونه العسجديّ , ولو جرّد من قشوره  
 لبان اللون الأبيض الذي يحاكي لون الهلال في استضائته وجماله , فالحقل الجامع  
 بين الحقلين هو إظهار لون اللباس الخارجي المائل إلى لون العسجد الشبيه بقشر  
 الموز , والحقل الآخر إظهار لون الجسد المائل إلى اللون الأبيض وبقدر توفيق  
 الشاعر في رسم هذه الصورة الحسيّة التي ركّز فيها على إظهار الشكل واللون - فقد  
 كانت - هذه الصورة - سبباً في إحداهن القطيعة بينه وبين أغلب أدباء درنة .

وقد شبه رفيق ضيق عينيه نتيجة الانتفاخ الذي تسبّب من العراك - بعيون أهل  
 الصّين في الشكل, ولون خده بالباذنجانة في زرقته نتيجة الضربات المتتالية بالقباب من  
 المرأة العجوز, والصّفة القويّة على وجهه بسبب وقوفه أمام باب أحد البيوت للبحث عن  
 ((هلال رمضان)) فوق في الشّبه وحصل معه ما حصل ...!! , ومنها قوله: ((وأنا وقعت في  
 العذاب قبل صومه [ يعني رمضان ] فأصبحت ( والله لا يروعك) عيني منقوخة ضيقة مثل  
 عيون أهل الصّين, وخذي منكمد أزرق كالباذنجانة...)) (2) .

رسم رفيق لنفسه صورة ساخرة بدأها بوصف معاناته إثر صوم رمضان وقد  
 بدأت هذه المعاناة أثناء البحث أو التّحرّي من هلال رمضان فوق في الشّبهة عند  
 وقوفه أمام باب منزل لا يعرف أهله ليتحرّى الهلال , فأخذ نصيبه من الضّرب  
 بالقباب والصّقع على وجهه عقاباً لوقوفه أمام هذا الباب دون إذن صاحبه فوق في  
 الشّبهة , وأخذ يصف أثر الضّرب على وجهه , فشبهه عينه بعيون أهل الصّين بسبب  
 انتفاخها من تلك الصّفة , والحقل الجامع بين الحقلين هو انتفاخ العيون وضيق

(1) - المرجع نفسه : 40 / 3 .

(\*) - للمزيد ينظر أحداث هذه المعركة في ديوانه : 35/3-44 , ومنها قول الشّبخ (محمد عبدالقادر الحصادي) في تهديده لرفيق :  
 تروم قنبص الغاب والليث رابض بها في عرين دونه الموت فأقدم .  
 إلى أن قال :  
 متى تلقنا تخش الصّفائح والقنا فلا ردع في قول الصّحائف بالفم .

(2) - أحمد رفيق المهديّ , هلال رمضان , مجلة ليبيا المصوّرة , (2ع) , السنة (2) , 1937م, وديوانه : 31 / 1 , (م. سابق) .

الجفون , وهذه الصّورة تدور في حقل واحد هو حقل (الإنسان) , ومن المعلوم أنّ الصّورة تقلّ قيمتها إذا كانت تدور في حقل واحد , وهذا ماجعله يأتي بصورة مردفة تعزّز غايته في السّخرية والتشبيه فاختر حقل الطبيعة ليصف لون الكمّدة المزرقّة في خذّه وانتفاخها بشكل الباذنجانة ولونها ليظهر براعته في التّشبيه حسّي المبني على الشكل واللون .

فمن الملاحظ أنّ رقيقاً قد وفّق في رسم صورته التّشبيهيّة الحسيّة من خلال تقريب

المسافات , وربط العلاقات المتقاربة بين المتشابهين من ناحية الشّكل أو اللون , لتخرج صورة متكاملة في التّعبير عن تلك التّجربة الشّعوريّة التي مرّ بها .

#### 7 - تشبيهات حسيّة تقع في الأشكال والحركات :

ويركّز رقيق فيها على الصّورة التّشبيهيّة التي تجمع بين المتشابهين في الشّكل والحركة , ومن أمثلة ذلك تشبيهه لهيأة الإنسان عامّة والبدن خاصّة و حركته في الصّيْف , باللحم الذي يطهى في المرق , والجامع بين الصّورتين هو ارتفاع درجة الحرارة ممّا تتسبّب في خروج الماء , ثمّ يأتي بصورة تشبيهيّة ثانية يشبه فيها جسم الإنسان وحركته في الصّيْف (بالعصبان) (\*) في القدر في صورة لا تخلو من السّخرية من ذلك المشهد فقال :

جاء ( عمّي ) الصّيْف , وانهلّ العرق فغدونا , فيه لحمًا في مرق .  
بل , ولا تشبيه , ( كالعصبان ) في الـ قدر لولا ( رحمة ) الماء احترق .(1)  
وفي القصيدة نفسها يرسم رقيق صورة تشبيهيّة ثانية لكلّ ذي شحم أو بدين - وهوّ منهم - حيث شبّه شكلهم و حركتهم في الصّيْف في انهمار عرقهم نتيجة ذوبان شحومهم - بشكل الكعكة , وحركتها عندما توضع في الشّمس فتذوب نتيجة ارتفاع درجة الحرارة فقال :

جاء عمّي الصّيْف , واشتدّ فمن كان ذا شحم , فقل عنه انسحق .  
صار كالكعكة , في الشّمس , متى ذاب في باطنها السّمْن دفق .  
ساح , لولا عظمه , كان كما زعموا إن صدقوا في وصف شق .(1)

(\*) - العصبان : من الأكلات الشّعبيّة المعروفة في ربوع ليبيا , وهي نوع من المحشّيات .

(1) - ديوانه : 2 / 173 .

تعدّ قصيدة (( الصَّيف )) من أبرز عيون الشَّعر الفكاهي السَّاخر في ديوان رفيق , لوصفها لحالة الإنسان في فصل الصَّيف في روح غلب عليها المرح والظَّرْف ... وقد رسم لوحة بديعة لهذا الفصل في الليل والنهار, والظِّلّ والبرّ والبحر ... ومن أبرز المكونات التي اشتملت عليها هذه اللوحة الصَّور التَّشبيهيَّة المركبة , ومن أبرزها الصَّورة التَّشبيهيَّة الحسيَّة الَّتِي تقع في الشَّكل والحركة ومنها هذه الصَّورة الَّتِي شبَّه فيها الإنسان الَّذِي يسيح منه العرق سيحاً نتيجة ارتفاع درجة الحرارة باللحم الَّذِي يطبخ في المرق والجامع بين هذين الحقلين هو الشَّكل والحركة وانتقل من هذه الصَّورة إلى صورة ثانية قريبة منها في الحقل عندما شبَّهه (بالعصبان ) الَّذِي يطبخ في القدر ولولا (رحمة ) الماء الَّذِي يساعده على الحياة والحركة له لاحترق من شدَّة الحرارة , وترك هذا الحقل وانتقل إلى حقل ثالث يصف فيه الإنسان البدين ( ذا الشَّحم ) بالكعكة المملوءة بالسَّمْن , والحقل الجامع بين هذين الحقلين هو الذَّوبان نتيجة ارتفاع درجة الحرارة ... فقد راعى رفيق في تلك الصَّور التَّشبيهيَّة الجانب الحسي الَّذِي يدور حول الشَّكل والحركة الناتجة من الإنسان في الصَّيف أو اللحم في المرق أو العصبان في القدر, أو الكعكة ذات السَّمْن في الشمس , فجميعها تتخذ شكلاً وحركة معيَّنة بسبب ارتفاع درجة الحرارة .

وقد شبَّه رفيق أحد أصدقائه بالقرد في شكله وحركاته معرّضاً به , ولصديقه هذا قصَّة مع القرد عرضها رفيق في خمسة وأربعين بيتاً في قصيدته ( الألفية ) , ومنها قوله :

هنيئاً لحسنك , حتَّى القُرود عليه مولهة ! صابيه !  
 وكانوا , يقولون : إنَّ الطَّيِّور على مثل أشكَّالها هاويه .(2)  
 وفي القصيدة نفسها شبَّه رفيق صديقه هذا بالناقاة في طوله وحركة مشيه فقال :

فلمأَّ تباعد في مشيه لأجل التَّريُّض والعافيه .  
 وقد مالت الشَّمْس نحو الغروب تراجع , كالناقاة الرَّاعييه .(1)

(1) - نفسه : 2 / 174 , وشق : كاهن أسطوري مشهور له جسم غريب , قيل : إنه نصف إنسان ونصفه الآخر خلق غريب , ورفيق كان حذراً في عدم قبوله بتلك الأكاذيب والخرافات فاستخدم لفظة ( زعموا ) ( والزَّعم مطيَّبة الكذب ) .

(2) - ديوانه : 2 / 208 , وصديق رفيق هو الأستاذ الأديب المؤرخ/ الطَّبيب الأشهب توفي ( 1959 م ) , للمزيد ينظر ديوانه : 293/3 وما بعدها .

هذان البيتان من قصيدة رفيق ( الألفية ) التي داعب فيها مجموعة من أصدقائه أرباب الثقافة والقلم ، ومنهم صديقة ( الطيب الأشهب ) صاحب ( القرد ) الذي شبّهه بالناقة أيضا ، وقد وُفق رفيق في الجمع بين الحقلين فالحقل الأول حقل ( الإنسان ) وهو صديق رفيق السيّد ( الطيب الأشهب ) ( المشبّه ) والحقل الثاني حقل ( الحيوان ) وهي ( الناقة ) والجامع بين هذين الحقلين هو ضخامة الجسم والطول هذا من ناحية الشكل ، أما الحركة : فالطيب كان يمشي مترنحاً كما تمشي الناقة ، لأن المخلوق الطويل عندما يسير ويرسل قدميه تشعر بأنّ فيهما رخوة بسبب هذا الطول ، وهذا ما أكدّه الشاعر في رسم حركة صديقه في المشي في قوله :

يميلُ ويحدب في قامة      تزيد ذراعاً عن السّاريه .

فتحسب ، نخلة ، مالها      جريدٌ ، تحركها سافيه .<sup>(2)</sup>

يتضح ممّا سبق أنّ رفيقاً استطاع - بذكائه وإتقانه لحرفته - أن يرسم لوحات رائعة ربط بين أطرافها أو جزئياتها بعلاقات قامت على التشابه الواقع في الأشكال والحركات معاً في تجربة شعوريّة عايشها ومرّت به أو عليه .

#### 8 - تشبيهات حسية تقع في الأشكال والألوان والحركات :

وفي هذا القسم تزيد الصّور التّشبيهيّة مقارنة بين المتشابهين ، وخاصّة عندما يركّز فيها على جمع الحواس في ( الشكل واللون والحركة ) ، ومن أمثلة ذلك الصّورة التّشبيهيّة المركّبة لأحد القضاة اللذين باعوا دينهم بدنياهم ، حيث شبّهه رفيق - بالقرود والتّيس في شكله وحركته وجهله ، وبالهرباء في تغيير ألوانه ، وهذا دليل على خداعه ونفاقه، فقال يسخر منه :

قد أذهب الطّيش عنه كلّ هيبتيه      فصار كالقرود يجري بين أطفال !

يهزّ لحيتيه في كلّ مجتمعه      كالتّيس غطّى على قرنيه بالشّال !

يظلّ في الشّمس كالحرباء منتصباً      يلوّح ممتهنأ في البرنس البالي .<sup>(3)</sup>

ومن أمثلة ذلك تلك الصّورة التّشبيهيّة التي رسمها رفيق لصديقه فقد شبّهه في مراوغته ومكره بالتّعبان أو الثّعبان، وشبّه لون السمك بمقاربة لون المرجان ، وصديقه هذا

(1) - ديوانه : 2 / 206 .

(2) - المرجع نفسه : 206/2 .

(3) - ديوانه : 1 / 100 .

أراد أن يراوغ فلا يدفع ثمن الوجبة فقال له أصدقاؤه: (( لا , بل عليك أن تدفع ثمنه فلا تراوغ كالتعبان , وتتخلص كالتعلبان , ودرنا حول المائدة وجاء النادل بسمك مقلي كاسمه " مرجان " تفوح رائحته فيسيل اللعاب , حتى يغني عن الشراب ... ))<sup>(1)</sup>

وقد عقد الشاعر موازنة بين (وجه الحبيب والقمر), انتصر فيها للحبيب , ففيه صفات تفوق القمر حسناً وبهاءً مثل : العيون التي تسحر الناس بسحرها , والوجنتين كالورد في احمرارهما, والثنايا كالدرّ إذا ابتسمت, ثم ذكر عيوب البدر فشبهه بالأبرص الذي يعتريه اصفرار كوارد الموت, ويتغير من بدر حتى يصبح كالعرجون, فقال :

إنّ للبدر , وهو بدر , عيوباً حسن وجه الحبيب منها تخلي .  
أبرص اللون , يعتريه اصفرار ونحول , كوارد الموت سُلاً .  
يعتريه المحاق , ثمّ تراه عاد مثل العرجون لما تولى .<sup>(2)</sup>  
فالملاحظ أنّ رقيقاً جمع صورة التشبيهية في هذا القسم - معتمداً على الحاسة التي تقع في الشكل , واللون والحركة , وقد وفق في التعبير عن تجربته النفسية من خلال البوح عنها بهذه الصورة رغم أصولها الضاربة في القدم أو التقليد .

## 9 - تشبيهات حسية تقع في الحركات والألوان :

ويكون التركيز فيها على إبراز التقارب بين المتشابهين من خلال ( الحركة واللون), كتشبيهه أزهار المروج المتعددة الألوان بالمرأة التي نهبت تلك الألوان من قوس قزح لتزيين وشاحها , فقال :

وكانّ أزهار المروج , تناهبت قوس الغمام , لحلية وشاح .<sup>(3)</sup>  
ومن بديع تشبيهاته الحسية التي جمعت بين الحركة واللون تشبيه جماعات النساء وهنّ يعمن في البحر بالموج في انسيابهنّ وحركتهن الرشيقة من الشاطئ حتى داخل البحر ثمّ العكس , وشبههنّ بالنجوم , والبحر بالليل في اللون / الإضاءة , والظلام , فقال :

(1) - أحمد رفيف المهدي , القطوس , مجلة ليبيا المصوّرة , ع(10) السنة (3) , سبتمبر 1938 م , ديوانه : 42 / 1 .  
(2) - ديوانه : 28 / 1 , وتعدّ هذه القصيدة من ضمن المساجلات الأدبية التي دارت بين رفيف والشيخ أحمد الشارف , حيث لُقّب فيها رقيقاً (بفقيه البيان) ولقّب رفيف (بأمير البيان) وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على احترام العلماء وتقديرهم لبعضهم رغم اختلافهم في الرأي .  
(3) - نفسه : 86 / 2 , والصورة نفسها قد كرّرها في وصفه لزهرة البنفسج , ينظر : ديوانه : 309 / 3 .

ورأيت البعض ، في البعض يموج ! كلما ودّع فوج ، جاء فوج !  
سابقاً ، كالموج ، يطفو فوق موج كالنجوم ، الزُّهر ، والبحر كليل !  
قد سجي والموج مثل السُّحب !<sup>(1)</sup>

وفي صورة تشبيهية حسية ثلاثة جمع فيها بين الحركة واللون في تشبيه رؤوس الورد  
بشفة الإنسان التي تشير إلى الحبيب بقبلة في حركة دائرية الشكل ، أو كالتغر الذي تبسم ثم  
انثى من فرحة ، وشبه لونها الأحمر بخدود المليحة ساعة الخجل ، فقال :

وردت جمع رأسه فكأنه شفة تشير إلى الحبيب بقبلة .  
وكان حمرة خدود مليحة صبغت لتقبيل الحبيب بخجلة .  
وكأنه لما تفتح رأسه تغر تبسم فانثى من فرحة .<sup>(2)</sup>  
هذه نماذج من الصور التشبيهية الحسية التي ركز رفيق في تلوينها على ( الحركة  
واللون ) وتحسب له الطرافة في رسم بعض صورها مثل : تشبيهه البحر بالليل والنساء فيه  
كالنجوم ، حيث لعب الخيال دوره في خلق مثل تلك الصورة البديعة التي ولدت صوراً  
تشبيهية غاية في الجمال والروعة وإن كان بعضها لا يخلو من التقليد .

## 10 - تشبيهات حسية تقع في الشكل والحركة والصوت :

وفيها يكون التقارب بين الشئيين المتشابهين من ناحية الشكل ، والحركة ، والصوت  
ومن أمثلة ذلك الصورة الطريفة التي رسمها رفيق - ساخرًا من نفسه - عندما شبه جسمه  
الضخم أثناء سقوطه في البحر من أعلى الصخرة لما زلت قدمه - بالصخرة العظيمة التي  
جرفها السيل فسقطت من أعلى الجبل حتى استقرت في بطن الوادي ، والجامع بين المتشابهين  
في الشكل المتمثل في الضخامة ، وحركة الجسم أو الصخرة أثناء السقوط في الماء ،  
والصوت الصادر من اصطدام الجسم بماء البحر ، أو الصخرة العظيمة بالصخور ، فقال :

زلت برأسي رجلي ، إذ هويت ، وهل تأتي مصائبنا إلا من الزل !  
نزلت ، أهوي ، هوي الصخر أرسله سيل تحدر للوديان ، من جبل !<sup>(1)</sup>

(1) - ديوانه : 2 / 67 .

(2) - ديوان رفيق شاعر الوطنية الليبية ، نشره / د. محمد الصادق عفيفي ، 96/1 ، (م.سابق) .

(1) - ديوانه : 2 / 192 .

وبالنظر إلى البيت الثاني سيظهر التضمين الذي أخذه رفيق من بين امرئ القيس المعروف في وصفه لفرسه :

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطّه السَّيْل من علٍ (2).  
فامرؤ القيس كان يصف سرعة وقوته فرسه في ساحة المعركة ( في الكرّ والفرّ ) أو ( الإقبال والإدبار ) بأنّه أشبه بالصخرة العظيمة التي أنزلها السيّل من مكان مرتفع , ورفيق أراد أن يصف سرعته في الانزلاق من أعلى الصخرة وطول قامته وضخامته وكيفية سقوطه من أعلاها , فالملاحظ أنّ فرس امرئ القيس كان يصارع العدو في ساحة المعركة في البرّ ورفيق كان يصارع الموت في ماء البحر لولا أنّ الله أنجاه منه وقد أكد ذلك الصّراع بقوله :

قد كاد , ينشب عزرائيل مخلبه لولا , بقية أيام من الأجل !  
نجوت , من لجة كادت توصلني عوماً , إلى دارنا الأخرى على عجلٍ (3).  
وقد وفق رفيق في رسم صورته التشبيهية المعتمدة على الجانب الحسي في نطاق الشكل , والحركة , والصوت , وهذا ممّا يحسب للشاعر في باب الإجابة والإبداع في رسم صورته البلاغية عامة والتشبيهية خاصة في لغة سهلة تجمع بين الجدّ والهزل .

ومن أمثلة ذلك - أيضاً - الصورة التشبيهية الطريفة التي رسمها رفيق لنفسه عندما تحدّث عن المشكلة التي كان سببها ( هلال رمضان ) وحصد منها صفقة على وجهه من صاحب المنزل الذي وقف أمامه ليتحرّى بالبحث من رؤية الهلال .

وضربات عدّة على ظهره من ( قبقاب العجوز), ولما انتهت المشكلة تدخل أحد أصدقائه وطلب من الناس الانصراف لأعمالهم وأخذ يدفع رفيق وهو ينظّاهر بالتثاقل ولكنه يريد الفرار فشبّه نفسه بالجمال الهائج , والديك الهندي أو الروسي ووجه الشبه بينهما الشكل الضخم أو الانتفاضة أثناء الغضب في انتفاضة , والحركة المضطربة الناتجة عن الغضب , والصوت الذي يصدره الجمال الهائج أو الديك أثناء الغضب , فقال متحدّثاً عن لسان صديقه

(2) - ينظر كتاب التبريزي , الخطيب أبو بكر زكريا يحيى بن عليّ , شرح المعلمات العشر المذهبات تح/ د. عمر فاروق الطّباع , ص:

17 , ( م . سابق).

(3) - ديوانه : 192/2 .

الذي أنهى المشكلة: (( هيّا تفرّقوا وليذهب كلّ لشأنه , وأخذ يدفعني وأنا أتثاقل وأنتقت كالجمل الهائج وأنتفخ كالديك الهنديّ

أو الروسيّ وفي الحقيقة أريد الفرار من ذلك المأزق وأقول يا ربّ سلّم ... )) (1).  
وقد أبدع رفيق في تلوين صورته التشبيهيّة هذه بخياله الخلاق عندما ألف بين المحسوسات المتباعدات التي تقع في (الشكل والصوت والحركة) مجتمعة , فتعطي للصورة نصارتها وحيويّتها وحلاوتها وحسنها ورقتها .

## 12 - تشبيهات حسية تقع في الشكل والحركة والطعم واللون والصوت :

وفيها يكون التقارب بين الشئيين المتشابهين من ناحية مجموعة من الحواس مشتركة في تلوين الصورة وهي: حاسة البصر/ الشكل, والحركة واللون, وحاسة الذوق/ الطعم وحاسة السمع / الصوت , وغالباً ما تأتي في صورة مركبة من مجموعة من الصور المفردة ومن أمثلة ذلك تشبيه البطيخة برأس الوزير الليبيّ في الشكل والحركة واللون , فقال في شكلها :

كأنّها من منبت خصيب

عظيمة تشبه بالتقريب

بطناً لذات الوضع في القريب (2). → (الشكل)

فقد وصف حجم البطيخة العظيم في استدارتها ببطن الحامل في آخر أيامها الأخيرة ,

ثمّ قال بعد أن اشتراها وشقّها فما المفاجئة التي أذهلته؟! قال :

- |            |   |                              |
|------------|---|------------------------------|
| ( الحركة ) | → | وخفق القلب لـدى التقليب .    |
|            | → | وصار ( كاليويو ) من الوجيب . |
| ( اللون )  | → | فانفلقت بيضاء كالمشيب .      |
|            | → | أو كيباض البؤبؤ المعيب !     |
|            | → | أو مثل لون البرص المريّب .   |
|            | → | بنورها كالبعر في الحليب !    |
| ( الطعم )  | → | أو كاختلاط الملح بالزبيب .   |
|            | → | حامضة تدعو إلى التقطيب       |
| ( الشكل )  | → | كالشّب والحصرم في تركيب .    |

(1) - أحمد رفيق المهدي, هلال رمضان, مجلة ليبيا المصوّرة, ع (2) , السنة (2), 1937 م , وديوانه : 29/1 - 30, (م. سابق) .

(2) - ديوانه : 237 / 3 .

فقلت كالمجنون في نحيب :  
يابخسة ( كالفص<sup>(\*)</sup> ) للخطيب .

إلى أن قال: إنَّ هذه التَّشبيهاً التي جمعت, الشَّكل, والحركة, واللون, والطَّعم, والصَّوت :

جاءت لسوء الطَّالع الغريب

( كأنَّها رأسٌ وزير لبيبي ) ! (1)

فالملاحظ أنَّ رقيقاً أبدع - في هذا النَّمُوج وغيره - في تقريبه بين الشَّيئين المتشابهين من خلال الجمع بين المتباعدات في سلك واحد حوى ( الشَّكل والحركة , واللون , والطَّعم , والصَّوت ) لتخرج في النَّهاية صورةً كليَّةً متكاملةً معبِّرةً عن التَّجربة النَّفسية أو الشَّعورية التي مرَّ بها الشَّاعر أو عايشها .

وهذا الكلام ينطبق على التَّشبيهاً الحسيةً عامَّةً بصرف النظر عن نسبة التَّباين في تقدِّم إحدى هذه الحواس على الأخرى , فجميعها في نهاية الأمر عبارة عن تعبير عن تجربة شعورية معيَّنة .

### ثانياً - التَّشبيهاً المعنوية :

وهي تلك الصَّور التَّشبيهيَّة التي لا تدرك بالحواس , ويكون الخيال فيها أخصب منه في الصَّور الحسية؛ أي أنَّ صور المشبه والمشبه به عبارة عن معانٍ لا تدرك بالحواس (2), ومن أمثلة ذلك تشبيه زمن الشَّباب الغضَّ بربيع العمر , وبالنَّشوة التي تحدثها الخمر , والجامع بينهما قصرُ الوقت أو الزَّمن فكما أنَّ للشَّباب زمناً معلوماً فإنَّ للرَّبيع أو لنشوة الخمر زمناً معلوماً أيضاً , فقال :

ياربيع العمر , يا عمر زهور الياسمين .

يا حثيث السيِّر , ياهارب بالوقت الثَّمين .

أنت للإنسان , كالنشوة في الخمر العتيقة !

أنت للحسن , ( وأنت الحسن ) , روح في الحقيقة ! (3)

(\*) - الفص: كلمة دارجة , وهو صوت يخرج من الفم خلاف الصَّفير للاستهزاء , ينظر ديوانه هامش 3 / 238 .  
(1) - ديوانه : 3 / 237 - 238 , وللمزيد ينظر قصيدته : ( ومنعم ) 3 / 300 , وكذا قصيدته ( جاء الرَّبيع ) من البيت الثالث والعشرين حتَّى السَّادس والعشرين , 2 / 86 - 87 ... وغيرها كثير في ديوانه .  
(2) - ينظر : د . زكية خليفة مسعود , الصَّورة الفنِّية في شعر ابن المعتز , ص: 247 , ( م . سابق ) .  
(3) - ديوانه : 2 / 36 - 37 .

وقد شبّه- في القصيدة نفسها- ذكرى الشباب بأحلام السعادة، وهي صورة تشبيهية معنوية؛ فالمشبه/ ذكرى الشباب، والمشبه به/ أحلام السعادة عبارة عن معانٍ لا تدرك، بالحواس قال :

يا شبـابـي ، وكفى يأساً ، ندائي ، يا شبـابـي !  
ما أمرّ اليأس للـداعي إلى غير جواب !  
أصبحت ذكراك ، في النّفس ، كأحلام السعادة ! (1)

وفي موضوع ثانٍ شبّه الشكوى إلى كل من في قلبه رحمة بالصبر فقال على لسان غيث الصغير :

إنّ في الشكوى ، إلى ذي رحمة ، سلوة ، تشبه بالصبر اعتصاماً . (2)  
ومن بليغ تشبيهاته المعنوية تشبيه اليأس بالصبر في وصفه لحالة المعلم المزرية في أغلب البلاد العربية وقناعته بما تدره عليه حرفته فقال :

الفقر عنوان على قسماته يخفيه منه تعفّف محمود !  
واليأس يظهره كصبر ماله أجـر الرضى ، فتوابه مردود ! (3)  
وقد شبّه زمن الطفولة بالوداعة والملائكة وتلك معانٍ لا تدرك بالحواس فقال :

مثل الوداعة ، في اللـوا حظ ، في الثغور الباسمات !  
أو كالملائكة المطهّرة ، البريئة ، من أذاة ! (4)  
وشبّه حنان المرّضة ورأفتها بالمريض بحنان الأمّ فقال :

وحنانٌ كحنان الأمّ في رافة تمسح آلام الجراح . (5)  
ومن خلال عرض النماذج السابقة يتضح أنّ الصّور التشبيهية لكلّ من المشبه والمشبه به عبارة عن معانٍ لا تدرك بالحواس ، وأنّ الصّور قليلة الورد في ديوانه إذا ما قيست بالصّور الحسيّة الأخر .

(1) - ديوانه : 2 / 36 - 37 ، والصورة نفسها كررها الشاعر في آخر قصيدته ( جاء الربيع ) للمزيد ينظر ديوانه : 2 / 87 ..

(2) - ديوانه : 2 / 11 .

(3) - نفسه : 3 / 143 .

(4) - نفسه : 3 / 246 ، وفي هذه القصيدة - التي تعدّ مسرحاً أو رواية لحياة الشاعر والتي أسماها ( سينما العمر ) وبدأها بالحديث عن الجمال ومراحل الحياة من سن الطفولة حتى الشيخوخة وفلسفة الحياة - فيها تشبيهات تنوعت بين المعنوية والحسية .

(5) - ديوانه : 3 / 312 .

### ثالثاً - تشبيهات تجمع بين الحسيّ والمعنويّ :

وتجمع هذه الصّور بين الحواس المدركة وغير المدركة بالتّبادل ، فقد يدلّ المشبّه على أمر معنويّ والمشبّه به على أمر حسيّ ، أو العكس ، وهذا النّوع من التّشبيهات - مع قلّته في ديوان رفيق - فإنّه يفوق ( التّشبيهات المعنويّة ) بلاغةً وجمالاً ؛ لأنّ مادّة الخيال فيها خصبة يقبلها العقل وذلك بتشبيهه محسوس بمعنويّ ، أو العكس ، أمّا المعنويّة فصورة الخيال فيها تعتمد على العقل لا الحسّ<sup>(1)</sup> ، ويمكن دراسة النّوع الأوّل من التّشبيهات في القسمين التّاليين :

#### 1 - تشبيهات تقوم على إلحاق المعنويّ بالمحسوس :

ومن أمثلة ذلك تشبيه القلوب الخشنة القاسية بالجبال في صلابتها وقسوتها فقال مخاطباً الموز :

يا ناعماً ، ما بال أهلك بعضهم خشن القلوب ، كأنّها أجيال !<sup>(2)</sup>  
في هذه الصورة التّشبيهيّة إبداع يحسب للشاعر حيث إنّهُ قام بالمزج بين حقلين تشبيهيّين أحدهما : الحقل (المعنوي) وهو ( خشن القلوب ) وهو المشبّه ، خشانة القلب من الصّور المعنويّة التي لا تدرك بالحواس ، وثانيهما : الحقل ( الحسيّ ) وهو المشبّه به وهو ( الأجيال ) مع وجود رابط ربط هذين الحقلين وهو أداة التّشبيه ( كأنّها ) ، والحقل الجامع بين هذين الحقلين الشّدّة والقسوة أو الوعورة .

وقد شبه رفيق ألمّ الحنين والشّوق للأصدقاء عند أذكّارهم - بما تفعله النّار عندما يزداد تحريكها في صورة تشبيهيّة بديعة قال فيها :

يا راحلاً ، بالصّبّر ، لم يترك لنا غير الحنين وزفرة المشتاق !  
ذكراك ، مثل النّار في أشواقنا تزداد بالتّحريك في الإحراق!<sup>(3)</sup>  
ومن الصّور الإبداعية التي تحسب لرفيق أيضاً - الجمع بين الحقل المعنويّ والحقل الحسيّ في صورة تشبيهيّة رائعة عندما شبّه الحقل المعنويّ ( الأشواق )

(1) - ينظر : د. زكيّه خليفة مسعود ، الصّورة الفنّيّة في شعر ابن المعتزّ ، ص : 247 ، ( م . سابق )

(2) - ديوانه : 40 / 3 .

(3) - نفسه : 17 / 2 .

التي تتسابق جروحها في قلب الشاعر محدثة الألم الناتج من ذكريات الشاعر القديمة وهو ( المشبه ) الذي لا يرى بالحواس بالحقل الثاني الحسيّ , وهو (النار المضطربة ) التي تزيد إحراقاً بتحريكها , والحقل الجامع بين هذين الحقلين هو الشعور بالألم والحرقه , وسبب توفيق الشاعر في هذه الصورة هو أنّ وضوحها في الحقل الثاني كان جلياً مقنعاً أظهر منه ظهوراً في الحقل الأول .

ومنها تشبيهه الذكاء الذي يستخدم في السوء بماء المزن الذي يسقى به شوك القتاد :

وبعض ذكاء أفوام لسوء كماء المزن في شوك القتاد . (1)  
فالذكاء السيء صفة معنوية لا تُدرك بالحواس , وهي ( المشبه ) , وعمل ماء المزن في شوك القتاد صفة محسوسة وهو ( المشبه به ) والجامع بين هذين الحقلين هو قلة النفع أو عدم الفائدة المرجوة من أحدهما , وهذه الصورة تبدو أقرب صلة للصورة نفسها التي رسمها أبو العلاء المعري في قوله :

وهوئت الخطوب علىّ حتّى كأنّي صرت أمنحها الودادا .

أ أنكرها ومنبتّها فؤادي ؟ فكيف تتكر الأرض القتادا ؟ (2)

وقد شبّه أثر الكلام المؤلم على النفس بلسع شواظ النار للجسم ، فقال :

إليك عني ودعني إنني لسنن تؤذي كلسع شواظ النار أقوالي . (3)

وفي صورة ساخرة شبّه الشاعر ( وزارة المعارف ) بالمرأة النفساء في صورة تبعث

على الأسى والحزن من حالها قال :

أمّا المعارف ! فهي كالنفساء في مخض ! فلا طرح ، ولا مولود ! (4)

وقد شبّه رفيق وطأة الألم والهمّ التي انتابت قلوب أبناء شعبه نتيجة جور الشيوخ ،

والنواب عليهم - بوطأة الحجر الأصمّ الثقيل على تلك القلوب ، فقال :

شيوخ ونواب على الشعب عالية وعبء من الصخر الأصمّ ثقيل ! (5)

(1) - نفسه : 68 / 1 .

(2) - ديوان لزوم ما لايلزم ( اللزوميّات ) , تح / د. وحيد كبايه , ح / 75 , (م. سابق) .

(3) - نفسه : 102 / 1 .

(4) - ديوانه : 142 / 3 .

(5) - ديوانه : 270 / 3 .

فالتشبيهات السابقة قامت على إلحاق المعنوي / المشبه ، بالمحسوس / المشبه به في صورة بليغة بغض النظر عن ألفاظها التقليدية التي اعتمدها الشاعر إلا أن إحياءها يعدّ تعبيراً واضحاً عن تجربته الشعورية كما يحسب له طرافة الموضوع الذي عبّر عنه في تلك التجربة.

## 2 - تشبيهات تقوم على إلحاق المحسوس بالمعنوي :

ومنها تشبيه رفیق لأمواج البحر المضطربة الثائرة بالأشواق الهائجة المضطربة في

صدره ، فقال :

يا راكباً متن الخضم لموجهه غَضَبٌ يثور ، كهائج الأشواق !<sup>(1)</sup>  
يبدو أن الشاعر - من خلال هذه القصيدة عامّة وهذا البيت خاصة - قد بات يشكو من ألم الغربة وأصبح يحنّ لوطنه ولم يجد إلا ذكرياته التي حملها معه في غربته في ذاكرته ، وكلّ يوم يمضي عليه في بلاد الغربة يزداد شوقاً لوطنه وأحبابه ، وقد بدأ هذا البيت باستخدام أداة النداء ( يا ) وهي للبعيد ، والمنادى ( راكباً ) والاسم في حدّ ذاته نكرة ، فهو ينادي أيّ شخص كان راكباً البحر متجهاً لوطنه أن يبلغ أهله ووطنه أشواقه وحنينه الذي بات يؤرقه ، وأضفى الشاعر على هذه الصورة مشهداً جميلاً عندما انتقل من حقل ( المحسوس ) المتمثل في أمواج البحر المضطربة الثائرة وهو المشبه ، إلى الحقل الثاني وهو ( المعنوي ) المتمثل في الأشواق الهائجة المضطربة في صدره وهو المشبه به ، والجامع بينهما هو الاضطراب والثورة والهبان ، ونتج عن ذلك صورة بلاغية بدیعة امتزج فيها المحسوس بالمعنوي لتشهد للشاعر بالإجادة والإبداع في رسم لوحاته الفنيّة .

ومن بليغ تشبيهاته تشبيه الأرض وما حوت بالجنة، والنساء الجميلات اللواتي يخضن

في البحر بالولدان والهور اللائي يخضن في الكوثر أو السلسبيل وهما نهران في الجنة فقال:

يستخفّ الحلم ، منهنّ ، السقور لخصور ، ونهور ، ونحور !

ها هنا الجنة ! ولدان ، وهور خضن ، في الكوثر ، أو في السلسبيل .

طافيات ، فوقه كالحبب !<sup>(2)</sup>

(1) - نفسه : 17 / 2 .

(2) - نفسه : 67 / 2 ، وللمزيد ينظر ديوانه : 175 / 2 ، في قصيدته ( الصيف ) حيث شبه فيها ظلّ الأرض مع حرّ الصيف من دون ماء بارد أو تكييف هوائي ، بظلّ الحشر .

وهذا التشبيه أحسن رفيق صنعته الفنيّة في جمعه بين المشبّه ( المحسوس ) والمشبّه به ( المعنوي ) ظهر فيه التّأثير الواضح بالملفوظ القرآني الوارد في هذه الأبيات .

مما سبق يتضح أنّ التشبيهات المعنويّة ، والتشبيهات التي تجمع بين المعنوي والحسي أو العكس قليلة الحضور في ديوان رفيق إذا ما قورنت بالتشبيهات الحسيّة التي تغلب على أدبه وتكوّن العنصر الرّئيس من عناصر الصّورة الفنيّة في شعره بصرف النظر عن تقليديّة ألفاظها ها أو معانيها ، أو حدائتها ، بل تعدّ تعبيراً صادقاً عن نفس الشّاعر ، وتحسب له طرافة الموضوع الذي كتب فيه أو نظم شعره إلى جانب اجتهاده في الجمع بين المحسوسات المتباعدة في الجنس أو النّوع وإيجاد توافق بينهما من خلال عمليّة التّقارب في أغلب لوحاته الفنيّة .

### ثانياً : الصّورة الاستعاريّة :

تعدّ الاستعارة من أبرز العناصر الأساسيّة التي تسهم في تكوين الصّورة الفنيّة في ديوان رفيق ، وتمثّل العنصر الثّاني فيها بعد التشبيه ، وتتميّز بصورها الخياليّة التي تمزج بين العوالم المحسوسة وغير المحسوسة لرسم لوحة بديعة معبّرة عن خلجات نفس الأديب وشعوره أثناء تجربته .

وقد تعدّدت تعريفاتها واختلفت ، وسأكتفي بعرض تعريفين الأوّل يرى أنّها كلمة مستعملة في غير المعنى الذي وضعت له في أصل اللّغة لعلاقة المشابهة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصليّ ، وهي بذلك عبارة عن تعبير مجازي<sup>(1)</sup>.

والآخر يرى أنّ الاستعارة عبارة عن تشبيه مكثّف (( حذف كلّ أطرافه إلّا المشبّه به أو حذف كلّ أطرافه وجيءَ بالمشبّه وشيء من لوازم المشبّه به ))<sup>(2)</sup>.

(1) - ينظر كتاب : أبو هلال العسكري ، الحسن بن عباد الله ( 243 - 382 هـ ) ، الصّناعتين ( الكتابة والشعر ) ، تح علي محمد الجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، مط عيسى الباي الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ، ( د . ت - د . ط ) ، ص : 274 ، وكذا كتاب : د . بدوي طبانة، معجم البلاغة العربيّة، منشورات جامعة طرابلس ، كنيّة الثريّة طرابلس- ليبيا ، ط 11، 1975 م، 167/1 ، 589 .  
(2) - زكيّة خليفة مسعود ، الصّورة الفنيّة في شعر ابن المعتز ؛ ص : 255 ( م . سابق )

ومع تباين التعريفات أو اتفاقها تظلّ الاستعارة باشتغالها على عنصرى الانتقال والمثابفة تحدّد الصّورة الفنّية بما تتيح من رحابة في الانتقال بين دالتين عبر جسر يصلهما معاً هو عنصر المثابفة ... (1).

ويمكن دراستها في قسمين فقط؛ إيجازاً للقول وهما - الاستعارة التصريحية والمكنية، وقد عرّقت التصريحية: بأنّها ما ( صرّح فيها بلفظ المشبّه به فقط ، وأمّا المكنية فهي ما لا يصرّح فيها بلفظ المشبّه به ، بل يضمّر في النّفس ويكئى عنه شيء من لوازمه ) (2).

### 1 - الاستعارة التصريحية :

ومن أبرز الصّور الفنّية التي وردت فيها تشبيهه النّساء الجميلات بالغزلان قوله :  
ياله ! من منظر ، يُسبّي الحُوم ! رائع ، ينفي عن القلب الهموم !  
لو رأيت الغيد ، في البحر تعوم ! لرأت عيناك ، من كلّ جميل  
شادناً ، في السّرّب ، أو في الرّبّرب ! (3)  
فقد شبّه الغيد / النّساء النّواعم وهنّ يعمنّ في البحر بالشّادن وسط سربه أو قطيع الطّباء في الجمال والرّشاقة ، ثمّ تنويسي التّشبيه وادّعي أنّ المشبّه فرد من أفراد المشبّه به ، وداخل في جنسه ، ثمّ استعير لفظ المشبّه به ، وهو ( الشّادن ) للمشبّه وأطلق عليه باعتباره أحد أفرادها على سبيل الاستعارة التصريحية وبالنّسبة لتصوير المرأة بالطّبي فهي من الصّور القديمة التي تظهر رشاقته وجمالها ، وأمّا التّجديد الذي يحسب لرفيق في هذه الصّور هو أنّ مشاهدة هذه الطّباء لم تكن ترعى في البراريّ وإنّما كانت تعوم برشاقة في البحر في مشهد وصفه الشّاعر بالجميل ، وهذه الصورة تحسب له في جانب التّجديد والابتكار من النّاحية الفنّية .

وقد استعار لجسم المرأة الأبيض وقد لصق عليه الثّوب وهي في البحر - لفظه العاج الملفوف في الحرير في بياضها وحذف المشبّه/ المرأة، وصرّح بلفظ المشبّه به/ العاج، فقال :

فكأنّ الجسم ، لا ثوب له      وكأنّ الجسم ، ثوب ، إذ لصق .  
هل رأيت العاج ، في الخزّ ، وهل      ذقت معنى ( وافق الشّنّ الطّبق ) . (4)

(1) - د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ، ص : 447 ، ( م . سابق ) .

(2) - د . زكية خليفة مسعود ، الصّورة الفنّية في شعر ابن المعتزّ ، ص : 254 ( م . سابق )

(3) - ديوانه : 67 / 2 ، وللمزيد ينظر المعنى نفسه في ديوانه 176 / 2 البيت العاشر .

(4) - نفسه : 176 / 2 .

هذه الصّورة تعتبر من الصّور الاستعارية المبتكرة التي تحسب لرفيق حيث أجاد في رسم اللوحة التي شاهدها أو عايشها فلم يدخل على قارئه بنقل تفاصيل أيّ جزئية من مشهد المرأة الحسنة التي خرجت من البحر وقد فضح الماء ما أخفى الثوب تحته بعد أن لصق بجسمها فغدا (( الجسم لا ثوب له ، وكان الجسم ثوب ، إذ لصق )) حتى بدا جسمها أشبه بالعاج ( في بياضه ) الملفوف بالخزّ ( أو الحرير ) ، وقد وفق الشاعر في نقله لهذا المشهد بحرفية مبتكرة ومهارة فنية رائعة .

وقد استعار لطمع الشاي الحلو لفضة العسل ، ولرائحة الطيبة لفضة العنبر والجامع بين الاثنين الطعم الحلو ، أو الرائحة الطيبة ، فقال :

حتّى إذا النّعناع خالط كأسه      سألت به عسلا ، وفاحت عنبراً! (1)  
فالملاحظ أنّ في هذا البيت استعارتين تصريحيتين : الأولى شبه فيها الشاعر طعم الشاي / المشبه المحذوف؛ بالعسل/ المشبه به المذكور ، وعلاقة المشابهة بينهما / هو الطعم الحلو ، والاستعارة الأخرى وردت في تشبيهه رائحة الشاي/ المشبه المحذوف، بالعنبر/ المشبه به المذكور ، وعلاقة المشابهة بينهما / الرائحة الطيبة .

تعتبر هذه الصّورة الاستعارية من أبرز الصّور البلاغية التي تحسب للشاعر في باب الابتكار والتّجديد في وصف طعم الشاي بالعسل لحلاوته ، وبالعنبر لرائحته الطيبة ويزيد الشاعر الصّورة جمالاً باستعماله بعض الألفاظ التي لها دلالات إيحائية معبرة مقال : مخالطة النّعناع لكأس الشّي ، فيسيل عسلاً وتفوح رائحته عنبراً .

وقد استعار رفيق في رثائه لأحد أعلام ليبيا الشّيخ/عبد الرحمن البوصيري (\*) - كلمة البدر، فبغيب الشّيخ أو وفاته قد غاب البدر عن الأرض/ الوطن وتقع المشابهة بينهما في الهداية والنور، فقال :

إذا غاب بدر ، في سماء تظّلنا      ألسنا سواء ، كلّنا قد فقدناه! (2)  
فقد شبه غياب العالم الجليل بوفاته بغيب البدر عن أرض الوطن ، والجامع بينهما الهداية والنور ، فقد حذف المشبه وصرّح بلفظ المشبه به (البدر) على سبيل الاستعارة

(1) - نفسه : 2 / 172 .

(\*) - سبق التعريف به في الفصل الأوّل .

(2) - ديوانه : 2 / 90 .

التصريحية حيث إنه عدَّ المشبَّه من جنس المشبَّه به وتعدَّ هذه الصَّورة من الصَّور التَّقليدية المستهلكة في وصف المفقود بالبدر الغائب عن سماء الأحبَّة .

وفي رثائه للشَّاعر أحمد الشَّارف استعار لفظه البحر للتَّعبير عن سعة علمه ومعارفه الواسعة في علوم الدِّين والشَّعر ، فقال :

قد كان ، بحر معارف ، لمؤمِّل ولوارد ، ولناهل ، ولراشف ! (1)  
فقد شبَّه رفيق علم الشَّاعر أحمد الشَّارف بالبحر ، وحذف المشبَّه ، وصرَّح بلفظ المشبه به والجامع بينهما هو العلم الواسع والكرم والجود ، وقد تنوَّس التشبيه وأدَّعي أنَّ المشبَّه فرد من أفراد المشبه به ، وداخل في جنسه ، ثمَّ استعير لفظ المشبه به ، وهو البحر ، للمشبَّه وأطلق عليه باعتباره أحد أفرادهِ ... وهكذا يقال في كلِّ استعارة تصريحية استعملها الشَّاعر في رسم صورهِ النَّفسية أو تجاربه الشَّعورية .

## 2 - الاستعارة المكنية :

وهي بخلاف الاستعارة التَّصريحية، فالى جانب حذف المشبَّه يحذف - أيضاً - المشبَّه به ، ولكن يرمز له بشيء من لوازمه ليبدلَّ عليه ، وهذا النَّوع من الصَّور الاستعارية قد ورد بكثرة في أدب رفيق ، ومن أمثلة ذلك قوله :

قد كاد ، ينشب عزرائيل مخلبه لولا ، بقيَّة أيَّام من الأجل ! (2)  
ففي قوله: ( قد كاد ينشب عزرائيل مخلبه ) - استعارة مكنية، حيث شبَّه ( ملك الموت / عزرائيل ) بالوحش المفترس، ثمَّ حذف المشبَّه به، وجعله مضمرًا في نفسه وجاء بشيء من لوازمه ؛ ليبدلَّ عليه وهو ( المخلب ) .

وفي سياق الحديث نفسه فقد استعار الشَّاعر لفظه ( لُجَّة ) بدلاً من الدَّابة أو المركوب في صورة لم تخل من السَّخرية لمَّا نجا من حادثة الغرق ، فقال :

نجوت ، من لُجَّة كادت توصلني عوماً ، إلى دارنا الأخرى على عجل . (3)

(1) - ديوانه : 283 / 3 .

(2) - نفسه : 192 / 2 .

(3) - نفسه : 192 / 2 .

فقد شبّه (اللجّة) بالذّابة أو المركوب، ثمّ حذف المشبّه به، وجعله مضمراً في نفسه، وجاء بشيء يدلّ عليه أو من لوازمه وهو لفظة (توصلني) أي تحملني إلى دارنا الأخرى على عجل .

وقد شبّه الشوق إلى الأحباب والأصحاب بالإنسان الذي يناجيه ليلاً فيقلقه في صورة تشخيصيّة بدیعة قال فيها :

ما خيّم الليل ، إلّا بات ، يقلقنا شوق ، إذا رقد السّمّار ناجانا ! (1)  
فقد شبّه الأشواق بالإنسان، وحذف المشبّه به ، وجاء بشيء من لوازمه ليبدلّ عليه وهو الفعل (ناجانا) على سبيل الاستعارة المكنيّة أراد الشاعر أن يشارك القارئ أحاسيسه وآلامه التي يكابدها في غربته وهو مشتاق لوطنه ومرابع الصّبا... فأولى هذه الأحاسيس هو موقفه من الليل الذي سكن فيه النّاس ويخلدون للنّوم إلا أن ليل الشاعر يمضي في القلق والأرق بخلاف الآخرين الذين ينامون هانئين ، ولكنّه عندما يحلّ الظلام أو يضرب الليل بخيمته التي يضي فيها كلّ شيء يبيت في قلق تتاجيه الأشواق بعد أن رقد السّمّار ، وأسدل النّهار السّتار في صورة تجسيديّة رائعة أظهرت براعة الشاعر في التّعبير عن تجربته .

وفي البيت التّالي للبيت السّابق- في القصيدة نفسها- شبه رفيق (البارق الغربي) - وهو الضّوء الصّادر نتيجة اصطدام سحابتين - بالإنسان في تبسمه ، فقال :

نحنُ شوقاً ، إلى أوطاننا ، فإذا تبسّم البارق الغربيّ ، أكانا . (2)  
ففي هذه الصّورة تشخّص البارق الغربيّ لما استعار له الشّاعر لفظة (تبسم) حيث شبهه بالإنسان وحذف المشبّه به، وجاء بشيء من لوازمه وهو (التبسم) وأضاف المطابقة رونقاً بدیعاً على الصّورة الاستعاريّة عندما استخدم لفظة (تبسم) ثمّ أتى بما يطابقها وهو لفظة (أبكى) ؛ لتتضافر الصّورتان في صورة واحدة مشتركة لتعبّر عن التّجربة الشّعوريّة التي مرّ بها الشّاعر في غربته .

ومن بدیع صورهِ الاستعاريّة تشبيهه الشّمس ساعة الأصيل بالإنسان في قوله :

(1) - ديوانه : 2 / 149 .  
(2) - نفسه : 2 / 150 .

وَمَدَّتِ الشَّمْسُ ، فوق اليمِّ عسجدها ، وشنَّف السَّمْعَ ، تكررُ الموجات. (1)  
 فقد شبّه الشمس ساعة الأصيل وقد مدّت عسجدها / لونها الذهبي على ماء  
 البحر الأزرق - بالإنسان ، ثم حذف المشبه به ، وجاء بشيء من لوازمه وهو  
 الفعل (مدّ) الدال على صفة من صفات الإنسان ، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية  
 التي رسمها في صورة (بصرية) تلتها صورة تعبيرية (صوتية) في قوله: ( وشنَّف  
 السَّمْعَ ، تكرر الموجات) حيث شبّه صوت الموجات في تكرارها بالموسيقى العذبة  
 التي تستأنس لها الأذن وتطرب لها النفس ، فالشمس هدّت خيوطها الذهبية فوق  
 صفحة الماء في منظر بديع يأسر القلوب وسرّ العيون لجماله ، ولم يكتف الشاعر  
 بهذا الحقل الدلالي الخاص بإظهار ( اللون ) على صفحة اليمِّ ، بل انتقل إلى حقل  
 دلالي آخر خاصّ ( بالقوت والحركة ) وهو إطراب السَّمْع من خلال حركة  
 الموجات المتكررة ... فقد أبدع رفيق في رسم صورته الفنية من مجموع اللون  
 والصوت والحركة ليعبّر عن مشهد طبيعي غاية في الروعة والجمال يدلك على  
 عظمة الخالق في هذا الكون .

ومن ذلك تشبيه الجمادات وكلّ ما في الكون من كواكب أو نبات بالإنسان من خلال  
 خلعه لبعض الصفات الإنسانية وإضافتها لها كالابتسامة والغبطة والحياء واللقاء في قوله :  
 يا حبيبي ، كلّ شيء ، حولنا      باسم ، يغبطنا حتّى الحجر !  
 ما ترى البدر ، بنا ، مبتهجا ؟      يتلقّانا ، ببشر ، في خفر! (2)  
 فقد خلع الشاعر على الجمادات وبعض الكواكب والنباتات بعض صفات الإنسان ،  
 وحذف المشبه به ، وأتى ببعض لوازمه أو خصائصه الدالة عليه كلفظة ( باسم ، ويغبطنا ،  
 ومبتهجا ، ويتلقّانا ، وبشر وحياء / خفر ) وكلّها صفات جرّدت من المشبه به وألبست للمشبه  
 على سبيل الاستعارة المكنية ، وهذه صورة حسنة تحسب للشاعر في باب الابتكار والتجويد  
 في العمل الفني .

ومن بديع استعاراته في جانب النثر تشبيه الضحكات بالإنسان ، وحذف المشبه به  
 (الإنسان ) والمجيء بأشياء تدلّ عليه أو من إحدى صفاته مثال : ( تطلع ، وتزرع ) ، وقد

(1) - ديوانه : 3 / 2 .

(2) - ديوانه : 75 / 2 .

شبهه السُرور بالزَّرع الطَّيب الذي ( يثمر مودّة ) بين الأصدقاء فقال : ( ومازلنا في سهر تتخلله ضحكات تقلع الهمّ من جذوره ، وتزرع مكانه سروراً يثمر مودّة مشتركة بيننا ) (1).  
ولرفيق استعارات مكنية جاءت في صورة ساخرة ، من ذلك تشبيه العملاء من أبناء الوطن بالكلاب ، في تزلفهم ومنافقتهم للإنجليز على حساب حقوق وطنهم وأبنائه ومحاربتهم للشاعر من خلال ثورتهم عليه لما انتقدهم ، وحذف المشبه به وجاء بإحدى لوازمه وهو الذنب فقال :

ثاروا عليّ ! وحرّكوا أذنانهم وسعوا لعديّ تائراً مسئولاً ! (2)  
فقد شبه هؤلاء الساسة بالكلاب ، وحذف المشبه به ، وجاء بشيء من لوازمه ؛ ليذلّ عليه وهو ( الأذنان ) ، وتنوسي التشبيه ، وادّعى أنّ المشبه من جنس المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية هذه الصورة وإن كانت تقليدية إلا أنها صورة ساخرة لا تخلو من الصوت والحركة وإجادة الشاعر في وضعها في محلّها المناسب الذي يلائم السياق والحديث في التعبير عن تجربة الشاعر الفنية والشعورية .

فمما سبق يتضح أنّ الاستعارة - بنوعها: ( التصريحه أو المكنية )- ليست عملية ذهنية ينتقل فيها الأديب من التشبيه إلى الاستعارة ؛ للبحث عن علاقة المشابهة بين المتشابهين في حدّ ذاتها ، بل هي صورة فنية تعبّر عن تجربة الأديب الشعورية بما تحمله من خواطر أو انفعالات تشدّ أذن السامع ببلاغتها ، وتستميل قلب القارئ - بعد نظره - بجمالها وبيانها .

### ثالثاً : الصورة الكنائية :

تعدّ الكناية من أبرز الصور الفنية التي استخدمها رفيق في أدبه ؛ للتعبير عن بعض تجاربه النفسية بطريقة قد تبعد عن المباشرة أو المصادمة أحيانا ، وقد عرفها عبدالقاهر الجرجاني ( 474 هـ ) بقوله : ( والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه ) (3) .

(1) - أحمد رفيق المهديّ ، القطوس، مجلة ليبيا المصورة، ع ( 10 )، السّنة (3) ، سبتمبر 1938 م، وديوانه: 43 / 1 ( م . سابق).  
(2) - ديوانه : 3 / 63 ، وصواب رسم همزة ( مسنولا ) على الواو بهذا الشكل ( مسنولا ) .  
(3) - عبدالقاهر الجرجاني ، أوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن ( 474 هـ ) ، دلائل الإعجاز ، تح / محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني القاهرة ، ط 2 ، 1410 هـ - 1989 م ، ص : 66 .

فعدم ذكر الشيء بلفظه الموضوع له في أصل اللغة يعدُّ مجازاً ، غير أنه يختلف عن المجاز في كونه يأتي بمعنى آخر لهذا الشيء أو تلك اللفظة أو يكون ردفاً له وهو معنى حقيقي ؛ وذلك بخلاف المجاز الذي يعتمد على التخيل في بناء أغلب صورته (1).

ويمكن أن تقسم الكناية من خلال النظر إلى طبيعة المكنى عنه - إلى ثلاثة أقسام ، هي : الكناية عن الموصوف ، والصفة ، والنسبة ، وسأعرض لها في إيجاز .

### 1 - الكناية عن الموصوف :

وهي التي يكتفى بالتركيب فيها عن ذات أو موصوف، وفي غالب الأمر قد يكون - هذا الموصوف- إنساناً، أو حيواناً، أو نباتاً، أو جماداً، ومن أمثلة ذلك كنيته عن ( الطائرة ) بلفظ آخر أطلقه وهو ( متن الهواء ) ، فقال :

ولو أنني استطعت لجئت أسعى إليك ولو على متن الهواء . (2)  
فالملاحظ أنّ الكناية - في هذا البيت - رسمت صورة دقيقة عن المركوب الذي كان سيأتي فيه الشاعر لحضور حفل زفاف صديقه وهو ( متن الهواء ) للدلالة على السرعة في الطيران والسعي لتلبية دعوة صديقه على عجل ، ولكنّ موعد الحجز في الطائرة فاتته فعجز عن تلبية الدعوة وعبر عن ذلك بلفظه ( لو ) التي تفيد الامتناع للامتناع ، وفسر ذلك في البيت الذي يليه في قوله :

ولكن فانتني الميعاد فاعذر  
أخاك على التّأخّر في اللقاء (4)  
وقد كنى عن السّجن بقوله : ( قعر ديماس ) :

كم من بريء ، ومظلوم تهضّمه ظلم ، فزجّ به في قعر ديماس . (5)  
فقد كنى عن السّجن الضيّق بلفظ ( قعر ديماس ) فجاءت الكناية ملائمة لسياقها ، حاملة من المعاني أو الدلالات ما لا تستطيع أن تحمله لفظة ( السّجن ) لو صرّح بها بطريقة مباشرة ، فالجامع بين السّجن وقعر الدّيماس / وهو التّور - الضيّق والحرّ ، والظلم الذي يتسبّب في حبس النّاس من دون ذنب فإن له حرّاً على النّفس كحرّ التّور على الجسد .

(1) - ينظر : د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ، ص : 471 ، ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 93 / 1 .

(4) - ديوانه : 93 / 1 .

(5) - نفسه : 221 / 3 .

وقد كُنِيَ عن النساءِ بمعانٍ آخر وهي ( الطَّرْف الكحيل، وقاصرات الطَّرْف وكحيلات الحدق ) فقال :

يالحسن البحر ! في الصَّيْف ، إذا لم تكن فيه كحيلات الحدق . (1)  
وفي مقاله ( الحظُّ ) كُنِيَ عن عين صاحبه / الشَّيْخ عيسى بن عامر التي أصابها المرض فأخذتُ تفرز صديداً أو عمصاً بسبب المرض ، بقوله ( إحدى عينيه النَّضَّاخَتَيْنِ ) على سبيل السُّخْرِيَّة ، فأخذ يصفه قائلاً: ( وله في التَّورِيَّة براءة فائقة فهو لا يجاوب على السُّؤال إلاَّ بجوابين: أحدهما وهو الظَّاهر تستره القهقهة والآخر الذي يقصده تفضحه غمزه إحدى عينيه النَّضَّاخَتَيْنِ ) (2)، فقد جاءت هذه الكناية موافقة للسياق ، ولو صرَّح رفيق بلفظة ( عينيه المريضتين ) في صورة مباشرة ، لما حملت ما تحمله لفظة ( عينيه النَّضَّاخَتَيْنِ ) من صورة معبَّرة عن حالة صاحبه ، في صورة لم تخلُ من السُّخْرِيَّة عندما شبَّه الصَّديد أو العمص الذي يخرج من عيني صاحبه بعيني الماء النَّضَّاخَتَيْنِ .

ومهما يكن من أمر فإنَّ صور الكناية عن الموصوف كثيرة في أدب رفيق وجاء أغلبها معبَّراً عن تجاربه الشعوريَّة التي لزم فيها التَّعْرِيز بدل التَّصْرِيح أو التَّعْبِير عما لا يستسيغه السَّامع أو القارئ بما يستسيغه في صورة لم تخلُ من السُّخْرِيَّة أو التَّهَكُّم ، وما التَّعْرِيز أو الإيحاء إلاَّ أداة من أدواتها التَّعبيريَّة .

## 2 - الكناية عن الصِّفَّة :

وتأتي الكناية عن صفة لازمة لمعناها ولا يحددها إلاَّ السياق ، ومن أمثلتها التَّعبير عن الصِّدْق أو الكذب أو البخل ، أو النِّفَاق ، أو الكرم ، أو الخوف أو الشَّجاعة ... أو غيرها من الصِّفَات التي تعتري الشَّيء وتغدو لازمة لمعناه ، ومن أمثلة ذلك كنياته عن الكذب أو تَلْفِيح الحقائق بمعنى لازم هذه الصِّفَّة وهو قوله ( مسيلمة الجرائد ) ، وأراد فضح هذه الجريدة بسبب كذبها فشَبَّهها ( بمسيلمة الكذاب ) ، فقال :

مسيلمة الجرائد ما تتبأُ      وزاد ، فدينه كفر جديد<sup>(3)</sup>.

(1) - ديوانه : 172 / 2 ، وللمزيد ينظر : قصيدته ( لم يجد ) 144 / 2 ، و ( جليانة ) 68 / 2 ... الخ

(2) - ديوانه : 1 / 1 .

(3) - ديوانه : 84 / 1 .

وقد كنى عن أنصاف العلماء (بالعشا) ، والجهل (بالعمى) فقال :

إنَّ العشا في بلاد العمى محمداً      لذاك أنت فخور فخرَ مختال . (1)  
فالمعنى الكامن وراء هذه الصورة هو أنَّ أنصاف العلماء وأرباب الجهل فخرون ؛  
لأنهم في بلدة أهلها كلهم جهال ، وتلك مصيبة يراها رفيق أصابت الدين .

وقد كنى عن جهل وغباء بعض رواد الزوايا الصوفيّة وأصحاب البدع (برقص الجنون، وهزّة الأعناق) في قوله :

تلك الكرامة ، لا التي قصرت على      رقص الجنون ، وهزّة الأعناق ! (2)  
فالصقّة التي كنى بها رفيق عن تعبير ( رقص الجنون وهزّة الأعناق ) هي الجهل  
والغباء ؛ لأنّه رأى أنّ هؤلاء الأشخاص لم يستخدموا عقولهم في فهم دينهم ، وإنما تبعوا  
أهواءهم فضلّوا عن السبيل  
وقد كنى عن شدة الخوف بقوله :

(تَقَلَّوَجَ) ، من حيرة ، في الحديث      وجفّ اللسان ، وزاغ البصر ! (3)  
فالمعنى الكامن وراء قوله : ( جفّ اللسان ، وزاغ البصر ) ، هو شدة الخوف والفرع  
لدرجة قد يجفّ منها الريق ، ويزيغ البصر خوفاً ورعباً .

وقد كنى عن ( الفقر والإفلاس ) في عتابه لأحد أصدقائه بقوله :

وأين لقائنا في كلِّ يومٍ      على خلو اليدين من ( الرقاق ) (\*) .  
تشاكيني بإفلاس وأشكو      إليك بمثله بالأتقاق . (4)  
فقد كنى عن الفقر ( بخلو اليدين ) من ( الرقاق ) أي المال ، وتلك صفة ملازمة للفقر  
في دلالتها عليه بصورة غير مباشرة أردفها الشاعر بصورة ساخرة تجمع في ذكراها بين  
الحلاوة والمرارة ، حلاوة الذكرى ولقاء الأحباب ومرارة الفاقة وقلة ذات اليد من ( الرقاق ) .

(1) - نفسه : 101 / 1 .

(2) - نفسه : 19 / 2 .

(3) - ديوانه : 187 / 3 .

(\*) - الرقاق : يعني بها المال وهي لفظة دارجة تذكر رداً لبعض المال أو الدنانير .

(4) - نفسه : 291 / 3 .

ومن خلال تتبُّع الباحث للصُّور الكنائيَّة في أدب رفيق وجد غلبة الكناية عن الصِّفة على الكناية عن الموصوف ، ثمَّ تأتي الكناية عن نسبة الصِّفة إلى الموصوف ثالثاً ، لقلَّتها وبعد صورها عن المجاز .

### 3 - الكناية عن نسبة الصِّفة للموصوف :

وفيهما يصرِّح بالصِّفة ، ولكنها تنسب إلى الموصوف بطريقة غير مباشرة من خلال شيء متصل به ، وقد أشرت في الأسطر السَّابقة إلى أنَّها قليلة الحضور في أدب رفيق خلافاً للكناية عن الصِّفة أو الموصوف ، ولعلَّ السبب في ذلك راجع إلى أنَّ كثيراً من صورها يجري (( عن طريق يخالف المجاز ، كأن يَكْنَى عن العفة بطهارة الثوب ونحو ذلك )) . (1) ومن أمثلة ذلك نسبة صفة ( العفة والطهر ) إلى الموصوف في قوله :

أفي الدهر أدهى من وفاة معلّم مضي طاهر الأردن للبرِّ ساعياً . (2)  
فقد نسب صفة العفة والطهر - بصورة غير مباشرة للموصوف ؛ من خلال نسبتها لشيء متصل به ، وهو ( الأردن ) أو الملابس التي تنسب للموصوف .

وقد كُنَى عن نسبة صفة الجمال للموصوف بطريقة غير مباشرة بقوله :

وما ذنبي سوى نظري لخال فوق وجنته .  
وتسبيحي لخالقه وإعجابي بصورته . (3)  
فقد كُنَى عن نسبة صفة ( الجمال ) للموصوف بطريقة غير مباشرة ، لما ذكر جزءاً من هذا الجمال ولم يذكره كاملاً فنسب صفة هذا الجمال ( للخال الذي فوق وجنته ) .

فمما سبق يتضح أنَّ الصُّور الكنائيَّة ما هي إلاَّ جزء من الصُّورة الفنيَّة التي استخدمها رفيق - بصفتها إحدى أدوات التَّعبير - للتَّعبير عن تجربته الشعوريَّة ، ومع ذلك كلَّه فهي لم تبلغ - من حيث الكمّ - ما بلغته الصُّور التَّشبيهيَّة أو الاستعاريَّة في الجانب البياني في أدبه ، إلاَّ أنَّ لها دلالات حاكمة لا يمكن إغفالها قد تعجز أقسام علم البيان الأخر في التَّعبير عن أحاسيس رفيق أو تجاربه الشعوريَّة فيها .

(1) - د . أحمد عمران بن سليم ، المقالة الأدبيَّة في الصحافة الليبية ( 1919 - 1969 م ) ، ص : 471 ، ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 1 / 79 .

(3) - ديوانه : 3 / 303 ، والمزيد ينظر قصيدته ( خضاب الشعر ) 3 / 319 ، و ( تهنئة ) 2 / 156 ... الخ .

ومن أبرز العلوم البلاغية الأخر التي أسهمت في تلوين الصورة الفنية في أدب رفيف إلى جانب- علمي المعاني والبيان- علم البديع ، لاهتمامه بتحسين الكلام وتزيينه بألوان من الجمال المعنوي واللفظي، وسأعرض له في إيجاز؛ استكمالاً لتوضيح أبرز المكونات التي أسهمت في خلق الصور الفنية، ومن أمثلة ذلك التّضاد الذي يجمع بين الشيء وضده<sup>(1)</sup> في قوله :

يا ليلة ! بتّ بين الشمس والقمر      أقلب الطرف ، بين الصّبح والسّحر !  
لذّ السّهأ ، لعين بات يسعدها      جفن ، تعرّض بين النّوم والسّهْر !  
لم أدر ، كيف انقضت في لذة قصرت ؟      يا حيرة الذّهْن بين الطّول والقصر.<sup>(2)</sup>  
فالملاحظ أنّ التّضاد وقع بين لفظتين : الشمس والقمر ، والصّبح والسّحر ، والنّوم والسّهْر ، والطّول والقصر ... وغيرها من ألفاظ التّضاد الأخر التي وردت في هذه القصيدة بصرف النّظر عن التّصنع الذي كان حاضراً فيها إلاّ أنّها أسهمت في تشكيل الصورة وتلوينها من خلال الجمع بين الضدّين في بيت واحد ، والأمثلة على ذلك في ديوانه كثيرة .

ومن أمثلة المقابلة التي تهتمّ بالجمع بين المعنيين المتوافقين فأكثر ثمّ يؤتى بما يقابل ذلك على التّرتيب<sup>(3)</sup> قوله في مقابلة ثلاثة بثلاثة :

فقدنا به مصباح علم ينيّرنا      إذا ما ظلام الجهل أطبق داجيا.<sup>(4)</sup>  
فتلاحظ المقابلة قد وردت بين ثلاثة معان متضادة المعنى الأوّل يخالف المعنى الذي يقابله ، فالمصباح ضد الظلام ، والعلم ضد الجهل ، والنور ضد الدّجى ، أو الظلام الذي ( أطبق داجيا ) ، ومنها مقابلة ثلاثة بثلاثة في قوله :

ذهّب الشّباب ، فماله من عَودة      وأتى المشيب ، فأين منه المهرب؟<sup>(5)</sup>  
فقد قابل الشّاعر بين ثلاثة معني متضادة فلفظة ذهب ضدها أتى، والشّباب ضدها المشيب وعوده ضدها المهرب .

(1) - ينظر : دبدوي طبانة ، معجم البلاغة العربيّة ، 1 / 42 ، 453 وما بعدها ، ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 2 / 24 ، وللمزيد ينظر قصيدته ( لذة العذاب ) 2 / 152 .

(3) - ينظر : د . بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربيّة ، 2 / 679 ، ( م . سابق )

(4) - ديوانه : 1 / 79 ، وللمزيد ينظر قصيدته ( بلادي ) 3 / 87 .

(5) - نفسه : 3 / 201 .

ومن أمثلة الغلو - وهو نوع من أنواع المبالغة ، وقد عرّف على أنه وصف الشيء بما هو مستحيل عقلاً وعادة (1) - قول رفيف :

فَنُخْرِجُ بَعْدَ نِصْفِ اللَّيْلِ ، وَالْحِرَّاسُ ، فِي هِجْعِهِ .  
فَلَوْ قَابَلْنَا الْجِنَّ ( خَرًا ) مِنْ شِدَّةِ الْفِجْعِهِ . ( 2 )

فهذا الغلو حسن مقبول ؛ لاشتماله على لفظة ( لو ) التي تفيد الامتناع للامتناع ، وهذه اللفظة ( لو ) قرّبت إلى الصّحة والقبول ؛ لأنّ مقابلة الجن وإخراجه الفضلات من شدّة الفجعة من هؤلاء الفتیان المشاغبيين أمرٌ مستحيل لا يقبله العقل ولا العادة ، ومنها قوله :

قَد كَادَ ، يَنْشَبُ عِزْرَائِيلَ مِخْلَبَهُ      لَوْلَا ، بَقِيَّةَ أَيَّامٍ مِنَ الْأَجْلِ !  
نَجْوَتُ ، مِنْ لَجَّةِ كَادَتِ تَوْصَلْنِي      عَوْمًا ، إِلَى دَارِنَا الْأُخْرَى عَلَى عَجَلٍ . ( 3 )  
وقوله في معركة الموز المشهورة :

لَوْ زَرْتَهُمْ وَوَضَعْتَهُمْ فِي كَفَّةٍ      وَنَفَخْتُ فِي الْأُخْرَى ( الْقَرِيضُ ) لِشَالُوا . ( 4 )  
فهذا الغلو الواضح في الأبيات السابقة يستحيل وقوعه أو قبوله عقلاً أو عادة ، ولكنه غدا تخيّلات حسنة مقبولة لاقترانها إمّا ( بقْد ) التي تفيد الاحتمال أو ( لولولا ) وتفيدان الامتناع ، أو ( كاد ) التي تفيد المقاربة ومن أمثلة الغلو غير المقبول وصفه للريح بأنّها عندما تسلك الصور لا تسلكه إلا وهي خائفة من الجنود الإيطاليين في قوله :

لَا تَسْلُكُ الرِّيحُ إِلَّا وَهِيَ وَاجِفَةٌ      مِمَّا نَرَى مِنْ عَذَابٍ غَيْرِ مَنْفَصَمٍ . ( 5 )  
فهذا غلوّ غير مقبول فلا يستحسنه عقل ولا عادة ؛ لأنّ الرّيح جند من جنود الله يرسلها الله على من يشاء للعذاب ، بل إنّها لم تذكر بلفظها هذا في كتاب الله تعالى إلاّ بمعنى العذاب ، فكيف يخاف جند الله خلقه ؟ ! ولكنّ الشّاعر أراد أن يبالغ في معاملة المستعمر القاسية لأبناء الوطن فأسلمته المبالغة للغلو غير المقبول .

ومن أمثلة الجنس الذي عرّف بأنّه تشابه اللفظين شكلاً ونطقاً واختلافهما معنًى (6) قوله :

(1) - ينظر : د بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربيّة ، 615 / 2 ، ( م . سابق ) .

(2) - ديوانه : 195 / 2 .

(3) - نفسه : 192 / 2 .

(4) - نفسه : 41 / 3 .

(5) - نفسه : 89 / 1 .

(6) - ينظر : د . بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربيّة ، 123 / 1 ، 155 ، ( م . سابق ) .

ما ترى في الحيّ حياً، بعدما فَرَّتْ النَّسوة ، يحملن اليتامى . (1)  
فالكلمتان ( الحيّ حياً ) اتفقتا في اللفظ ، ولكنهما اختلفتا في المعنى فالحيّ الأولى  
تعني القرية ، والكلمة الأخرى تعني شخصاً أو إنساناً على قيد الحياة وهذا جناس تامّ ، ولا  
يوجد أدنى شكّ في اللفظتين بدلالتيهما قد شاركنا في رسم صور المأساة التي حدثت في الحيّ .

وقوله في رثاء الشيخ عبد الرحمن البوصيري :

فما غرّه جاه ، ولا مال عن هدىً لمال ، ولا حبّ التكاثر ، ألهاه . (2)  
فالجناس التامّ وقع بين لفظتي ( مال ولمال ) واتفقتا شكلاً ونطقاً ولكنهما اختلفتا  
معنىً ؛ فاللغة الأولى تعني : انحنى ، والأخرى تعني النقود .  
ومن أمثلة الجناس الناقص قوله في وصف الربيع :

أيامه ، حور ، حسان ، أقبلت تهدي ، عروس الرّاح للأرواح . (3)  
فالجناس الناقص وقع بين اللفظتين الرّاح: التي تعني الخمر، والأرواح : وتعني  
النفوس .

وقد أشرت في الفصول السابقة لدور التكرار والسجع والتورية الخطير باعتبارها  
إحدى أدوات التعبير - من ناحية اللغة - ثم دورها مجتمعة في المساهمة في تشكيل الصورة  
الفنيّة باعتبارها إحدى المواد المهمة المشاركة في رسم اللوحة الفنيّة .

ومن أمثلة ردّ الأعجاز على الصدور أو ( التصدير ) كما أسماها ابن رشيق  
القيرواني (4) ، قول رفيف :

بلغ الحبّ بنا مرتبة بعدها ، لم يبق للحبّ وطر !  
ما على من نال ما نلنا ، إذا هو - يا سلّمك الله - انتحر !  
ولتكن ليلتنا ، في عمـرنا ليلة القدر ، إلى الفجر الأغرّ ! (5)  
يلاحظ تكرار لفظة ( الحبّ ) في صدر البيت ، وفي الكلمة الثانية ما قبل الأخيرة في  
عجزه ، وجاء هذا التكرار متجانساً ؛ أي متشابهاً في اللفظ والمعنى ، وفي البيت الثاني

(1) - ديوانه : 12 / 2 .

(2) - نفسه : 89 / 2 .

(3) - نفسه : 85 / 2 .

(4) - ينظر : ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، وأدابه ، ونقده ، 3 / 2 ، ( م . سابق )

(5) - ديوانه : 76 / 2 .

تكرّر الفعل ( نال ) في صدر البيت مرتين ، وفي البيت الثالث تكرّرت كلمة ( ليلة ) في صدر البيت ثاني كلمة ، ووردت في أوّل العجز ، والملاحظ أنّ اللفظين المكرّرين جاءا متجانسين أي متشابهين لفظاً ومعنىً .

ومن أمثلة ذلك مداعبته لأحد أصدقائه لما تحصّل على وظيفة رآها رفيق قيداً فقال :  
فليتك إذ قيّدت نفسك بالذي تخيّرت من قيد طلبت ثميناً . (1)  
فالتصدير وقع من خلال تكرار اللفظين ( قيّدت ) الفعل ، و ( القيد ) الاسم ، فقد جاء الأوّل في صدر البيت ، والآخر في وسط العجز ، ويجمع بينهما الاشتقاق النابع من الجذر اللغويّ للفظين ، مع العلم أنّ اللفظة الأولى تعني : ربطت ، والآخرى وهي القيد : فتعني المكان الذي يربط فيه الحبل لتقييد الدابة ، وقد كان للفظتين أثر بارز في رسم اللوحة الفنيّة التي عبّرت عن تجربة الشاعر وفكره .

ومن خلال العرض السّابق لمكوّنات الصّورة الفنيّة في أدب رفيق - اتضح أنّ لعلم البيان النّصيب الأوفر في بناء الصّورة ، وقد حظي التّشبيه بالمرتبة الأولى فيه ؛ لأنّه كان صادراً عن إحساس الأديب ، معبراً عن نفسه ، محققاً للغرض الذي سيق من أجله ، إلى جانب احتوائه على جانب الجدة والطرافة في تعبيره ، رابطاً بين الأشياء بعلاقة تبنى على المشابهة ، وتليه الاستعارة في المرتبة الثّانية باعتبارها لونا من ألوان التّعبير المجازيّ استعملها الأديب للتّعبير عن ذاته وتجاربه وانفعالاته فنقل الصّورة من عالم الواقع إلى ما وراء الواقع أو من عالم المحسوس إلى عالم غير المحسوس أو العكس .

ثمّ تأتي الكناية في المرتبة الثّالثة بعد التّشبيه والاستعارة ، فقد شاركت في رسم الصّورة الفنيّة من خلال ما تحمله المعاني الظّاهرة من معاني آخر هي المرداة في ذاتها إلى جانب تأثيرها في نفس القارئ أو السّامع بما تحمله من تعريض أو إيحاء يبتعد عن التّصريح أو المباشرة في عرض الأفكار المراد التّعبير عنها .

وقد كان لعلم البديع دورٌ مهمٌ في مساهمته المباشرة في بناء الصّورة الفنيّة بما أضفاه من خلال دلالاته المعنويّة أو اللفظيّة الظّاهرة في التّعبير عن التّجربة الشعوريّة .

(1) - ديوانه : 3 / 293 ، والمزيد ينظر ديوانه : 1 / 85 ، 2 / 65 ، 148 ، 3 / 148 .... الخ .

وممّا سبق يتضح أنّ الصّورة - في أدب رفيق - قد نشأت عن طريق التّأليف بين  
جزئيات كثيرة استعان بها بصفقتها أدوات أسهمت في التّعبير عن تجاربه وعواطفه وأفكاره -  
تمنّلت في اللغة ، والموسيقى ، وعلوم البلاغة مجتمعةً لتسهم في إظهار لوحة فنيّة متكاملة  
الجوانب تعبّر عن شيء كليّ ، لم تخرج عن موضوع ( الإنسان أو الطّبيعة ) ، فقد تكون  
لوحة لشخصيّة ما ، أو منظر طبيعيّ ، أو جوّ نفسيّ ، أو خاطر فكريّ ، أو جانب معيّن من  
جوانب المجتمع ، أو مشهد من مشاهد الحياة ، لها دلالتها المعبرة عن فلسفته أو أفكاره لتلك  
التّجارب التي عايشها في الكون من حوله .

**الخاتمة**

## الخاتمة

تجدر الإشارة - في خاتمة هذا البحث - إلى أبرز النقاط التي توصلت إليها الدراسة من خلال استخلاصها وإجمالها فيما يلي :

1 - بدأت البحث بمقدمة , وضّحت فيها سبب اختياري لأدب أحمد رفيق المهدي , وبيّنت سبب اهتمامي بموضوع السُّخريّة على سائر موضوعات أدبه الأخر , وذكرت أهمّ المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها فترة رحلة البحث .

2 - تناول البحث الحديث عن الجانب الإنسانيّ في حياة رفيق من بداية ميلاده حتّى وفاته ( 1898 - 1961م ) , في دراسة موجزة-لعصره , وبيئته, وحياته, وثقافته , مركزاً على الجوانب الحضاريّة في الدّولة من النّاحية السياسيّة , والاجتماعيّة , والثّقافيّة , والاقتصاديّة ... وخلصت إلى نتيجة مهمّة تبرز في أنّ أدب رفيق يعدُّ وثيقة تاريخيّة صادقة معبرة عن الحياة الحضاريّة والفكريّة في ليبيا في تلك الفترة .

3 - عاصر رفيق - في وطنه وغربته - حياة حضاريّة مضطربة , فمجتمعه كان خليطاً من جنسيّات متعدّدة لكلّ واحدة منها ثقافتها , وفلسفتها , ودينها , غير أنّ الحياة السياسيّة كان لها وطأتها فيها , حيث غدت البلاد - في ظلّ الحكومات المتواليّة عليها - أشبه بالسّقينة التي تتقاذفها الأمواج العاتية , وتعصف بها ريح المطامع الصّليبيّة من الخارج وأهواء العملاء ومصالحهم من الدّاخل , وشهدت حقّبة تاريخيّة مضطربة بدأت من حكم العثمانيين ثمّ الأتراك ثمّ مرحلة الاحتلال الإيطاليّ , ثمّ الاحتلال الإنجليزيّ المتمثّل في حكم الإدارة البريطانيّة والأمريكيّة والفرنسيّة ثمّ فترة الاستقلال , ولا شكّ في أنّ تلك الفترات مجتمعة قد تركت ميسمها في أدبه ومزاجه .

4 - وقد تطرّق البحث للحديث عن أدبه , فقد عالج أغلب موضوعات الشّعْر وأغراضه , وقد حمل رفيق لواء ريادة الشّعْر الحديث في ليبيا , وأوليّة السّبق على شعراء عصره جميعاً ؛ لكثرة أشعاره الوطنيّة التي لم تعرف الضّعْف أو المداهنة , إلى جانب سلاسة أسلوبها , وصلابة عوده , وإيمانه المطلق بوحدّة الوطن وحرّيّته , وقد عرضت لأسلوبه , ومذهبه

الأدبيّ ، وبعض المدارس التي تجوّل في رياضها ، وخلصتُ إلى أنّ أشعاره لم تأت على مستوى واحدٍ من الإجادة الفنّية ، فمنها ما كان مطبوعاً مسترسلاً تتحسّس فيه طبع الشّاعر وإجادته في صنّعه ، ومنها ما جاء منكلفاً متصنّعاً لاحظ فيه للشاعر سوى نظمه الموزون ، وقافية بيته التي لم يكد يصلها إلّا وقد أنهكه التعب ، وانقطع نفسه فيها ، وهذا لا يعدّ عيب في نقد شعر الشّاعر ، بل هي ظاهرة غالبية في دواوين كبار شعراء العربيّة بمختلف عصورهم .

أمّا الجانب النّثريّ فقد انحصر في جانب المقالة ، ولم يتجاوز عددها المنشور في الصّحف أو في ديوانه عدد أصابع اليد إلّا بوحدة ، ومع ذلك كلّه فقد كان لها دور بارز في وضع البذور الأولى للحركة النّقديّة والأدبيّة في الأدب العربيّ في ليبيا ، واستحقّ على إثرها لقب رائد المقالة الأدبيّة في ليبيا .

5 - وبعد الإلمام بأبرز الجوانب المهمّة في حياة رفيق وعصره وأدبه - سهل أمام الباحث طرق باب الجانب السّاخر في أدبه ، فمهّدت - لهذا الموضوع - بتعريف لمصطلح السّخرية فتحت من خلاله النّوافذ على عصور الأدب العربيّ من القديم إلى الحديث مروراً بالأدب الأجنبيّ ؛ بغية تأصيل هذا المصطلح ، ومعرفة مصادره التي ينبع منها ، وصوره وأنواعه التي يجيء عليها ، ووسائله التي يعبر بها عن أغراضه ، سالكا في ذلك طريق الإيجاز بغية الوصول إلى أبرز موضوعات السّخرية التي عالجه في أدبه، للتعرف على شعبها المنقرّعة ، وأنواعها الظّاهرة أو المستترة في بعض مساربها بسبب أساليبه المتنوّعة التي قد تخدع القارئ ؛ لما لأغلبها من دلالات وأبعاد فكريّة ، أو ثقافيّة ، أو اجتماعيّة ... مبطنّة بالإيحاء أو التّعريض ، إلى جانب ما حواه من موضوعات متعدّدة تناول فيها السّخرية من الأفراد ، والجماعات ، والحكومات ، أو دعاياته مع أصدقائه ، حتّى إنّ نفسه لم تسلم من سخريته ، وقد أفضى البحث في النّهاية إلى نتيجة أنّ سخریات رفيق لم تكن هدّامة في نقدها وإنّما كانت سخریات بناءة هدفها هو محاولة تقويم كل سلوك غير سويّ في المجتمع ولقّب على إثر ذلك بلقب رائد الأدب العربيّ السّاخر في ليبيا .

6 - وما من شكّ في أنّ وراء سخریات رفيق عوامل كامنة تضافرت مجتمعة لتدلّ على نبوغه في الأدب السّاخر وكان من أبرزها في العوامل الوراثيّة ( الفطريّة ) والعوامل البيئيّة ( المكتسبة ) ، إلى جانب قراءاته المتنوّعة لأعلام الأدب السّاخر قديماً وحديثاً ، وقد دلّ على

ذلك بروز وجه التأثير الظاهر في أغلب أدبه ؛ لتثبت جميعها البراعة والتفنن والسبق له في ريادة هذا الفن ، جاعلاً منه سلاحاً فتاكاً يحمله في وجه الظلم والظلام ، وإصلاح ذات البين ، وتوجيه المجتمع أو الأفراد إلى التمسك بالمثل العليا الفاضلة ، والقيم الاجتماعية النبيلة ، والعقيدة السليمة المبرأة من البدع والجهل والخرافات ...

7 - وقد حرصت الدراسة على تناول الجانب الفني - في أدبه - بالدراسة والتحليل ؛ لمعرفة مدى إجادته من عدمها في استعماله لأدوات التعبير ، فعرضت لمعجمه اللغوي ، ولموسيقاه الأدبية ، وصوره الفنية .

فأما معجمه اللغوي فإنه يمتاز بتنوع مصادره ، وتعدد مشاريعه ، وقد أدرك دور الألفاظ مفردة ومركبة وأثرها المهم في صياغة تجاربه الشعورية، فاعتنى بإيحاء الحروف والكلمات ، وبيعض ألفاظ الغريب والألفاظ العامية ، ولعلّ السبب من وراء ذلك هو حرصه على تنويع معجمه وتجديده ، لاستمالة قلب المتلقي إليه والاستئثار به حتى غدت لغته لغة شعبية سلسلة في ألفاظها ، قريبة في فهم معانيها - وبعيدة عن التعقيد ، أو الحوشي أو الغريب فيها ، فلا يكاد المتلقي أن يجد صعوبة في قراءة أدبه، وقد لا يحتاج معها الرجوع إلى المعاجم اللغوية .

وأما موسيقاه الأدبية ، فقد التزم في شعره بالأوزان العروضية الخليلية ، ولم يتجاوزها إلى غيرها رغم دعوته التجديدية التي عرضت لها بالمناقشة والتحليل ، وقد كان تجديده مقتصرًا على التنويع في بعض القوافي التي وردت في الست عشرة قصيدة المنشورة من شعره فقط ؛ تماشياً ومواكبة لحركة التجديد في المشرق العربي ، ولإثبات التفوق على أقرانه ومعاصريه من أبناء وطنه .

وقد قمت على إثر ذلك - بإجراء إحصاء بياني لأبياته وقصائده وأوزانه الشعرية وحروف القافية ؛ لمعرفة إلمامه ببحور الشعر التي ركبها ، وأنواع القوافي أو حروفها التي طرقتها ، وإجادته من عدمها في هذا الجانب من البحث .

وقد جاءت صورته الفنية - بصفتها إحدى أدوات التعبير مشاركة اللغة والموسيقى في التعبير عن ذاته وتجاربه ، متخذاً من علوم البلاغة وسائل معينة في تلوين لوحته الفنية فقد

حظي التشبيه بالنصيب الأوفر في صورته البيانية ، ثم تلتها الاستعارة ، فالكناية ، وغيرها من الصور الأخر ، ولم يغفل دور علم البديع لما لمحسناته اللفظية والمعنوية من أثر مهم في تحسين الكلام وتزيينه ، إلى جانب إسهامها في رسم اللوحة الفنية بما تضيفه عليها من جمال لفظي ومعنوي ، وقد راعى جرس الحروف والكلمات ودورها داخل سياقاتها في التعبير عن تجربته الشعورية ، وقد راعى جرس الحروف والكلمات ودورها داخل سياقاتها في التعبير عن تجربته الشعورية .

8 - وقد حاولت هذه الدراسة سدّ ثغرة كانت شاغرة في دراسة الأدب العربي الحديث في ليبيا من خلال ما حاولت أن تضيفه هذه الدراسة المتخصصة في دراسة الأدب السّاخر في ليبيا إلى جانب بعض المقالات التي نشرت في المجلات أو الصحف الليبية ، أو قدمت في الندوات العلمية التي اهتمت بدراسة هذا الجانب من هذا الأدب .

9 - وقد توصلت الدراسة إلى إمطة اللثام عن بعض الأسماء الصحيحة لبعض الشخصيات التي ذكرها رفيق في ديوانه فعبثت بها أيدي لجنة الرفيقيّات فاستبدلتها بأسماء مستعارة ، ومنها : ( الملتحي ) وهو الشيخ موسي البرعصي ، و( عطيل ) وهو حسين فليفة ، و( سيدي ) وهو الشيخ عيسى بن عامر ، و( الطويل أو سي أخينا ) الأستاذ المؤرّخ / الطيّب الأشهب ، و( كاظم ) هو الأستاذ / حافظ البوري ، و( معطي ) وهو الدكتور وهبي البوري ، و( شاهين ) وهو الأستاذ / صالح الأرنؤوطي ، و( العريبيد أو الراوية ) وهو لقب الأستاذ / محمود مخلوف ... الخ .

10 - وقد حاولت الدراسة معالجة بعض الأخطاء المنشورة في الكتب والأبحاث المتخصصة في دراسة الأدب الليبي الحديث ، مثل : كتاب الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث ، للدكتور / قريرة زرقون نصر ، وكتاب رفيق شاعر الوطنية الليبية للدكتور / محمد الصادق عفيفي ، وأطروحة الدكتوراه التي تحمل عنوان ( الشعر الليبي الحديث أهدافه ومذاهبه ) ، للدكتور / عبدالموالي البغدادي ، وكتاب رفيق شاعر الوطن لخليفة التليسي ، وبعض الدراسات التي تضمنها كتاب مهرجان رفيق الأدبي ، التي أشرف على نشرها الدكتور / محمد فرج دغيم ... وغيرها من الكتب والرسائل الأخر .

وليس معنى ذلك هو الحطّ من قدر تلك الدّراسات أو الأبحاث أو التقليل من شأنها أو الطعن في أصحابها من خلال تخطئتها , فإنّ لهم فضل الرّيادة والسّبق في دراسة وتدوين الأدب الليبيّ الحديث , ولكنّ طبيعة البحث العلمي تحتمّ على الباحث تصويب مثل تلك الأخطاء والبعد عن اتباع الأهواء والمجاملات ؛ خدمة لصرح النّقافة والأدب في ليبيا والوطن العربيّ .

11 - يوصي الباحث - في نهاية هذه الخاتمة - بالعمل على تشكيل لجنة مصغرة تشرف عليها الجامعة أو المجلس العام للنّقافة والفنون - بصفتها المنبر الأعلى للنّقافة والأدب في المجتمع - لإعادة جمع ونشر أدب رقيق من جديد , حفاظاً عليه من النسيان أو الاندثار , وتقديراً له , لكونه رمزاً من رموز الوطن والنّقافة والأدب العربيّ في ليبيا .

وختاماً لا أدعي أنّي أتيت على كلّ جزئية في بحثي , فأدعي له الكمال , ولكنّي لا أتهم نفسي بالتقصير , فإن أصبت فيما عرضت , فهذا ما كنت أسعى إليه , وإن أخطأت أو قصرت فحسبي أنّي لم أدخر جهداً في البحث أو التّحليل , وأنّني قد صدقت النّيّة , وأخلصت العمل ,

ولو شاء ربّي كنتُ قيس بن خالدٍ \* \* \* ولو شاء ربّي كنتُ عمرو بن مرثدٍ .

﴿ وما توفّقي إلاّ بالله عليه توكلت وإليه أنيب ﴾

الباحث

## ثبت المصادر والمراجع

## ثَبَّتُ الْمَصَادِرَ وَالْمَرَاجِعَ

❖ القرآن الكريم .

أولاً - المصادر :

- 1- الأبيشيهي الإمام أحمد , ( 850 هـ ) :  
- المستطرف في كل فن مستظرف وبهامشه كتاب ثمرات الأوراق في المحاضرات للإمام تقي الدين بن حجة الحموي , جزآن , مكتبة محمود توفيق الكتبي , بميدان الأزهر الشريف , مصر , ط2 , 1935م.
- 2- الأخطل , أبو مالك غياث بن غوث التغلبي ( 20 - 114 هـ ) :  
- شرح ديوان الأخطل , لإبليبا سليم الحاوي , دار الثقافة , بيروت , لبنان , ( د.ت - د.ط ).
- 3- أرسطوطاليس , ( 384 - 322 ق.م ) :  
- في الشعر ( نقل أبي بشرمئى بن يونس الفئاني , من السرياني إلى العربي ) تح / د. شكري محمد عياد , دار الكتاب العربي للطباعة والنشر , القاهرة , مصر , وزارة الثقافة , ط1 , 1967 م .
- 4- الأصفهاني , العماد أبو عبدالله محمد بن محمد بن حامد , ( 596 هـ ) :  
- خريدة القصر وجريدة العصر , قسم شعراء المغرب والأندلس , تح/أذرتاشأدرنوس, ونقحه: د. محمد المرزوقي وأخران , الدار التونسية للنشر, ط1, 1971 م .
- 5- الأصفهاني , أبو الفرج علي بن الحسين ( 284 - 356 هـ ) :  
- مقاتل الطالبين, تح / السيد أحمد صقر, دار إحياء الكتب العربية القاهرة , مصر , ط1 , 1949 م .
- 6- ابن بسام , أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ( 542 هـ ) :  
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة , تح / د. إحسان عباس , الدار العربية للكتاب , ليبيا - تونس , ط1 , 1979 م .
- 7- بشار بن برد , أبو معاذ بشار بن برد بن يرجوج ( 77 - 167 هـ ) :  
- ديوان بشار بن برد , تح / السيد محمد بدر الدين العلوي , دار الثقافة , بيروت , لبنان , ( د.ط ) , 1981م.
- 8- الثبريزي , الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني ( 421 - 502 هـ ) :  
- شرح المعلقات العشر المذهبات , تح / وضبط / د. عمر فاروق الطباع , دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر , بيروت لبنان ( د.ط - د.ت ) .
- 9- الترمذي , أبو عيسى بن سورة ( 209 - 279 هـ ) :  
- من كلام النبي ( صلى الله عليه وسلم ) , سنن الترمذي , تح / عزت عيد الدعاس , مطابع الفجر الحديثة , حمص , سوريا , ط1 , 1968 م .
- 10- التوحيدي , أبوحيان ( 421 هـ ) .  
- الامتناع والموانسة , تح / أحمد أمين , وأحمد الزين , لجنة التأليف والترجمة والنشر , مصر , القاهرة , ( د.ط ) , 1942 م .

- 11- أبو تمام , حبيب بن أوس الطائي ( 172 – 231 هـ ) :  
 - ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي , المجلد الأول , تح / محمد عبده عزّام , دار المعارف بمصر , ط3 , ( د.ت ) .
- 12- الجاحظ , أبو عثمان عمرو بن بحر ( 159 – 255 هـ ) :  
 - البيان والتبيين الجزء الأول , تح / حسن السندوبي , المكتبة التجارية الكبرى , دار الفكر , بيروت , لبنان , ( د.ط – د.ت ) .  
 - البيان والتبيين الجزء الأول , تح / عبدالسلام محمد هارون , دار الجيل , بيروت , لبنان , ( د.ط – د.ت ) .  
 - الحيوان , تح / عبدالسلام محمد هارون , مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده , مصر , ط2 , 1965 م .
- 13-الجرجاني , القاضي عبدالقاهر بن عبدالرحمن ( 471 هـ ) :  
 - دلائل الإعجاز , تح / محمود محمد شاكر , مكتبة الخانجي مطبعة المدني , القاهرة , مصر , ط2 , 1989 م .  
 - دلائل الإعجاز , ( د.تح ) , مطبعة المنار , ( د.ط ) , 1331 هـ .
- 14- جرير , أبو حرزة جرير بن عطيه الكلبّي التميمي ( 33 – 115 هـ ) :  
 - ديوان جرير , شرح وتحقيق / د. يوسف عيد , دار الجيل , بيروت , لبنان , ط 1 , ( د . ت ) .
- 15- ابن جني , أبو الفتح عثمان بن جني ( 320 – 392 هـ ) :  
 - الخصائص , تح / عبدالسلام محمد هارون , عالم الكتب , بيروت , لبنان , ط3 , 1983 م .
- 16-حازم القرطاجني , أبو الحسن حازم بن محمد ( 684 هـ ) :  
 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تح / د. محمد الحبيب الخوجة , دار الكتب الشرقية , تونس , ط 1 , 1966 م .
- 17- ابن خلكان , أبو العباس شمس الدين أحمد بن خلكان ( 608 – 681 هـ ) :  
 - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان , تح / د. إحسان عباس , دار الثقافة , بيروت , ( د.ط – د.ت ) .
- 18- ابن دريد , أبوبكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ( 223 – 321 هـ ) :  
 - الاشتقاق , تح / عبدالسلام محمد هارون , مؤسّسة الخانجي , مصر , ( د.ط ) , 1958 م .
- 19- الرّازي,الإمام الحافظ أبو محمد عبدالرحمن بن أبي حاتم ( 240– 327 هـ ) :  
 - علل الحديث , الجزء الأول وهو جزآن , مكتبة المنثي , بغداد – القاهرة , ( د.ط ) , 1343 هـ .
- 20- ابن رشيّق القيرواني , أبو عليّ الحسن بن رشيّق , ( 390 – 456 هـ ) :  
 - العمدة في محاسن الشّعْر وأدابه ونقده , تح / محمد محي الدين عبدالحميد , مطبعة السّعادة بمصر , ط2 , 1955 م .  
 - العمدة في محاسن الشّعْر وأدابه ونقده , تح / محمد محي الدين عبدالحميد , دار الطلائع , القاهرة , مصر , ( د.ط – د.ت ) .

- 21- ابن الروميّ ، عليّ بن العبّاس بن جريج ، ( 284 هـ ) :  
 - ديوان ابن الروميّ ، تح / الشيخ محمد شريف سليم ، دار إحياء التراث العربيّ ، بيروت ، لبنان ، ( د.ط - د.ت ) .
- 22- ابن الزيّات ، أبو يعقوب يوسف بن يحيى التّادليّ ( 627 هـ ) :  
 - التّشوّف إلى معرفة رجال النّصوّف ، تح / أدولف فور ، مطبوعات إفريقيّة الشّماليّة الفنّيّة ، الرّباط ، المغرب ( د.ط ) 1958 م .
- 23- ابن سعيد الأندلسيّ ، عليّ بن موسى ، ( 685 هـ ) :  
 - المغرب في حلّى المغرب ، القسم الخاص بمصر ، تح / د. شوقي ضيف وآخرين ، مطبعة جامعة الملك فؤاد الأوّل مصر ، ( د.ط ) 1953 م .
- 24- ابن سيده ، عليّ بن إسماعيل ، ( 398 - 458 هـ ) :  
 - المخصّص ، تح / لجنة إحياء التراث في دار الآفاق الجديدة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ( د.ط - د.ت ) .
- 25- الطّبريّ ، محمّد بن جرير ، ( 310 هـ ) :  
 - تاريخ الرّسل والملوك الجزء الثّامن ، تح / محمّد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة مصر ، ط 1 ، 1979 م .
- 26- عروة بن الورد ، والسّمؤال :  
 - ديوانا عروة بن الورد والسّمؤال ، تح / كرم البستانيّ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1964 م .
- 27- ابن فارس ، أحمد بن فارس ( 395 هـ ) :  
 - مقاييس اللغة ، الجزء الثّاني ، تح / عبدالسلام محمّد هارون ، دار الكتب العلميّة ، إسماعيليان نجفي ، إيران ، قم ، ( د.ط - د.ت ) .
- 28- الفراهيديّ ، الخليل بن أحمد ( 175 هـ ) :  
 - معجم العين ، تح / د. عبدالله درويش ، بغداد ، ( د.ط ) ، 1967 م .
- 29- ابن قتيبة ، أبو محمّد عبدالله بن مسلم الدّينوريّ ، ( 276 هـ ) :  
 - الشّعر والشّعراء ، جزآن ، تح / أحمد محمّد شاکر ، دار الحديث ، القاهرة ، ( د.ط ) ، 2003 م .
- 30- قيس بن الملوح العذريّ .  
 - ديوان مجنون ليلى ، تح / عبدالرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2005 م .
- 31- الكتبيّ ، محمّد بن شاکر ( 764 هـ ) :  
 - فوات الوفيّات والدّيل عليها ، تح / د. إحسان عبّاس ، دار النّقافة ، بيروت ، ( د.ط ) 1974 م .
- 32- المبرّد ، أبو العبّاس محمّد بن يزيد الأزديّ ( 286 هـ ) :  
 - الكامل في الأدب ، تح / محمّد أبو الفضل إبراهيم ، والسّيّد شحاته ، طبعة نهضة مصر ، القاهرة ، مصر ، ( د.ط ) ، 1956 م .
- 33- المتنبيّ ، أبو الطّيّب أحمد بن عليّ الجعفيّ ( 303 - 354 هـ ) :

- شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1934 م .
- 34- مجهول المؤلف :
- الاستبصار في عجائب الأمصار، أو وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب في القرن السادس الهجري، تح / د. سعد زغلول عبدالحميد، مطبعة جامعة الاسكندرية، (د.ط)، 1958 م .
- 35- مسلم، الإمام أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسبوري (206 - 261 هـ) :
- صحيح مسلم، ج4، طبعة مكتبة الإيمان، (د.ط - د.ت).
- 36- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبدالله التتوخي، (363 - 449 هـ) :
- عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، تح / السيد أسعد الطرابزونى الحسيني، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1970 م .
- لزوم مالا يلزم (اللزوميّات) مما سبق حرف الرّويّ، تح / د. وحيد كبابه، وحسن محمّد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1998 م .
- 37- أبو نواس، الحسن بن هانئ (141 - 199 هـ) :
- ديوان أبي نواس، تح / أحمد عبدالمجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1953 م .
- 38- الثوري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (733 هـ) :
- نهاية الأدب في فنون العرب، دار الكتب المصرية، ط2 / 1955 م .
- 39- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، محمّد بن مكرم الأنصاري، (633-711 هـ) :
- لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، طبعة مصوّرة عن طبعة بولاق، القاهرة، مصر، (د.ط-د.ت).
- 40- ابن هشام، أبو محمّد عبد الملك بن هشام المعافري، (218 هـ) :
- السيرة النبوية، تح / محمّد عليّ القطب، ومحمّد الدّالي بلطة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001 م .
- 41- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله (243 - 382 هـ) :
- الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح / علي محمّد البجاوي، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، مط / عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، مصر، (د.ط - د.ت) .

#### ثانياً - المراجع :

- 1- إبراهيم الهوني :
- ديوان الهوني، تح / د. قريرة زرقون نصر، أكاديمية الفكر الجماهيري، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط1، 2008 م .
- 2- إحسان عبّاس (الدكتور) :
- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1978 م .
- 3- أحمد رفيق المهدي :

- ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهديّ, ( الفترتان الأولى والثانية )  
( 1925-19 م ) جمع وتح / لجنة الرّفقيّات, المطبعة الأهليّة, بنغازي ليبيا, ط 1,  
1971 م .
- ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهديّ, الفترة الثالثة ( 25 – 1946 م )  
-  
لجنة الرّفقيّات , المطبعة الأهليّة , بنغازي , ليبيا , ط 1 , 1962.
- ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهديّ الفترتان ( الرابعة والأخيرة )  
( 46 – 1961 م ) جمع وتح / لجنة الرّفقيّات, المطبعة الأهليّة , بنغازي , ليبيا ,  
ط 1 , 1962 م .
- ديوان رفيق شاعر الوطنيّة الليبيّة , الجزء الأوّل , عنى بنشره / د. محمد الصّادق  
عفيفي , مطبعة الرّسالة , القاهرة , مصر , ط 1 , 1959 م .
- 4- أحمد السيّد عوضين ( الدّكتور ):  
- المازني ساخر العصر الحديث , الدّار المصريّة اللبنانيّة , القاهرة , مصر , ط 1 ,  
1998 م .
- 5- أحمد الشّايب :  
- الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة, مكتبة النّهضة المصريّة ,  
القاهرة , مصر , ط 2 , 1956 م .
- 6- أحمد شوقي :  
- الشّوقيّات , مطبعة الاستقامة , القاهرة , مصر , ( د.ط ) , 1950 م .
- 7- أحمد صدقي الدّجّاني ( الدّكتور ):  
- أحاديث عن تاريخ ليبيا ( في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ) , دار المصريّة  
للطباعة والنّشر , طرابلس , ليبيا , ( د.ط – د.ت ) .
- ليبيا قبيل الاحتلال الإيطاليّ في آخر العهد العثماني الثاني ( 1882 – 1911 م )  
المطبعة الفتيّة الحديثة , القاهرة , مصر , ط 1 , 1971 م .
- 8- أحمد الطّريسيّ ( الدّكتور ):  
- الرّؤية والفنّ في الشّعر العربيّ الحديث , مطابع إفريقيّا الشّرق , الدّار البيضاء,  
المغرب , ط 1 , 1987 م .
- 9- أحمد عمران بن سليم ( الدّكتور ) :  
- المقالة في ليبيا نشأتها وتطوّرها خلال العهد العثماني الثاني ( 1866 – 1911 م ) ,  
منشورات جامعة قاريونس , بنغازي, ليبيا , ط 1 , 1992 م .
- المقالة الأدبيّة في الصّحافة الليبيّة ( 1919 – 1969 م ) , إصدار مجلس الثقافة  
العام , بنغازي, الجماهيرية العظمى, دار قباء الحديثة , القاهرة , ( د.ط ) 2008 م .
- 10- أحمد الفيتوريّ :  
- قصيدة الجنود في المسألة الشّعريّة الليبيّة , الدّار الجماهيريّة للنّشر , ليبيا , ط 1 ,  
2000 م .
- في ذكرى رفيق , منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافيّ , بنغازي , الجماهيرية  
العظمى , ط 1 , 2004 م .

- 11- أديب مروة :  
 - الصحافة العربية نشأتها وتطورها ( سجل حافل لتاريخ فن الصحافة العربية قديماً وحديثاً ), منشورات دار مكتبة الحياة , بيروت , لبنان , ط1 , 1961 م .
- 12 - إسماعيل مولود القروي ( الدكتور ) :  
 - التمهيد الثقافي الإيطالي للغزو العسكري لليبيا ( 1882 - 1911م ) منشورات المجلس القومي للثقافة العربية , الرباط , المغرب , ط1 , 1993 م .
- 13 - بدوي طبانة ( الدكتور ) :  
 - معجم البلاغة العربية , منشورات جامعة طرابلس كلية التربية , ط1 , 1975 م .
- 14- بكري شيخ أمين ( الدكتور ) :  
 - مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني , دار الآفاق الجديدة , بيروت , لبنان , ط2 , 1980 م .
- 15- جابر عصفور (الدكتور) :  
 - مفهوم الشعر ( دراسة في التراث النقدي ) , دار التنوير للطباعة والنشر , ط2 , 1982 م .
- 16- جمال عبدالملك (ابن خلدون) :  
 - مسائل الإبداع والتصور , دار الجيل , بيروت , لبنان , ط1 , 1991 م .
- 17- جورج غريب :  
 - الجاحظ دراسة عامة , دار الثقافة , بيروت , لبنان , ط5 , 1980 م .
- 18- حاجي خليفة :  
 - كشف الظنون , المطبعة الإسلامية بطهران , إيران , ط3 , 1947 م .
- 19- حافظ إبراهيم :  
 - ديوان حافظ إبراهيم , المطبعة الأميرية , مصر , (د.ط), 1953 م .
- 20- خليفة محمد التليسي :  
 - رفيق شاعر الوطن ( دراسة عن الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدي والحركة الحديثة بليبيا ), الدار العربية للكتاب , ليبيا - تونس , (د.ط), 1988 م .
- قاموس إيطالي عربي , الدار العربية للكتاب , ليبيا - تونس , (د.ط), 1984 م .
- 21- خير الدين الزركلي :  
 - الأعلام الجزء الثاني , ط3 , (د.مط - د.ت ) .
- 22- رجب مفتاح الماجري :  
 - ديوان الماجري , في البدء كانت كلمة , مجلس تنمية الإبداع الثقافي , بنغازي , ليبيا , ط1 , 2005 م .
- 23 - زكريا إبراهيم (الدكتور) :  
 - سيكولوجية الفكاهة والضحك , مطبعة دار مصر للطباعة , (د.ط , د.ت ) .  
 - مشكلة الإنسان , مكتبة مصر , دار مصر للطباعة , القاهرة , مصر , (د.ط , د.ت ) .
- 24- ( الدكتور ) : زكية خليفة مسعود :  
 - الصورة الفنية في شعر ابن المعتز , منشورات جامعة قارونس , بنغازي , ط1 , 1999 م .
- 25- الزهاوي , جميل صدقي :

- الكلم المنظوم – الرباعيات , تح/د. محمد يوسف نجم , مكتبة مصر للطباعة , مصر (د.ط, د.ت) .
- 26- زهير ميرزا :  
- إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الكبير , شعر ودراسة , دار اليقظة العربيّة للتأليف والنّسرة والنّشر , بيروت , لبنان , ط2 , 1963 م .
- 27 – سالم حسين الكبتي :  
- وميض البارق الغربي ( نصوص ووثائق عن الشّاعر أحمد رفيق المهديّ ) , مكتبة 5 الثّمور , بنغازي , ط1 , 2005 م .  
- وميض البارق الغربيّ ( نصوص ووثائق عن الشّاعر أحمد رفيق المهديّ ) , منشورات مجلس الثقافة العام , بنغازي , ليبيا , ط2 , 2009 م .
- 28- السيّد عبدالحليم محمّد حسين .  
- السّخرية في أدب الجاحظ , الدّار الجماهيريّة للنّشر والتّوزيع والإعلان, مصراته , الجماهيريّة العظمي , ط1 , 1988 م .
- 29 – سيّد خيرالله (الدّكتور):  
- علم النّفس الدّ ربويّ أسسه النّظريّة والتّجربيّة , دار النّهضة العربيّة للطباعة , بيروت , لبنان , (د.ط,د.ت) .
- 30 - سيّد عبدالعال (الدّكتور):  
- المدخل إلى علم النّفس ( الدّراسة العلميّة لسلوك الإنسان ) , دار المأمون للطباعة والنّشر , ط1 , (د.ت) .
- 31- سليمان خطّاب سويكر (الدّكتور):  
- الجالية اليهوديّة في إقليم برقة ( تحت الاستعمار الإيطاليّ (1911-1942م), منشورات مكتبة قورينا , بنغازي , ليبيا ط1 , 2005 م .
- 32- شكري فيصل (الدّكتور):  
- مناهج الدّراسة الأدبيّة في الأدب العربيّ , (عرض, ونقد , واقتراح ) , دار العلم للملايين , ط4 , 1978 م .
- 33- صالح حسن اليطيّ , (الدّكتور):  
- المتنبيّ وأبو العلاء رؤية في الإبداع الأدبيّ , دار المعرفة الجامعيّة , الإسكندريّة , مصر , ط1 , 1990 م .
- 34 – صالح سليم عبدالقادر (الدّكتور ):  
- الدّلالة الصّوتيّة في اللغة العربيّة , منشورات جامعة سبها , مطابع الثورة العربيّة , طرابلس , ليبيا , (د.ط) , 1988 م .
- 35 – صبحي الصّالح (الدّكتور ) :  
- دراسات في فقه اللغة , دار العلم للملايين , بيروت , لبنان , ط2 , 1980 م .
- 36- الطاهر أحمد الزّاوي :  
- أعلام ليبيا , مؤسّسة الفرجانيّ , طرابلس , ليبيا , ط2 , 1971 م .  
- جهاد الأبطال في طرابلس الغرب , دار الفتح للطباعة والنّشر , بيروت , لبنان , ط2 , 1970 م .

- جهاد الليبيّن في ديار الهجرة, دار الفرجاني, طرابلس , ليبيا , ط1, 1976 م .
- مختار القاموس ( مرتب على طريقة مختار الصّاح والمصباح المنير ) الدّار العربيّة للكتاب , الجماهيرية العظمى , (د.ط) ( 1983 – 1984 م ).
- معجم البلدان الليبيّة , مكتبة النّور , طرابلس , ليبيا , ط1 , 1968 م .
- 37 - الطاهر عريفة :
- التّعريف بالأدب الليبيّ , منشورات دار الحكمة , طرابلس, ليبيا , ط1 , 1997م.
- 38 - طه حسين (الدّكتور):
- في الأدب الجاهليّ , دار المعارف بمصر , ط17 , (د.ت) .
- 39- عبّاس الجرّاريّ (الدّكتور):
- في الشّعر السّيّاسيّ , دار الثّقافة , الدار البيضاء , المغرب , ط2 , 1982 م .
- 40- عبّاس محمود العقّاد :
- جحا الضّاحك المضحك , دار الكتاب العربيّ, بيروت , لبنان , ط1 , 1965 م .
- الدّيوان في الأدب والنّقد, بالاشتراك مع إبراهيم عبدالقادر المازني, مطبعة الشّعب , القاهرة , مصر , ط3, (د.ت).
- 41 - عبدالحليم حفني (الدّكتور):
- أسلوب السّخرية في القرآن الكريم, الهيئة المصريّة العامّة للكتاب, مصر , (د.ط) , 1987 م .
- 42 - عبدالحليم محمّد حسين :
- الجاحظ الأديب السّاخر , المنشأة الشعبيّة للنشر والتّوزيع والإعلان , طرابلس , الجماهيرية العظمى , ط1 , 1981 م .
- 43 - عبدربه الغنّاي :
- رفيق في الميزان ( دراسة وتحليل لشعر رفيق المهديّ ) , ج1 , منشورات مكتبة الأندلس البركة , بنغازي , ليبيا , ط1 , 1967 م .
- رفيق في الميزان ( دراسة وتحليل لشعر رفيق المهديّ ) , ج2 , منشورات مكتبة الأندلس البركة , بنغازي , ليبيا , ط1 , 1968 م .
- رفيق في الميزان ( دراسة وتحليل لشعر رفيق المهديّ ) , ج3 , منشورات مكتبة الأندلس البركة , بنغازي , ليبيا , ط1 , 1968 م .
- 44- عبدالرحمن الجنزوريّ :
- رحلة السّنوات الطّويلة ( وقائع وتأمّلات في سيرة مواطن ليبيّ ) مركز جهاد الليبيّن ضد الغزو الإيطاليّ , طرابلس , ليبيا , ط1 , 2000 م .
- 45- عبدالعزيز عتيق , (الدّكتور) :
- تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب , دار النّهضة العربيّة , بيروت , لبنان , ط4 , 1980 م .
- 46- عبدعليّ الجسماني (الدّكتور):
- سيكولوجيّة الإبداع في الحياة, الدّار العربيّة للعلوم, بيروت , لبنان , ط , 1995 م .
- 47- عبدالقادر القطّ (الدّكتور):

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر, دار النهضة العربية, بيروت , ط2 , 1981م.
- 48- عبداللطيف شرارة :  
- شوقي دراسة تحليلية , دار صادر بيروت , لبنان , (د.ط) , 1965 م.
- 49- عبدالله الطيب المجذوب (الدكتور):  
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها, دار الفكر, بيروت, لبنان, (د.ط), 1970م .
- 50- عبدالله سالم مليطان :  
- معجم الشعراء الليبيين المعاصرين , ج1 , دار مداد , طرابلس , ليبيا , ط1 , 2001 م .
- 51- عبده الراجحي (الدكتور):  
- التطبيق الصرفي , دار النهضة العربية , بيروت , لبنان, (د.ط- د.ت).
- 52- عدنان حسين قاسم (الدكتور):  
- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر , المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان , طرابلس , ليبيا , ط1 , 1980 م .
- التصوير الشعري , التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية , المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان , طرابلس , ليبيا , ط1 , 1980 م .
- 53 - عز الدين إسماعيل , (الدكتور ):  
- التفسير النفسي للأدب, دار العودة ودار الثقافة , بيروت , لبنان , (د.ط , د.ت ) .
- 54- عز الدين عبدالسلام مختار العالم :  
- تاريخ ليبيا المعاصر السياسي والاجتماعي (1922 – 1948م ) دراسة في تاريخ الحركة الوطنية في المهجر بمصر , مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية , طرابلس , ليبيا , ط1 , 2000م .
- 55- عزمي سكر , (الدكتور):  
- معجم الشعراء في تاريخ الطبري , المكتبة العصرية , صيدا – بيروت , ط1 , 1999 م .
- 56- علي جواد الطاهر (الدكتور):  
- مقدمة في النقد الأدبي , المؤسسة العربية للنشر والدراسات, بيروت , لبنان , ط1 , 1979 م .
- 57 - علي شلق (الدكتور ):  
- أبو نواس بين التخطي والالتزام , دار الثقافة , بيروت , لبنان , ط1 , 1946 م .
- 58- علي فهمي خشيم (الدكتور):  
- قراءات ليبية , دار مكتبة الفكر , طرابلس , ليبيا , (د.ط , د.ت ) .
- 59 - علي مصطفى المصراتي :  
- أحمد الشارف دراسة وديوان , الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان , مصراتة , الجماهيرية العظمى , ط3 , 2000 م .
- شاعر من ليبيا إبراهيم الأسطى عمر (1907 – 1950م) دراسة تحليلية, منشورات مكتبة الشروق , طرابلس الغرب , ليبيا , ط1 , 1957 م.

- صحافة ليبيا في نصف قرن , مطابع الكشّاف , بيروت , لبنان , ط1 , 1960 م .
- 60- عمر خليفة بن إدريس (الدكتور):  
- البنية الإيقاعية في شعر البحريّ , منشورات جامعة قاريونس , بنغازي , ليبيا , ط1 , 2003 م .
- في العروض والقافية ( دراسة تطبيقية حولاً شعر العموديّ وشعر التفعيلة ) , منشورات جامعة قاريونس , بنغازي , ليبيا , ط1 , 2003 م .
- 61 - عمر الدسوقيّ (الدكتور):  
- دراسات أدبية, دار نهضة مصر للطبع والنشر, مطبعة الرسالة, مصر, ط2, (د.ت).  
(.
- 62- عمر فروخ (الدكتور):  
- أبو العلاء المعريّ الشاعر الحكيم , منشورات المكتب التجاريّ , بيروت , ط2 , 1964 م .
- 63- عوض محمّد الصّالح , (الدكتور ):  
- الشعر الحديث في ليبيا ( دراسة في اتجاهاته وخصائصه ) , منشأة المعارف بالإسكندرية , مصر , ط1 , 2002 م .
- 64 - فاخر عقل , (الدكتور ):  
- علم النفس , دار العلم للملايين , بيروت , ط5 , 1977 م .
- 65- قريرة زرقون نصر , (الدكتور ):  
- الاتجاه الرومانسي في الشعر العربيّ الحديث في المغرب , عبدالكريم بن ثابت (نموذجاً) , الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان , الجماهيرية العظمى , ط1 , 1426 ميلادية .
- الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث ( بداياتها- اتجاهاتها- قضاياها- أشكالها- أعلامها) جزآن, دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت, لبنان , ط1 , 2004 م .
- 66 - قصيّ الحسين (الدكتور ):  
- السوسولوجيا والأدب , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر , بيروت , لبنان , ط1 , 1993 م .
- 67- محسن يوسف :  
- القصّة في الوطن العربيّ , المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان , الجماهيرية العظمى , ط1 , 1985 م .
- 68 - محمّد بركات حمديّ أبو عليّ (الدكتور) :  
- سخريّة الجاحظ من بخلائه , مكتبة الأقصى , عمّان , الأردن , ط1 , 1974 م .
- 69 - محمّد زغول سلّام (الدكتور):  
- الأدب في العصر المملوكيّ , الجزء الثاني , دار المعارف , القاهرة , (د.ط) , 1971 م .
- 70 - محمّد زكي العشماويّ (الدكتور):

- موقف الشعر من الفنّ والحياة في العصر العباسيّ , دار النهضة العربيّة للطباعة والنّشر , بيروت , لبنان , ط1 , 1981 م .
- 71 - محمّد سعيد إسبير وآخر :
- الخليل معجم في علم العروض , دار العودة , بيروت , لبنان , ط1 , 1982م.
- 72 - محمّد الصّادق عفيفي (الدّكتور):
- الاتجاهات الوطنيّة في الشّدعر الليبيّ الحديث , دار الكشّاف للنّشر والطباعة والتوزيع , بيروت - القاهرة - بغداد , ط1 , 1969 م .
- رفيق شاعر الوطنيّة الليبيّة , (د.مط) , القاهرة , (د.ط) , 1959 م .
- الشّعراء والشّعراء في ليبيا , مكتبة الأنجلو المصريّة , دار الطّباعة الحديثة بمصر , (د.ط) , 1957 م .
- 73 - محمّد صالح الجابريّ (الدّكتور):
- محمود بيرم التونسيّ في المنفى حياته وآثاره , دار الغرب الإسلاميّ , بيروت , لبنان , ط1 , 1987 م .
- 74- محمّد طه الحاجريّ , (الدّكتور):
- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبيّة في المغرب العربيّ , دار النهضة , بيروت , لبنان , ط1 , 1983 م .
- 75- محمّد عبدالكريم الوافي (الدّكتور):
- الطّريق إلى لوزان ( الخفايا الدبلوماسية والعسكريّة للغزو الإيطالي , منشورات جامعة قاريونس , بنغازي , ليبيا , ط2 , 1988 م .
- 76 - محمّد عبدالمنعم خفاجي (الدّكتور):
- قصّة الأدب في ليبيا , ج3 , دار الكتاب الليبيّ , بنغازي , ليبيا , ط1 , (د.ت) .
- 77- محمّد عثمان عليّ (الدكتور):
- في أدب ما قبل الإسلام , مكتبة طرابلس العالميّة , طرابلس , ليبيا ط4 , 1994 م .
- 78 - محمّد بن عثمان الحشائشيّ التونسيّ (1855 - 1912م):
- رحلة الحشائشيّ إلى ليبيا سنة 1895م, أو جلاء الكرب عن طرابلس الغرب, تح / عليّ مصطفى المصراطيّ , دار لبنان للطباعة , لبنان , ط1 , 1965 م .
- 79- محمّد غنيمي هلال (الدّكتور):
- الأدب المقارن , دار العودة , ودار الثقافة بيروت , لبنان , ط5 , (د.ت) .
- 80- محمّد الكونيّ بالحاج (الدّكتور):
- التّعليم في مدينة طرابلس الغرب في العهد العثمانيّ الثّاني (1835 - 1911م ) وأثره على مجتمع الولاية , منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التّاريخيّة , طرابلس , الجماهيريّة العظمى , ط1 , 2000 م .
- 81- محمّد محمّد حسين (الدّكتور):
- الهجاء والهجّاءون في صدر الإسلام, دار النهضة العربيّة , بيروت , لبنان , ط2 , 1971 م .
- 82- محمّد محي الدين عبدالحميد :

- شرح مقامات بديع الزّمان الهمذانيّ ، مطبعة المدنيّ ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1971 م .
- 83- محمّد مسعود جبران (الدّكتور):  
 - أحمد الفقيه حسن (الجذّ) (1884 – 1975م) حياته وأدبه ، الدّار العربيّة للكتاب ، ليبيا – تونس ، ط1 ، 1976 م .
- أحمد الفقيه حسن (الحفيد ) (1895 – 1975م) حياته وأدبه ، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التّاريخيّة، طرابلس، الجماهيريّة العظمى، ط1 ، 2000م .
- عليّ الفقيه حسن (1898 – 1985 م ) دراسة في جهوده العلميّة والسّياسيّة مع جميع آثاره العلميّة المتبقية ، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التّاريخيّة ، طرابلس الجماهيريّة العظمى ، ط1 ، 2005 م .
- 84 – محمّد مصطفى هذّاره (الدّكتور):  
 - اتجاهات الشّعر العربيّ في القرن الثّاني الهجريّ ، مكتبة الدّراسات الأدبيّة ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (د.ط)، 1963م .
- 85- محمّد مندور (الدّكتور):  
 - الأدب ومذاهبه ، مكتبة نهضة مصر ، مصر ، ط3 ، (د.ت).
- 86- محمود تيمور (الدّكتور):  
 - أدب وأدباء ، دار الكتب للطباعة والنّشر ، القاهرة ، مصر ، (د.ط – د.ت).
- 87- محمود السّعدنيّ :  
 - الظّرفاء ، منشورات دار أخبار اليوم ، ع (335) ، مصر ، (د.ط، دت).
- 88- مصطفى سويّف (الدّكتور):  
 - الأسس النّفسيّة للإبداع في الشّعر خاصّة ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، (د.ط) ، 1951 م .
- 89- مفتاح محمّد عبدالعزيز (الدّكتور):  
 - القرآن وعلم النّفوس، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي ، ليبيا ، ط1 ، 1997م .
- 90 – ميلاد أبو سلامة المقرحي ( الدّكتور ) :  
 - موجز تاريخ أوربا الحديث والمعاصر، منشورات جامعة قاريونس، ط 1، 1998 م .
- 91 – نازك الملايكة :  
 - قضايا الشّعر المعاصر ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1962 م .
- 92 – هاشم محمّد عليّ محمود ( الدّكتور ) :  
 - الأطفال الموهوبون ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ليبيا ، ط 1 ، 1994 م .
- 93 – هشام عوّاص :  
 - الضّحك ، الدّار الذهبيّة للطّبع والنّشر والتّوزيع ، القاهرة ، مصر، (د . ط)، 1997 م .
- 94 – وليم نقولا شقير :  
 - العرجيّ وشعر الغزل في العصر الأمويّ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1986 م .
- 95 – يوسف محمّد الدّالّنسيّ :

- قلب وذكريات ، جمع وتحقيق / سالم حسين الكبتي ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، مصراته الجماهيرية العظمى ، ط 1 ، 2000 م .
- ثالثاً : الكتب المترجمة :**
- 1 - إليزابيث درو :  
- الشعر ، كيف نفهمه ونذوقه ، تج / د . محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة ، بيروت ، لبنان ، ( د ، ط ) ، 1961 م .
- 2 - برنارد لويس :  
- استنبول وحضارة الإمبراطورية العثمانية ، تج / د . سيد رضوان علي ، منشورات جامعة بنغازي ، مطبعة دار الكتب ، بيروت لبنان ( د ، ط ، د ، ت ) .
- 3 - بندتوكروتشه :  
- المجلد في فلسفة الفن ، تج / د . سامي الدروبي ، مطبعة الأوابد ، دمشق ، سوريا ، ط 2 ، 1964 م .
- 4 - شارل فيرو :  
- الحوليات الليبية ( منذ الفتح الإسلامي حتى الغزو الإيطالي ) تج / د . محمد عبدالكريم الوافي ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ليبيا ، ط 3 ، 1994 م .
- 5 - فرانيسكو كورو :  
- ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني ، تج / خليفة محمد التليسي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس الجماهيرية العظمى ، ط 2 ، 1984 م .
- 6 - ن . إ . بروشين :  
- تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر حتى عام 1969 م ، تج / د . عماد حاتم ، مراجعة / د . ميلاد المقرحي ، منشورات مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي ، طرابلس ، الجماهيرية العظمى ، ط 2 ، 2005 م .

**رابعاً : الكتب الأجنبية :**

1 - *Dr.NurttinGeviz,libyan,inUatansairl AhmedRefik El - Mehdui (1898 - 1961)(HayatiuEedebiKisiltgi) , AkTifyay IN Lari - Ankarra - 2005 .*

2 - *mira . B . felder , and anna . Bryks Bromberg , Light and Live Ly , Har court BracaJovanov I ch , INC , newyork , 1979.*

**خامساً : الرسائل الجامعية :**

- 1 - طاهر عمران الطير ( الدكتور ) :  
- النزعة القومية في الشعر الليبي : ( منذ الاحتلال الإيطالي إلا الوقت الحاضر ) ، رسالة ( ماجستير ) مخطوط في جامعة عين شمس ، كلية الآداب و اللغة العربية ، 1974 م .
- 2 - عبد المولى محمد البغدادي ( الدكتور ) :  
- أحمد رفيق المهدي شاعر ليبيا في العصر الحديث ، رسالة ( ماجستير ) مخطوط في جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية ، القاهرة ، 1968 م .
- الشعر الليبي الحديث ( مذاهبه وأهدافه ) ، أطروحة ( دكتوراه ) مخطوط في جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية ، القاهرة ، 1971 م .

3 - عمر عبد الفتّاح ديب يونس :

- السُّخرية في أدب المعرّي ، رسالة ( ماجستير ) ، مخطوط في جامعة قاريونس ، كلية الآداب والتربية ، قسم اللغة العربيّة ، بنغازي ، 1995 م .

4 - محمّد جاب الله الفرجاني ( الدّكتور ) :

- حسن السّوسيّ حياته وشعره ، رسالة ( ماجستير ) مخطوط في جامعة قاريونس ، كلية الآداب والتربية ، قسم اللغة العربيّة ، بنغازي ، 1998 م .

سادساً : الدّراسات :

أ - أعمال المؤتمر العالميّ حول الاستعمار والفراغ ، مجموعة من الباحثين ، قسم العلوم السياسيّة ، كليّة الاقتصاد ، قاريونس ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط 1 ، 1991 م ، وقد تضمّن مقال بعنوان - الاستعمار والفراغ ، اسم الباحث غير مذكور .

ب - الاستعمار الاستيطاني في ليبيا ( 1911 - 1970 ) ، أشرف عليه د . إدريس صالح الحرير ، منشورات جامعة الفاتح ، مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطاليّ ، الجماهيريّة العظمى ، ( د ، ط ) ، 1984 م ، وقد تضمّن عدداً من المقالات منها :

1 - إدريس صالح الحرير ( الدّكتور ) ، الاستعمار الاستيطانيّ الإيطاليّ في ليبيا ( 1911 - 1970 م ) .

2 - عبد المولى صالح الحرير ( الدّكتور ) ، الأبعاد الاقتصاديّة والسياسيّة والعسكريّة لإجراءات الاستيطان الإيطاليّة على حركة الجهاد .

3 - عليّ عطية عبدالسلام ( الدّكتور ) الآثار الاقتصاديّة والاجتماعيّة للاستعمار الإيطاليّ في ليبيا .

ج - عمر المختار نشأته وجهاده من ( 1863 إلى 1931 م ) ، إشراف / د . عقيل محمّد البربار ، مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطاليّ ، طرابلس ، الجماهيريّة العظمى ، ط 2 ، 1983 م ، وقد تضمّن عدداً من الدّراسات منها :

1 - حبيب وداعة الحساوي ( الدّكتور ) ، عمر المختار نشأته وبيئته الأولى حتّى تسلّم قيادة الجهاد في برقة سنة ( 1923 م ) .

2 - عقيل محمّد البربار ( الدّكتور ) ، الأسس الاقتصاديّة والاجتماعيّة لحركة جهاد المختار ( 1923 - 1931 م )

د - معجم البابطين للشّعراء العرب المعاصرين ، إشراف مجموعة من الباحثين بمؤسسة عبدالعزيز البابطين ، منشورات مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين وآخرين للإبداع الشعريّ ، الكويت ، ط 1 ، 1995 م وقد تضمّن دراسة بعنوان :

- نور الدّين صمّود ( الدّكتور ) ، الشّعر العربيّ المعاصر في ليبيا .

هـ - مقالات ودراسات مهداة إلى الدّكتور صلاح الدّين المنجد ، مجموعة من الباحثين ، منشورات مؤسسة الفرقان للتراث الإسلاميّ ، لندن ، ( د . ط ) 1423 هـ - 2002 م ، وتضمّنت عدداً من الدّراسات منها :

- أحمد عمران بن سليم ( الدّكتور ) ، من معارك الأدب في الصّحافة الليبيّة .

و - مهرجان رفيق الأدبيّ ، إشراف وإعداد / د . محمّد فرج دغيم ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط 1 ، 1993 م ، وقد تضمّن عدداً من الدّراسات منها :

1 - حلمي مرزوق ( الدّكتور ) ، رفيق في ضوء المذاهب النّقدية .

- 2 - طه الحاجريّ ( الدكتور )، رفيق في مراحل حياته الأولى .
- 3 - عبدالمولى محمّد البغدادي ( الدكتور )، نظرات في شعر رفيق .
- 4 - عبد الله درويش ( الدكتور )، التّحليل الموسيقي واللفظي لشعر رفيق .
- 5 - عليّ سليمان السّاحلي ( الدكتور ) ، رفيق والأدب الشّعبيّ .
- 6 - عمر التّومي الشّيبانيّ ( الدكتور ) ، المعاني التّربويّة في شعر أحمد رفيق المهديّ .
- 7 - محمّد جاب الله الفرجاني ( الدكتور ) ، الفكاهة في شعر رفيق .
- 8 - محمّد فرج دغيم ( الدكتور ) ، نظرات في شعر رفيق السّياسيّ .
- 9 - محمّد مصطفى رضوان ( الدكتور ) ، الوحدة الوطنيّة في شعر رفيق .
- 10 - مصطفى ناصيف ( الدكتور ) ، الثقافة العربيّة الحديثة ولغة رفيق .

#### سابعاً : الدّوريّات :

- أ - تراث الشّعب ( مجلة ) :
- 1 - أحمد عبدالمجيد خليفة ( الدكتور )، الفكاهة والسّخرية عند شاعر الفسطاط الأوّل ، ع ( 3 ، 4 ) مسلسل ( 46 - 47 ) السّنة ( 19 ) ، 1999 م .
- 2 - سالم حسين الكبتيّ ، أحمد رفيق المهديّ زجّالاً ، ع ( 1 ) ، مسلسل ( 51 ) ، السّنة ( 24 ) ، 2004 م .
- ب - الثقافة العربيّة ( مجلة ) :
- 1 - أحمد محمّد كشك ( الدكتور )، محاولات التّجديد في موسيقى الشّعر، ع ( 7 )، السّنة ( 4 ) ، يوليو 1977 م .
- 2 - أحمد هويس ( الدكتور )، ماهيّة الصّدّ ورة الشّعريّة الجديدة وتداعي الحواس، ع ( 12 ) ، السّنة ( 6 ) ، ديسمبر 1979 م .
- 3 - سعد نافو، النّيهوم يبتسم أحياناً ، ع ( 3 - 4 )، السّنة ( 20 ) ، الرّبيع - الطّير ، 1424 ميلاديّة .
- 4 - طابع الدّيب ( الدكتور ) ، هل أعطت الغربة للشّعراء عيناً ثالثة ؟ ، ع ( 6 ) ، لسنة ( 25 ) ، يونيو 1997 م .
- 5 - عمر خليفة بن إدريس ( الدكتور ) ، الوزن الشّعريّ عند رفيق ، نشرت في ثلاث حلقات ، الأعداد : ( 7 ، 8 ، 10 ) ، السّنة ( 16 ) ، 1989 م .
- 6 - عمر خليفة بن إدريس ( الدكتور )، الكلمة ودورها في الخطاب الشّعريّ، ع ( 6 ) ، السّنة ( 16 ) ، 1989 م .
- 7 - كمال ياسين الغزّيّ ، ( الدكتور ) أثر كلّ من الوراثة والمحيط في تكوين شخصيّة الفرد ، ع ( 12 ) ، السّنة ( 4 ) ، ديسمبر 1977 م .
- ج - الحقيقة ( صحيفة ) :
- 1 - أحمد محمّد عطية ( الدكتور ) ، إبراهيم الأسطى عمر شاعر النّضال الليبيّ ، ع ( 1616 ) ، 1970 م .
- 2 - فتحي العربيّ ، صورتان طريفتان لشاعر الوطن أحمد رفيق تنشران لأول مرّة من إرشيف فتحي العربيّ ، ع ( 641 ) ، 18 نوفمبر 1967 م .
- د - الصّادق ، ( نشرة دوريّة تصدر عن دار الكتب الوطنيّة بنغازي ) :

- أسامة عزّت شحادة ( الدكتور ) ، السُّخرية في رسائل التّيهوم الب. حث عن المثاليّة  
وصدمة الواقع ، ع ( 3 ) ، 23 إبريل 2009 م .
- هـ - الفصول الأربعة ( مجلة ) :
- 1 - زهير غازي زاهد ( الدكتور ) ، مقدمة في الشّعر العربيّ في ليبيا ، ع ( 102 ) ،  
السّنة ( 5 ) ، يناير 2003 م .
- 2 - عبدالله مفتاح هويدي ، الفكاهة العربيّة مادّة وأسلوباً إلى أين...؟ ، ع ( 41 - 42 )  
السّنة ( 11 ) ، الفاتح والثّمور ، 1990 م .
- 3 - عليّ محمّد برهانة ( الدكتور ) ، السُّخرية في الرّواية ( من مكّة إلى هنا ) ، ع ( 96 ) ،  
السّنة ( 16 ) ، يوليو 2001 م .
- 4 - عمر خليفة بن إدريس ( الدكتور ) ، قراءات في الملفوظ القرآني في شعر رفيق  
المهدويّ ، ع ( 93 ) ، السّنة ( 22 ) ، أكتوبر 2000 م .
- 5 - عوض محمّد الصّالح ( الدكتور ) الخلفيّة الثقافيّة والاجتماعيّة لنشأة الشّعر الحر في  
ليبيا ، ع ( 103 ) ، السّنة ( 25 ) إبريل 2003 م .
- 6- محمّد أحمد وريث ( الدكتور ) ، إضافات مستحدّثة إلى أوزان الشّعر العربيّ ، ع ( 88 ) ،  
السّنة ( 21 ) ، يوليو 1999 م .
- و- الكاتب العربيّ ( مجلة ) ، تصدر عن الاتحاد العام للأدباء والكاتب العرب ، طرابلس  
الجماهيريّة العظمى) :
- الصّيد محمّد أبو ديب ( الدكتور ) ، قراءة في شعر رفيق القوميّ ، ع ( 29 ) ، 1992 م .
- ز- كئيّة الدّعوة الإسلاميّة ( مجلة ) :
- عمر خليفة بن إدريس ( الدكتور ) ، مطالب التّجديد في الوزن والقافية وموقف رفيق  
المهدويّ منها ، ع ( 15 ) ، السّنة 1998 م .
- ح- ليبيا ، ( مجلة ) :
- محمّد محمّد بن عامر، من أعيان ليبيا في الجيل الماضي (الحاج أحمد المهديّ)، ع  
(10)السّنة(2)، مارس 1953 م .
- ط- ليبيا المصوّرة ، ( مجلة ) :
- 1- أحمد رفيق المهديّ ، ديوان ابن زكري ، ع ( 3 ) ، السنة ( 3 ) ، ديسمبر 1937 م .
- السّعادة ، ع ( 2 ) ، السنة ( 1 ) ، نوفمبر 1935 م .
- طبل الحرب ، ، السنة (الثّانية) ، نوفمبر 1937 م .
- القطّوس ، الأعداد ( 10 ، 11 ، 12 ) ، السنة ( 3 ) ، ديسمبر / أغسطس /  
سبتمبر 1938 م .
- قم وقف في شعر شوقي ، ع ( 9 ) ، السنة ( 1 ) ، يونيو 1936 م .
- المتجبرنون ، ع ( 10 ) ، السنة ( 2 ) ، يوليو 1937 م .
- هلال رمضان ، ع ( 2 ) ، السّنة ( 2 ) ، 1937 م .
- الوزن والقافية في الشّعر العربيّ هل يمكننا إيجاد أوزان جديدة ؟  
ع ( 10 ) ، السّنة ( 1 ) ، يوليو 1936 م .
- 2- ع.ق ، نقد فكرة ( ( بحور الشّعر ومحاولة زيادة أوزان جديدة فيها ) ) ع ( 9 ) ، السّنة ( 2 )  
يونيو 1938 م .

- ي- المجمع العلمي العراقي (مجلة):
- محسن غياض (الدكتور) , صورة بشار بن برد في كتاب الأغاني , مج(20) , (1390 هـ - 1970 م) مط المجمع العلمي العراقي , بغداد , العراق , 1970م.
  - ك- الموقف الأدبي (مجلة):
  - كارل غوستاف يونغ , علم النفس والشعر , تج/ جلال فاروق الشريف , ع (6,1) , 1971 - 1972 م .
  - ل- الوطن (صحيفة):
  - أحمد رفيق المهدي , الحق مع رشيد , ع(59) , 4 / فبراير / 1947 م .
  - أحمد رفيق المهدي , لا أفعال ولا أقوال , ع (80) , 1 يوليو 1947 م .
- ثامناً – مواقع شبكة المعلومات (الانترنت) والإذاعات :
- 1- أحمد الفيتوري , رفيق حادثة هوية أم هوية حادثة , صحيفة ليبيا اليوم / 18/ 11/ 2005 م ([WWW.LibyaAlyoum](http://WWW.LibyaAlyoum))
  - 2- عمر الدقاق (الدكتور) , الحصري القيرواني حياته وشعره , نقلاً عن إذاعة ليبيا المنوعات , الثلاثاء , 2008/2/12م.
  - 3- مهدي مصطفى غالب , مكونات (ديك الجن) الثقافية والفكرية الإثنين , 2006/1/16 م , ([www.4hama.org/showthread.php](http://www.4hama.org/showthread.php))
- تاسعاً – لقاءات شخصية أجراها الباحث مع:
- 1- إبراهيم القرقوري , في منزله بالفويهات , بنغازي , الثلاثاء 2005/9/6 م , الخميس 2005/9/8 م , اللقاء الأخير السبت 2005/9/24 م بحضور الدكتور / أحمد عمران بن سليم .
  - 2- حسن أحمد محمد السوسي (1924م- 2007 م) , في منزله بحي بوزغيبية , بنغازي , 2004/3/30 م .
  - 3- خليفة محمد التليسي , مقابلة على هامش حفل تأبين المرحوم الشاعر / حسن السوسي في دار الكتب الوطنية بنغازي , بتاريخ 2008/1/8 م .