شعر الجهاد في ليبيا فترة الاحتلال الإيطالي

-دراسة في الأغراض والأساليب-

Asma Mohamed Salem ELBAKOUSH

2022

رسالة ماجستير

قسم العلوم الإسلامية الأساسية

المشرف

Dr. Öğr. Üyesi. Salih DERŞEVİ

شعر الجهاد في ليبيا فترة الاحتلال الإيطالي
دراسة في الأغراض والأساليب

Asma Mohamed Salem ELBAKOUSH

بحث أُعدّ لنيل درجة الماجستير في قسم العلوم الإسلامية الأساسية بمعهد الدراسات العليا بجامعة كارابوك في تركيا

المشرف

Dr. Öğr. Üyesi. Salih DERŞEVİ

كارابوك

حزيران/2022

المحتويات

المحتويات 1
صفحة الحكم على الرسالة..... ٥
DOĞRULUK BEYANI..... ٦
تعهد المصداقية ٧
مقدمة..... ٨
الملخص ١٠
ÖZET ١١
ABSTRACT..... ١٢
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ ١٣
بيانات الرسالة للأرشفة (باللغة العربية)..... ١٤
ARCHIVE RECORD INFORMATION ١٥
موضوع البحث ١٦
أهداف البحث..... ١٦
أهمية البحث ١٦
منهج البحث ١٧
مشكلة البحث..... ١٧
حدود البحث ونطاقه والمشكلات التي واجهت الباحث ١٨
الدراسات السابقة ١٩
فصل تمهيدي ٢٠
المبحث الأول ٢٢
تاريخ الاحتلال ٢٢
المطلب الأول: ليبيا ما قبل الاحتلال ٢٢
المطلب الثاني: المطامع الاستعمارية ٢٢
المطلب الثاني: تاريخ الاحتلال..... ٢٦

المبحث الثاني ٢٩
الآثار الثقافية والاجتماعية لظاهرة الاحتلال ٢٩
الفصل الأول ٣٦
المبحث الأول: المدارس الشعرية في ظل احتلال ليبيا ٣٦
المطلب الأول: المدرسة التقليدية القديمة ٣٧
المطلب الثاني: مدرسة الشعر التقليدي الحديث: ٤٠
المطلب الثالث: مدرسة الشعر الحر ٤٣
المبحث الثاني ٤٥
أهم شعراء الجهاد الليبي ٤٥
المطلب الأول: الشاعر أحمد الشارف ٤٦
المطلب الثاني: الشاعر أحمد رفيق المهدوي ٤٨
المطلب الثالث: أحمد قنابة ٥١
الفصل الثاني ٥٤
دراسة في أغراض شعر الجهاد الليبي ٥٤
المبحث الأول: أغراض شعر الجهاد الليبي ٥٤
المطلب الأول: غرض المديح ٥٤
المطلب الثالث: غرض الرثاء: ٥٨
المطلب الرابع: غرض الشوق والحنين إلى الوطن: ٥٩
المطلب الرابع: غرض الهجاء: ٦١
المطلب الخامس: غرض الوصف: ٦٢
المطلب السادس: غرض الحكمة: ٦٤
المبحث الثاني ٦٦

الأساليب البيانية في شعر الجهاد الليبي..... ٦٦
المطلب الأول: التشبيه: ٦٩
المطلب الثاني: الاستعارة:..... ٧٥
المطلب الثالث: المجاز: ٧٩
المطلب الرابع: الكناية..... ٨١
المطلب الخامس: التضمين: ٨٣
المبحث الثالث..... ٨٦
الأساليب الصوتية في شعر الجهاد الليبي..... ٨٦
المطلب الأول: التكرار ٨٧
المطلب الثاني: الجناس..... ٩١
المطلب الثالث: الطباق..... ٩٥
المطلب الرابع: رد العجز على الصدر ٩٩
المطلب الخامس: التصريع..... ١٠٢
المطلب السادس: الوزن والقافية والروي..... ١٠٤
الخاتمة والنتائج..... ١١٢
فهرس المصادر والمراجع..... ١١٥
السيرة الذاتية..... ١٢٦

TEZ ONAY SAYFASI

Asma Mohamed Salem ELBAKOUSH tarafından hazırlanan "**İTALYAN İŞGALİ SIRASINDA LİBYA'DA CİHAD ŞİİRİ AMAÇ VE YÖNTEMLER ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**" başlıklı bu tezin Temel İslam Bilimleri olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Salih DERŞEVİ .....
Tez Danışmanı, Temel İslam Bilimleri

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği Seçiniz ile Temel İslam Bilimleri Anabilim alanında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir14/06/2022

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu) İmzası

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Salih DERŞEVİ (KBÜ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ahmed Taha RADWAN (KBÜ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Moneer Gomaa MOHAMMED (KSÜ) .....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ .....
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

صفحة الحكم على الرسالة

أصادق على أن هذه الأطروحة التي أعدت من قبل الطالب "أسماء محمد سالم البكوش" بعنوان "شعر الجهاد في ليبيا فترة الاحتلال الإيطالي دراسة في الأغراض والأساليب" في برنامج العلوم الإسلامية الاساسية هي مناسبة كرسالة ماجستير.

Dr. Öğr. Üyesi Salih DERŞEVİ .....

مشرف الرسالة، العلوم الإسلامية الاساسية

قبول

تم الحكم على رسالة الماجستير هذه بالقبول بإجماع لجنة المناقشة بتاريخ.
٢٠٢٢/٠٦/١٤

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيع**
رئيس اللجنة Dr. Öğr. Üyesi Salih DERŞEVİ (KBÜ)	.....
عضواً Dr. Öğr. Üyesi Ahmed Taha RADWAN (KBÜ)	.....
عضواً Dr. Öğr. Üyesi Moneer Gomaa MOHAMMED (KSÜ)	.....

تم منح الطالب بهذه الأطروحة درجة الماجستير في قسم العلوم الاسلامية من قبل مجلس إدارة معهد الدراسات العليا في جامعة كارابوك.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ .....

مدير معهد الدراسات العليا

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans/Doktora tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Asma ELBAKOUSH

İmza :

تعهد المصداقية

أقر بأنني التزمت بقوانين جامعة كارابوك، وأنظمتها، وتعليماتها، وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد أبحاث الماجستير والدكتوراه أثناء كتابتي هذه الأطروحة التي بعنوان :

«شعر الجهاد في ليبيا فترة الاحتلال الإيطالي . دراسة في الأغراض والأساليب»

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الأبحاث العلمية، كما أنني أعلن بأن أطروحتي هذه غير منقولة، أو مستلة من أطروحات أو كتب أو أبحاث أو أية منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أية وسيلة إعلامية باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد.

اسم الطالب: أسماء محمد سالم البكوش

التوقيع:

مقدمة

للشعر أهمية بالغة في رسم صورة للواقع، وخاصة في مراحل التحولات التاريخية في حياة الشعوب، فقد عاش الشعب الليبي فترة عصيبة أيام الاحتلال الإيطالي، وتحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على أساليب الشعر الجهادي في هذه المرحلة، وبيان أهم خصائصه، وصلته بالاتجاهات الشعرية السائدة في الوطن العربي، حيث اتخذ الشعراء الليبيون مواقف متعددة تبرهن على عمق إحساسهم إزاء ظاهرة الاحتلال، وتوضح مدى قدراتهم الفكرية، ووسائلهم التعبيرية في شعرهم، نتيجة لاحتدام الصراع بين القدرة والأمل في فترة **الاحتلال الإيطالي**، وبين الواقع والمثال، واستحالة الفصل بينهما.

ومن هذه المواقف: موقف الشكوى والتبرم الناجمين عن سطوة الألم، واعتبار الشعر وسيلة لذلك، وقد أبدع الشاعر الليبي في تصوير الخيال عن حالة البؤس، والحرمان، والاضطهاد التي عاشها، وتجرع مرارتها في وطنه، وانعكست رؤيته الذاتية بشكل خاص في قصائده الوطنية، بيد أن ظاهرة الجهاد في الشعر العربي الليبي لم تستطع أن تشكل موقفًا له أبعاده ومقوماته، وإنما هي أحاسيس متناثرة تأثرت إلى حد كبير بمشاعر الجهاد التي انتشرت في أعمال الشعراء الوطنيين العرب، فعلى الرغم من امتلاء أشعارهم بالحزن، إلا أنها إحساس يوميٌّ لا فكريٌّ؛ ولهذا نجد الشاعر العربي الليبي يأمل أحيانًا أن تتحسن الأحوال، وعندئذ سوف يفرح بالحياة، والأرض، والكون، ولدى التأمل والنظر في الشعر العربي منذ عصوره الكلاسيكية الأولى فإننا نجده زاخرًا بأشعار الجهاد الذي اعتبر موضوعًا من الموضوعات الشعرية[1]؛لذا نجد **الأدب الليبي المعاصر** يمثل تحولًا مهمًا على صعيد الحركة الثقافية الليبية المعاصرة، فقد حاول العديد من الأدباء والشعراء أن يضعوا اللبنة الأولى في صرح الثقافة الليبية عبر طرح العديد من النتاجات الإبداعية

---

[1] الورقي، السعيد، **لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)**، (بيروت: دار النهضة، ١٩٨٤م) ط٣، ص٢٥٥، ٢٥٦ (بتصرف).

التي تمثلت في العديد من النصوص الشعرية، وبذلك استطاع الأديب الليبي أن يؤسس أركان حركة أدبية واسعة تركت بصماتها على صفحات التاريخ الأدبي، وربما كانت المدرسة التقليدية في الشعر الليبي على رأس هذه الحركات الأدبية التي تمثلت في المنجز الإبداعي للشعراء (أحمد رفيق المهدوي، وأحمد الشارف، وأحمد قنابة)، وغيرهم من الشعراء الذين تأثروا بالاتجاه الكلاسيكي السائد في العالم العربي، والذي كان يمثله الشعراء حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، ومعروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي، ويرى بعض الباحثين أن هناك ملامح مشتركة تربط بين أصحاب الاتجاه التقليدي في العالم العربي، وبين هؤلاء الشعراء الليبيين، وهناك سمات مشتركة تجمع بينهما، ولعل من أبرز هذه السمات هي "الارتباط بقضايا العصر والأحداث العامة، والمحافظة على تقاليد القصيدة العربية مع ضعف التجربة الذاتية، والتقريرية، والأسلوب المباشر"[١].

كان لشعر الجهاد أثر بارز في أحداث الحرب الإيطالية ومجرياتها، فقد نشط الشعراء في بعث الحمية في نفوس الليبيين، وقد وجدت أن شعر الجهاد في فترة الاحتلال يستحق دراسة علمية وافية، تبرز جوانبه المتعددة، مثل التعرف على خصائصه ومميزاته في تلك الفترة، وأهم اتجاهاته، وأهم الشعراء الذين كتبوا في شعر الجهاد، وأهم موضوعات شعر الجهاد، وأبرز سماته الفنية؛ لذا تعتبر هذه الدراسة هي الأولى من نوعها في دراسة شعر الجهاد الليبي في فترة الاحتلال الايطالي، من حيث دراستها أغراضًا مختلفة للشعر العربي في الموضوعات التقليدية والمستحدثة، وذلك من خلال قصائد أبرز شعراء تلك الفترة الزمنية.

[١] التليسي، خليفة محمد، **رفيق شاعر الوطن** (ليبيا: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م)، ص٣٩.

الملخص

تتناول هذه الدراسة مسيرة شعر الجهاد في ليبيا خلال فترة الاحتلال الإيطالي، ومراحل تطوره. هدفت الدراسة إلى التعرف على تاريخ الاحتلال الإيطالي لليبيا، إضافة إلى التعرف على المدارس الشعرية الرئيسة خلال فترة الاحتلال الإيطالي لها، وهدفت كذلك إلى التعرف على أهم شعراء الجهاد الليبي، كما هدفت الدراسة إلى الحديث عن أغراض شعر الجهاد، مثل المديح، والفخر، والرثاء، والشوق إلى الوطن والحنين إليه، وهدفت أيضًا إلى بيان أهم سمات الشعر الجهادي، من حيث اللغة الشعرية، وصورها، والمحسنات البديعية، والأساليب الصوتية والبلاغية، وقد اتبعت في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي لشعر الجهاد الليبي في فترة الاحتلال الإيطالي، وقد قام المنهج على الأسس التالية:

١- استخراج وفرز المادة الشعرية التي قيلت خلال هذه المدة، وقد اقتضى هذا الرجوع إلى مصادرها من الدواوين الشعرية، والكتب الأدبية.

٢- دراسة الموضوعات الشعرية التي تناولها هذا الشعر إضافة إلى الحديث عن الخصائص الفنية له مدعمًا بالأمثلة الشعرية.

٣- تحليل أبيات شعر الجهاد الليبي، وبيان ما ورد فيها من لفتات بلاغية، وأساليب بيانية وصوتية.

٤- توضيح النتائج، وإبراز أهم توصيات الدراسة.

أما من حيث نتائج الدراسة فإن المتتبع للشعر الجهادي الليبي في مراحله المختلفة يدرك أهمية حضور الأساليب البلاغية والصوتية سواء في المدرسة التقليدية القديمة، أو الحديثة، كما أظهرت الدراسة كيفية اجتهاد الشعراء في توظيف المحسنات البلاغية اللفظية والمعنوية بما يخدم المعنى المراد إيصاله في النص الشعري، وهذا نابع عن تأثرهم العميق بالتراث الشعري العربي، واعتماد الشعراء لأسلوب الخطاب الحماسي المباشر سيرًا على نهج القصيدة العمودية المحافظة في الابتعاد عن الجانب التعبيري الرمزي، ومن حيث المعجم اللغوي فقد أظهرت الدراسة كيف أن القصائد تميزت بالفصاحة، والجزالة، وقوة الألفاظ والتراكيب، والتشابه بين المفردات المستعملة بين الشعراء، وهذا التشابه في استخدام ذات المفردات في ذات الغرض الشعري لا يعيبهم، ولا ينقص من شاعريتهم.

الكلمات المفتاحية: شعر، الجهاد، الاحتلال، ليبيا، الإيطالي.

ÖZET

Bu araştırma İtalyan işgali dönemindeki Libya cihat şiirinin serüvenini ve gelişim aşamalarını ele almaktadır. Araştırma Libya'nın İtalyan işgali dönemindeki ana şiir akımlarını, önemli Libya'lı şairleribelirlemenin yanı sıra İtalya'nın Libya'yı işgal tarihinide tanıtmayı amaçlamaktadır.Araştırma ayrıca cihat şiirinin övgü, övünme, ağıt, vatan sevgisi ve hamiyeti gibi pek çok amacını; şiir dili ve imgeleri, yaratıcı estetik, ses ve edebi sanatlar gibi önemli karakteristik özelliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Çalışma İtalyan işgali dönemindeki Libya cihat şiirini çalışırken betimleyici analiz yöntemini kullanmıştır. Bu yöntem aşağıda belirtilen esaslardan oluşmaktadır:

1- Kaynak niteliğindeki şiir divanları ve edebiyat kitaplarına başvurarak bu dönemde yazılan şiirsel malzemeyitasnif etmek.
2- Bu şiirin kapsadığı manzum konuları incelemek ve şiirsel örneklerle desteklenen sanatsal özelliklerinden bahsetmek.
3- Libya cihat şiirinin mısralarının tahlili, edebi sanat içeren ifadelerinin, gramatik ve fonetik üsluplarının açıklanması.
4- Varılan sonuçların izah edilmesi ve araştırmanın önemli tavsiyelerinin belirtilmesi.

Araştırmanın ulaştığı birtakım önemli sonuçlar vardır. Buna göre Libya cihat şiirininfarklıaşamaları takip edildiğindegeleneksel akımda damodern akımdada edebi ve fonetik üsluplarariayet etmenin önemi görülür.Araştırma,şairlerin şiir metnindekastettikleri anlamayönelikedebi sanatları nasıl kullandıklarını;şairlerin muhafazakar geleneksel şiir yaklaşımında simgesel anlatım tarzından uzaklaşarakdoğrudan coşkulu konuşma stilini bir yöntem olarak nasıl benimsediklerini göstermiştir. Bu, Arap şiir mirasının günümüz üslubunu derindenetkilemesinden kaynaklanmaktadır.

Çalışma dilbilimsel sözlük açısından şiirlerin fesahat ve belagat özelliklerini, şiirlerin lafızlarındaki gücü ve terkiplerindenki insicamı, şairlerin kullandığı sözcükler arasındaki benzerlikleri göstermiştir.Şairlerin benzer sözcükleri aynı edebi amaçlar doğrultusunda kullanmış olmaları onların itibarını zedelememekle birlikte onların şairlik değerini de olumsuz etkilemez.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Cihat, İşgal, Libya, İtalya.

ABSTRACT

Thesis title: Poetry of Jihad in Libya during the Italian Occupation – a study in Purposes and Methods.

This study deals with the course of jihadist poetry in Libya during the Italian occupation period, and the stages of its development. The study aimed to get acquainted with the history of the Italian occupation of Libya, in addition to acquaintify the main poetic schools during the Italian occupation period, it also aimed to get acquainted with the most important poets of the Libyan jihad andthe study also aimed to talk about the purposes of jihadist poetry, such as commendation, glory, lamentation, missing the homeland, and the longing for it, It also aimed to clarify the most important features of jihadist poetry, In terms of poetic language, its forms, the exquisite enhancements, the phonological and rhetorical methods.In my research I followed the descriptive and the analytical method to the poetry of the Libyan jihad during the Italian occupation period, and the method was based on the following foundations:

1- Extracting and sorting out the poetic material that was said during this period, andthis necessitated referring to the sources of poetry and literary books.
2- Studying the poetic topics covered by this poetry in addition to talking about its technical characteristics supported by poetic examples.
3- Analysis poem verses of the Libyan Jihadist poetry, and clarify the rhetorical gestures, rhetoric and vocal methods contained in them contained in them.
4- Clarifying the resultsand highlighting the most important recommendations of the study.

As for the results of the study, the follower of Libyan jihadist poetry in its various stages realizes the importance of presence rhetorical and vocal methods, whether in the old or modern traditional school, the study also showed how the poets strive to recruit verbal and intangible rhetorical enhancements to serve the meaning which meant to be conveyed in the poetic text, this stems from their profound influenced on the Arab poetic heritage, and the poets' adoption of the direct enthusiastic discourse style, following the conservative perpendicular poem in keeping away from the symbolic expressive aspect. In terms of the linguistic lexicon, the study showed how the poems were distinguished by eloquence, power of speech, strength of words and structures, and the similarity between the used vocabularies among the poets,and this similarity in using the same vocabularies for the same poetic purpose does not disgrace them, nor does it detract from their poetical.

Keywords: Poetry, Jihad, Occupation, Libya, Italian.

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	İTALYAN İŞGALİ SIRASINDA LİBYA'DA CİHAD ŞİİRİ AMAÇ VE YÖNTEMLER ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA
Tezin Yazarı	Asma Mohamed Salem ELBAKOUSH
Tezin Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi. Salih DERŞEVİ
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	14/06/2022
Tezin Alanı	TEMEL İSLAM BİLİMLERİ
Tezin Yeri	Karabük Üniversitesi
Tezin Sayfa Sayısı	127
Anahtar Kelimeler	Libya cihadı şiiri, İtalyan işgali, Libya

بيانات الرسالة للأرشفة (باللغة العربية)

عنوان الرسالة	شعر الجهاد في ليبيا فترة الاحتلال الإيطالي ـ دراسة في الأغراض والأساليب
اسم الباحث	أسماء محمد سالم البكوش
اسم المشرف	د.صالح ديرشوي
المرحلة الدراسية	ماجستير
تاريخ الرسالة	٢٠٢٢/٦/١٤.
تخصص الرسالة	العلوم الإسلامية الأساسية
مكان الرسالة	جامعة كاربوك ـ تركيا
عدد صفحات الرسالة	١٢٧
الكلمات المفتاحية	شعر، الجهاد، الاحتلال، ليبيا، الإيطالي

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Tezin Adı	"JİHADİ POETRY İN LİBYA DURİNG THE ITALİAN OCCUPATİON"
Tezin Yazarı	Asma Mohamed Salem ELBAKOUSH
Tezin Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi. Salih DERŞEVİ
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	14/06/2022
Tezin Alanı	TEMEL İSLAM BİLİMLERİ
Tezin Yeri	Karabük Üniversitesi
Tezin Sayfa Sayısı	127
Anahtar Kelimeler	Libya cihadı şiiri, İtalyan işgali, Libya

موضوع البحث

تتناول هذه الدراسة شعر الجهاد في ليبيا خلال فترة الاحتلال الإيطالي، وتشتمل على دراسة المدارس الشعرية وأهم شعراء تلك المرحلة الذين كتبوا في موضوع الجهاد، إضافة إلى دراسة الأغراض الشعرية التي تطرق إليها أولئك الشعراء، ودراسة ذلك الشعر دراسة فنية تتناول الخصائص والأساليب الفنية والبلاغية.

أهداف البحث

أول أهداف الدراسة هو التعرف على المدارس الشعرية الرئيسة خلال فترة الاحتلال الإيطالي لليبيا، والتعرف على أهم شعراء الجهاد الليبيين، كما هدفت الدراسة إلى الحديث عن أغراض شعر الجهاد، مثل المديح، والفخر، والرثاء، والشوق إلى الوطن، والحنين إليه، وهدفت الدراسة أيضًا إلى بيان أهم سمات الشعر الجهادي، من حيث اللغة الشعرية، وصورها، والمحسنات البديعية، والأساليب الصوتية، والبلاغية.

أهمية البحث

هذا البحث –كغيره من البحوث الأدبية – يدرس جانبًا من جوانب الأدب الليبي، إلا أن قيمته الأدبية والتاريخية تختلف عن كثير من البحوث التقليدية، وتتمثل قيمته في الآتي:

١- إن من أهم الأدوار التي أداها الشعر في حركة النضال الوطني الليبي ضد الغزو الإيطالي هو دور التحريض على الجهاد.

٢- إن الشعر الليبي يعد مصدرًا رئيسًا من مصادر توثيق حركة الجهاد الليبي؛ لأنه يشكل قيمة تاريخية كبيرة.

٣- توثيق أهم القصائد الليبية التي دعت إلى الجهاد في سبيل الله ضد الطغيان الإيطالي.

٤- التعريف بأهم الشعراء الليبيين خلال هذه الحقبة الزمنية، والمدارس الشعرية التي ينتسبون إليها.

٥- توضيح وبيان أهم الصور الفنية، والأساليب البيانية والصوتية التي طرأت على شعر الجهاد الليبي خلال تلك الفترة.

منهج البحث

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لشعر الجهاد الليبي في فترة الاحتلال الإيطالي، وقام المنهج على الأسس التالية:

١- استخراج وفرز المادة الشعرية التي قيلت خلال هذه الفترة، وهذا يقتضي الرجوع إلى مصادرها من الدواوين الشعرية، والكتب الأدبية.

٢- دراسة الموضوعات الشعرية التي تناولها هذا الشعر، فضلًا عن الحديث عن الخصائص الفنية له مدعمًا بالأمثلة الشعرية.

٣- تحليل أبيات شعر الجهاد الليبي، وبيان ما ورد فيها من لفتات بلاغية، وأساليب بيانية وصوتية.

٤- توضيح النتائج، وعرض أهم توصيات الدراسة.

مشكلة البحث

لقد كانت مشكلة البحث في تحديد المدارس الشعرية المنتشرة في فترة الاحتلال الإيطالي، وأيها كان الأكثر انتشاراً في تلك الفترة، ومَن مِن شعراء تلك المدارس، كان أكثر التزاماً بقضية شعر الجهاد والمقاومة، إضافة لبيان الأغراض الشعرية التي أوردها هؤلاء الشعراء في قصائدهم الجهادية، والتعرف على صورهم الفنية وأساليبهم البلاغية التي أوردها شعراء المقاومة والجهاد وتحليلها بلاغياً وفنياً.ويمكن صياغة مشكلة البحث في عدة تساؤلات، وقد وردت في البحث المقدم وفق الترتيب التالي:

- ما أهم المدارس الشعرية في تلك الفترة؟
- ما هي الأغراض الشعرية لشعر الجهاد الليبي في فترة الاحتلال الإيطالي؟
- ما هي أهم المواضيع التي تناولها الشعر الليبي خلال فترة الاحتلال الإيطالي عدا الجهاد؟
- ما الأساليب البلاغية، والبيانية، والصوتية الواردة في شعر الجهاد الليبي؟

حدود البحث ونطاقه والمشكلات التي واجهت الباحث

الحدود الزمانية: وهي فترة الاحتلال الإيطالي لليبيا (١٩١١-١٩٤٣م).

الحدود المكانية: الجمهورية العربية الليبية.

الحدود الموضوعية: قصائد شعر الجهاد لشعراء تلك الفترة، وهم (مصطفى بن زكري، وأحمد الشارف، وأحمد رفيق المهدوي، وأحمد قنابة، وسليمان الباروني، وحسن محمد الأحلافي).

تكمن صعوبة الدراسة في عدم وجود دراسة لشعر الجهاد الليبي فترة الاحتلال الإيطالي، وخصائصه الفنية، على الرغم من أهمية ذلك الشعر على المستويين الأدبي والتاريخي، إضافة إلى ندرة البحوث المتعلقة بموضوع قصائد الجهاد في تلك الفترة، وضآلة ما كتب حول هذا الموضوع من دراسات رغم أهميته، وأيضًا صعوبة جمع واستخراج القصائد التي عنيت بموضوع الجهاد والمقاومة من دواوين الشعراء، والتي لا يزال بعضها متناثرًا لم تَطَلْهُ يد الاعتناء الذي يليق بقصائد هؤلاء الشعراء، والمشكلة الأخيرة تتمثل في اتساع فصول الدراسة وتشعبها، إذ إن هذا التوسع يجعل كل فصل منها صالحًا كبحث مستقل، كالمدارس الشعرية، أو الأغراض، أو الأساليب، وهذا الاتساع زاد العبء على الباحث كي لا يتشعب في البحث ويطيله إطالة مملة.

الدراسات السابقة

لم أعثر على دراسة تناولت شعر الجهاد الليبي إبّان فترة الاحتلال الإيطالي بشمولية وتوسع، وإنما وجدت بعض الدراسات التي تتقاطع، أو تتشابه مع دراستي من حيث خصوصية الموضوع، كدارسة الطاهر البشير-١٩٨٤م-، والمعنونة بـ (الحركة الفكرية في شعر الجهاد الليبي الحديث ما بين الحربين العالميتين)، وهي دراسة غير منشورة، وعلى الرغم من البحث الحثيث، إلا أنني لم أستطع الوصول إليها.

ودراسة محمد مسعود جبران -١٩٨٤م-، والمعنونة بـ (شعر الجهاد في ديوان الباروني)، ومن عنوانها يتضح أنها اختصت بشاعر بعينه، وهي أيضًا دراسة غير منشورة.

أما غيرها من الدراسات فلم تختص بالشعر الجهادي، وإنما تناول بعضها شعراء ليبيا عامة دون تخصيص غرض شعر بعينه، كدارسة أظهر حبيب المؤرخة سنة ٢٠٠٤م، وعنوانها (الشعر العربي في ليبيا في فترة الاحتلال الطلياني والإنجليزي في فترة (١٩١١ – ١٩٥١م)، وهي رسالة دكتوراه غير منشورة.

فصل تمهيدي

"تعود قضية احتلال ليبيا وموضوع الحرب الإيطالية العثمانية بجذورها إلى مؤتمر برلين (١٨٧٨م)، حين حاول السياسي الألماني "بسمارك" توجيه اهتمام فرنسا وإيطاليا في الآن ذاته إلى تونس، تخلصًا من أحقاد الأولى، ووضع الثانية في مواجهة المصالح الفرنسية، والمطامح التوسعية الفرنسية"[١].

"ومنذ عام (١٨٨١م) حظيت ليبيا باهتمام الرأي العام الإيطالي، وهي السنة التي فقدت فيها إيطاليا آمالها في تونس بعد أن سبقتها فرنسا إلى بسط الحماية عليها بموجب معاهدة "قصر السعيد باردو"[٢]، ومنذ ذلك الحين بدأت المطامع الإيطالية الاستعمارية في ليبيا تعلن عن نفسها من خلال رحلات المستكشفين، واهتمامهم باكتشاف الواقع الليبي من جميع نواحيه الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والبشرية، ومن خلال المقالات السياسية التي أخذت توجه اهتمام الرأي العام الإيطالي، وكذلك خطب وكتابات الزعامات القومية التي تؤمن بالتمييز العنصري، والتوسع الاستعماري، وادعاء الرسالة الحضارية تغطية للأهداف الاستعمارية الحقيقية الكامنة وراءها، وإعادة الأمجاد الرومانية، والمميزات العرقية؛ لذا أضحى من مسلمات السياسة الخارجية الإيطالية أن ليبيا بساحلها الطويل على جنوب المتوسط يجب أن تصبح يومًا ما ضمن الأراضي الإيطالية[٣]، وفي أكتوبر من عام ١٩١١م استكملت القوات الإيطالية استعداداتها، وبدأت بضرب السواحل الليبية، واحتلال أهم المدن الساحلية هناك بعد معارك عنيفة بين القوات الإيطالية من جانب، والسكان العرب الليبيين والحامية التركية من جانب آخر، إلا أن انسحاب الأتراك عام ١٩١٢م وفقًا لاتفاقية "آوشي لوزان"، (وهي الاتفاقية التي عقدت بين الحكومة التركية والحكومة الإيطالية في ١٨ أكتوبر ١٩١٢م، تنازلت بموجبها تركيا عن ليبيا لإيطاليا،

---

(١) التليسي، خليفة محمد، **معجم معارك الجهاد في ليبيا ١٩١١-١٩٣١م**، دار الثقافة، ط١٩٧٣، ١٩.

(٢) مرجع سابق.

(٣) التليسي، خليفة محمد، **مذكرات جيوليتي** (طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان)، ص١٥.

وانسحبت من ميدان القتال) ، مما ترك الليبيين يواجهون واحدًا من خيارين، إما الاستسلام، وإما المقاومة والدفاع عن كل شبر من أرض الوطن، فاختار الليبيون الطريق الثاني، واتخذت المقاومة المسلحة ضد العدوان الإيطالي طابعًا تحرريًا شعبيًا بكل معنى الكلمة، وبالرغم من ضراوة المقاومة الوطنية للاحتلال الايطالي، إلا أن إيطاليا استطاعت القضاء عليها، واحتلال البلاد بالكامل عام ١٩٣١م إثر قبضها على شيخ الشهداء عمر المختار، ومنذ احتلالها للبلاد عملت إيطاليا على إصدار عدة قوانين ومراسيم وضّحت بها سياستها العامة في البلاد، ومن بين تلك المراسيم مرسوم ٥ نوفمبر ١٩١١م القاضي بضم ليبيا رسميًا إلى الحكومة الإيطالية، وكان ما تلاها من ومراسيم عبارة عن مراسيم تنظيمية وتعزيزية لدعم تلك القوانين، وهو ما عدّ البداية العملية للاغتصاب الإيطالي لممتلكات المواطنين الليبيين، وما حدث من تأخير في تطبيقها يعود في طبيعته إما إلى شدة حركة المقاومة الليبية، وإما إلى ظروف إيطاليا نفسها، كارتباطاتها الدولية، والتزاماتها في الحربين العالميتين[١].

ومما سبق نجد أن الاستعمار الإيطالي قد أحدث تغيرات جذرية في هيكل، وسياسة، واقتصاد الجمهورية العربية الليبية، كما أثر على الموارد البشرية، والموارد الطبيعية للبلاد، مما أثار الحماسة في نفوس الشعراء الذين سارعوا إلى نظم أشعار الجهاد، وهو ما سنقوم بتوضيحه في هذه الدراسة.

---

(١) الحديد، عبد المولى، **الأبعاد الاقتصادية والسياسية والعسكرية لإجراءات الاستيطان الإيطالي في ليبيا**، (طرابلس: مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، ١٩٨٤م)، ص٩٣، بتصرف.

المبحث الأول

تاريخ الاحتلال

المطلب الأول: ليبيا ما قبل الاحتلال

كانت الأراضي الليبية أراضٍ عربية إسلامية خالصة، مع وجود أقلية مسيحية، ويهودية، وذلك منذ الفتح الإسلامي لها على يد "عقبة بن نافع" في القرن السابع الميلادي، حيث تمكن من فتح كافة أراضي شمال أفريقية بهدف الالتفاف على البيزنطيين من ناحية الغرب.

وتوالت بعد ذلك الخلافات الإسلامية على حكم الأراضي الليبية؛ فكانت الخلافة الأموية، ومن بعدها الخلافة العباسية، والفاطمية، والعثمانية، وتخلل ذلك ثلاثمئة عام من الاحتلال الإفرنجي لطرابلس، وعدد من المدن الليبية التي تحررت على يد الخلافة العثمانية، والتي تمكنت من فرض سيطرتها على شمال أفريقيا، وتوحيد كامل الدولة الإسلامية تحت رايتها عدا عدد من المناطق التي واجهت صعوبة في إرسال قواتها إليها، كالأندلس[1].

المطلب الثاني: المطامع الاستعمارية

"بدأت الأطماع الإيطالية في ليبيا في النمو بشكل تدريجي، ويمكن إرجاع ذلك إلى عدة عوامل، فمن ناحية كانت إيطاليا تبحث عن تعزيز مكانتها بين الممالك الأوروبية، وتتطلع لعودة أمجاد الرومان، ومن ناحية أخرى كانت الممالك الأوروبية قد تمكنت من السيطرة على غالبية دول الساحل، ولم تبق سوى الأراضي الليبية، إذ خضعت مصر للاحتلال الإنجليزي، بينما كانت تونس والجزائر تحت الاحتلال الفرنسي، أما المغرب فقد انقسمت بين الاحتلالين الفرنسي والإسباني، وكذلك الحال بالنسبة للعديد من

(١) مصطفى حامد رحومة، "**الوثائق الأمريكية المنشورة، المجموعة الأولى**"، ترجمة: شمس الدين عرب ابن عمران، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين، (طرابلس: ليبيا، ط١، ١٩٨٨) ص٤٥.

الدول الأفريقية التي كانت غالبيتها خاضعة للاحتلال الفرنسي، والإنجليزي، والإسباني، وحتى البرتغالي"[١].

وبالتالي كانت ليبيا بمثابة الفرصة السانحة أمام إيطاليا، كما أن الموقع المميز لليبيا كونها بوابة مفتوحة للأراضي الأفريقية، ومساهمته في تأمين الحدود الجنوبية لإيطاليا قد دفع الإيطاليين لشن الحرب مع العثمانيين[٢]، وليس ذلك فحسب، بل لأسباب أخرى لا تقل أهمية منها:

أولًا: الأسباب العسكرية

كما ذكرنا فإن غالبية الدول الأفريقية كانت خاضعة للاحتلال الأوروبي، ومن ثَمّ فقد كانت ليبيا شبه معزولة، وكان من الصعب على الدولة العثمانية إرسال التعزيزات العسكرية إلى الأراضي الليبية[٣]، كما أن ليبيا تقع جنوب إيطاليا، فلا يفصل بينهما سوى البحر الأبيض المتوسط؛ لذلك كان من السهل على إيطاليا إرسال القوات والتعزيزات العسكرية عبر المتوسط إلى الأراضي الليبية عند الحاجة لذلك[٤].

وإضافة إلى ذلك فقد كانت الأراضي الليبية واسعة الامتداد، وبالتالي كان من الصعب على القوات العثمانية أن تمنع عمليات إنزال القوات الإيطالية على السواحل الليبية، إلى جانب صعوبة توقع مكان الإنزال خاصة في ظل تواضع أعدادهم[٥].

---

(١) غانم، عماد الدين، "**الوثائق الألمانية، تقارير غوتلوب أدولف كراوزة**"، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، سلسلة نصوص وثائق ١١، ١٩٨٨، ص٣٤.

(٢) محمد، محي الدين رمضان، "**العلاقات الليبية الفرنسية إبان العهد العثماني الثاني ١٨٣٥ – ١٩١١**"، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، كلية الآداب والعلوم زليتين ليبيا جامعة المرقب، للعام الجامعي ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦، ص٦٢.

(٣) علي، أحمد علي، "**النشاط التجاري البحري لولاية طرابلس الغرب أثناء العهد القرماني ١٧١١– ١٨٣٥**"، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم زليتن جامعة المرقب ليبيا، للعام الدراسي ٢٠٠٥– ٢٠٠٦، ص٣٢.

(٤) محمد أبو راوي العماري، "**ممالك السودان الأوسط وعلاقتها التجارية بولاية طرابلس الغرب وبرقة منذ القرن التاسع عشر وحتى مطلع القرن العشرين**"، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم جامعة المرقب – الخمس– ليبيا، ٢٠٠٦، ص٥٤، بتصرف.

(٥) حمزة، سلام محمد علي، "**أضواء على حركة جهاد الليبي ١٩١٠ – ١٩١٨ دراسة تاريخية تحليلية)**"، مجلة العلوم الإنسانية والتطبيقية، مجلة فكرية جامعة محكمة تصدر عن كلية الآداب والعلوم جامعة المرقب. العدد الخامس ٢٠٠٤، ص٢٩.

ثانيًا: الأسباب الاجتماعية

حيث كانت الأوضاع الاجتماعية مهيأة للاحتلال، فقد كانت ليبيا مكونة من مجموعة من القبائل التي تعتمد على الترحال، ما عدا المدن الشمالية، مثل منطقة الجبل الأخضر، ومنطقة طرابلس، والواحات الجنوبية(١).

كما كان لاحتلال البلدان الأوروبية للدول المجاورة لليبيا عظيم الأثر على المجتمع الليبي، فقد أدى ذلك إلى زيادة ترحال الشعب الليبي للبحث عن الموارد الأساسية؛ نتيجة لغياب حركة التجارة من الشرق للغرب، والعكس بسبب الاحتلال.

ثالثًا: الأسباب الاقتصادية:

كانت ليبيا تعاني اقتصاديًا بشكل كبير تحت الحكم العثماني، وهو ما دفع العديد من التجار الليبيين للتعامل مع البنوك الأجنبية، والاقتراض منها، وعلى وجه الخصوص بنك دي روما الإيطالي الذي لجأ إليه عدد من التجار المسلمين واليهود، وهو ما كان بمثابة مبرر للمملكة الإيطالية للتدخل في ليبيا لاحقًا، كما أن الأطماع الإيطالية في ليبيا كانت كبيرة، وذلك نتيجة لرغبة إيطاليا في استغلال المساحات الواسعة من الأراضي الليبية، حيث كانت هذه الأراضي مهيأة للزراعة والاستصلاح على يد المزارعين الإيطاليين(٢)، فكانت بمثابة استثمار مناسب لكبار رجال الأعمال الإيطاليين، كما أن الموقع الجغرافي

---

(١) حباسي، شاوس، "**من مظاهر الروح الصليبية للاستعمار الفرنسي بالجزائر ١٨٣٠ – ١٩٦٢**"، مجلة الدراسات التاريخية، مجلة دورية يصدرها معهد التاريخ جامعة الجزائر العدد العاشر ١٩٦٧.

(٢) أحمد الطاهر الزاوي، "**جهاد الأبطال في طرابلس الغرب**"، (بيروت، لبنان: دار الفتح للطباعة والنشر): ايتوري روسي، "**ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة ١٩١١**"، ترجمة: محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط٢، ١٩٩١، ص٧٤.

للأراضي الليبية كان جاذبًا للإيطاليين، فليبيا امتلكت سواحل ممتدة على البحر الأبيض المتوسط، وهو ما شجع إيطاليا على احتلال أراضيها، وإقامة الموانئ على امتداد هذه الشواطئ[1].

(١) بيشون، جاك، "**المسألة الليبية في تسوية السلام**"، ترجمة: علي ضوي، مراجعة صالح المخزوم، (منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين للدراسات التاريخية سلسلة الدراسات المترجمة ٢٧، ط١، ١٩٩١) ص٤٨.

المطلب الثاني: تاريخ الاحتلال

"بدأ الاحتلال الإيطالي للأراضي الليبية مع تفاوض المملكة الإيطالية مع جيرانها المستعمرين، حيث كان لصدام إيطاليا مع فرنسا عام ١٨٨١ عند احتلال تونس عظيم الأثر؛ فلقد كانت هي الطرف الخاسر في ذلك الصراع نتيجة لنقص خبرتها حينما يتعلق الأمر باحتلال أراضي خارجية[١]، ونتيجة لذلك سعت إيطاليا إلى الحصول على موافقة كافة جيرانها الاستعماريين، وهو ما حصلت عليه بالفعل، بل إنها حصلت كذلك على دعم من عدد من هذه الدول التي رأت في مساعدة إيطاليا على احتلال ليبيا منفعة استراتيجية لها، وكانت البداية عبر إنذار إيطاليا للإمبراطورية العثمانية في الثالث والعشرين من أيلول "سبتمبر" من العام ١٩١١م، وقد كانت حجة إيطاليا في ذلك هو حرصها على رعاياها الإيطاليين في الأراضي الليبية، وبالتحديد في مدينة طرابلس، وذلك خوفًا من مساس الليبيين بمواطنيها هناك، وترافق صدور هذا الإنذار مع مغادرة السفينة التركية "درنة" لمدينة اسطنبول متوجهة إلى طرابلس محملة بالأسلحة، والذخيرة، والجنود دفاعًا عن الأراضي الليبية"[٢].

هذا وقد نص الإنذار الإيطالي على المطالبة بسحب كافة القوات العثمانية من الأراضي الليبية، والعمل على تشكيل قوات خاضعة لقيادة الضباط الإيطاليين، وألّا يتم تعيين أي والٍ لطرابلس ما لم ينل رضى الجهات الإيطالية وموافقتها، وبعد مرور يومين فقط من تسليم الإنذار الأول قامت إيطاليا بتسليم الإنذار الثاني والنهائي للعثمانيين، بغية منع الدولة العثمانية من تجهيز الإمدادات اللازمة للدفاع عن ليبيا،

---

(١) فولايان، كولا، "**ليبيا أثناء حكم يوسف باشا القرملي**"، ترجمة: عبد القادر مصطفى المحيشي، ومراجعة الدكتور صلاح الدين السوري، (منشورات مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، سلسلة الكتب المترجمة (٥)، ١٩٨٨) ص٤٣.

(٢) الحرير، عبد المولى صالح، "**التمهيد للغزو الإيطالي وموقف الليبيين منه**"، بحوث ودراسات في التاريخ الليبي ١٩١١ – ١٩٤٣، الجزء الثاني، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات الليبية، سلسلة الدراسات (٤)، ط٢، ١٩٨٨، ص٦١، بتصرف.

ومن أبرز البنود التي نص عليها الإنذار النهائي[١]:

١. إن التدخل الإيطالي جاء نتيجة لسوء النظام السياسي المتواجد في مدينة طرابلس، وبنغازي، وإن هذا التدخل سيساعد في تطور الجمهورية الليبية حتى تصير كغيرها من المدن الأفريقية.

٢. إن التدخل الإيطالي جاء نتيجة لما تشعر به إيطاليا من تهديدات مصدرها الأراضي الليبية التي تقع مباشرة جنوب إيطاليا.

٣. ما لمسته إيطاليا من تجاهل لمطالبها في مدينة طرابلس، وإهمال المصالح الاقتصادية الخاصة بها.

٤. ما تشهده الأراضي الليبية من تحريض تجاه الرعايا الأوربيين بشكل عام، والإيطاليين بشكل خاص.

"ومع دخول اليوم التاسع والعشرين من سبتمبر أيلول من العام ١٩١١م لم تكن الدولة العثمانية قد ردت على المطالب الإيطالية الخيالية؛ وهو ما جعل الملك الإيطالي يصدر قراره بإعلان الحرب، وذلك في الساعة الثانية والنصف ظهرًا"[٢]، وكان إعلان الحرب بعد مرور وقت قصير من الإنذار ضمن المخططات الإيطالية التي تم وضعها قبل الحرب؛ حتى لا يكون لدى الدولة العثمانية الوقت الكافي لتجهيز القوات اللازمة للتصدي للعدوان الإيطالي.

وعلى الرغم من كون إيطاليا واحدة من الدول الأوروبية التي لا تملك جيشًا قويًا، كالجيش الإنجليزي، أو الفرنسي، أو الروسي، أو الألماني، أو غيرها من الجيوش العظمى في ذلك الوقت، إلا أنها

---

(١)وليم. س اسكيو، "**أوربا والغزو الإيطالي ١٩١١ – ١٩١٢**"، ترجمة ميلاد المقرحي، مراجعة الدكتور عقيل البربار، (منشورات مركز جهاد الليبيين سلسلة الدراسات المترجمة (٤) ١٩٨٨)، ص٧٥.

(٢)**مذكرات جيوليتي**، "**الأسرار السياسية والعسكرية لحرب ليبيا ١٩١١ – ١٩١٢**"، ترجمة: خليفة محمد التليسي، (منشورات الدار الجماهيرية، ط١، ١٩٧٦)، ص٣٨.

كانت أقوى نسبيًا من القوات العثمانية التي كانت في حالة انهيار، وبخاصة بعد هزائمها المتتالية في حروبها مع روسيا، والصرب، وخسارتها لمساحات واسعة من أراضيها خلال فترة قصيرة.

"هذا وقد كان إجمالي عدد الجنود الإيطاليين المحتلين للأراضي الليبية هو أربعة وثلاثين ألف جندي، وتم تجهيزهم بما يتناسب وطبيعة العمل العسكري الذي سيقدمون عليه، وتشير الإحصائيات إلى أنه مع توالي انتصارات الإيطاليين، وزيادة مساحة الأراضي المحتلة، وكثرة حركات التمرد، فإنه قد ناهز عدد الجنود الإيطاليين المشاركين في الحرب مئة ألف مقاتل مقابل عدة مئات من الجيش العثماني"[١]، وكانت المقاومة الأساسية للاحتلال الإيطالي على يد الشعب الليبي ذاته، والذي انضم بأعداد كبيرة إلى جانب القوات العثمانية في الذود عن أراضيه، وقد نجحوا في تكبيد القوات الإيطالية خسائر فادحة، كما نجحت القوات العثمانية والمقاومة الشعبية الليبية في جعل مهمة احتلال ليبيا صعبة على القوات الإيطالية، إذ تطلب احتلالها، وإخضاعها للسيطرة الإيطالية تدخل الطائرات الحربية الإيطالية التي نفذت قصفها الجوي الأول أثناء احتلال الأراضي الليبية، ولم تمنع المقاومة الشعبية الليبية الشرسة من سقوط ليبيا في الخامس عشر من شهر أكتوبر من العام ١٩١١م في يد إيطاليا.

وقد تم إعلان السيادة الإيطالية على الأراضي الليبية في يوم الخامس من نوفمبر من العام ١٩١١م معلنة انتصار إيطاليا على الدولة العثمانية، وذلك على الرغم من عدم سيطرة إيطاليا على كامل الأراضي الليبية، وإنما اكتفت بالسيطرة على المدن الساحلية، وإخراج القوات العثمانية منها[٢].

---

(١) ميلاد المقرحي، "**تاريخ أوربا الحديث والمعاصر من عصر النهضة إلى الحرب العالمية الثانية**"، (منشورات الجامعة العربية المفتوحة، بنغازي، ط١، ١٩٩٥)، ص٨١.

(٢) محمد أمحمد الطوير، "**تاريخ حركات التحرر في العالم**"، (ليبيا: منشورات كلية الآداب، الزاوية، ٢٠٠٢)، ص٤٤، بتصرف.

المبحث الثاني

الآثار الثقافية والاجتماعية لظاهرة الاحتلال

ثمة الكثير من الآثار التي خلفها الاحتلال الإيطالي على ليبيا، وهذه الآثار ملحوظة في مختلف الميادين، وإن كان الميدانان الثقافي والاجتماعي هما الأكثر تأثرًا من غيرهما، فمنذ أن دخلت القوات الإيطالية إلى ليبيا، عمل الإيطاليون على ترهيب وإخضاع الليبيين بالحديد والنار، بغرض إخماد جذوة المقاومة والجهاد الأكبر الذي كان يقوده عدد من الشخصيات الوطنية والدينية، وأبرزهم المقاوم الشيخ، وأسد الصحراء "عمر المختار"، كما تم نفي الآلاف من الليبيين إلى عدد من الجزر الواقعة في الجنوب الإيطالي على أيدي القوات الغازية عقب مرور أسابيع قليلة فقط من نزولها على شاطئ طرابلس، وقيام المقاومة الليبية بمحاولة التصدي لها في معركتي الشط، والهاني في الثالث والعشرين، والسادس والعشرين من أكتوبر من العام ١٩١١م.

"وقد شهدت السنوات الأولى من الاحتلال الإيطالي لليبيا حالة من القمع والإرهاب لم تشهدها ليبيا طوال تاريخها الممتد لآلاف السنين، وقد تمخضت عن ظروف القمع هذه حركات تمرد كبدت القوات المسلحة الإيطالية خسائر فادحة"[(١)]، ولم يبق في المدن الليبية من لم تعان من ويلات الحرب والدمار، وخلف الإرهاب المنظم تأثيرًا كبيرًا على المجتمع الليبي؛ فلم تكتف القوات الإيطالية بالقبض على الفدائيين المقاومين فقط، وإنما قامت بالقبض على كل من تريد، حتى وصل الأمر لحد القبض على المواشي، وقطع الأشجار النخيل، وردم آبار المياه الجوفية، وليس ذلك فحسب، بل إن إيطاليا سعت إلى إحكام قبضتها على ليبيا عبر تدمير النخبة المتعلمة فيها، واستبدالها بنخبة جديدة من اختيارها، وكان الانخفاض التاريخي في أعداد الليبيين في الثلاثينات إلى قرابة نصف تعدادهم قبل ذلك، حيث كانت

(١) صالح، محمد محمد، "**تاريخ أوربا الحديث ١٨٧٠ – ١٩١٤**"، (بغداد: مطبعة شفيق ، ط١، ١٩٦٨)، ص٣٧، (بتصرف).

محصلة القتلى في أعوام الاحتلال الأولى هي ربع حصيلة السكان تقريبًا، وبالطبع لم تكن كل هذه الوفيات نتيجة للعدوان العسكري بشكل مباشر، وإنما كانت نتيجة لما نتج عن العدوان العسكري من تغيرات، فقد كانت المجاعات منتشرة بكثرة إثر تردي الأحوال الاقتصادية في البلاد بشكل كبير خلال السنوات الأولى من الحرب، وقيام إيطاليا بتهجير الليبيين من الأراضي الخصبة إلى الأراضي الصحراوية؛ وذلك في سبيل تهيئة هذه الأراضي الخصبة لمواطنيها الإيطاليين ممن استوطنوا الأراضي الليبية المحتلة حديثًا[١].

ولقد مارس المستعمر الإيطالي طيلة فترة الاحتلال (١٩١١ – ١٩٤٣م) مختلف أشكال الإبادة ضد المدن والأحياء الليبية التي ثارت ضده، فكانت النتيجة هي قيامه بقتل أهاليها، واغتصاب نسائها، وإعدام المواشي، والأبقار، والخيول، والجمال، وردم آبار مياه الشرب، وحرق الأشجار، والزروع، والبيوت، وتشير عدة وثائق تاريخية إلى سقوط قرابة سبعة آلاف قتيل ليبي في ثلاثة أيام في منطقة المنشية شرقي طرابلس الغرب وحدها، وأربعة آلاف آخرين في مجزرة "شارع الشط"، بينما تم نفي الآلاف من الليبيين إلى الجزر الإيطالية المعزولة، ولا يزال مصير هؤلاء إلى الآن مجهولًا[٢].

ولم تنته المآسي عند هذا الحد، بل قام المحتل الإيطالي بتطبيق سياسة الحصار الشامل الذي يهدف إلى تجويع الليبيين، وتعذيبهم في عدد من المعتقلات المعزولة التي قام بإنشائها على الأراضي الليبية، وأحاطها بالأسلاك الشائكة على مساحة تقدر بـ٢٧٠ كيلومترًا، وقد افتقرت تلك المعتقلات إلى أدنى معاني الكرامة والإنسانية، وكثرت فيها الأوبئة والأمراض بأنواعها، كالهزال، والإسهال، نتيجة سوء التغذية، لترتفع بذلك أعداد الموتى يوميًا إلى قرابة المئة وخمسين فردًا، ووفقًا لمصادر تاريخية، فإن أعداد المعتقلين في مختلف المعتقلات قد بلغت حوالي مئة ألف معتقل، وكانت حصيلة الوفيات في المعتقلات الأربع الرئيسة،

---

(١) إسماعيل، حلمي محروس إسماعيل، "**تاريخ العرب الحديث من الغزو العثماني إلى نهاية الحرب العالمية الأولى**"، (مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية)، ص٥٣.

(٢) فورناريغويدو، "**الإيطاليون في الجنوب الليبي أرتالميانى**"، ١٩١٣، ١٩١٥م، بعناية مكتب الدراسات بوزارة أفريقيا الإيطالية. (بتصرف).

وهي: البريقة، والمقرون، وسلوق، والعقيلة، حيث بلغت قرابة تسعين ألف نسمة من إجمالي عدد معتقلين البالغ مئة وعشرين ألف نسمة، أي أن نسبة القتلى تجاوزت ثلاثة أرباع إجمالي أعداد المعتقلين.

ولم يتوان الإيطاليون عن ارتكاب إبادات الجماعية على الأراضي الليبية، فعلى سبيل المثال خلال عملية عرفت باسم Pacificazione، أي التهدئة، أو إحلال السلم للاستيلاء على برقة تم إقامة عدد من معسكرات الاعتقال، ومن لم يتمكنوا من اعتقاله واحتجازه داخل الأسوار كانوا يلجؤون إلى قتله عن طريق قصف القرى، وإلقاء القنابل الغازية من الجو على مدن بأكملها[١]، فكانت تلك المجازر هي السبب الرئيس في انخفاض أعداد الليبيين من قرابة المليون وأربعمائة ألف شخص في العام ١٩٠٧م، إلى قرابة الثمانمائة وخمس وثمانين ألفًا فقط خلال العام ١٩٣٣م.

كما تم إرسال العديد من الأيتام إلى معسكرات إيطالية لـ "إعادة تعليمهم"، وهو إجراء هدف من ورائه الإيطاليون إلى تدمير النسيج الاجتماعي، والاقتصادي، والديني في منطقة برقة.

وكذلك اعتمد الإيطاليون على عمليات التجنيس والتغريب، ففي يوم التاسع من شهر يناير/كانون الثاني من العام ١٩٣٩م قامت إيطاليا بإعلان ضم إقليمي طرابلس، وبرقة إليها بشكل كامل، كما قامت بمنح قاطنيهما الجنسية الإيطالية، وكان ذلك بمباركة الأعيان، وشيوخ الدين التابعين للزاوية الصوفية، وبعض الخاضعين لسيطرتها منذ فترة[٢].

"وقبل ذلك التاريخ، وبعد تراجع المقاومة بإعدام المختار، أدرك الحاكم الإيطالي الجنرال إيتالو بالبو أن عدد المستوطنين في العشرين سنة الماضية لا يتجاوز بضعة آلاف، فقد حالت المقاومة دون تحقيق أهداف روما الاستيطانية، لتقرر الأخيرة إرسال عشرين ألف مستوطن في العام ذاته، بحيث يصل عددهم إلى ٥٠٠ ألف مستوطن عام ١٩٥٠م، أي ما يقارب عدد السكان الليبيين، وبتزايد أعداد المستوطنين

---

(١) الزاوي، أحمد الطاهر، "**عمر المختار**"، (دار الكتب الوطنية: بنغازي، ط٢، ٢٠٠٢م)، ص ١٢٧، ١٢٨(بتصرف).

(٢) **مذكرات الضباط الأتراك**، "**حول معركة ليبيا**"، (ليبيا: منشورات مركز جهاد الليبيين: طرابلس: ١٩٧٩م)، ص ١٩. (بتصرف)

الجدد باستمرار والبالغة نصف مليون مستوطن، فسيصبح السكان العرب أقلية في خدمة الأكثرية؛ ولذلك عملت الشركات على بناء وتجهيز قرى لاستقبال المستوطنين الجدد، وسرّع النظام الفاشي خطواته لتحويل ليبيا إلى الضفة الإيطالية الرابعة، وأراد بالبو تعويض الزمن الذي أهدرته قواته في مواجهة المقاومة بتكثيف الهجرة، وترسيخ الوجود الإيطالي، وتحقيق الحلم الذي راود المستعمرين الإيطاليين منذ عام ١٩١١م، وقررت روما في هذه المرحلة الإنفاق على توطين المعمرين في ليبيا واستقرارهم"[١].

وفي شهر أكتوبر/تشرين الأول ١٩٣٨م وصلت ١٧ باخرة إلى طرابلس، ونزل منها المستعمرون، واجتمعوا في ميدان السرايا الحمراء، وركعوا، وقبلوا أرض وطنهم الجديد، فخصص لهم بالبو أراضي الجبل الأخضر بكاملها، في حين ترك للقبائل المنحدر الجنوبي من الجبل، وهو إجراء يعني القضاء على قوت الليبيين؛ لأن الأرض التي خصصت لهم لا تتوافر فيها المراعي دائمًا، ولا الأمطار، ولا المياه.

من هنا يمكن القول بأن ممارسات الاستعمار الفاشي على الشعب الليبي، واستهدافه المباشر للنسيج الديموغرافي، وتركيبة المجتمع عن طريق قتل وشنق الرجال، والتنكيل بالنساء، والأطفال، والشيوخ دفعهم للهروب إلى الصحاري القاحلة، واللجوء إلى البلدان المجاورة عقب نهب ممتلكاتهم، ومصادرة أراضيهم، وكان الهدف الأساسي من وراء ذلك هو إحداث تغيير جذري في بنية المجتمع الليبي، واستبدال أصحاب الأرض بآخرين استقدمتهم من منطقة فينيتوVeneto، وجزيرتي صقلية، وسردينيا[٢].

مارس الاحتلال الإيطالي كذلك سياسة الفصل والتمييز العنصري بين الوافدين، والمواطنين الأصليين، في محاولة منه لإضعاف البنية الداخلية للمجتمع الليبي وتفكيكها، كما عمل على محاصرة النخب الوطنية الصاعدة، وإجبارها على ترك البلاد، واللجوء لدول الجوار بقصد منع أي تأثير لهذه

(١)الهادي مصطفى أبو لقمة، (دراسات ليبية، طرابلس، ١٩٦٨م)، ص ١٤. عمر، علي، "الآثار الاقتصادية للاحتلال الإيطالي لليبيا"، مجلة الشهيد، العدد ٩، مركز الجهاد الليبي، ليبيا:١٩٨٨م، ص ١٨٠.

(٢) أبو لقمة، الهادي مصطفى، "**الاستعمار الاستيطاني في ليبيا**"،(طرابلس: منشورات مركز جهاد الليبيين) ، ١٩٨٤م، ص٥٤.

الطبقة على عامة الشعب، وبالإضافة إلى ذلك بذل الإيطاليون جهودًا حثيثةً للقضاء على اللغة العربية باعتبارها الرابطة القوية، ورمز الهوية الجامعة لأبناء البلد، فأغلقوا الكتاتيب والزوايا كونها أماكن تساعد على النشأة الدينية، وفي مقابل ذلك حرصوا على إقامة مرافق الترفيه، وأكثروا من بناء دور الدعارة، والكنائس في البلاد، ودعموا حملات التبشير، والتنصير.

هذا ويعود تأخر مشاريع ومخططات إيطاليا الاستيطانية في إقليمي طرابلس وبرقة بالدرجة الأولى إلى المقاومة، إذ لم يتجاوز عدد المهاجرين الإيطاليين في هذه المستوطنات الـ ٣٦ ألفًا، وكانوا يشكلون عبئًا على الخزينة الإيطالية؛ نظرًا لعجزهم على العمل والإنتاج في ظل ضربات المجاهدين بقيادة عمر المختار.

ولم تَرَ الإصلاحات التي أقدمت عليها الحكومة الإيطالية لجعل طرابلس وبنغازي مدنًا شبيهة بالمدن الإيطالية، وتعميم استعمال اللغة الإيطالية فيهما في إطار مشروع "طلينة" المؤسسات والمجتمع طريقها إلى النور، إذ لم يكن لدى إيطاليا الوقت الكافي لتنفيذها، فلم يدم احتلالها لإقليمَي طرابلس وبرقة؛ بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥م)، والتي أسفر عنها هزيمة روما، واستسلام غراتسياني للحلفاء، وسقوط النظام الفاشي، وإعدام موسيليني[١].

وبالمجمل، يُمكن القول إن مرحلة الكولونيالية في ليبيا أثرت بشكل كبير على تركيبة المجتمع وتطوره، فلم يتوان الاستعمار الإيطالي الفاشي عن اتباع ممارسة سياسة الأرض المحروقة منذ دخوله إلى ليبيا، وهي سياسة حملت ملامح التطهير الشامل بأبعاده الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والسياسية، فليبيا اليوم هي نتاج الاستعمار وتأثيراته المباشرة في نشوء، وتشكيل هويتها الوطنية.

ومن أهم الأدلة على إقصاء الإيطاليين لمعظم النخب الليبية عدم وجود قيادات ليبية وطنية مؤهلة لشغل المناصب القيادية في البلاد إبّان دحر الاحتلال، وقد أعقبت الخسائر البشرية الكبيرة في صفوف

(١) السعداوي، بشير، **فظائع الاستعمار الإيطالي الفاشستي في طرابلس**"، برقة، جمعية الدفاع عن طرابلس: ص ٢٣. (بتصرف).

الليبيين نمو حقد كبير في نفوسهم تجاه القوات الإيطالية التي احتلت أراضيهم، وسلبت ونهبت خيراتها، بل استوطنت أراضيهم، وطردتها منهم، وقد نمى هذا الحقد المبرر، وتوارثته الأجيال حتى يومنا هذا.

وقد أدى كل ما سبق ذكره آنفًا من مآسي وويلات تعرض لها الليبيون إلى تطور القصائد الشعرية التي عنت بالظلم بشكل كبير، ولقد كان نظم آلاف الأبيات الشعرية من هذه القصائد خير دليل على الرغبة في الانتقام مما كان يحدث من عدوان خلال الاحتلال(١).

ويجدر بالذكر أن الحياة الأدبية الليبية خلال فترات بداية الاحتلال كانت مقصورة على لون واحد فقط تقريبًا، ألا وهو الشعر التقليدي بمختلف موضوعاته المكررة، والقوالب الجامدة والقديمة، ولكن مع ما طرأ من أحداث على الساحة الليبية التي ساهمت في نمو روح المقاومة والفدائية، فقد بدأت الفنون الأدبية الحديثة في الظهور، فكانت الطفرة الأدبية في ثلاثينيات القرن المنصرم، وكان ذلك مع صدور مجلة ليبيا المصورة التي كانت بمثابة بوابة لمختلف الأقلام المهتمة بشتى المجالات، وبالرغم من هذه الطفرة، إلا أن بإمكاننا القول أن الشعب الليبي مرّ بفترة تاريخية عصيبة كان لها دور بارز في تأخير عملية النمو الثقافي، والاجتماعي، إذ قام الاحتلال بوأد كافة المحاولات في النهوض بالثقافة الليبية في مطلع القرن العشرين(٢).

ولقد كانت نهضة ليبيا الثقافية متأخرة قليلًا عن جيرانها العرب، والتي كانت بدأت تقريبًا مع نهاية الاحتلال الإيطالي، وظهور بشائر الحرية على الساحة السياسية، وصدور عدد من الصحف الأهلية، فكانت بداية القصة القصيرة كفنّ من الفنون الأدبية الليبية، وكان إقبال القراء الليبيين عليها، فبدأت هذه القصص تدريجيًا في التشكل والتخلص من البساطة التي غالبًا ما تكون مقرونة بالبدايات.

ومن هنا يمكن القول بأن الاحتلال الإيطالي كان له انعكاس كبير على الثقافة الليبية، فلقد كان انتعاش الحياة الثقافية الليبية مباشرة بعد الاحتلال، ولكن ذلك لم يكن كافيًا لتعويض التأخر الكبير في

---

(١) جحيدر، عمار، "**آفاق ووثائق في تاريخ ليبيا الحديث**"، (ليبيا: لدار العربية للكتاب، ١٩٩١م)، ص ١٦٠، ١٦١ (بتصرف).

(٢)عبد العزيز عمر عمر، "**تاريخ المشرق العربي ١٥١٦ – ١٩٢٢**"، (منشورات دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٧)، ص٤٣ (بتصرف).

الثقافة الليبية نتيجة الاحتلال، فلقد استغرقت مواكبة ليبيا لمختلف دول الجوار العرب زهاء ثلاثين عامًا فيما قد وصلوا إليه من نهضة ثقافية، وعلى وجه الخصوص الجارة مصر التي حققت العديد من المنجزات الثقافية خلال فترة الأربعينات، والخمسينات، والستينات من القرن الماضي[١].

وكانت فترة السبعينات من القرن الماضي فترة مزدهرة بشكل نسبي في الثقافة الليبية، وكان ذلك جليًا في صدور عدد من القصص القصيرة تلاه صدور عدد من الدواوين الشعرية في الثمانينات، وبينما تأخر ظهور فنّ الرواية في ليبيا مقارنة بمعظم الدول العربية، فقد كانت الرواية الأولى الصادرة فيها في عام ١٩٥٧م، وكانت من تأليف الكاتب الليبي "محمد فريد سيالة".

وشهد العقد السادس حضورًا ملحوظًا للرواية الليبية المطبوعة في كتاب، كما شهد ظهور كاتبين جديدين، هما محمد علي عمر الذي أصدر رواية "أقوى من الحرب" في عام ١٩٦٢م، ورواية "حصار الكوف" في عام ١٩٦٤م، وسعد عمر غفير سالم الذي أصدر رواية "غروب بلا شروق" في عام ١٩٦٨م، وسجل ذاك العقد أيضًا ظهور أول رواية نسائية للكاتبة مرضية النعاس بعنوان "شيء من الدفء" نشرت أولى حلقاتها في مجلة المرأة في الخامس من شهر ديسمبر من العام ١٩٦٨م، وفي العقد السابع، والذي يليه تسارعت وتيرة الروايات، وتتالت أسماء عدة، منها شريفة القيادي، وقد مثلت مع مرضية النعاس الجيل الأول، ونجوى بن شتوان، ومن بعدها ممن مثلن الجيل الثاني[٢].

---

(١)عبد الحميد البطريق، "**التيارات السياسية المعاصرة ١٨١٥ إلى ١٩٦٠**"، (بيروت: لبنان دار النهضة العربية، ، ط١، ١٩٧٤)، ص٣٩ (بتصرف).

(٢) الوردي، علي، "**لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث**"، (لبنان: بيروت، دار الرشيد: ط٢، ج٢، ٢٠٠٥)، ص٥٨ (بتصرف).

الفصل الأول

الشعر في ظل الاحتلال الإيطالي لليبيا

المبحث الأول: المدارس الشعرية في ظل احتلال ليبيا

شهدت فترة الاحتلال الإيطالي لليبيا مقاومة منقطعة النظير، إذ لم يتوان المجاهدون الليبيون عن الذود عن أراضيهم، وفي الوقت ذاته لم يتأخر الشعراء الليبيون عن تقديم الدعم لأولئك المجاهدين، حتى وإن كان دعمًا معنويًا متمثلًا في أشعار تحث على الجهاد، ونصرة الحق، والتحريض على دفع المحتل الإيطالي عن الأراضي الليبية.

ولقد انقسمت مدارس الشعر الليبية خلال القرن العشرين إلى ثلاث اتجاهات رئيسة، فتفرق الشعراء بين هذه المدارس الثلاث كلٌ حسب توجهاته الأدبية والفكرية، فكانت المدرسة الواحدة تضم عددًا من الشعراء أصحاب الانتماءات الثقافية المختلفة، وذلك بغض النظر عمّا إذا كانت هذه التوجهات قديمة، أو حديثة، عربية، أو حتى غربية، وهذه المدارس الثلاث هي[1]:

مدرسة الشعر التقليدي القديم.

مدرسة الشعر التقليدي الحديث.

مدرسة الشعر الحر.

وسوف نتناول فيما يلي كل مدرسة من هذه المدارس بشيء من التفصيل، مع ذكر نماذج من كل مدرسة منها دون إطالة.

---

(١) الزاوي، الطاهر أحمد، **أعلام ليبيا**، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٦١)، ص٧٢، (بتصرف).

المطلب الأول: المدرسة التقليدية القديمة

وهي المدرسة التي سارت على خطى الشعر العربي القديم الذي ظهر فيه الالتزام بالعروض الخليلي، ومختلف الأغراض الشعرية القديمة التي سيطرت على الشعر العربي منذ أمد بعيد.

وقد كانت التغييرات التي طرأت على هذه المدرسة قليلة ومعدودة، ولم تغير كثيرًا من شعرها، فكان شبيهًا بالشعر الأندلسي السائد في العصر العباسي الثاني، وذلك إزاء ما تأثرت به ليبيا من فنّ الموشحات الذي استحدثه أهل الأندلس، وكان لكل تغيير من هذه التغييرات وقع مختلف في كل منطقة من مناطق ليبيا، وذلك وفق الإبداع والاهتمام الموجهين لكل تغيير من هذه التغييرات من قبل الأوساط الأدبية والاجتماعية، ومن خلال قراءة شعر المدرسة التقليدية القديمة، فإننا نجد وبشكل واضح[١] أن الاتجاه التقليدي القديم هو الاتجاه الذي سيطر بشكل كامل على الحياة الشعرية الليبية خلال الربع الأول من القرن العشرين، أي مع بداية الاحتلال الإيطالي لليبيا، وهو الاتجاه الذي يسير على النهج القديم من حيث الشكل، والأغراض الشعرية.

ومن الملاحظ أن مضمون القصيدة في هذه المرحلة (مرحلة الاستعمار الإيطالي، وعهد الإدارة الفرنسية البريطانية) ارتبط بالموضوعات التقليدية مثل المديح، والغزل، والرثاء، والتهنئة، والتعزية، وغيرها، ومن السمات التي ظهرت بوضوح في تلك المدرسة الصنعة والمبالغة من خلال القصائد التي وظفوا فيها فنون البديع لتوليد المعاني، وخلق الصور المركبة، وكمثال على التكلف في الصنعة والمبالغة فيها قول الشاعر محمد عبد الله السني[٢]:

---

(١) الحاجري، طه، **الحياة الأدبية في ليبيا– الشعر**، (القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية ١٩٦٢)، ص٦٣ (بتصرف).

(٢) السني، محمد عبد الله، نقلًا عن: محمد الطيب الأشهب، **برقة العربية أمس واليوم**، ص ٢٢٥.

سَلْ وادي (جغبوب) عمَّا كانِ في حقبٍ عليـــهِ يُنبيـــكَ والأنبـــاءُ تعتـــبرُ

واليـــومُ أصـــبحَ مأنوسًـــا بمنزلـــهِ فيـــهِ فكـــمْ جـــدَّ في أعمـــارهِ (الخطـــرُ)

مـــأوى العلـــوم ومـــأوى الطـــالبينَ لَهَـــا روضُ الفضـــائلِ فهـــوَ الأزهـــرُ النضـــرُ

طابـتْ وطـابَ بهـا المـأوَى لِـذي شـجنٍ دارُ الســـــلامةِ للإســـــلامِ مهتجـــــرُ

فقد وظف الشاعر هنا أسلوب المبالغة والصنعة بشكل واضح، وذلك بجعله منارة العلوم ومأوى الطالبين، فالحديث عن الوادي المذكور الذي لا يعرف إلا من قبل قاطنيه ليس من صفاته أنه منارة العلوم، كالحواضر المعروفة المشهورة بالعلم، وإنما بالغ الشاعر في الإطراء حبًا بها.

ومن أمثلة المبالغة والصنعة أيضًا أبيات رثاء للشاعر محمد السني، وقد بالغ في المبالغة لإبراز مناقب الفقيد ومحاسنه، يقول [الكامل][1]:

هجمـــاتٌ علـــيَّ مِـــنَ الزَّمـــانِ خُطـــوبُ ومصـــــائبٌ منهـــــا القلـــــوبُ تـــــذوبُ

خَطْـــبٌ يـــئنُّ لـــهُ الجمـــاد وتنشـــي منـــــهُ متـــــونُ العـــــزمِ وهـــــيَ صـــــلوبُ

نوبٌتنـــــــاوب وحـــــــادثاتُ زواعـــــــجٍ ترمـــــي الـــــورَى بســـــهامِها فتصـــــيبُ

جلَّـــتْ وجـــلَّ بهـــا المصـــابُ وغـــادرتْ رحـــــبَ الفـــــؤاد يـــــئنُّ وهـــــوَ كئيـــــبُ

ومع أن الصنعة والمبالغة كانتا السمتين الغالبتين على شعر هذه المدرسة في تلك المرحلة، إلا أن ذلك لم يمنع وجود قصائد شعرية وصفت المشاعر، والعواطف الصادقة بعيدًا عن التكلف، والمبالغة، كقول

---

(١) **مرجع سابق**، ٢٢٥.

الشاعر في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مازجًا المدح بأوصاف الحب [الرمل][1]:

يا عَـــــــــذُولي لا تَلُمـــــــــنِي ... وامـــــــشِ عَـــــــنّي بالســـــــلامةْ

كُـــــلُّ شـــــيءٍ غـــــيرَ حُـــــبي ... قـــــدْ سَـــــلا قَلـــــبِي غَرامـــــهْ

إنَّ عِشـــــــــــقِي في مَلـــــــــيحٍ ... شـــــــرَّف المـــــــوْلَى مَقامَـــــــهْ

لقد كان شعراء المدرسة التقليدية القديمة يعكسون الصورة الحقيقية لبيئتهم التي عاشوا فيها، وانتموا إليها في أشعارهم، وكانوا يعبرون عن الواقع الذي يَحيَونه، فقد ارتبط شعرهم بالعصر ارتباطًا وثيقًا، وكانت أشعارهم مرآة تعكس الواقع المعاش آنذاك، وكانت الأغراض الشعرية كما أسلفنا الذكر انعكاسًا لحياتهم الحقيقية في تلك الفترة، وتأريخًا، وتدوينًا لها.

وقد اتسم شعر المدرسة التقليدية القديمة أيضًا بطابع التكرار لبعض المعاني التي وردت سابقًا، مثل المدح، والرثاء، وغيرها، ومن أمثلتها قول البارودي في السلطان عبد الحميد الثاني، ويعدّ البارودي شاعر مرحلتين التقليدية القديمة، والحديثة، ولكنه يحسب على القديمة أكثر [الكامل][2]:

جـــادَ الزَّمـــانُ عَلَـــى الأنامِ بِـــهِ فَمُـــذْ ... نَشَـــرَ العدالـــةَ زُلـــزلَ الـــرُّكنَ العَتيـــدْ

دامـــتْ لَـــهُ الـــرَّاياتُ قـــاهرةُ العـــدا ... فاحرسْـــهُ بالظفـــرِ المؤيّـــدِ يا مَجيـــدْ

أســـدُ الملـــوكُ بـــهِ المشـــارقُ أشـــرقتْ ... وبـــهِ المغـــارب حقّهـــا الرُّعـــبُ الشـــديدْ

فقد أغدق الشاعر على ممدوحة الصفات والمناقب التي دأب غالبية الشعراء السابقين ذكرها والتغني بها.

---

(١) الزاوي، الطاهر أحمد الزاوي، **أعلام ليبيا**: ط٢/١٩٧١، ص٣٠.

(٢) جبران، محمد مسعود جبران، **سليمان الباروني، آثاره**، ص ١٤٥.

وهكذا تطرق شعراء المدرسة التقليدية القديمة إلى كافة الأغراض الشائعة التي فصل في بيانها الشعراء السابقون، سواء أكانت مديحًا، أو رثاءً، أو فخرًا، أو غيرها من الأغراض، فهم لم يخرجوا عن أغراض الشعراء القدامى في القصائد لا شكلًا، ولا مضمونًا، وظل شعرهم متأثرًا بصورة الشعر العربي من حيث التكلف، والصنعة، والزخرف.

المطلب الثاني: مدرسة الشعر التقليدي الحديث:

"مدرسة الشعر التقليدي الحديث هي في حقيقتها امتداد مباشر للمدرسة الشعرية التقليدية القديمة؛ وإن اختلفت عنها في بعض الملامح، إذ ارتبط الشعراء في هذه المرحلة كسابقيهم بالتراث، إضافة إلى ارتباطهم بالعصر الذي يعيشونه، وظهرت ملامح هذا الارتباط في شعرهم، فتوسعوا فيه، وانتقلوا من طابع الشعر التقليدي البحت الذي هو نتاج المدرسة التقليدية إلى طابع جديد لا يتناقض مع المدرسة التقليدية القديمة، بل زاد فيه الاعتناء بالأشكال، والتوسع في المعاني والأغراض"(١).

ومما ساهم في ظهور هذه المدرسة الأحداث الخطيرة التي مرت بها ليبيا إبّان الغزو الإيطالي لها؛ حيث تفجرت ينابيع الشعر الوطني الذي عُدّ إضافة حقيقية أضافها الشعراء الليبيون إلى سجلهم في تاريخ الإبداع، فقد ارتفعت مع بداية الاحتلال الإيطالي لليبيا أصوات الشعراء المنددين بالاستعمار، وعلت صيحاتهم في وجه المستعمر، من خلال ما نظموه من قصائد تدعوا إلى الجهاد، والكفاح، والنضال، ومن الأمثلة الناصعة على النزعة الوطنية عند الشعراء الليبيين قول الشاعر سليمان الباروني في قصيدة له(٢):

هـــــذا هـــــوَ الشَّـــــعرُ الـــــذِي شَـــــهِدَ الحـــــروب الهَـــــائِلات

(١) محمد مسعود جبران، **سليمان الباروني، آثاره**، ص٧٢ (بتصرف).

(٢) محمد مسعود جبران، **سليمان الباروني، آثاره**، ص ١٢٤.

وعليـــــــهِ أمطـــــــرتِ القنابـــــــلُ كالصـــــــــــــــــــــــواعقِ نازلاتْ

خـــــــاضَ المعـــــــامعَ لا يهـــــــابُ علـــــــى الجيـــــــادِ الصـــــــافناتْ

آليـــــــــــتُ أنْ يَبقَـــــــــــى إلى أنْ يعـــــــــبرَ الجنـــــــدُ القنـــــــاةْ

أوْ هكـــــــــــذَا يبقَـــــــــــى إذا لمْ ننتصـــــــــرْ حـــــــتى الممـــــــاتْ

يعتز الشاعر الباروني في الأبيات السابقة بشعره الذي طال، ويقسم ألا يحلقه إلا بعد أن يتحرر وطنه من نير الاحتلال الغاشم، وعدم حلق شعره إشارة من الشاعر لترك حياة الرفاهية والتنعم طالما بقي الاحتلال، وهكذا يظهر جليًا للمتلقي وطنيته القوية الصادقة، وإصراره على ترك شعره حتى يخرج المستعمر الإيطالي من وطنه، وكذلك حذا الشاعر أحمد قنابة حذو الباروني في قصيدة وطنية يقول فيها[1]:

شـــــــتّتَ الله شملهـــــــمْ فرّقـــــــونَا إنهـــــــمْ ظـــــــالمونَ مســـــــتعمرونَا

أوهَمُـــــوا النـــــاسَّ أنَّنَـــــا في انقســـــامٍ لمْ نَكُـــــنْ وحـــــدة وهـــــمْ وحّـــــدونَا

أوهمُـــــوا النـــــاسَّ أننـــــا في شـــــقاءٍ فـــــأتوا أرضـــــنا لكـــــي يُســـــعِدُونَا

أوهمُـــــوا النـــــاسَّ أننـــــا في إســـــارٍ واضـــــــــطهادٍ وأنهـــــــمْ أَنقـــــــذُونَا

أوهمُـــــوا النـــــاسَّ أنّنـــــا في اعـــــتلالٍ وســـــــــقامٍ يا ليـــــــتهمْ عَـــــــالجونَا

أوهمُـــــوا النـــــاسَّ أنّنـــــا في احتيـــــاجٍ ولهـــــــــمُ ثـــــــورةٌ بهـــــــا زوّدونَا

يعلـــــمُ الله مَـــــنْ أشـــــدُّ احتياجًـــــا لـــــوْ تخلّـــــوا عنَّـــــا لَمَـــــا أَحوجـــــونَا

(١)الصيد محمد أبو ديب، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ط١، ١٩٦٨)، ٧٧.

خَـــدعونَا في زعمهـــم يـــومَ قـــالُوا أنهـــم مِـــنْ عَـــدوِّنا حَـــررونَا

وهنا يكشف الشاعر أحمد قنابة عن النوايا الحقيقية للاستعمار الإيطالي، وهدفه في التفريق بين أبناء الشعب الواحد، واستغلاله، وسرقة خيرات البلاد، والتظاهر بأنه يسعى إلى الوحدة وإنقاذ البلاد، وحاله عكس مقاله.

لقد ضم شعر هذه المرحلة العديد من النصوص الوطنية التي لا يتسع المقام لذكرها، منها قصيدة أحمد الشارف [المتقارب][1]:

رضـــينا بحتـــفِ النفـــوسِ رضـــينَا ولمْ نـــرضَ أنْ يُعـــرف الضـــيمُ فينـــا

ولـــمَ نـــرضَ بالْعِـــيش إلاَّ عزيـــزًا ولا نتَّقِـــي الشَّـــرَّ بَـــلْ يتقينـــا

فَمـــا الحـــرُّ إلاَّ الـــذي مـــاتَ حُـــرًا ولمْ يـــرضَ بالعـــيشِ إلّا أمينـــا

وفي جانـــبِ العـــزِّ كـــأسُ المنـــايا وجـــدنَا بِهـــا لـــذَّةَ الشـــاربينا

يعبر الشاعر عن استعداد كل الشعب الليبي للموت في سبيل الدفاع عن الوطن، وكرامته، فهو شعب لا يرضى إلا العيش الكريم مهما بلغت كلفة بلوغه من ثمن.

كما تطرق شعراء هذه المرحلة إلى الغرض الوطني، وساروا على نهج من سبقهم في نظم القصائد بأغراض الشعر القديم كافة، والتي سترد في مبحث لاحق، وهي المدح، والفخر، والرثاء، وغيرها، إذ لم يخرجوا عن الأساليب والمعاني القديمة، بل ظلّوا متأثرين بمن سبقهم، إلا فيما يخص غرض الجهاد والنضال ضد الاستعمار الليبي، فقد أحدثته الضرورة التاريخية في تلك الفترة.

---

(١) المصراتي، علي، "**أحمد الشارف: شاعر من ليبيا: دراسة وديوان**"، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع (٢٠٠٠)، ص ١٠٣.

ومن أهم شعراء الاتجاه التقليدي الجديد: الشاعر "أحمد الشارف"، و"أحمد رفيق المهدوي"، و"أحمد الفقيه"، و"أحمد قنابة"، وهم شعراء تمكنوا من فرض سيطرتهم على الساحة الشعرية خلال النصف الأول من القرن العشرين، وقد استفادوا من ظهور المطابع الشرقية التي كان لها بالغ الأثر في ازدهار المراكز العلمية والثقافية، من الجامعات، ومؤسسات الصحافة، والمنابر الدينية، والاجتماعية، والوطنية، وهو ما ساعد في إعطاء حركة الإحياء بعثًا جديدًا، ونهوضًا بعد اندثار وتراجع.

المطلب الثالث: مدرسة الشعر الحر

ظهرت هذه المدرسة في خمسينيات القرن الماضي، وذلك بالتزامن مع سقوط الاحتلال الإيطالي، وبدايات استقلال ليبيا، ولقد تأثرت هذه المدرسة الشعرية بما جاء من أشعار في مختلف المجلات، والصحف العربية، وعلى رأسها مجلة الرسالة، التي كانت تنشر نماذج من الشعر الحديث الذي تأثر به أدباء ليبيا، وقد ذكر الشاعر "أحمد رفيق المهدوي" في مقالة له أن ما شهدته تلك الفترة من ترك الأوزان وتعددها في القصيدة الواحدة أدى إلى فقدان القصيدة لرونقها.

لقد ظهر الشعر الحر كثورة على الشكل التقليدي في القافية، والبناء الشعري، والموسيقا أيضًا، وثمة دلائل كثيرة تشير إلى كون الشعر الليبي الحر قديمًا، وكان ظهوره قبل خمسينيات القرن الماضي، ومن أهم شعراء هذه المدرسة: علي صدقي عبد القادر، وعليّ الرقيعي، وخالد زغبية[١]، ومن أمثلة الشعر الحر في ليبيا قصيدة علي صدقي عبد القادر يقول فيها[٢]:

أفتح حقيبتي وأشبك الوردة الحمراء بشعرها

أهديها تفاحة حقيبتي فتضعها على الخد مرة وبالفم مرتين

(١) محمد مسعود جبران، **مصطفى بن زكري في أطوار حياته وملامح أدبه**، (طرابلس: المنشأة العامة للنشر، طرابلس ١٩٨٤)، ص٤٣.

(٢) مزداوي، أبو القاسم، "**قراءة في بعض النصوص الليبية**"، اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، ٢٠٠٧، ١٩٢.

ثم تضعها على فم مرتين وتبتسم

وأضع بيدها لعبة حقيبتي ونلعب معًا

نلعب لعبة السكر ... والطير الأخضر

ومن الأمثلة أيضاً قصيدة للشاعر عليّ الرقيعي[1]:

أتمضِـــــي ولحنـــــكَ لمَّـــــا يـــــزَلْ رقيـــــقَ الغِنَـــــا عَبقـــــريّ الـــــوترْ

ورؤيا خيالـــــكَ طيـــــفُ الـــــروَا تحـــــفُّ بـــــهِ فاتنـــــاتِ الصـــــورْ

وفيـــــه تجلـــــت مغـــــانٍ حســـــان تضـــــوع فيهـــــا أريـــــج الزهـــــر

أتمضـــي ومـــن ســـوف يزجـــي الســـناء ائـــتلاق الجمـــال فيـــا للقـــدر

(١) العتري، بشير، "**لم يمت . قصائد ومقالات مجهولة للشاعر الراحل عليّ الرقيعي**"، (ليبيا: المؤسسة العامة للثقافة: ليبيا، ٢٠٠٨)، ٢٣-٢٤.

المبحث الثاني

أهم شعراء الجهاد الليبي

يَعجُ التاريخ الليبي المعاصر بالشعراء الذين تناولوا مواضيع عدة، وأشهر ثلاثة شعراء هم أحمد الشريف، وأحمد رفيق، وأحمد قنابة، ويحظى هؤلاء الثلاثة بشعبية كبيرة في ليبيا، ويعتبرون قادة المدرسة الكلاسيكية الجديدة في ليبيا الحديثة، وقد ولدوا في نهاية القرن التاسع عشر؛ لذا فقد لحقوا بحركة النهضة العربية التي شاعت في مصر، والشام، وتجدر الإشارة إلى أنهم استمدوا ثقافتهم الكلاسيكية من الشعر العربي القديم، وكذلك من معاصريهم من الأدباء، والشعراء العرب، ولا سيما في مصر، والعراق، ومن ناحية أخرى لم يكونوا من الشعراء الذي جمعوا بين الثقافة العربية والغربية رغم أن "رفيق، وقنابة" تعلما لغات أجنبية في سنوات عمرهما الأولى، وقد درسا تلك اللغات في مدارس تركية، وإيطالية.

ومن الموضوعات الرئيسة التي تناولوها "الوطنية"، وقد كانوا على وعي تام بمشاكل مجتمعهم، وكانوا حساسين للغاية تجاه الشؤون السياسية والوطنية، فلفتوا الانتباه إلى شؤون الدول العربية السائدة في ذلك الوقت عامة، ليس فقط عبر صيتهم بصفتهم شخصيات عربية بارزة، بل أيضًا عبر أعمالهم التي ساهموا بها في الحياة الأدبية، والفكرية في ليبيا.

وعلى الرغم من كل ما كتبه الشعراء مما يندرج تحت ما يسمى بالشعر الجهادي، إلا أنه لا يعبر عن موقف محدد، بل يعبر عن مشاعر متنوعة تختلج في صدورهم، أي أن الشاعر يكتب ما يشعر به بالفطرة التي جبل عليها كغيره من البشر، وهي كره الاحتلال، ومقاومته.

المطلب الأول: الشاعر أحمد الشارف

ولد أحمد أحمد الشارف في طرابُلس الغرب، لعائلة ليبية محافظة من الطبقة المتوسطة، وأما تاريخ ولادته فليس معروفًا بالضبط، ولكن يُقال أنه وُلد في العام ١٨٧٢م، وقد عاش الشارف في حي زليتن، حيث تلقى التعليم المبكر، والذي كان التعليم الرسمي الوحيد الذي حصل عليه، حيث ذهب إلى المدرسة الدينية الابتدائية، والتي كانت تتبع المعهد الشهير في زليتن، والمسمى بـ "معهد الأسمر"، وخلال سنوات قليلة، تعلم الكتابة والقراءة، كما تلقى القرآن الكريم تلاوة وحفظًا، وبعد أن أكمل تعليمه الأولي، تلقى تعليمه في معهد الأسمر الإسلامي للغة العربية، وذلك بإشراف علماء زليتن الكبار، لكنه تخصص في دراسة الشريعة، ولا سيما الفقه الإسلامي، من أجل توسيع معرفته.

وكان الشارف يحضر الدروس بانتظام دروسًا في الفقه، وقد كان العنصر التربوي الثاني الذي أثر عليه بعمق هو ارتباطه وتعامله مع الشخصيات البارزة في مراكز الثقافة الإسلامية في ليبيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

وتابع الشارف دراساته، حيث تلقى علوم الفقه، واللغة العربية، وغيرها من العلوم الإسلامية التقليدية، وتتلمذ على الشيخ المعروف (عليش)، والعالم المعروف آل الشيخ (كامل مصطفى)، ومن الكتب التي قرأها كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (٨٩٧-٩٦٧م)، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ. (٧٧٥-٨٦٨م)، وديوان المتنبي (٩٠٥-٩٦٥م)، وديوان ابن زيدون (١٠٠٣- ١٠٧٠م)، وقرأ إلى جانب ذلك بعض المؤلفات القديمة، مثل ألفية ابن مالك، وذلك عندما كان طالبًا في معهد الأسمر، وبما لا يدع مجالًا للشك، فقد كان لتلك الكتب النصيب الأكبر في جعل الشعر الكلاسيكي من اهتماماته المبكرة، بالإضافة إلى نشأته المحافظة.

ويبدو جليًا أن جميع العناصر السابقة شكلت شخصية الشريف، فكان رجلًا تقيًا، ومسلمًا تقليديًا اعتاد قراءة القرآن، ودراسة الفقه الإسلامي بغزارة، وكان يرتدي لباسًا تقليديًا "العمامة والجلابية"؛ لأنهما كانا الزي الشائع للعلماء الذين اعتادوا لبسه آنذاك؛ ليحظوا بالتبجيل والتكريم(١).

وفي كتابه الشهير " أحمد الشارف: شاعر من ليبيا: دراسة وديوان"، يعلق المصراتي على القصيدة التي كتبها "الشارف" في مديح بريطانيا، ويوضح صلتها بالحرب الليبية-الإيطالية(٢): "يبدو أنه نظمها معتقدًا أن هناك أملًا في بريطانيا، مع أن الأحداث أثبتت أنها معتدية، ولكن لما ذاقه من ظلم إيطاليا حاول أن يغلب جانب التفاؤل في ناحية أخرى":

صـــــديق إذا وافى بعهـــــدِ صـــــداقةٍ وكـــــلٌ إلى عهـــــدِ الصـــــداقة مضـــــطر

كما يصف صلاح الحداد الشاعر أحمد الشارف بأبهى الألفاظ والعبارات فيقول: "شاعر حر، في شعره صدق العاطفة، وفخامة الأسلوب، وشرف الغاية، تفوح من شعره رائحة الدم والبارود، تأثر بالقديم إلى أبعد حد، حتى كانت منه هذه القصيدة التي عارض فيها أحد فحول الشعر الجاهلي: عمرو بن كلثوم، وهذه القصيدة هي من أشهر القصائد التي كتبت عن الجهاد الليبي الجهادي [المتقارب](٣):

رضـــــينا بحتـــــفِ الَنفـــــوسِ رَضـــــينا ولم نـــــرض أنْ يعـــــرف الضـــــيم فينـــــا

ويذهب الكاتب صلاح الحداد إلى ما هو أبعد، فيمدح هذه القصيدة الشهيرة التي تحث على الجهاد ضد بني روما، وترفع معنويات الشعب الليبي، كبيره وصغيره بعبارات بليغة قوية جميلة، ويصف هذه القصيدة قائلًا: "سيطرت على النص منذ بدايته روح الحماسة والكبرياء، في لغة تبدو ممتلئة بالانفعالات

(١) المصراتي، علي، "**أحمد الشارف: شاعر من ليبيا: دراسة وديوان**"، (الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع (٢٠٠٠))، ٣٢-٣٥.

(٢) المصراتي، علي، "**أحمد الشارف: شاعر من ليبيا: دراسة وديوان**"، (الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع (٢٠٠٠))، ٧٠.

(٣) الحداد، صلاح، "**على ضفاف الشعر**"، (دراسة في الشعر الليبي الحديث، دار البستاني للنشر والتوزيع. (٢٠٠٤))، ص ٢٧.

التي لا تعرف ضابطًا، والمبالغات التي لا تصل حدًا، إنها انفعالات نفس هادرة ثائرة هائجة، تتقد نار الثأر فيها؛ فتكاد تخرج شططًا، وترسل شواظًا يكشف تلك الكلمات، والمعاني المرصعة بالفخامة والمجد، والحروف المنقوشة بالعظمة والبطش، ولا أدل على هذا من تكرار الأفعال، وتعريف الأسماء، وحصر الجمل وتوكيدها، وكدليل واحد فقط على روح الامتداد والتجبر، نرى أداة الجزم، والقلب، والنفي (لم)، وقد تكررت في أكثر من موضع لتشارك في رسم شخصية الشاعر الحازمة الجازمة، إنها حقًا ملحمة EPIC، استخدم فيها الشاعر كل ما يستدعي الفخر والكبرياء".

المطلب الثاني: الشاعر أحمد رفيق المهدوي

أحمد رفيق المهداوي شاعر ليبي، ولد في العام ١٨٩٨م في قرية فساو في جبال نفوسة الليبية، وعمل هناك سكرتيرًا لمجلس بنغازي، ولكن الفاشيين الإيطاليين نفوه إلى تركيا عام ١٩٣٤م، وعاد من المنفى عام ١٩٣٦م، وعاد إلى منزله عام ١٩٤٦م، وشارك في الحركة الوطنية التي أدت إلى استقلال ليبيا في ٢٤ ديسمبر ١٩٥٢م، ويغطي شعره الأحداث الكبرى في ليبيا، ومصر، وفلسطين، وتونس، وأطلق عليه العقاد لقب "قائد تجديد الشعر"، وتوفي عام ١٩٦١م في ليبيا، وأشهر قصائده "إلى إيطاليا" كتبها بعد هزيمة دول المحور عام ١٩٤٥م[١].

هذا ويعتقد الكثيرون أن ليبيا لم تنجب شاعرًا يضاهي هذا الشاعر، فقد خدم بقلمه الأدبي، وموهبته الشعرية الفذة، والحياة السياسية في ليبيا لمدة أربعين عامًا تقريبًا حركة المقاومة الليبية عبر قصائده الحماسية لربع القرن، ولا سيما عندما كان يعيش في تركيا، وتقول الباحثة فاطمة عبد السلام في مدحه: "بلغ الشعر الوطني ذروته على لسان (رفيق)، ولقد تغنى بالوطنية ,وكانت للحوادث الكبرى التي وقعت في ليبيا، ومصر، وتركيا، وتونس، وإيران، والشرق والغرب عامة صداها في شعره، وكان له أثر وفضل في تغذية

(١) مليطان، عبد الله سالم، "**معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين**"، (بنغازي، ليبيا، دار الكتب الوطنية، ج١)، ٤٧ (بتصرف).

الحركة الوطنية بدرر اللوامع من عيون الشعر الوطني، إذ جادت قريحته بإبداع قصائده في الحنين إلى ليبيا، والهيام بها إلى درجة التقديس، والثورة المتأججة على الاستعمار، وهذا يدل على تأصل الروح الشعرية في نفسه"[١].

ولقد كان نشاط رفيق السياسي عاملًا مهمًا في فقدان منصبه في بلدية بنغازي؛ بسبب شعره الذي نظمه في ذاك الوقت، ويبدو أن شعره أزعج الحكومة الإيطالية؛ ولذلك اعتبرته مسؤولًا عن هياج الشعب الليبي الذي ثار ضدها علانية، واعتبرت أن قصائده التي انتقد فيها أعمالها الإجرامية هي اعتداء على حكمها في ليبيا.

وكرس المهدوي شعره لدعم حركة المقاومة الليبية من أجل استعادة بلاده حريتها، فهاجم مواقف الحكومة الإيطالية التي استبدت وقمعت الشعب الليبي ردحًا من الزمن، وقد صدر أول ديوان لأحمد رفيق المهدوي في مجلد واحد في القاهرة عام ١٩٥٩م، وجمعه محمد العفيفي، وهو كاتب مصري، وتم نشر مجموعة أكثر اكتمالًا من أعماله ودواوينه بعد وفاته في ثلاثة مجلدات بين عامي ١٩٦٢-١٩٧١م، وظهر أولها عام ١٩٦٢م، والثاني عام ١٩٦٥م؛ وبغرض جمع الأعمال الشعرية لـ رفيق فقد اختارت وزارة الشؤون الاجتماعية لجنة لنشر دواوينه التيتحوي الكثير من الأشعار السياسية احتجاجًا، وانتقادًا لاذعًا للطغيان الايطالي، والسياسة البريطانية الغامضة[٢].

وقد كتب محمد صادق العفيفي عن الشاعر "أحمد رفيق المهدوي"، والذي اعتبره من رواد التجديد في الشعر العربي: "في الوقت الذي كانت في مدرسة أبولو في مصر تدعو إلى التجديد بعدها بعامين ظهرت دعوة في ليبيا تدعو إلى التجديد، وكان رائد هذا الاتجاه، وحامل لوائه الشاعر المهدوي،

(١) عبد السلام، فاطمة، **الوطنية في شعر شاعر الوطن أحمد رفيق المهدوي**، جامعة سبها، كلية الآداب، ٢٠١٨، ١.

(٢) بدوي، مصطفي، **مختارات من الشعر العربي الحديث**، (دار النهار للنشر، ١٩٧٠)، ١٠٧.

فقد كتب غير مرة داعيًا إلى إيجاد أوزان جديدة للشعر، والتحرر من ربقة القوافي، إذا كان ذلك في الإمكان"، كما كتب متسائلًا: "إلام نظل جامدين على وضعنا القديم، مقلدين غير مبتدعين في عصر ملك فيه الفكر حرية البحث، فنضيع بذلك كل جديد يجيء به الشعراء، كأمثال أبي العتاهية، والذي كان يأتي بالشيء الغريب، ويقول: ولو شئت لجعلت كلامي كله شعرًا؟"[١].

هذا وقد احتل الشعر الوطني الحيز الأكبر في شعره، حتى أطلق النقاد عليه لقب شاعر الوطن الكبير، الذي استحقه بجداره، ومما تجدر الإشارة إليه هنا، هو أن الشاعر لم يكتف بالعربية الفصحى للحديث عن وطنه وهمومه، بل راح ينظم بالعامية في الغرض ذاته كقوله[٢]:

تَبْقَـــى عَلَـــى خَـــيْرٍ يَا وَطَـــنٌ وَيَا سَـــعْدْ مِـــنْ فِيـــكَ كَمُـــلَ أَيَّامَـــهُ

وكان لأحمد رفيق المهدوي أسلوب بلاغيّ سامٍ في كتاباته، إلى جانب ذوقه الرفيع في انتقاء كلمات عربية أصيلة تكشف جمالية وفصاحة لغته، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى، منها قوله[٣]:

ويا وَطـــنِي هجرتـــكَ لا لِـــبغضٍ ولا أنّي منحـــــــتُ ســـــــواكَ ودًّا

فـــلا والله مَـــا هـــاجرتُ حـــتّى جهـــدتُ ولمْ أجـــدْ مِـــنْ ذاكَ بُـــدًّا

(١)محمد صادق العفيفي. **الشعر والشعراء الليبيون**، (٢٠١٨م)، **٤٥**.

(٢)محمد صادق العفيفي، **الشعر والشعراء الليبيون. ٤٥**.

(٣)**ديوان أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص ١٩١**.

المطلب الثالث: أحمد قنابة

ولد أحمد قنابة في عام ١٨٩٨م في مدينة زندر بأفريقيا الجنوبية، وبعد ولادته بأشهر قليلة تعرضت هذه المدينة للغزو الفرنسي، فاضطرت أسرته في ظروف خاصة للانتقال إلى مدينة كانو الواقعة في اتحاد نيجيريا الحالية، وبعد أربع سنوات قدم الشاعر مع والده إلى ليبيا، واستقر في طرابلس، فالشاعر قنابة إفريقي المولد ليبي المنشأ(١).

ويروي الشاعر قصة مجيئه إلى مدينة طرابلس لأول مرة بقوله: «كنت في سنّ الرابعة، أو الخامسة من عمري حينما وفدت إلى هذه المدينة مع والدي، وبعد أن قد بقيت بها مدة ألحقني بمكتب العرفان الذي يعتبر من المدارس الشهرية في طرابلس في العهد التركي، ثم بالمكتب العسكري التركي في منطقة باب البحر، فقد كانت البلاد لا تزال في تلك الفترة تابعة للدولة التركية، وكانت النية متجهة لإتمام دراستي في تركيا لولا ظروف خاصة حالت دون ذلك»(٢).

واصل الشاعر دراسته في المعاهد الدينية بعد الحرب العالمية الأولى، وكانت الدراسة في هذه المدارس تشبه إلى حد كبير الدراسة في الأزهر من حيث العلوم التي تدرس فيها، والطريقة التي يتم بها تدريس تلك العلوم، وقد تتلمذ فيها على أكبر مشايخ البلد في علوم الشريعة، واللغة العربية، ومن هؤلاء السادة الأفاضل الشيخ عبد الرحمن البوصيري، والشيخ إبراهيم باكير، وغيرهما من العلماء والأساتذة الأجلاء، وإلى جانب هذا لم ينقطع الشاعر عن مواصلة تحصيله الثقافي، والأدبي، والديني في أوقات فراغه عبر الاطلاع الواسع على أمهات الكتب في الأدب العربي، ودواوين فحول الشعراء، وعلى كل ما يقع

(١) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٦٨)، ٢٠.

(٢) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، مرجع سابق، ٢١.

بين يديه من كتب أو صحف عربية[١].

وعلى الرغم من انشغال الشاعر بمزاولة التجارة، إلا أن صلته بعالم الأدب والكتب ظلت وثيقة ومستمرة، وفي عام ١٩٢٠م بدأ بنشر أغلب قصائده في جريدة اللواء الطرابلسي، وهي لسان حزب الإصلاح الوطني طوال فترة صدورها تحت أسماء مستعارة، وشارك في تحريرها بقلمه وفكره، فقد أصبح عضوًا فيها، إلى جانب عضويته في حزب الإصلاح نفسه الذي تأسس في منطقة أبي الخير، وقد وقع عليه الاختيار ليشغل منصب مدرس في مدرسة الحزب، ولما رأت قوات الاحتلال الإيطالي في الحزب، وجريدته، ومدرسته أداة لتنوير، وتثقيف عقول الناشئة، خافت من انتشار الوعي القومي، وتفاقم خطورته، فبادرت إلى غلق هذه المدرسة، ومنع جريدتها من الصدور في أواخر عام ١٩٢٢م[٢].

لم يثن هذا الإجراء المجحف الشاعر أحمد قنابة عن مواصلة كفاحه ونضاله في سبيل قضية وطنه العادلة، والإسهام في توعية الشعب وتثقيفه، فقد انتقل بعدها إلى التدريس في مدرسة مكتب العرفان الأهلية، والتي ساهمت في النهضة الثقافية، والاجتماعية في البلاد، إلا أن السلطات الإيطالية الفاشية استولت عليها، وحولتها إلى مدرسة حكومية فاشية، وغيرت مناهج الدراسة فيها، وجعلت لغة التدريس فيها باللغة الإيطالية، فما كان من الشاعر قنابة إلّا أن توقف عن التدريس، واقتصر نشاطه على متابعة أعماله التجارية، والكتابة الأدبية، وقرض الشعر، ونشره في جريدة (الرقيب العتيد)[٣].

وفي عام ١٩٣٨م وقع عليه الاختيار ليكون مذيعًا في إذاعة طرابلس، فأسهم في نشر الثقافة العربية والإسلامية، والتعريف بهما وبأعلامها عبر المذياع، كما انتهز الفرصة في بعث المعاني السامية، وإذكاء الروح الوطنية والقومية عند النشء الجديد عن طريق برنامج إذاعي (ركن الأطفال) الذي قام

(١) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ط١، ١٩٦٨)، ٢٣.

(٢) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، مرجع سابق، ٢٤.

(٣) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، مرجع سابق، ٢٥.

بإنشائه والإشراف عليه[١]، وقد ظل مذيعًا في إذاعة طرابلس لمدة أربع سنوات حتى عام ١٩٤٣م.

ولقد كان الشاعر قنابة ينظم الأناشيد الوطنية ليرددها شباب وفتيان الوطن، وذلك بعد لحنها لحنًا حماسيًا، وكان غيورًا على وطنه حتى كادت الغيرة تأكله وتذيبه، ومخلصًا لقومه، ولبلده، ولعروبته، ولدينه، فكان بحق علمًا من أعلام الوطنية الصادقين يوم كان الوطن يئن تحت وطأة الغزاة المتوحشين[٢].

(١) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت:دار الكتاب اللبناني ، ط١، ١٩٦٨)، ٢٦.

(٢) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ط١، ١٩٦٨)، ٢٥.

الفصل الثاني

دراسة في أغراض شعر الجهاد الليبي

المبحث الأول: أغراض شعر الجهاد الليبي

للشعر مكانة مهمة في حياة العرب قديمًا وحديثًا، إذ تتعدد أغراضه، وأنواعه حسب ما تتطلبه الأحوال والمناسبات بالنسبة للشعراء؛ لذلك كثرت أغراض الشعر، واختلفت أنواعه، وتشعبت واتسعت وفقًا لحركة الحياة.

المطلب الأول: غرض المديح

يتصدر شعر المديح الأغراض الشعرية عند العرب؛ وذلك لأنّه يعكس المثل العليا التي دأب عليها الشعراء العرب، والإشادة بمحاسن الممدوح، فقد مدح الشعراء الملوك، والأمراء، وذوي الشأن الرفيع؛ تقديرًا لجميل محاسنهم، وصفاتهم، وشمائلهم، وعُرّف المديح بأنه: "تعداد لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا، وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل"(١).

وكحال من سبقهم، فقد سار الشعراء الليبيون على ذات النهج بذكر غرض المديح في أشعارهم، وقد كان شعر المديح في هذه الفترة يمتاز بالصدق، وتمجيد الأبطال والمجاهدين، وبيان صفاتهم ومحاسنهم، ولم يكن الدافع إليه في الغالب طلب المال والأُعطيات، وإنما الإعجاب بالبطولة، وما قيل في مديح عمر المختار، والسنوسي، وغيرهم من قادة ليبيا في تلك الفترة، إنما يدل على أن شعر المدح كان نابعًا من القلب، وكان الهدف منه إبراز صفات الممدوح المتمثلة بالدفاع عن الأرض، والعرض، والدين، والسعي إلى

(١) أبو حاقة، أحمد، "**فن المديح وتطوره في الشعر العربي**"، (بيروت: منشورات دار الشرق الجديد، ط١، ١٩٦٢ م) ، ٥.

استرداد الأوطان ودحر المعتدين عنها، ومن أمثلته امتداح الشاعر أحمد رفيق المهدوي لرباطة جأش صبي صغير، وشجاعته، وفصاحته التي يستحق عليها الأوسمة:

جـــــاء يستعرضـــــهم ممتحنـــــا وهـــــو يختـــــار غلامًـــــا فغلامـــــا

مـــــا رأى فـــــيهم كغيـــــث إذ رأى مـــــن ذكـــــاء عجبًـــــا فَـــــاقَ الأنامـــــا

خَاطَـــــبَ الطفـــــل مليـــــاً فـــــرأى رابـــــط الجـــــأش فَصِـــــيحًا لا كهامـــــا

قَـــــالَ هَـــــذَا عبقـــــري فـــــارفعوا قـــــدره إني ســـــأعطيه وســـــاما

ومن الأمثلة على شعر المديح كذلك قصيدة للشاعر حسين بن محمد الحلافي التي ألقاها في بدايات الاحتلال الإيطالي لليبيا، وامتدح فيها أعمال المجاهد أحمد الشريف الذي يعد أحد كبار المجاهدين آنذاك، يقول فيها(١):

فتـــــاريخُ السنوســـــيّ الـــــدَّهرَ باقٍ علـــــى رغـــــمِ الخطـــــوبِ المبليـــــاتِ

غـــــداةَ احتـــــلَّ جـــــيشُ الظلـــــمِ "ليبيـــــة" بنسَّـــــافاتهِ ومـــــدمراتِ

فصـــــيّرَ بحرهَـــــا الأســـــطولُ نارًا وأحـــــرقَ برهَـــــا بمفرقعـــــاتِ

وزلـــــزلَ أرضـــــها بِـــــدَوِيّ تَنَـــــكٍ وأزعـــــج جوهـــــا بالطـــــائراتِ

فعـــــافَ العـــــيشَ في تـــــرفٍ وعـــــزٍ بعيـــــدٍ عـــــن ضـــــروبِ المهلكـــــاتِ

فَظَـــــلَّ حياتـــــهُ يســـــعى ويـــــدعو لتوحيـــــدِ الشـــــعوبِ علـــــى العـــــداةِ

يصف الشاعر هنا أفعال ممدوحه البطولية، وطوافه بين المدن، والقبائل يحضُّ الناس على الجهاد،

(١) الصلابي، علي، **الحركة السنوسية في ليبيا**: ٢٠٩/٢.

وحمل السلاح ضد الغزاة، كما يمدح شجاعته، إذ كان ممدوحه يخوض بنفسه المعارك، ويوصي المجاهدين بضرورة اعتماد حرب العصابات القائمة على الكرّ والفر.

المطلب الثاني: غرض الفخر:

أما الفخر فيعد لونًا من ألوان المدح، وقد اختص به الشعراء الليبيون أفعال قومهم، وقادتهم، ومجاهديهم، والافتخار كما يقول ابن رشيق: "هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه، وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار"(١)، والقارئ لشعراء الجهاد الليبي يلحظ أن لهم قصائد كثيرة تفيض افتخارًا بأفعال قومهم، فيفتخرون تارة بالكرم، وتارة بالشجاعة والإقدام، وغير تلك المفاخر على غرار ما اعتاد عليه الشعراء السابقون، ومن أمثلته قول أحد الشعراء مفتخرًا بالقائد السنوسي:

فَظَلَّ حياته يسعى ويدعو ... لتوحيدِ الشعوبِ على العداةِ

فكمْ ليلٍ تطاولَ لمْ ينمهُ ... ولمْ يعملْ بهِ غيرَ الصَّلاة

وكمْ يومٍ طواهُ بغيرِ زادٍ ... قضاهُ على ظهورِ الصَّافناتِ

بمعمعةٍ يشيبُ الطفلُ منها ... يضيقُ لهولها صدرُ الفلاةِ

فلمْ تنظرْ إذا حقّقتَ إلاَّ ... "مدافع" كالصواعقِ داوياتِ

قنابلها تدكُّ الأرضَ دكّاً ... وتقتلعُ الجبالَ الشّاهقاتِ

---

(١)ابن رشيق القيرواني، (ت٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، (مصر، ط٣، ١٩٦٣م)، ١٤٣/٢.

وكـــمْ يـــومٍ "ببرقـــة" مثـــلَ هـــذا تســـــطِّرهُ تـــــواريخُ الثقـــــاتِ[1]

يتغنى الشاعر بفخر بمآثر القائد، وصفاته التي تعكس أصالة أفعاله، وحزمه في الملمات، وشجاعته في ساحات الوغى، ونجد هذا في قوله: (كم ليل تطاول لم ينمه)؛ لعلو همته، وانشغاله بصلاته، واهتمامه بخوض تلك المعارك، كما يزهو الشاعر ويفتخر بمدينة "برقة"، وأمجادها التي سطرها التاريخ، وقد وقع الشاعر في الأبيات السابقة تحت تأثير ناجم عن امتلاء نفسه بمشاعر الفخر والعزة، كما سيطرت عليه أحاسيسه المرتبطة بالموقف الجلل الذي هو بصدد وصفه، ألا وهو الافتخار بأفعال ممدوحه، ومدينته، والإشادة بشجاعته، وثباته، ورفعة قدره، وإيراده كلمات (الصافنات، الداويات، العاديات) شكل نسقًا إيقاعيًا يشد انتباه المخاطب لما يريد الشاعر أن يبرزه ويؤكده من المعاني الفخرية التي فاضت بها القصيدة.

وكذلك قول الباروني [الطويل][2]:

وأمَّـــا سُـــليمى لا ســـبيلَ لِوصـــلِها ولـــوْ تجعـــلِ الجـــوزاءَ منطقـــةِ الغمـــدِ

بإذنِ الـــذي بالأمـــسِ عـــزَّزَ نصـــرَنا فكانـــتْ "ســـراقوزا"، لنـــا موقـــعَ الجنـــدِ

ألمْ تعلـــمْ أنَّ المســـلمينَ إذا سَـــطوا فواحـــدهمْ كالعشـــرِ في الجـــزرِ والمـــدِ

فكـــفَّ ودعْ هـــذا التظـــاهرَ وارتـــدعْ فمالـــكَ أبطـــالٌ تســـركَ أو تفـــدِي

يسرد هنا الشاعر الباروني فضائح بني روما، وهزيمتهم في حروب عديدة، حيث غلب إحساس الوطنية الذي طغى على معظم مبدعي وكُتّاب ذاك الوقت، وهو الانتماء الخالص للجامعة الإسلامية المتمثلة بدار الخلافة في الآستانة في ذلك العصر، ويوضح الباروني أيضًا أن أي نية في استعمار ليبيا هو

(١) الصلابي، علي، **الحركة السنوسية في ليبيا**: صفحة، ٢٠٩

(٢)محمد مسعود جبران، **سليمان الباروني، آثاره**، ص ١١٩.

ضرب من الأوهام والأكاذيب، ولجأ "الباروني" إلى تعظيم الجامعة الإسلامية التي تُعد المنافح الأساسي، والمدافع الصلب عن ليبيا، وقد سيطرت على هذه الأبيات الرغبة في إظهار القوة، والكثرة، وبث الرعب في نفوس الأعداء، فذكر أماكن باسمها لكي يوصل رسالة لبني روما بأنهم لن يتركوا سبيلًا، ولن يدخروا جهدًا في محاربة العدو، وجهاده، لحين دحره.

كما أبرز الشاعر البطولات الماضية للعرب عامة، والليبيون خاصة، بهدف بث روح العزيمة في الجنود المحاربين، وربط الحرب بالجنود المسلمين في القديم والحديث، وكثرت الكلمات الأجنبية في هذه الأبيات، حتى يتمكن الشاعر من إيصال فكرته، ألا وهي المقارنة بين الرجال العرب الصناديد، والفتية الأوروبيين الضعيفة.

المطلب الثالث: غرض الرثاء:

الرثاء من الفنون الشعرية القديمة التي طرقها الشعراء، فقد هزهم شبح الموت، وحرك مشاعرهم، فبكوا الأحباب الذين رحلوا عنهم، ولكل شعراء عصر مذهبهم في الرثاء، ومنهم شعراء ليبيا الذين نظموا الكثير من قصائد الشعر التي اختصت برثاء الشهداء الذين ضحوا بحياتهم؛ ليفدوا وطنهم الغالي. ذاك الرثاء الأشبه بالمديح، والذي انساب على ألسنة الشعراء ممجدًا للبطولة، والكفاح، والنضال، ومبرزًا الصفات العظيمة التي يتحلى بها الراحلون العظام، مع ما يشوب تلك الأشعار من شجن، وحزن، وأسى على فراق أولئك الأبطال الذين قاوموا المحتل الإيطالي، وصمدوا وثبتوا في مواجهته حتى الشهادة.

وكان أكثر شعر الرثاء حرقة، ولوعة، وأسى ما قيل في رثاء شيخ الشهداء عمر المختار، وأمثاله من المجاهدين الصابرين، وإن كان رثاء الأشخاص أكثر ورودًا في الشعر، إلا أنه لم يكن مقصورًا على الأشخاص، بل امتد إلى رثاء المدن التي دُمرّت على يد الاحتلال الإيطالي، ومن أمثلته ما كتبه الشاعر

أحمد رفيق المهدوي معبرًا عن حزنه الشديد على شهداء آل جعودة الذين ضحوا بحياتهم في سبيل الله والوطن [الطويل][1]:

أهاجتْ أسىً في القلبِ فاجعة الغدرِ ... فبتُّ ولي بينَ الجوانح كالجمرِ

تُؤَرّقِني ذكرى فِرَاق أَحِبَّةٍ ... هُمْ الشهداءُ الخالدونَ على الدهرِ

قضوا في دفاعٍ عنْ حِمى العرضِ ... إنهمْ أسودٌ تواصوا في المنيةِ بالصبرِ

لَئِن فَجعتنَا النائباتُ بفقدهمْ ... فيا ربُّ رزءٍ كان مجلبة الفخرِ

أباةٌ تمنَّى كُل حُر كموتهمْ ... حياةٌ هي التخليد في أطيبِ الذِّكرِ

هنيئًا لكمْ في الفخرِ "آل جعودة" ... مناقبكمْ كادتْ تَجلُّ عنِ الأجرِ

المطلب الرابع: غرض الشوق والحنين إلى الوطن:

أجبرت قسوة الاحتلال الإيطالي الشاعر أحمد رفيق المهدوي على الابتعاد عن أرضه، فقال يعاتب نفسه [مجزوء الرمل][2]:

لَمْ أَكُنْ يَوْمَ خُرُوجِي ... مِنْ بِلَادِي بِمُصِيبَ

عَجَبًا لِي وَلِتُرْكِي ... وَطَنًا فِيهِ حبيبي

يعجب الشاعر من نفسه كيف اصطبر على فراق وطنه الحبيب، كما يلقي اللوم على نفسه بالخروج من بلده، حتى ولو كان مكرهًا، كما يصور الشاعر مرارة البين والفراق في شعره، وكيف ولد ذلك

(١) عفيفي، محمد الصادق، **الشعر والشعراء في ليبيا**، (القاهرة: دار الطباعة الحديثة، ١٩٥٤م) ص٤٨.

(٢) الزاوي، الطاهر، **أعلام ليبيا**، صفحة ١٠٣، الأبيات وردت لغير المهدوي في مراجع سابقة، دون ذكر قائلها، ينظر: **مرآة الزمان في تواريخ الأعيان**، سبط ابن الجوزي، ١٢٧/١٥، وينظر: **طبقات الشافعية الكبرى**، تاج الدين ابن السبكي، ٢٧٧/٢.

الرحيل في قلبه لوعةً ونارًا لا تنطفئ، وهذا البين كما يقول ابن حزم الأندلسي: "يتمثل في الرحيل وتباعد الديار، وهو على الغالب لا يحدث فيه تلاق، فيكون فيه الهم كبيرًا والحزن شديدًا"[١].

وفي الأبيات الآتية يجسد الشاعر معنى الفراق والرحيل، فيصف لنا يوم رحيله، ومشاعره في ذلك اليوم، والتي امتلأت كمدًا، وكآبة [الوافر][٢]:

رحيلـــي عنـــكَ عـــزَّ علـــيَّ جـــدا وداعًـــا أيهـــا الـــوطنُ المفـــدَّى

وداع مفـــارق بالـــرغمِ شـــاءتْ لـــهُ الأقـــدارُ نيـــلَ العَـــيشِ كـــدّا

ســـأرحلُ عنـــكَ يا وطـــني وإنّي لأعلـــمُ أنّـــني قَـــدْ جئـــتُ إدّا

يعبر الشاعر عن عميق شعوره بالحزن على فراق الوطن والأحبة، وما خلف ذلك من ذكريات أليمة تبعث الألم بلفظ "رحيلي.. عز علي"، في موقف الفراق، ووصفه للفراق بالأمر الجلل العظيم، والذنب الذي لا يغتفر، وكيف بدا هذا الأمر ثقيلًا عليه بسبب جسامة الفعل الذي ارتكبه مرغمًا، ووقع الحزن في نفسه، وهو ما يحس به المتلقي والسامع بوضوح، فيرافق الشاعر في حزنه متخيلًا فقدان الوطن، والأحبة، وذكرياتهم الجميلة، وما يخلف هذا الفراق من لوعة، وأسى.

(١) الأندلسي، ابن حزم، **طوق الحمامة في الألفة والألّاف**، ١٧٢-١٧٣.

(٢) الزاوي، الطاهر، **أعلام ليبيا**، ص١٠٣.

المطلب الرابع: غرض الهجاء:

أما هجاء الشعراء الليبيين في شعر الجهاد فكان هجاءً مرًا، فقد كان موجهًا لأعداء ليبيا، ومحتليها، وقد جاء الهجاء ليخدم فكرة الجهاد، ومقاومة الإيطاليين، فهو إما هجاء للمتعاونين مع الأعداء، أو للمتخاذلين عن القتال، أو هجاء للأعداء الإيطاليين، ويلاحظ في هجاء الإيطاليين أن الشعراء كانوا ينظرون إليهم على أنهم قوم متخلفون لا يعرفون إلا الغدر والخيانة، كما يُلحظ في هجائهم شيء من الجدل الديني يبرز فيه الشعراء محاسن الإسلام، وتخريفات الإيطاليين، وانحرافهم عن القيم الصحيحة، وقد كثرت القصائد الهجائية في الشعر الليبي الجهادي، ومنها قول الشاعر "أحمد قنابة"[1]:

شـــــتّتَ الله شملهـــــمْ فرّقـــــونَا إنهـــــمْ ظـــــالمونَ مســـــتعمرونَا

أوهَمُـــوا النـــاسَّ أنَّنَـــا في انقســـامٍ لمْ نَكُـــنْ وحـــدة وهـــمْ وحّـــدونَا

أوهمُـــوا النـــاسَّ أننـــا في شـــقاءٍ فـــأتوا أرضـــنا لكـــي يُســـعِدُونَا

أوهمُـــوا النـــاسَّ أننـــا في إســـارٍ واضـــطهادٍ وأنهـــمْ أَنقـــذُونَا

أوهمُـــوا النـــاسَّ أنّنـــا في اعـــتلالٍ وســـقامٍ يا ليـــتهمْ عَـــالجونَا

أوهمُـــوا النـــاسَّ أنّنـــا في احتيـــاجٍ ولهـــمُ ثـــورةٌ بهـــا زوّدونَا

يعلـــمُ الله مَـــنْ أشـــدُّ احتياجًـــا لـــوْ تخلّـــوا عنَّـــا لَمَـــا أَحوجـــونَا

وهنا يتحدث الشاعر الكبير أحمد قنابة عن فكرة قديمة هي فكرة المؤامرة الغربية على الشرق، وتتجلى هذه الفكرة في الاستعمار، فالمستعمِر الغربي طامع في ثروات الشرق؛ لذا فإن الغرب يوهم الشرق

(١)الصيد محمد أبو ديب، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٦٨م)، ٧٧.

(ولاسيّما الدول العربية) بأنهم أضعف منهم، وأنهم لا يستطيعون أن يتولوا شؤونهم[1].

قـــاسمونا في أرضِـــنا كـــل شـــيءٍ أو لمْ يكـــــفِ أنهـــــمْ أفقـــــرونَا

خَـــدعونَا في زعمِهـــمْ يـــومَ قـــالُوا أنهـــــمْ مِـــــنْ عَـــــدّونا حَـــــررونَا

فاســـتمالُوا نُفوســـنا بوعـــودٍ لـــنْ تُـــــوفَّ ولـــــوْ صـــــبرنَا قُـــــرونَا

إنّنـــا في وعـــودنا قـــدْ صَـــدقنا إنّمـــا هـــــمْ في وعـــــودِهم كَـــــاذبونَا

أيُّ قيـــــدٍ فكّـــــوهُ عنَّـــــا بوعـــــدٍ فاســـــألوهم كـــــمْ مـــــرةً راوغـــــونَا

لمْ يفكُّـــوا القيـــودَ بعـــدُ ولكـــنْ كبَّلُـــــونا بِغيرهَـــــا كَبلُـــــونا[2]

و تغلب النبرة العقلانية الراقية على هذه الأبيات التي نظمها "أحمد قنابة"، حيث يتحدث الشاعر من منطلق التاريخ، والسياسة أكثر من حديثه من منطلق الفخر، والاعتزاز، والحماسة كما فعل غيره، و يشير إلى الاتفاقات و"الوعود" السياسية التي استغلها الغرب لاستمالة نفوس المشرقيين، وإقناعهم بأن التدخل الأجنبي من مصلحتهم؛ لذا يظهر الشاعر بأن هذه الوعود ما هي إلا محض أوهام وأكاذيب.

المطلب الخامس: غرض الوصف:

الوصف كما يقول ابن رشيق: "إن الوصف مناسب للتشبيه ومشتمل عليه، والفرق بينهما أن الوصف إخبار عن حقيقة الشيء، وأن التشبيه مجاز وتمثيل، وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى

(١) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٦٨م)، ٧٧.

(٢) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، مرجع سابق، ٧٧.

يكاد يمثله عيانًا للسامع"[1].

وقد كان الشعراء الليبيون أبناء بيئتهم التي عاشوها وأحسوها، وانطلق لسانهم بالشعر مستخدمين غرض الوصف في أشعارهم سواء الجهادية، أو غيرها، فمن وصف البلاد وطبيعتها إلى كل ما تلتفت إليه العين، وكل ما يحض الشعراء على الوصف، والذي يهم في هذه الدراسة وصف ما له علاقة بالشعر الجهادي، إذ يُعد وصف المعارك أحد الأغراض الشعرية القديمة عند العرب، ويتعمد الشعراء وصف الأعمال البطولية التي يقدم عليها المحاربون في ساحات القتال، وبهذا الوصف تُبث الروح المعنوية العالية في نفوس كل من يريد أن يدافع عن عزته، وكرامته، وأرضه التي تغتصب من قِبَل العدو الغاشم.

وقد أبدع الشعراء الليبيون في هذا الغرض أيضًا، فقد رسموا صورًا شعرية نابضة بالحركة والحياة للمعارك الفاصلة التي خاضها الليبيون ضد المحتلين المعتدين، ومن أمثلة الوصف قول الشاعر الباروني في قصيدة أسود الوغى [الطويل][2]:

لها همٌ عليا ترى الذلَّ خِسّةً ... ترى الذودَ عن أوطانها مُتحتِّما

ومن لم يذدْ عن حوضه بسيوفه ... يهدَّمْ مقالٌ صاغه من تَقدَّما

لها بشطوط البحرِ كلُّ غضنفر ... له بسلاح العصرِ علمٌ تحكَّما

بها من صناديد الحروبِ جحافلٌ ... تسيل إذا ما قِيل شُدّوا المحازما

صيامٌ قيامٌ لا يرون فضيلةً ... سوى خوضهم لله في لُجج الدِّما

لم يكتف الباروني بوصف المعارك، بل تعداها إلى وصف أدوات القتال، فكانت القصائد التي

(١) القيرواني، ابن رشيق، (ت٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، (مصر، ط٣، ١٩٦٣م)، ج٢ / ٢٢٦.

(٢) جبران، محمد مسعود، **سليمان الباروني، آثاره**، ص ١١٧.

تصف الخيل، والأسلحة وغيرها، وكذلك وصف المعارك الفاصلة، ومنظر الأسرى، ووصف الخطط الحربية، ووسائل الدفاع، والهجوم، وبالعودة إلى الأبيات السابقة، يتضح أن الشاعر اختار ألفاظه بعناية ودقة، إذ ركز على الألفاظ التي توحي بالقوة، والصلابة، والإقدام في ساحة المعركة، كما استخدم وصف آلات الحرب في مفرداته، ومنها "سيوفه"، و"سلاح"، و"صناديد"، و"جحافل".

المطلب السادس: غرض الحكمة:

أما غرض الحكمة فهو من الأغراض الشعرية القديمة التي عرفها الشعراء، وكان الشاعر يزين بها قصائده، فقد تأمل الشاعر الجاهلي في قضايا الحياة والناس، وأوغل في تفاصيلها، فالتمس فيها العبر والعظات، وفكر في أمر الدنيا، فأثمر ذلك عن حكمة صاغها في عبارة نثرية، أو بيت شعر أنيق[١]، ومن أمثلة ذلك في شعر الجهاد الليبي ورود الحكمة في قول الشاعر[٢]:

الحـــقُّ والعـــدلُ والإنصـــافُ وحـــدتنَا ... والنـــــاطقونُ بحـــــرفِ الضَّـــــاد أُمتنَـــــا

لـــوْ لمْ تكـــنْ وحـــدةٌ بـــينَ الصـــفوفِ لَمـــا ... قامـــتْ علـــى طـــردِ الاســـتعمارِ ثورتُنـــا

لا يســـــتفزّكَ يا ليـــــبيّ ذو جشـــــعٍ ... يَرضَـــــى الخنـــــوعَ الـــــذي تَأباهُ نخوتنـــــا

فقـــدْ مَضـــى كـــلّ شـــيءْ كـــانَ مفـــتعلاً ... وقـــدْ أتـــى كـــلّ شـــيءٍ فيـــهِ فرحتنـــا

فـــالحقُ حـــقٌ وهـــذا الحـــقُ ينبئنـــا ... أنَّ التخـــــــاذل مجتـــــــهُ ســـــــليقتنا

الحـــــقُ مفهومـــــهُ إســـــعادُ أنفســـــنا ... أكـــــرمْ بِهـــــا وحـــــدة فيهـــــا سَـــــعادتنا

لســـنَا علـــى الحـــقِّ مـــا ظلَّـــتْ ضـــمائرُنا ... لمْ تحتضـــــن كـــــلّ مـــــا تميلـــــهِ نهضـــــتنَا

---

(١)سعد شلبي، **الأصول الفنية في الشعر الجاهلي** , ٣٨٠.

(٢)الصيد محمد أبو ديب، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ط١، ١٩٦٨م)، ص ٨٢.

ولدى التأمل في هذه الأبيات نجدها تقطر حكمة في طريقة عرضها وسردها للمتلقي، فالشاعر هنا ينصح الليبيين بعدم الانجرار خلف من يخذلهم، فالحق أحق أن يتبع، والحق بسيط سهل هدفه إسعاد الناس وإكرامهم، وبهذه النصائح والحكم التي أوردها الشاعر، وأراد بها إيصال فكرة أنه لم يعد الوقت الآن وقت حرب وقتال، بل وقت العمل على بناء الوطن بعد أن انقضى عصر الطغاة، وحل عصر جديد، كما ينصح الشاعر قومه بالوقوف صفًا واحدًا للّحاق بركب الحضارة، وتعويض ما فاتهم في سنوات الاحتلال، ويشير الشاعر بحكمته بأن وحدة الصف هي من طردت المستعمر، والحكمة تقتضي التمسك بالعدل والحق في بلدهم، كما يدعوهم إلى عدم الالتفات إلى المتخاذلين الخانعين الذين مللنا من رؤيتهم سابقًا، بل الالتفات إلى الجادين المجتهدين الذين يسعون إلى إسعادنا عبر سعيهم الحثيث، وعملهم الدؤوب لجعل مستقبل البلاد مشرقًا ومزدهرًا.

المبحث الثاني

الأساليب البيانية في شعر الجهاد الليبي

قبل البدء عن الحديث تفصيلًا عن الأساليب البيانية في شعر الجهاد الليبي، لابد من ذكر السمات العامة للأساليب البلاغية في شعر مرحلة الجهاد في ليبيا، والتي كانت تنتهج المدرسة التقليدية، وترتكز بشكل رئيس على شكل اللغة، وتنميق الألفاظ، وتهذيبها، فتكثر فيها التشبيهات، والاستعارات، والجناس، والطباق، ونحو ذلك من المحسنات البديعية، وهذا ما أثر على القصيدة الجهادية بشكل عام، إذ جاءت وكأنها خطب، أو أناشيد حماسية وضعت في قوالب شعرية، وتفتقد في بعضها إلى المعاني المبتكرة، والصور والأخيلة الجميلة.

إن هذا الاهتمام الزائد بالصنعة والتكلف، لم يكن عيبًا ينقص من قيمة الشعر، بقدر ما كان صورة للواقع المرير الذي يعيشه الشعراء في تلك الفترة في ظل هيمنة ظروف فرضها الاحتلال، فدفعت الشعراء إلى اعتماد النمطية في أساليبهم الشعرية في غالب أشعارهم، والتي كانت مهمتها إيقاظ المتلقي، وحثه وتحريضه، كقول الشاعر[1]:

هبّـوا بـني وطـني، هبّـوا بـنِي وطـنِي ... إنَّ التضـامنَ للّيـبيّ مِعيـارُ

فكُّـوا القيـودَ الـتي ظلّـتْ تُكبلنَـا ... حينـاً مـنِ الـدهرِ، فـالليبي مِغـوارُ

فكـوا القيـود الـتي صـدَّتْ تَقـدمنَا ... فلـمْ تَكـنْ لِسـوانا هـذهِ الـدَّارُ

(١) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٦٨م)، ٨٧.

يسعى الشاعر في هذه الأبيات إلى استنهاض عزائم الشعب الليبي، والدعوة إلى الجهاد للتحرر من القهر، والذل، والعبودية، وهذا ما يؤكد أن الشعر في تلك الفترة فرض عليه موضوع الجهاد، والتحريض عليه؛ لما له من أهمية في مواجهة المستعمر، ولقد كانت القصيدة الشعرية في تلك المرحلة شريكًا للشعب في معاركه النضالية ترافقه خطوة بخطوة، وتفيض جرأة وشجاعة، كقول الشاعر محرضًا الشعب على رفض الخنوع(١):

ألا أيّهـــا الشّـــعبُ الأبيُّ إلى مَـــتى كأنَّـــكَ بالأفيـــونِ جســـمٌ مخـــدرُ

تحـرّكْ أَفِـقْ إنْ كنـتَ حيًـا أمـا تَـرى طُغَـــاة بِغـــير الحـــقِّ تنهـــى وتَأمـــرُ

تكلـــمْ ودافـــعْ عـــنْ حقوقـــكَ لا تَـــنمْ علـــى ضـــيمِ مَـــنْ أمســـى بِظلمـــكَ يســـهرُ

جاءت هذه الأبيات قوية جزلة جارفة تستنهض الشعب، وتحثه بحماسة، وأتت صورها ومعانيها مطروقة اعتمد كاتبها على التكلف والصنعة.

إن التوجه الوطني لشعراء تلك المرحلة جعل من شعرهم وقصائدهم تعبيرًا صادقًا عن حبهم لوطنهم ليبيا، وجعل من هذا الشعر مصورًا دقيقًا ينبع أساسًا من تجاربهم التي عاشوها في أقسى وأحلك ظروف الاحتلال، وأكثرها مرارة وألماً.

ومما سبق ومن دراسة النماذج الشعرية لشعراء الجهاد الليبي يتبين أن المناخ السياسي في ظل الاحتلال طغى على الجانب الفني، وأدى هذا الطغيان إلى تأطير السمات العامة في شعرهم، فجاءت صوره مكررة لمن سبقهم في هذا الغرض، وثمة الكثير من الأمثلة على ما ذكر من اعتماد الشعراء على

(١)ديوان **أحمد رفيق المهدوي، شاعر الوطن الكبير**، ١٥٩.

الصياغة والشكل أكثر من التركيز على إظهار صور جديدة بمعان مختلفة سأذكرها في مطالب مستقلة، ومنها قول الشاعر الباروني [الكامل][1]:

عَلِـــمَ المكيـــدة فـــانبرى مُتحمسًـــا فكأنَّـــه سَـــقى الغـــداة مُـــدامُ

وكأنَّـــه بحـــرٌ خِضَـــمٌّ هـــائجٌ وكأنـــهُ عنـــدَ الـــوَغَى ضِـــرغامُ

وكـــأنَّ طعـــمَ المـــوتِ شـــهدٌ عنـــدهُ وكـــأنَّ صـــيحات الـــردّى أنغـــامُ

فقد اعتمد أسلوب الشاعر هنا كليًا على توظيف التشبيه بالأداة، وموضوع القصيدة هنا الفخر بالشعب الليبي وجهاده، فجعل استخدام الشاعر أداة التشبيه (كأن) لتكثيف الصورة، وتمكينها عند المتلقي رغم تكرار تلك التشبيهات وصورها عند كثير من غيره من الشعراء، حيث كررها خمس مرات متتالية حتى تستقر تلك الفكرة في ذهن القارئ.

وهناك أمثلة أخرى سترد تباعًا، وستظهر السمات العامة للصورة الشعرية التي تعتمد في بنائها على الأشكال المألوفة للمحسنات البديعية القديمة، والتي كانت السمة الغالبة في شعر الجهاد والمقاومة في تلك المرحلة، وبقراءة سريعة لكل النماذج الشعرية في تلك الفترة الزمنية يتضح أن ثقافة الشعراء الليبيين كانت ترتكز على الثقافة العربية القديمة، إذ نهلت من معينها وتراثها الأصيل، ولم يتخللها إلا القليل النادر من الصور الحديثة الزاخرة بالخيال، كما تميزت مفردات وتراكيب شعراء تلك المرحلة بالتشابه، ويعود السبب في تشابه المفردات والتراكيب إلى تشابه الغرض الشعري المطروح في قصائدهم، ألا وهو الجهاد، والمقاومة، والشعر الوطني بشكل عام.

---

(١) العفيفي، محمد صادق العفيفي، **الشعر والشعراء الليبيون**، (٢٠١٨م)، ٢١٣.

والدارس لشعر الجهاد يستطيع بمراجعة سريعة أن يحكم على الصور الشعرية في شعر الجهاد عمومًا بالضعف، وهذا الضعف ليس سببه قصور ملكة الشعر والإبداع عند الشعراء، بل هو ناتج بسبب ظروف اجتماعية وسياسية سببها الاحتلال في تلك الفترة حتمت عليهم انتهاج هذا السبيل التقليدي البحت، فكانت أغلب قصائدهم وكأنها خطب حماسية تعتمد الأسلوب الخطابي المباشر، وإن كانت تميزت بالجزالة والفصاحة جريًا على عادة القدماء، إلا أنها خلت من التجديد والابتكار من حيث الصور الشعرية التي اتسمت بالتقليد والشكلية.

المطلب الأول: التشبيه:

يعدّ التشبيه أحد أهم الأساليب الشعرية التي تهدف إلى إيضاح المعنى وإظهاره، وقد عرفها ابن رشيق بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"(١).

ولقد شغف شعراء ليبيا بفن التشبيه، إذ عدّوا إجادته احتذاءً بالشعر العربي وصوره، وقد وردت الصور التشبيهية في قصائد الشعراء الليبيين كثيرًا، والتي اختص موضوعها بالجهاد، والنضال، والمقاومة، كما ساعدتهم على تقوية المعنى المراد وفق نوع التشبيه.

١ – التشبيه بالأداة:

التشبيه هو عقد مماثلة بين طرفين بوساطة أداة رابطة، فإنْ حذفت الأداة فلا يعني أن نصادر وجودها المستبطن في النص، وهذه الأدوات منها ما هو اسم كـ(مثل)، و(شبه)، وما في معناهما، مما يدل على المماثلة، والمشابهة، أو المضاهاة، أو المحاكاة، ومنها ما هو فعل، كحَسِبَ، وَظنَّ، وخالَ، أوما في

(١) القيرواني، ابن رشيق، "**العمدة**"، ٤٦٨/١.

معناها الدال على التشبيه، وبعضها حرف، وهي: كأَنَّ، والكاف[١]، "وهي إما ملفوظة، أو ملحوظة نحو: جماله كالبدر، وأخلاقه في رقة النسيم، ونحو اندفع الجيش اندفاع السيل، أي كاندفاعه"[٢]، وقد بيّن القدماء أن حذف الأداة في التشبيه يحقق تأثيرًا، ومجالًا، وقوة في الصورة[٣]، و وافقهم المعاصرون في أنَّ "بلاغة التشبيه مبنيةٌ على ادعاء أنَّ المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة ووجه الشبه معًا يحولان دون هذا الادعاء"[٤]، والأصل في الكاف، ومثل، وشبه، من الأسماء المضافة لما بعدها أن يليها المشبه به لفظًا، أو تقديرًا، والأصل في كأن، وشابه، وماثل، وما يرادفها أن يليها المشبه[٥]، وكأن تفيد التشبيه مطلقًا[٦]، ومن أمثلة التشبيه بالأداة قول الشاعر سليمان الباروني [الطويل][٧]:

ألمْ يكفكَ النصرُ المقهقرُ حِسّه فلا حولَ ما هذا التملقُ كالقردِ

دعْ الطمعَ المذمومَ لا تغترزْ بِما تراهُ كأحلامٍ على فُرشِ المهدِ

محالٌ محالٌ أنْ تدنسَ روضةٌ عليها لِواءٌ حُفّ بالنصرِ والحمدِ

يخاطب الشاعر الاستعمار متهكمًا بنصره الأشبه بالهزيمة، ويستغرب من تملقه للشعب الليبي مشبهًا تملقه، وتذلله للشعب بعد أن هُزم في المعركة بتملق القرد الذي يؤدي حركاته مستعطفًا مستجديًا بعض الأطعمة من الناس، وينصح الشاعر الاحتلال بأن يدع طمعه في وطنه، فالأطماع تصيب صاحبها

(١) التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر (ت ٧٩٢هـ)، "**المطول شرح وتلخيص المفتاح**"، ومعه حاشية العلامة السيد الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ) صححه وعلق عليه أحمد عز عناية، (بيروت – لبنان: دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٤ م)، ٦٠.

(٢) الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في (البيان والمعاني والبديع)**، (مصر: المكتبة التجارية الكبرى ومطبعة السعادة، ١٩٦٠ م، ط١٢)، ٢٦٧.

(٣) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي، "**مفتاح العلوم**"، تصحيح: أحمد سعد علي، (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ١٩٣٧م)، ١٦٨.

(٤) الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ٢٨٧.

(٥) المصدر نفسه، ٢٦٧.

(٦) التفتازاني، **المطول**، ٥٣٩.

(٧) جبران، محمد مسعود، **سليمان الباروني، آثاره**، ص ٥٣.

بالغرور، وتريه الأمور على غير حقيقتها، كالحالم النائم على الفراش، فأطماعهم في الوطن أشبه بأضغاث أحلام، محذرًا إياهم في الوقت نفسه، ومؤكدًا على استحالة تدنيس رياض الوطن، لوجود ألوية تحميه من كيد الكائدين وطمع الطامعين، وهذه الألوية يحفها دومًا الحمد لله واليقين بنصره، ومن أمثلته أيضًا قول الشاعر أحمد قنابة[١]:

قُــلْ للشــبابِ الــذِي نرجــوهُ بارقــةً تنســـابُ كالـــدمِ يحتـــلُّ الشـــرايينَا

أَنّا انتصـــــرنَا بِحـــــولِ الله خالقِنـــــا نصـــراً يزيـــدُ خُطـــى الأحـــرارِ تمكينَـــا

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات الشباب الذي يرجو أن يكون بارقة الأمل في النهوض مشبهًا إياهم ببارقة الأمل التي تسري في الشرايين والعروق؛ لتعيد الحياة في جسد الأمة الذي تعافى من ابتلاءاته زمن الاحتلال، ويؤكد لهم أن هذا النصر إنما تم بحول الله وقوته، هذا النصر الذي يساعد سائر الأحرار في الوطن على التمكين والثبات فيما سيأتي في المستقبل، ومن أمثلتها أيضًا قول الشاعر الباروني [الطويل][٢]:

فيـــا ليتَهَـــا عبـــدُ الحميـــدِ يقولُهـــا فتصـــبحُ والأبطـــالُ تـــزأرُ كالأســـد

فقد شبه الشاعر هنا صياح الأبطال بزئير الأسد في ساحات المعارك، مخاطبًا فيها السلطان عبد الحميد، ومتمنيًا عليه أن يدعو هؤلاء الأسود إلى الجهاد، فيرى زئيرهم يعلو الفضاء، ويخلع قلوب الأعداء من شدته وقوته، ومن الأمثلة كذلك قول الشارف[٣]:

---

(١) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (لبنان- بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٦٨م)، ١٢٩.

(٢) جبران، محمد مسعود، **سليمان الباروني، آثاره**، ٥٦.

(٣) مرجع سابق، ٥٦.

وكـــأنَّ قعقعـــةَ الأســـنَّة عنـــدهُ نغمـــاتُ عـــودٍ أوْ نشـــيدُ غـــرامِ

مـــا ثُقفَـــت تلـــك الأســـنَّة والقَنَـــا إلاَّ لـــــدفعِ مظنـــــةِ الإجـــــرامِ

يرسم الشاعر في الأبيات صورة الفارس العربي كما وردت على مر التاريخ، فذلك الفارس الذي يتصف بكل صفات المروءة، والشجاعة، والأنفة، والكبرياء لا يستل سيفه إلا دفعًا للصائل، وإحقاقًا للحق، وما هول الحروب، وكرباتها، وصوت مقارعة السيوف في نظره إلا موسيقى تستعذبها النفس، أو شعر غزلي عن الحبيبة يريح الفؤاد، فتشبيه قعقعة الأسنة بنغم المعازف أعاد المتلقي إلى عصر زاهٍ، ومجد تليد تزخر به أمهات الكتب، وحكايات القصاص.

٢- التشبيه بالمصدر:

وهو صورة من صور التشبيه وصفه ابن الأثير بقوله: "من محاسن التشبيه أنْ يجيء مصدريًا، كقولنا: أقدم إقدام الأسد، وفاض فيض البحر، وهو أحسن ما استعمل في باب التشبيه"(١)، وهناك من يجعل المصدر أداة، وقد ذهب الدكتور أحمد مطلوب، والدكتور حسن البصير إلى أن التشبيه بالمصدر في نحو قولنا: (مرق مروق السهم) وسواه يفيد التشبيه أصالةً، وأنّ الكلمة إذا أفادت التشبيه، وعقدت مقارنة بين المشبه والمشبه به، فهي أداة تشبيه على الإطلاق، أمّا قوة هذه المقارنة، ودرجة تلك الإفادة، فيحتكم في تقديرها إلى أثر التشبيه في عقل المتلقي وشعوره(٢)، ومن نماذجه قول الشاعر الشارف(٣):

مـــا وجـــدُ نازحـــةٍ أضـــرَّ بهـــا النـــوَّى وكئيبـــــــةٍ فقـــــدتْ ذوي الأرحـــــامِ

(١)ضياء الدين ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدم له وحققه وعلق عليه د. أحمد الحوفي، و د. بدوي طبانه، القسم الأول والثاني والثالث، (مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ١٩٥٩ م، ١٩٦٠م، ١٩٦٣م)، ١٢٥/٢.

(٢)أحمدمطلوب، ، والبصير، كامل حسن، **البلاغة والتطبيق**، طبع على نفقة وزارة التعليم العالي، ط١, ١٩٨٢ م، ٢٨٤.

(٣)علي مصطفى المصراتي، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠ م)، ١٠١.

تبكِـــي فتنثـــرُ لؤلـــؤًا مـــن نـــرجسٍ ينســـابُ في الـــوردِ انســـيابَ غمـــامِ

يقارن الشاعر بين وجده وهيامه بالعرب والعروبة، وقلة صبره وحيلته، وبين حزن وكآبة امرأة نازحة فتك بها البعد عن الأهل والخلان، وأخرى تبكي بحرقة وغزارة دموعًا كاللؤلؤ المنساب على خدها كسير السحاب، وقد أجاد الشاعر باستخدامه التشبيه المصدري في قوله: "ينساب.. انسياب"، فهذا التشبيه مع ما ضمّه الشطر الأول من تضمين لبيت الشعر الشهير: "أمطرت لؤلؤًا من نرجس" دليل على تمكن الشاعر من استحضار المحسن البلاغي الأنسب في القصيدة، من تلك التشبيهات والصور التي ترسبت في ذاكرته، واستحضرها بإتقان في القصيدة.

٣- التشبيه البليغ:

هو ما حذف منه وجه الشبه والأداة، ويوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، فتتحقق المبالغة في قوة التشبيه[١]، وليس كل تشبيه بمفهوم البلاغيين تشبيهًا بليغًا، وإنما يتحدّد ذلك من خلال النص، وتبقى فضيلة التشبيه قائمة في قدرته على "إخراج الخفي إلى الجلي وإدناء البعيد من القريب"، ومن أمثلته قول الشاعر سليمان الباروني[٢]:

هـــــذا هـــــوَ الشَّـــــعرُ الـــــذِي شَـــــهِدَ الحـــــروب الهَـــــائِلات

وعليـــــــهِ أمطـــــــرتِ القنابـــــــلُ كالصـــــــــــواعقِ النـــــــــازلاتْ

خـــــاضَ المعـــــامعَ لا يهـــــابُ علـــــى الجيـــــادِ الصـــــافناتْ

(١) مراغي، أحمد مصطفى، **علوم البلاغة (البيان – البديع – المعاني)**، (دار الآفاق العربية: القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م)، ٢٨٢.

(٢) جبران، محمد مسعود، **سليمان الباروني، آثاره**، ص ١٢٤.

يصف الشاعر "شعره الطويل" بصفته شاهدًا له، ومؤيدًا لحضوره في الحروب العظيمة، وقد نال هذا (الشّعر) وصاحبه ما ناله المجاهدون من قصف أشبه بالصواعق، فتشبيه القنابل بالصواعق تشبيه مجمل، فقد ذكر المشبه والمشبه به، ولكنه لم يذكر وجه الشبه، وهذا التشبيه يدل على أن شعره يستمد قوته من قوة الشاعر، والتي تتشابه مع قوة المجاهدين الليبيين وهم يخوضون معمعة الحرب دون خوف، أو تردد، ويمتطون جيادهم الأصيلة التي لا تعرف إلا الكر على الأعداء.

التشبيه التمثيلي:

ومنه أيضًا قول الشارف[1]:

أنا مِـــــنْ حُبكمـــــو في تَعـــــبٍ لَيتـــــني أَجـــــنِي ثِمـــــارَ التعـــــبْ

هـــــذهِ المهجـــــةُ مِـــــني اضـــــطرمتْ كاضـــــطرامِ المـــــاءِ فـــــوقَ اللهـــــبِ

يعاني الشاعر في الأبيات من لواعج الهوى والوجد، فهو محب قد أضناه وأنهكه الحب، وأتعبته تباريح حب بني قومه العرب، ولولا هذا الهوى لما أصابه ضيق وقلق جعلا فؤاده مضطربًا، وقد شبهها بغليان الماء فوق النار لتأكد اضطراب حال قلبه جراء هذا العشق والحب.

(١)المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠ م)، ص٨٠.

المطلب الثاني: الاستعارة:

الاستعارة في اللغة: قال ابن منظور: "العارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعاره منه، وعاوره إياه، والمعاورة، والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين، وتعور، واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء، واستعارهُ منه: طلب أن يُعيره إياه"(١).

وفي الاصطلاح: عرفها الجرجاني بقوله: "إن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفًا، تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر، أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"(٢).

وعرفها السكاكي بقوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"(٣).

وعرفها ابن رشيق بقوله: "إن الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"(٤).

أنواع الاستعارة:

١- الاستعارة المكنية: هي التي اختفى فيها لفظ المشبه به، واكتفي بذكر شيء من لوازمه دليلًا عليه(١)، وقد سماها السكاكي (ت٦٢٦هـ) بالكناية، وهي "أن تذكر المشبه، وتريد به المشبه به دالًا على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه، وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية"(٢).

---

(١) ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ)، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر)، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤هـ، (عور)، ٢٩٧/٦.

(٢) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الثانية ـ مكتبة القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٢٣.

(٣) السكاكي، **مفتاح العلوم**، ٤٧٧.

(٤) ابن رشيق، **العمدة**، ٤٣٥/١.

وتتجلى أهمية الاستعارة المكنية من خلال اعتمادها على وسائل التشخيص والتجسيد التي تكسب الصورة تأثيرًا، وعمقًا، وجمالًا، ومن هنا جاءت دعوى البلاغيين أن الاستعارة المكنية أبلغ من التصريحية؛ "لأن رد الفعل إزاء الأولى مدعوم بحركة ذهنية مكثفة، في حين أن رد الفعل إزاء الثانية بدون دعم، أو لنقل بدعم مخفف، ذلك أن حضور المشبه أمر مفترض في الصورتين، لكن التأثير الاستعاري يتفجر من الطرف الثاني، فكلما تكشفت الحركة الذهنية، كلما كانت ادعى لتكاثر ردود الفعل"(٣).

والاستعارة كفنّ سواء المكنية، أو التصريحية استعمل كثيرًا عند الشعراء الليبيين، ووظفوها في قصائدهم، وطوروها في صور فيه من الإبداع والخيال ما ساعد على توضيح دلالة المعنى المراد إيصاله للمتلقي، ومن أمثلة الاستعارة المكنية عند شعراء مرحلة الاحتلال قول الشارف(٤):

واليـــومُ قـــدْ لاحـــتْ بـــوارقُ نهضـــة ولنـــــا الرّجـــــاءُ بأنّهـــــا لا تفشـــــلُ

يمُســـي ويُصـــبحُ كُـــل فـــردٍ مُفلـــحٍ كَـــلَّ الفـــلاحُ وبالنجـــاحِ يُكلّـــلُ

يتفاءل الشاعر في القصيدة متحدثًا عن حال الأمة، فيبشرهم بأن بوادر النهضة التي استعار لها صفة "البرق" بالجمع للدلالة على اقتراب الغيث بعد طول انحباس سيروي ظمأ الأرض التي يبست من طول انتظارها لذاك المطر، وأن تلك النهضة قد اقتربت، وظهرت أولى بشائرها، متمنيًا نجاحها مع تمنيه ورجائه بأن يصبح كل فرد من أفراد الأمة والمجتمع ناجحًا في سعيه، وعمله، ومستقبله.

---

(١) **الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق**: ٣٣٣.

(٢) السكاكي، **مفتاح العلوم**، ١٧٩.

(٣) **البلاغة العربية قراءة أخرى**، ١٧٤.

(٤) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠م)، ص٩١.

٢- الاستعارة التصريحية:

وهي "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"[١]، وتنقسم الاستعارة التصريحية بدورها إلى استعارة تحقيقية، وهي ما كان المستعار له فيها محققًا حسًا، أو عقلاً، كأن كان اللفظ منقولًا إلى أمر معلوم، ويمكن الإشارة إليه إشارة حسية، أو عقلية، والثانية استعارة تخييلية، وهي ما كان المستعار له فيها غير محقق لا حسًا، ولا عقلًا، بل هو صورة وهمية محضة لا يشوبها شيء من التحقيق بفرعيه[٢]، ومن أمثلتها قول الشاعر أحمد قنابة[٣]:

مـــا بالهـــا كلمـــا ازدادت مطامعهـــا عـــــادت تلونهـــــا الحـــــرباء تلوينـــــا

يستعير الشاعر هنا للاحتلال صفة حيوانية خاصة بالحرباء، وهي التلون، فيستلزم حضور الخداع عند المتلقي، مؤكدًا أن تلون الاستعمار، وتغيير جلده لن يخدعهم، وقول الشارف أيضًا[٤]:

وطـــني هـــوَ الـــوطنُ العزيـــزُ أحبـــهُ ويحبـــــني لـــــولا حـــــديث وشـــــاته

لمْ أنـــجُ يومًـــا مِـــنْ عقـــاربِ أرضـــهِ أو مـــــنْ زنابـــــرهِ ومـــــنْ حيّاتـــــه

لـــيسَ المصـــابُ بآفـــةٍ مـــن جنبـــهِ مثـــل المصـــابُ بآفـــةٍ مِـــنْ ذَاتِـــه

استعار الشاعر في الأبيات أفعالًا حيوانية، كقرصة العقارب، ولسع النحل، ولدغ الأفاعي للوشاة؛ للدلالة على عمق إصابته منهم، فذكر أفعالًا فعلوها به أشبه بسم الحيات والعقارب، وقد تركت في نفسه آثار جراح عميقة لا تشفى بسهولة، كما أثر على العلاقة بينه وبين وطنه من كثرة اللسع،

---

(١) السكاكي، **مفتاح العلوم** ١٧٦.

(٢) المجاز في البلاغة العربية، ١٢٢-١٢٣.

(٣) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (دار الكتاب اللبناني: بيروت، ط١، ١٩٦٨م)، ١٢٠.

(٤) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠م) ص ٩٣.

واللدغ، ونفث السموم، فآفة الشاعر الكبرى ليست من العدو أو المستعمر الغريب، وإنما آفته التي أصيب بها من ذوي القربى، وأبناء الوطن، وهذا أشد إيلامًا، وأوجع لقلبه، ومن الأمثلة كذلك قول الشاعر أحمد قنابة[1]:

وامـدحْ وصِـفْ مَـن شِـئتَ مـنْ أبطـالِهِم مســـتنجدًا يا خالـــدًا يا بـــن الوليـــد

يمـدح الشـاعر أبطـال الثـورة الجزائريـة في الـذكرى السادسـة للثـورة معـدّدًا مناقـب أبطالهـا ومجاهـديها، راسمًـا كفـاحهم وجهـادهم المقـدس بصـور خلابـة أخـاذة، وخاتمًـا القصـيدة ببيـت غايـة في إثارة الخيـال عنـد المتلقـي، مخاطبًـا إياه امـدحهم بمـا شـئت، فهـم أشـباه خالـد ابـن الوليـد، وقـد اسـتثارت هـذه الاسـتعارة التصـريحية الـذاكرة، وأعادتهـا إلى أمجـاد خالـد ابـن الوليـد رضـي الله عنـه وبطولاته، مؤكدًا أن الأمة لازال فيها أشباه خالد في هذا العصر.

ومـمـا سـبق يتبـين أن ورود الاسـتعارات المكنيـة والتصـريحية في شـعر الشـعراء الليبيـين دليـل على قدرتهم وبراعتهم في إظهار المعنى المراد والمطلوب إيصاله بالأسلوب البلاغي الأنسب.

(١) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني: بيروت، ط١، ١٩٦٨م)، ١٣٤.

المطلب الثالث: المجاز:

لغة: جاز الشيء يجوز، إذا تعداه[١].

واصطلاحًا: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز"[٢].

ويرى ابن الأثير أن المجاز هو الانتقال من مكان إلى مكان، أو من محل إلى محل، والمجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولًا، فيتفق ابن الأثير، وفخر الدين الرازي على أن المجاز هو الانتقال من مكان إلى مكان، وأنه جازوا باللفظ من موضعه الأصلي إلى موضع آخر[٣]، ويأتي على نوعين: مجاز مرسل، ومجاز عقلي.

فأما المجاز المرسل فقد عرفه الجرجاني بقوله: "هو نقل اللفظ عن الشيء إلى الشيء بسبب اختصاص، وضرب من الملابسة بينهما"[٤]، ويؤكد الجرجاني أن المجاز أعم من الاستعارة، فكل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة[٥].

وأما المجاز العقلي فقد عرفه السكاكي بقوله: "الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل إفادة للخلاف لا بواسطة وضع، وفي قوله لضرب من التأويل

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**: ١٩١/٧.

(٢) الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان**، (بيروت: دار الكتب العلمية)، ص٣٠٤.

(٣) ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، الناشر: (دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة)، عدد الأجزاء: ٤، ٨٤/١.

(٤) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ٢٣٤.

(٥) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ٢٣٤.

ليحترز به عن الكذب، فإنه لا يسمى مجازًا كونه كلامًا مفيدًا خلاف ما عند المتكلم، وفي قوله إفادة للخلاف لا بواسطة وضع، ليحترز به عن المجاز اللغوي"[1]، ومن أمثلته قول الشاعر أحمد قنابة[2]:

ذا اليوم عيد وذي روحي تصافحكم ولا تصافح روحًا لا تناجينا

ذا اليوم عيد وذكرى حين نبعثها في كل عام بدنيا المستقلينا

"ذي روحي" مجاز مرسل؛ لأن الروح لا تصافح، حيث ذكر الشاعر اللفظ الدال على الجزء، وأراد به الكل، فالعلاقة جزئية، وقوله أيضًا[3]:

الحقُ يعلو كَفتي ميزانِه في كلِّ ميزانٍ تراهُ لنْ يحيد

فالدّينُ والدنيا اختبارٌ للنُّهى منْ لمْ يجدْ فَهمًا لها لنْ يستفيد

"كفتي ميزانه" مجاز عقلي مسند إلى السبب والمقصود عدله، دلالة رجحان كفة الحق في الميزان وعلوها.

(١) السكاكي، **مفتاح العلوم**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، (دار الكتب ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٠م)، ص ٣٩٩.

(٢) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (دار الكتاب اللبناني: بيروت، ط١، ١٩٦٨م)، ص ١٢٩.

(٣) مرجع سابق، ص ١٣٤.

المطلب الرابع: الكناية

لغةً: مصدر الفعل الثلاثي المزيد (كنّى، يكنّي) وتعني أن تتكلم بالشيء وتريد غيره[١].

واصطلاحاً: "التعريض بالشيء من غير تصريح، أو كناية عنه بغير تصريح"[٢].

أو أن "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يأتي بمعنى يرادفه"[٣]، وهي من عناصر البيان في اللغة.

كما عرفها السكاكي بقوله: "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"[٤].

وعرفها صاحب العمدة بقوله: "أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح"[٥]، وقسمها القزويني إلى ثلاثة أقسام: "إن المطلوب بها إما غير الصفة، ولا النسبة، أو الصفة، أو النسبة"[٦].

وقد تأتي الكناية عن الصفة: "وهو أن تذكر الموصوف، وتنسب له صفة، ولكنك لا تريد هذه الصفة، وإنما تريد لازمها"[٧].

أو عن الموصوف: "والكناية في هذا القسم تقرب تارة، وتبعد أخرى، فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض فتذكرها متوصلًا بها إلى ذلك الموصوف، مثل أن تقول: جاء المضياف، وتريد زيدًا لعارضِ اختصاص للمضياف بزيد، والبعيدة هي أن تتكلف

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**(كنى): ٩٨/٢٠.

(٢) نقد النثر: ٥٩.

(٣) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ٥٧.

(٤) السكاكي، **مفتاح العلوم**، ٥١٢.

(٥) ابن رشيق، **العمدة**، ٢٧٠/١.

(٦) **الإيضاح**: ١٨٣.

(٧) البلاغة فنونها وأفنانها: ٢٤٥.

اختصاصها، بأن تضم إلى لازم وآخر، فتلفق مجموعًا وصفيًا مانعًا عن دخول كل ما عدا مقصودك في مثل أن تقول في الكناية عن الإنسان: حي مستوى القامة عريض الأظفار"[١].

وقد كثر التصوير الكنائي في شعر الجهاد الليبي، والذي لا يقل أهمية عن تصويرات الشعراء التشبيهية والاستعارية، إذ وظفها الشعراء في صورهم الشعرية بلغة قوية، ومفردات جزلة تصل إلى سمع المتلقي، وتساعده على فهم المعنى المراد، وأمثلته كثيرة منها قول الشاعر قنابة[٢]:

تريـــــدنا دائمًـــــا مُســـــتعمرين لهـــــا هيهـــــاتَ هيهـــــاتَ مـــــا ذقنـــــاهُ يكفينـــــا

في ظنِّهـــــــا بالحلـــــــفِ تكســـــــبنا وذلـــــكَ الأصـــــفر الـــــرنّان يُغرينـــــا

مـــــا حلـــــفُ بغـــــداد يُشـــــقينا ويُســـــعدنا فـــــــاللهُ يُســـــــعدنا والله يُشـــــــقينا

كنى الشاعر عن كثرة الذهب والأموال عند المستعمر بـ "الأصفر الرنان"، وتأتي أهمية الصورة هنا كون المحتل لبس لبوس الحليف الصديق الذي يغري صاحبه بالمال والذهب، محاولًا استمالته إليه، وجعله في صفه، وهي كناية عن موصوف.

---

(١)مفتاح العلوم: ١٩٠.

(٢)الصيد محمد أبو ديب، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (دار الكتاب اللبناني: بيروت، ط١، ١٩٦٨م)، ص ١٢٨.

المطلب الخامس: التضمين:

يوجد مصطلح التضمين في علوم عدة، ولا يختص بها علم دون آخر، منها: النحو، والبلاغة، وعلم القافية، والصوتيات، وله عدة تعريفات سواء من حيث اللغة أو الاصطلاح.

التضمين لغة: هو جعل الشيء في باطن شيء آخر، وإيداعه إياه، ويقال: ضمن فلان ماله خزانته، فتضمنته هي، والخزانة مضمن فيها، وهي أيضًا متضمنة والمال متضمن(١).

التضمين اصطلاحًا: للتضمين مجموعة من التعريفات أهمها:" أن يؤدي (أو يتوسع) في استعمال لفظ توسعًا يجعله مؤديًا معنى لفظ آخر مناسب له، فيعطي الأول حكم الثاني في التعدي واللزوم(٢)، وهو عند بعضهم: "إشراب لفظ معنى لفظ آخر، وإعطاؤه حكمه؛ لتصير الكلمة تؤدي معنى الكلمتين"(٣).

والغرض من التضمين هو "إعطاء مجموع معنيين وذلك أقوى من إعطاء معنى واحد"(٤).

ويستحسن ابن جني كثرة التضمين في اللغة، فيقول: "إنه وُجِد في اللغة من هذا الفن شيء كثير يخاطب به، ولعله لو جمع أكثره لا جميعه لجاء كتابًا ضخمًا، وقد عرفت طريقه، فإذا مر بك فتقبله، وأنَسْ به، فإنه فصل في اللغة لطيف حسن يدعو إلى الأنس بها"(٥).

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**، وينظر: الفيومي، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ)، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، المكتبة العلمية – بيروت عدد الأجزاء: ٢، مادة (ض م ن).

(٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تح: محمد علي النجار، (مطبعة دار الكتب المصرية: القاهرة، الجزءان، ١٩٥٢ م و١٩٥٥م)، ٣٠٨/٢، ٤٣٥.

(٣) ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، (دار الطلائع، ٢٠٠٥ م). ٢ /٧٩١، الصبان، محمد بن علي، **حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، دار إحياء الكتاب العربي: القاهرة (د.ت) ٢ /٩٥.

(٤) **الأشباه والنظائر**، ١/ ١٣.

(٥) ابن جني، **الخصائص**، ٢ /٣١٠.

والقارئ للشعر الليبي في فترة الاحتلال سواء الجهادي، أو غيره يلحظ كثرة التضمين في قصائد الشعراء، فمنها ما يكون فيه التضمين تلميحًا، أو تصريحًا بشطر بيت، أو حتى البيت كله، ومن أمثلة التضمين في شعر الجهاد الليبي قول الشاعر قنابة [البسيط][1]:

"إنما الأمم الأخلاق ما بقيت" أخلاقنا الغر من فيها يساوينا

فقد ضمن شطر بيت الشاعر أحمد شوقي الشهير:

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

ومن أمثلته أيضًا قول الشارف[2]:

يا صاحبيّ ترفقَّا وقِفا بنا نبكي الديارَ كما بكَى ابنَ خُزام

مَنْ لمْ يكنْ لمصيبةٍ يبكي دَمًا فليبكِهِ لمصيبةِ الإسلامِ

في هذه الأبيات يطلب الشاعر الترفق به وبقلبه، والوقوف على الديار، متشبهًا بـ "امرئ القيس" مضمنًا قوله: "قفا نبك" في قصيدته الأشهر، ولكن المصيبة عند الشاعر غير مصيبة امرئ القيس، فقد أصاب الإسلام مصاب جلل باحتلال قطعة من أراضيه، وهي وطن الشاعر.

ومثاله عند الشاعر الباروني قوله[3]:

ومن لم يذد عن حوضه بسيوفه يهدَّمْ مقالٌ صاغه من تَقدَّما

---

(١) الصيد محمد أبو ديب، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ط١، ١٩٦٨)، ص١٢٨.

(٢) المصراتي، علي. **أحمد الشارف، شاعر من ليبيا**: (دراسة وديوان: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ٢٠٠٠م)، ١٠٠.

(٣) جبران، محمد مسعود، **سليمان الباروني، آثاره**، ١١.

فقد ضمن الشاعر الباروني شطر بيت زهير بن أبي سلمى من معلقته الشهيرة دون تغيير إلا باستبدال لفظة "سيوف" بدل "سلاح"، والبيت أشهر من أن يضعه الشاعر بين علامتي تنصيص، وإنما دل عليه بقوله صاغه من تقدما.

المطلب السادس: التورية

والتورية من المحسنات المعنوية في علم البديع، حيث يذكر الشاعر لفظًا مفردًا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد، ومن نماذجها عند شعراء الجهاد الليبي قول الشاعر(١):

وفي صـــدرهِ بحـــرٌ مِـــنْ العلـــمِ وافـــرٌ طويـــــلٌ مديـــــدٌ كامـــــلٌ لا يحـــــدّدِ

ففقد استخدم الشاعر المصطلح العروضي الخليلي في التورية، إذ إن المعاني القريبة للبيت توصل المتلقي إلى البحر الوافر، والطويل، والمديد، والكامل، إلا أن مراد الشاعر هنا هو سعة العلم، وامتداده، ووفرته، فالصورة الذهنية للبحر هي الاتساع والزخم.

ومن الأمثلة أيضًا قول الشاعر(٢):

ولكـــــنْ شـــــيمةُ العـــــربيّ تَقضـــــي بعـــــزِّ الـــــنفسِ أوْ قـــــرعِ السِّـــــنانِ

إن تركيب "قرع السنان" له دلالته الخاصة عند المتلقي، فأول ما يتبادر إلى الذهن هو كناية عن الندم، وهذا التصور ناجم عن كثرة استخدام هذا التركيب للدلالة على معنى الندم الشديد، فيصفه بقرع السن، لكن الشاعر وظف هذا التركيب هنا في معنىً بعيد متوارٍ، ألا وهو مقارعة السيوف وأسنة الرماح؛ ليؤكد المعنى المراد بأن أبرز شيم العربي هي عزة النفس التي يحامي عنها بقرع السيوف والأسنة.

---

(١) المصراتي، علي مصطفى، **ديوان مصطفى بن زكري**، ص٦٤.

(٢) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠ م)، ص ٧٦.

المبحث الثالث

الأساليب الصوتية في شعر الجهاد الليبي

إن الدراسات البلاغية والنقدية العربية القديمة درست موضوع الأساليب الإيقاعية ضمن مباحث علم البديع من خلال التركيز في متابعة موضوعات المحسنات اللفظية، كالجناس، والترصيع، والتكرار، ورد العجز على الصدر، والمحسنات المعنوية، كحسن التعليل، والمشاكلة، والطباق، وما إلى ذلك من موضوعات بديعية أخرى، وقد أفاد الباحثون والنقاد المعاصرون من هذه الدراسات باعتمادهم على المستوى الصوتي، فهو أولى الخطوات في الدرس البلاغي؛ لأن الحروف أول ما بدأت أصواتًا للتعبير عن الحاجة الإنسانية[1]؛ "ولأن الإيقاع ليس حاجة نفسية، ووسيلة إطراب وتخدير فحسب، ولكنه ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها"[2].

ومن هنا فقد نال الجانب الإيقاعي الصوتي عناية كبيرة في شعر الجهاد الليبي، وتمثل ذلك الاهتمام بالإيقاع وفق عدة أساليب أهمها: التكرار، والجناس، ورد الأعجاز على الصدور، وغيرها.

---

(١) ابن جني، **الخصائص**، ٢/١٥٤ -١٦٨.

(٢) غريب، روز، **تمهيد في النقد الأدبي**، (بيروت: دار المكشوف، ط١، ١٩٧١ م)، ١١٠.

المطلب الأول: التكرار

التكرار لغة: الإعادة، (فكرر الشيء): أعاده مرّة بعد أخرى، وهو في الكلام: تَرْدَادُهُ[١].

التكرار اصطلاحًا: "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظة، والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد...."[٢]، ويقع التكرار في الألفاظ والمعاني، بيد أنه في الألفاظ أكثر، ولا يساغ التكرار في كل المواضع، إلا إذا أفاد معنىً جديدًا، أو أكد معنىً سابقًا، ولابد من أن يحمل عنصر التشويق[٣].

والتكرار منهج فني متبع عند الشعراء العرب منذ القدم، ومن شدة اهتمامهم به، فقد وصفه أحد النقاد بقوله: "من سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[٤].

والتكرار على ثلاثة أوجه هي: ١- تكرار الصوت المفرد، ٢- تكرار اللفظ المفرد، ٣- تكرار الجمل.

وقد استخدم الشعراء الليبيون التكرار في شعرهم؛ لإضفاء قيمة موسيقية إيقاعية عذبة، إضافة إلى فائدته في جذب انتباه المتلقي، والتأثير عليه، وبعد هذا التعريف الموجز، سأورد أهم مظاهر التكرار الوارد في شعر الجهاد الليبي:

---

(١) لسان العرب: (كرر): ٦/٤٥٠.

(٢) الحموي، ابن حجة، تقي الدين ابي بكر علي المعروف بابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، وبهامشها رسائل أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني المعروف ببديع الزمان، ويليها شرح البديعية الفريدة المسماة بالفتح المبين في مدح الأمين، تأليف الست عائشة الباعونية بنت يوسف بن أحمد بن ناصر بن خليفة الباعوني الشافعي، (بيروت: دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، د.ت)، ١٦٤.

(٣) القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر**، ٢/ ٧٣-٧٤.

(٤) أحمد بن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، تح: السيد أحمد الصقر، (القاهرة: دار إحياء الكتاب العربي، مطبعة عيسى البابي الحلبي: (د.ت))، ٣٤١.

١- تكرار الصوت المفرد:

ضرب من أضرب التكرار، فالحروف هي "أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر"[١]، ويلجأ الشاعر إليه لدوافع شعورية كتعزيز الإيقاع، ومحاكاة الحدث، أو ربما جاء الشاعر به عفوًا من دون وعي[٢]، فتكرار الصوت الحرفي بعينه يتضمن طاقة وإمكانية تعبيرية هائلة تؤثر في أسماعنا ونفوسنا معًا، وتجعلها منسجمة مع ذلك الجو الذي تردُ فيه[٣].

ومن أمثلة تكرار الصوت المفرد في شعر الجهاد الليبي قول الشاعر قنابة في قصيدته فلتنصفينا يا ليالي[٤]:

فـــلا وأبيـــكَ لا نرضـــى حَيـــاة يُكـــدّرُ صـــفوَها أهـــلُ الضّـــلالِ

وحبـــلُ الحـــقِّ مشـــدودٌ بعـــزمٍ وحبـــلُ الظـــالمينَ إلى انحـــلالِ

ونطـــوي الكَشـــحَ في حُـــبّ المعـــالي فلـــنْ نـــرتاحَ إلاَّ بالوصـــالِ

فمـــاذا يَبتغِـــي منّـــا سِـــوانا إذا كُنَـــا نَتـــوقُ إلى المعـــالِ

تكرر صوت اللام كثيرًا في نسق صوتي ودلالي في مفردات القصيدة، ولقد أدى هذا الصوت وظيفته الإيحائية كاملةً جراء تردّده على مسامع المتلقي، فيسمع له نغمة وجرسًا كافيين لاستشعار دلالة الكلام، كقوله: حبل الحق، حبل الظالمين، والذي يعبر فيه الشاعر عن عدم رضاه إلا بحياة العز والكرامة، وأنه لن يستسلم لأهل الضلال الذين يكدرون صفو حياته، وحياة أبناء وطنه، وأن على الآخرين ألّا

(١) الخفاجي، ابن سنان، **سر الفصاحة**، شرح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، الأزهر، ١٩٦٩م، ٥٤.

(٢) الكبيسي، عمران خضير حميد، **لغة الشعر العراقي المعاصر**، (الكويت، وكالة المطبوعات)، ١٤٤.

(٣) الملائكة، نازك صادق، **قضايا الشعر المعاصر**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط٥)، ٢٣٩.

(٤) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٦٨م)، ص١٠٥.

ينتظروا منهم الخنوع والرضى بحكم الظالمين، بل سيرى هؤلاء كيف سيطاولون عنان السماء، فالشاعر وأبناء وطنه تواقون إلى المعالي متسابقون إليها.

٢- تكرار اللفظ المفرد:

ويقصد به: "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى"(١).

ويختلف دور التكرار اللفظي في خدمة معاني النص باختلاف الموقف، فقد يأتي التكرار في سياق الحث والحض على النهوض، والتحريض على النضال، والجهاد، ودفع المحتل، وذم الخنوع، والتخاذل، فيتخذ التكرار اللفظي صيغة الأمر والتأكيد على الفعل، كقول الشاعر(٢):

ألا هبـــوا بـــني وطـــني وديـــني نـــذب عـــن العروبـــة والعـــرين

ألا هبـــوا ألا اتحـــدوا ومـــدوا يمينكمـــو أمـــد لكـــم يميـــني

ولا تهنـــوا فتنهزمـــوا وتنســـوا عهـــودًا مـــن وثائقهـــا حنيـــني

يلاحظ من الشواهد الشعرية السابقة أن الشعراء الليبيين عمدوا إلى تكرار بعض الألفاظ والجمل في القصيدة الواحدة، وكان أسلوب التكرار لافتًا في قصائدهم، إضافة إلى أن التكرار كان غالبًا ما يأتي منسجمًا مع المعنى العام الذي يريد الشاعر إظهاره للمتلقي في القصيدة.

(١)الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ١٦٤.

(٢)الصيد محمد أبو ديب، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٦٨م)، ص٢١٩.

٣- تكرار الجمل:

هو لون من ألوان التكرار يتصف بالصبغة الإيقاعية، والتي حرص الشعراء على إيرادها في قصائدهم من أجل تحقيق أثر صوتي، فضلًا عن مهمة التعبير عن المعنى الدلالي المراد إيصاله للمتلقي، ومن أمثلة تكرار الجمل في شعر الجهاد قول الشاعر:

أوهَمُوا النَاسَّ أنَّنَا في انقسامٍ لمْ نَكُنْ وحدة وهمْ وحّدونَا

أوهمُوا النَاسَّ أننا في شقاءٍ فأتوا أرضنا لكي يُسعِدُونَا

أوهمُوا النَاسَّ أننا في إسارٍ واضطهادٍ وأنهمْ أَنقذُونَا

أوهمُوا النَاسَّ أنّنا في اعتلالٍ وسقامٍ يا ليتهمْ عَالجونَا

أوهمُوا النَاسَّ أنّنا في احتياجٍ ولهمُ ثورةٌ بها زوّدونَا

في قصيدته السابقة المسماة "شتت الله شملهم"، يستعمل الشاعر "أحمد قنابة" ما يُعرف بالتكرار البلاغي؛ لذا يبدأ خمس أبيات متتالية بالجملة ذاتها (أوهموا الناس)، مما يضفي توكيدًا على المعنى المراد، كما يضفي إيقاعًا موسيقيًا منتظمًا يحدث أثرًا في نفس المتلقي، وفي هذه الأبيات يريد الشاعر أن يقول بأن الاستعمار الغربي جعل العرب والليبيين يعيشون في أوهام، وفي مقدمة هذه الأوهام شعورهم بالضعة تجاه كل ما هو غربي، ومن أمثلة التكرار أيضًا قول الشاعر:

يا للرجولةِ منْ قومٍ إذا انفردُوا بالطفلِ يَلعبُ رَدّوا الطفلَ يحتضرُ

يا للحفيظةِ منْ قومٍ إذا انفردوا بالبائساتِ غَدتْ أكفانَهَا الإزرُ

يا للشـــهامةِ مـــنْ قـــومٍ إذا انفـــردوا بالشـــيخِ يَـــرعشُ لم يعطفهـــم الكِـــبرُ

يا للمـــروءةِ مـــنْ قـــومٍ إذا انفـــردوا للمســـتغيثِ بهـــم في موتـــه سَـــخروا

يستخدم الشاعر في الأبيات التكرار البلاغي؛ حيث يبدأ كل بيت بـ "يا.... من قوم إذا.." مما يساهم في تأكيد فكرته، ويبرز مدى استهجانه، واستنكاره، ونقمته على جنود الاستعمار، وهو ما يجعل هذا التكرار لاذعًا يعبر عن عمق انفعالات الشاعر في إيصال مشهد الجنود الإيطاليين، وصفاتهم الدنيئة، وأخلاقهم التي تنقط خسة ونذالة.

ومما تجدر الإشارة إليه في المثالين السابقين، الضعف الظاهر في الشاعرية والإبداع، فالأبيات أصلح ما تكون في خطبة حماسية.

المطلب الثاني: الجناس

اهتم البلاغيون بالجناس؛ لأنه من الفنون البديعية التي لها قدرة كبيرة في تلوين النص الفني؛ لما تملكها صفتها صوتيًا وإيقاعيًا من مزايا، وبالنظر في تعريفات البلاغيين للجناس نرى أنهم قد اتفقوا على مضمونه، واختلفوا في تقسيماته[1].

الجناس لغة: أول من عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله: "الجنس لكل ضرب من الناس، والطير، والعروض، والنحو...، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى من تأليف حروفها ومعناها...، أو

(١) العسكري، أبو هلال بن عبد الله بن سهل، **الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١ م)، ٣٣٠-٣٤٦؛ **وأسرار البلاغة**: ٤، والسكاكي، **مفتاح العلوم**، ٢٠٢؛ **والمثل السائر**: ٢٣٩-٢٤٠؛ وحسن التوسل إلى صناعة الترسل: ١٨٣-١٩٨؛ والمطول: ٦٨٨-٦٩٧.

يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى"[١]، وعرفه ابن منظور بقوله: "الجنس: الضرب من كل شيء، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله"[٢].

الجناس اصطلاحًا: هو اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع الاختلاف في المعنى[٣]، سواء أكان الاتفاق تامًا، أم ناقصًا بزيادة أحد الحروف أو نقصانها؛ مما يعطي الكلام حلاوة صوتية معينة، وكان الأصمعي يدفع قول العامة: "هذا مجانس لهذا، إذا كان من شكله، ويقول: ليس بعربي خالص"[٤].

والجناس فنٌّ من الفنون الأصيلة في اللغة العربية، فعرفَ في القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي الشريف، وفي الشعر العربي قبل الإسلام، وفي العصور التالية، مما استشهد بكثير منه في كتب البلاغة والنقد[٥].

وتناول كثير من البلاغيين القدماء (الجناس)، "وكان ابن المعتز (٢٩٦هـ) أول من درس هذه الظاهرة البديعية في التعبير اللغوي، وأورد لها الشواهد الكثيرة، غير أن عبد القاهر الجرجاني هو الذي درس وظيفتها الفنية، وربطها بالتأثير النفسي للمتلقي، وبنظريته في النظم"[٦].

أما من البلاغيين والأدباء المعاصرين، فقد درس الجناس الأستاذ (علي الجندي) دراسة واسعة[٧]، مستعرضًا ومناقشًا تلك التعريفات التي حاولت تحديده، ومنتهيًا إلى القول: "لعلَّ أحسنَ تعريف له، وأيسره، وأدناه إلى الكمال له قول العلوي: هو اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع اختلاف

---

(١) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم**، ترتيب وتحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي، (بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ، (د.ت))، (جنس): ٢٦٧/١.

(٢) ابن منظور، **لسان العرب**، (جنس): ٣٤٢/٧.

(٣) البديع، نشره وعلق عليه كراتشوفيسكي: ٥٥.

(٤) ابن دريد، أبي بكر محمد بن الحسن، **جمهرة اللغة**، تح: رمزي منير بعلبكي، (دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٨م)، ٤٧٦/١.

(٥) الجرجاني، القاضي محمد علي بن عبد العزيز، "**الوساطة بن المتنبي وخصومه**"، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، (طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، (د.ت))، ٤١-٧٢.

(٦) **دراسات في المعاني والبيان والبديع**، ١٧٣.

(٧) **دراسات في المعاني والبيان والبديع**، ١٧٣.

معانيهما"[1]، فجمالية الجناس تكمن في "كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفّظ من جهة أخرى"[2]، وقد اتفق علماء البلاغة على تقسيم الجناس على قسمين هما: الجناس التام، والجناس الناقص، وذكروا تحت كل قسم منهما أقسامًا وفروعًا كثيرة.

أولًا: الجناس التام

هو ما كان اللفظان متفقين في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات، والسكنات، وترتيبها، واختلفا في المعنى، سواء كان ركناه اسمين، أو فعلين، أو من اسم وفعل، أو اسم وحرف، فإن كانا من نوع واحد سمي مماثلًا، أو من نوعين سمي مستوفيًا[3]، وهذا الجناس من أكمل أصناف التجنيس، وأرفعها رتبة، وأولها في الترتيب الأصلي[4].

ثانيًا: الجناس غير التام

أما الجناس غير التام فقد احتل النسبة الأكبر عند شعراء الجهاد الليبي، ويبدو أن الإكثار من الجناس غير التام يحقق آثاره في الشعر، ويشكل مفاجأة للقارئ أو السامع، فضلًا عن الرغبة في إيراد معنى بعينه قادر على كشف المشاعر التي تخالج نفوس الشعراء، ولقد ترك الجناس بشقيه عند شعراء الجهاد الليبي دلالات فنية عديدة، ومن أمثلة الجناس فيشعر الجهاد الليبي قول الشاعر الشارف[5]:

يا شـــبابًا كلّمـــا حـــفَّ بهـــمْ طلـــبٌ جـــاؤوا بصـــدقِ الطَّلـــب

---

(١) **فن الجناس**: ١٢. نقلًا عن الطراز: ٣٥١/٣.

(٢) المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط١، ١٣٧٤هـ -١٩٥٥م)، ٢٣٤/٢.

(٣) البغدادي، أبي طاهر بن محمد حيدر، **قانون البلاغة**، تح: د. محسن غياض عجيل، (مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨١م)، ٨٧.

(٤) ابن رشيق، **العمدة**: ٣٢٤/١؛ البغدادي، **قانون البلاغة**، ٨٧.

(٥) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠م)، ص ٨١.

همكـــمْ إنْ كـــانَ في نَيـــلِ العُـــلا لـــيسَ في همكمـــو مِـــنْ عجـــبْ

أمـــــةٌ عـــــادتْ إلى مَعْـــــدِنها كـــــرمُ الأصـــــلِ وعِـــــرقِ الأدبْ

يخاطب الشاعر الشباب الصادق الصدوق الجريء، الذين هم الأصل في نهضة الأمة، وأكثر فئة فعالة في المجتمع، فهذا اللقاء بالشباب أفرحه، وأبهجته رؤيتهم يتسابقون في طلب المعالي، والمجد، والعز، والسؤدد.

وفي البيت جناس تام بين "طلب" و"الطلب"، حيث عمد الشاعر في مقدمة البيت إلى أسلوب النداء، وهو من أساليب الإنشاء الطلبي، فينادي الشباب الذين تحوم حولهم المطالب أن يصدقوا في القيام بها، وهو جناس بسيط، وقد انصرف معنى كلمة طلب الأولى إلى الأمور العظام التي تحف بالشباب، وتدور حولهم، وأما الطلب الثاني، فانصرف إلى معنى صدقهم وجدهم في طلبهم للعلا والمجد.

ومن أمثلة توظيف الجناس الناقص قول الشاعر:

حســنُ صــبري وملــكُ نفسِــي ورُشــدِي وثبـــــوتُ الأَقْـــــدَامِ في الإِقْـــــدَامِ

في البيت السابق جناس بين كلمتي "الأقدام" بمعنى الأرجل، و"الإقدام" بمعنى الجرأة والإقدام في الحرب والمواقف التي تتطلب الشجاعة والإقدام، وهذا النوع من الجناس يسمى جناسًا محرفًا، وهو الذي اختلفت فيه هيئة الحروف من الحركات، ومن أمثلته أيضًا قول الشاعر البارودي[1]:

الناصـــــرُ المحمـــــودُ أنـــــتَ بـــــلِ الأمـــــينُ المنتصـــــرْ

أنـــــتَ المحيّـــــا بالإمـــــارةِ في العشـــــيّةِ والسَّـــــحرْ

(١)محمد مسعود جبران، **سليمان البارودي، آثاره**، ص ٥٦.

في البيت جناس اشتقاق بين "الناصر"، و"المنتصر"، وقد استخدمه الشاعر؛ للإصرار على أن النصر حليف ممدوحه في كل حالاته، وأن تحية الإمارة واجبة له في كل وقت وحين.

ومن أمثلته كذلك قول الشاعر الشارف[1]:

يا أمـــةُ الحـــرمينِ هـــلْ مـــنْ نهضـــةٍ وحميـــــةٍ تحمـــــي الحِمـــــى وحُماتـــــه

الجهـــلُ أصـــبحَ مـــنْ أدلـــةِ خصـــمكمْ والـــــتركُ والإهمـــــالُ مِـــــنْ حُجاتـــــه

يخاطب الشاعر أمة الحرمين، أمة العرب، يستحثها مستخدمًا أسلوب جناس الاشتقاق بين "حمية"، "تحمي"، "الحمى"، "حماته"؛ إصرارًا منه على وجوب قيام تلك النهضة، ومحذرًا الأمة من الانزلاق والابتعاد عن قيم الدين ومُثله.

وقد طالت أضرار الاستعمار مغرب العرب ومشرقهم، ومن حب الشاعر لأمته، وصدق شعوره تجاهها، فإنه ينصحها بأن الجهل والإهمال آفة المجتمعات، فهما من أسباب تأخر الشعوب، ولابد من نهضة شاملة أساسها الدين، والمثل العليا، فالحوادث التي عانت منها الأمة كافية لتحث الأمة على النهوض والعودة من جديد إلى مكانتها التي تليق بها.

المطلب الثالث: الطباق

الطباق من المحسنات المعنوية، ويعني الجمع بين الشيء وضده، فيكون هذا التضاد عاملًا لإبراز صور التناقض، لكي يتضح المعنى في النص بالشكل الأنسب، وغالبًا ما يساعد الطباق الشعراء على إبراز الموقف والشعور الذي يريد الشاعر إيصاله.

---

(١)علي مصطفى المصراتي، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠م)، ص ٩٣.

وبالحديث عن شعر الجهاد الليبي فمن الملاحظ أنه يتسم بكثرة المحسنات البديعية التي تزينه، وتجعله أكثر تأثيرًا في النفوس والقلوب، ومنها الطباق؛ ومن نماذجه قول الشاعر:

أوهَمُـــوا النـــاسَّ أنَّنَـــا في انقســـامٍ ... لمْ نَكُـــنْ وحـــدة وهـــمْ وحّـــدونَا

أوهمُـــوا النـــاسَّ أننـــا في شـــقاءٍ ... فـــأتوا أرضـــنا لكـــي يُســـعِدُونَا

أوهمُـــوا النـــاسَّ أننـــا في إســـارٍ ... واضـــطهادٍ وأنهـــمْ أَنقـــذُونَا

أوهمُـــوا النـــاسَّ أنّنـــا في اعـــتلالٍ ... وســـقامٍ يا ليـــتهمْ عَـــالجونَا

أوهمُـــوا النـــاسَّ أنّنـــا في احتيـــاجٍ ... ولهـــمُ ثـــورةٌ بهـــا زوّدونَا

ففي الأبيات السابقة ورد الطباق بكثرة، وهو أن يأتي الشاعر بالكلمة وعكسها حتى يبرز المعنى ويوضحه، فنجد في هذه الأبيات وجود كلمات عديدة متضادة موضوعة جنبًا إلى جنبٍ، فعلى سبيل المثال كلمتا "انقسام"، و"وحدة" بينهما تضاد يبرز المعنى، ألا وهو مدى الخداع الذي يمارسه بني روما، فهم يقولون ما لا يفعلون، وإحدى صور الطباق هي الطباق بين الفعل والاسم، أي أن الطباق لا يأتي دائمًا بصورة مباشرة (بين اسمين، أو فعلين)، ففي هذه الأبيات يوجد طباق بين أسماء وأفعال، نذكر منها على سبيل المثال قول الشاعر في السطر الثاني، إذ يوجد طباق بين الاسم "شقاء"، والفعل "يسعدونا"، كما أن الطباق ورد بكثرة في شعر الشارف[1]، ومن أمثلته قوله:

ولمـــا صـــرَّحَ التثريـــب فينـــا ... وزادَ البعـــدُ وانقطـــعَ التـــدانِ

بـــذلنا في القضـــيةِ كـــلّ غـــالٍ ... وأرخصـــنا النفـــوسَ بِـــلا تـــوانِ

(١) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠ م)، ص ٧٦.

ومـــا ســـفكُ الـــدماءِ لنَـــا بخـــيرٍ ولا الشَـــحنا بأمـــرٍ مســـتهانِ

ولكـــنْ شِـــيمة العـــربيّ تقضـــي بعـــزّ الـــنفسِ أوْ قـــرعِ السِّـــنانِ

فهذه الأبيات تأكيد على أن الشعب العربي الليبي يقظ، وإحساسه الوطني في ازدياد، وحماسه لقضية الوطن يزداد يومًا بعد يوم، والمطالب المشروعة بالتحرر بلغت مداها، كما يصف أن من شيم العربي أنه لا يلجأ إلى سفك الدماء حبًا بها، أو رغبة بالقتل، وإنما سفك الدماء هو نتيجة من نتائج تعنت الاستعمار؛ لذا وجب النفوس فداء للانعتاق من ربقة المستعمر، فلا خير في حياة الذل والصغار.

وفي الأبيات طباق بين "البعد"، و"التدان"، وما تحمله اللفظتان من تضاد بينهما، هو لإيصال صورة أن المسافة باتت شاسعة بين المحتل وأهل ليبيا، فقد اتسعت الهوة بين الاثنين، كاتساع الفرق بين القرب والبعد، وهذا التناقض أفاد الشاعر في توكيد المعنى المراد، وهو أنه لا تثريب عليهم فيما سيقومون به بعد أن حلت القطيعة بين المحتل وبين أبناء وطنه.

كما ورد طباق آخر في لفظتي "غال"، و"أرخصنا"، لتعميق المعنى بأن نفس الشاعر مهما كانت غالية، فهو يبذلها رخيصة بلا تردد فداءً للوطن وقضيته، ومن نماذج الطباق قول الشاعر الشارف[1]:

ومـــــا زاد في الـــــوطن اســـــتياء وإجحافًـــــا وأبعـــــد كـــــل دان

معاملـــــة نفـــــت ثقـــــة وأمنًـــــا وأفضـــــت للمذلـــــة والهـــــوان

وأهـــــواء وسفســـــفة وغـــــدر وخـــــوف بعـــــد إعـــــلان الأمـــــان

وخـــــرق للشـــــريعة وانتهـــــاك لحرمـــــة كـــــل ذي شـــــرف مهـــــان

(١) المصراتي، علي مصطفى المصراتي، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠ م)، ص٧٦.

فلقد كان من نتائج الاحتلال أن ازدادت العيوب والنقائص بين الناس، من الغدر، وقلة الأمانة، والابتعاد عن الدين، وانتهاك للمحرمات، فالشاعر يصف هنا العلل التي أصابت الوطن وأهله في الفترة البغيضة للاحتلال الإيطالي، ويلقي الضوء عليها مرضًا مرضًا، كالطمع، والغدر، والخوف، والوشاية، والشقاق، وكان إيراد الطباق في لفظتي "خوف" و"أمان"؛ لكي يظهر للمتلقي أن تلك العلل ما هي إلا نتيجة حتمية سببها الاستعمار؛ نظرًا للسياسة التي انتهجها لإفساد المجتمع الليبي وفق خطة ممنهجة أدت لانقلاب حالهم بين حالين على طرفي نقيض، هما الخوف، والأمان، ومن أمثلته أيضًا قول الشاعر الباروني[1]:

خِفــــافٌ ثِقــــالٌ في الجــــلادِ جَــــوادهم مِكَــــرٍ مِفَــــرٍ مَصــــدر القــــربِ والبعــــدِ

نجد في البيت طباق إيجاب بين لفظيتي "خفاف" و"ثقال"، وهذا التناقض في الصفتين الذي استخدمه الشاعر بين الخفة والثقل قصد به أنهم يتصفون بالخفة والسرعة على خيولهم في الكرّ على الأعداء، وأنهم ثقال ثابتون في الخطوب والملمات ملمحًا إلى البيت الشهير "مكرّ مفرّ مقبل مدبر معًا"، وقول الباروني أيضًا[2]:

زرت المغــــــــارب فاســــــــتنارت والمشــــــــــــارق في نظــــــــــــر

لقد عمق الشاعر المعنى المراد باستخدامه أسلوب طباق الإيجاب بين لفظتي "المغارب" التي استنارت بنور ممدوحه، وهذا الأمر ضرب من المستحيل، بيد أن الأمر كناية عن أن زيارة الممدوح لتلك البقاع التي لا تشرق منها الشمس تشبيه للممدوح بالشمس التي متى ما أطلت أنارت وأبقت المشرق الذي عادة تشرق منه في حيرة؛ لأنه تُرك مظلمًا.

---

(١)محمد مسعود جبران، **سليمان الباروني، آثاره**، ص٥٦.

(٢)محمد مسعود جبران، **سليمان الباروني، آثاره**، ص ٥٧.

المطلب الرابع: رد العجز على الصدر

حظي أسلوب (رد العجز على الصدر) كغيره من الأساليب البلاغية بعناية البلاغيين والنقاد العرب القدامى والمعاصرين، وسأتحدث هنا عن مفهومه اللغوي، والاصطلاحي، وأهميته، ثم أذكر أثر هذا الفن البديعي في شعر الجهاد الليبي.

الرد لغة: قال ابن منظور: "الرَدُّ: صرف الشيء ورجعه والراد مصدر رددت الشيء"(١).

رد العجز على الصدر اصطلاحًا: ويقصد به "رد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض"(٢)، أي أن اللفظة تذكر في صدر المصراع الأول للبيت، أو حشوه، أو آخره، أو صدر المصراع الثاني، ثم تعاد بعينها في آخر البيت(٣).

وقد قسمه أبو هلال العسكري وفق ما يلي(٤):

١- ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول.

٢- ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير.

٣- ما يكون في حشو الكلام في فاصلته.

٤- ما يقع في حشو النصفين.

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**، (رد): ١٥٢/٤.

(٢) ابن رشيق، **العمدة**، ٣/٢.

(٣) العسكري، **الصناعتين** ٤٢٩- ٤٣٣، والسكاكي، **مفتاح العلوم** ٢٠٣، التلخيص: ٣٩٣، المطول: ٨٤، والعباسي، عبد الرحمن، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، (مصر: مطبعة السعادة ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧ م)، ٢٤٢/٣.

(٤) العسكري، **الصناعتين**، ٤٠٠ وما بعدها.

وقد سمي هذا الأسلوب (التصدير)[١]، وعرفه أحد المعاصرين بأنه: "مظهر من مظاهر موسيقى الحشو في الشعر، ويتمثل في إيراد اللفظ المتُخير خاتمة للبيت، وإطارًا لعناصر قافيته مرة في صلب البيت، قبل استعماله مرة ثانية في آخره"[٢].

وأسلوب (رد العجز على الصدر) من الأساليب التي يحفل بها شعر الجهاد الليبي، ويمكن ملاحظة ذلك في قصائدهم، ومن الأمثلة عليه في الشعر الليبي قول الشاعر أحمد قنابة[٣]:

إنا انتصـــــرنا بحـــــول الله خالقنـــــا نصـــرًا يزيـــد خطـــى الأحـــرار تمكينـــا

فقد وردت اللفظة "انتصرنا" في حشو الصدر في البيت، ثم تكررت باشتقاقها "نصرًا" في حشو العجز، وقول الشاعر أحمد قنابة كذلك[٤]:

ونعتقـــــدُ القضـــــاءَ إذا ابتلينـــــا وخـــــيرُ النـــــاسِ مُعتقـــــد القضـــــاءُ

فكلمة "القضاء" أوردها الشاعر في حشو المصراع الأول، ثم ختم بها البيت، وقد نقل رد الصدر على العجز في البيت المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله من المعنى الضيق إلى المعنى الرحب الواسع، كون الإيمان بالقضاء واجبًا في حال الابتلاء بالمصائب، ولكن الأوجب أن نؤمن بالقضاء دائمًا خيره وشره، ومن أمثلته قول الشارف[٥]:

ودليـــلُ وجـــدي ردُّ شُـــبهةُ عـــاذلي فـــيهم وأســـقطُ شُـــبهة اللَّـــوامِ

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، ٣/٢.

(٢) **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ٦٥.

(٣) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ط١، ١٩٦٨م)، ص ١٢٩.

(٤) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ط١، ١٩٦٨م)، ص١٠٠.

(٥) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠م)، ١٠١.

مـــا وجـــدُ نازحـــةٍ أضـــرَّ بهـــا النـــوّى وكئيبـــــــةٍ فقـــــدتْ ذوي الأرحـــــامِ

تبكـــي فتنثـــرُ لؤلـــؤًا مـــنْ نـــرجسٍ ينســـــابُ في الـــوردِ انســـيابِ غمـــامِ

يصف الشاعر في هذه الأبيات شوقه، وحبه، وحنينه إلى كل ما له صلة بالعروبة وأوطان العرب، مع ما احتوته القصيدة من مظاهر الإعجاب بالقوة، والفروسية، والكرم، والمروءة؛ مما جعله يتغزل بالعرب والعروبة بألفاظ وتراكيب تستعمل عادة لأغراض الغزل.

وقد أدت دلالة أسلوب (رد الأعجاز على الصدور) في قوله "ينساب"، و"انسياب" وظيفتها بالتأكيد على المعاني، فاللفظتان لهما جرس موسيقي عذب استطاع الانسياب إلى نفس المتلقي بسلاسة، وجذبه إلى الصورة الشعرية المتخيلة التي يصف بها تلك النازحة التي انساب منها دمعها العزيز كغزارة غيث غمام منهمر، ومن أمثلته أيضًا قول الشاعر(١):

لا زلـــت يا وطـــني العزيـــز أخـــاكَ أهـــوى هـــواكَ وأســـتميلُ رِضـــاكَ

لـــولاكَ مـــا حمـــيَ الـــوطيسُ بســـاحةِ الـــ هيجـــا ولا حمـــلَ القَنـــا لـــولاكَ

ومحـــبُ شـــعبكَ لا يشـــاد بحبـــهِ حـــتى يكـــونَ عـــدو مـــنْ عـــاداك

بالقـــولِ قـــدْ عُـــرفَ الإخـــاء ولمْ نجـــدْ أثـــرًا يؤيـــدُ صِـــدقَ مـــنْ آخـــاكَ

يؤكد الشاعر أنه لولا الوطن ما قام جهاد، ولا أشعلت حرب، ولا حمل قنًا، أو زمجر مدفع، ويشير إلى فئة ضعاف النفوس مرضى القلوب التي تدعي الوطنية، وحب الوطن لفظًا لا معنى، وهو ادعاء

(١) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان** (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٠م)، ١٠٦.

أجوف لا دليل، ولا برهان عليه، بل إن محبة الوطن لا تكون صادقة وبالدليل ناطقة، إلا إذا عاديت من عادى الوطن، وكرهت ونفرت ممن يتألب على الوطن وشعبه.

وقد حقق التصدير في قوله (الإخاء.. آخاك)، تناغمًا موسيقيًا لهذا البيت، واستعار للوطن صفة الأخوة، مؤكدًا على أن الأخوّة علاقة اجتماعية ذات معان عميقة، وهي قائمة بالأساس على الصدق والوفاء؛ وما لم تكن مبنية على تلكم الأركان، فهي ليست أكثر من كذب ونفاق.

المطلب الخامس: التصريع

التصريع لغة: "صَرَعَ" الصاد والراء والعين أصل واحد، يدل على سقوط شيء إلى الأرض عن مراس اثنين، ثم يُحمل على ذلك، ويُشتق منه، من ذلك "صرعتُ الرجل صرْعًا"، و"صارعته مصارعة، ورجل صريع، والصريع من الأغصان ما تهدّل، وسقط إلى الأرض، والجمع صُرُعْ"(١).

وفي الشعر عرفه الزبيدي بقوله: "تصريع الشعر هو تقفية المصراع الأول، مأخوذ من مصراع الباب، وقيل: تصريع البيت من الشعر جعل عروضه كضربه"(٢).

التصريع اصطلاحًا: "هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربِه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"(٣).

وعرفه الخفاجي بقوله: "التصريع يجري مجرى القافية، وليس ثمة فرق بينهما، إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت، والقافية في آخر النصف الثاني منه"(١)، ومثاله من شعر الشارف (٢):

---

(١) ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، مادة (صرع).

(٢) الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، اعتنى به: عبد المنعم خليل إبراهيم، وكريم سيد محمد محمود، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٧م).

(٣) ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، ١٧٣/١.

عـــــربُ الحـــــيَّ وحَـــــيّ العَـــــرب مُظهـــــر الجـــــدّ ومـــــأوى الحســـــبِ

أنا مـــــــنْ حبكمـــــــو في تعـــــــبٍ ليتـــــــني أَجـــــــني ثمـــــــارَ التعـــــــب

هـــــذهِ المهجـــــةُ مـــــني اضـــــطرمتْ كاضـــــطرامِ المـــــاءِ فـــــوقَ اللهـــــب

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر اعتزازه بقومه، وافتخاره بعروبته، والتغني بمآثر الشعب العربي في غير موضع من القصيدة، ويكثر من الافتخار بكونه عربي الأصل والهوى.

والبيت الأول مثال عن التصريع الناقص: وهو أن يكون المصراع الأول غير مستقل بنفسه، ولا يفهم معناه إلا بالثاني، فلا يتضح من شطر البيت "عرب الحي وحي العرب" ما المقصود بالمصراع الأول إلا بتتمة البيت في مصراعه الثاني "مظهر الجد ومأوى الحسب"، ومن الأمثلة عليه قول الشارف(٣):

مـــنْ مُبلـــغ عَـــني حـــديثَ غَرامِـــي ولطيـــفَ أشـــواقِي وفـــرطُ هِيـــامي

يُلقـــي علـــى الحـــرمينِ خـــيرَ تحيـــةٍ ويبثهـــــا لأشـــــاوسِ الأقـــــوامِ

ويعـــودُ بالأشـــواقِ يخـــترقُ الفـــلا لـــبلادِ مِصـــر أو بـــلادِ الشَّـــامِ

ففي البيت الأول ورد التصريع مستقلًا في المصراع الأول، والتصريع المستقل مصراعه الأول "هو أن يكون مستقلًا بنفسه، غير محتاج إلى الذي يليه، فإذا جاء الذي يليه، كان مرتبطًا به"(٤).

---

(١) الخفاجي، ابن سنان، **سر الفصاحة**، ٢٨٣.

(٢) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان**، مرجع سابق، ٨٠.

(٣) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف دراسة وديوان**، مرجع سابق، ١٠٠.

(٤) المثل السائر، ٣٣٩/١.

فقد احتضن المصراع الأول الدلالة التي أراد الشاعر إيصالها بشكل تام، ألا وهي غرامه وحبه الذي يبحث عمن يحمله إلى المحبوب، أما المصراع الثاني فارتبط به عطفًا بحرف الواو، فشوقه لطيف كحديث غرامه المفرط لمحبوبه.

المطلب السادس: الوزن والقافية والروي

أولًا: الوزن:

الوزن عماد القصيدة؛ وهذا ما أكده قدامة بن جعفر حين عرّف الشعر بقوله: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[١]، ومثله ابن رشيق في عمدته، إذ يقول: إن الشعر يقوم على أربعة أشياء هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية[٢]، فالوزن عنده أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية[٣]، وهو صورة محققة من ضروب إيقاعية مشتركة[٤]، فالوزن إذًا أحد الدعائم الأساسية التي ترتكز عليها بنية القصيدة، ونحن نجد الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث قد التزموا بهذه الضوابط، فكانوا يمدحون، ويفاخرون، ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم، فلم يتخير القدماء وزنًا خاصًا لموضوع خاص[٥].

وخالف (حازم القرطاجني) ذلك القول الذي حاول أن يربط بين بحور الشعر العربي، ومدى صلاحيتها لبعض الموضوعات التي تحمل جو الشجو والاكتئاب بقوله: "أما المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب، فقد تليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقة، وقلما يخلو الكلام الرقيق من

---

(١) **نقد الشعر**، ٦٤.

(٢) ابن رشيق، **العمدة**، ١١٩/١.

(٣) المصدر نفسه ١٣٤/١.

(٤) الطرابلسي، محمد، **مفهوم الإيقاع**، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٢٣، المجلد السابع، ١٩٩٣م، ٢٢.

(٥) أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، (مصر: القاهرة :مطبعة الأمانة، ، ١٩٧٨م)، ١٧٧.

ضعف في ذلك، لكن ما قصد به من الشعر هذا، فمن شأنه أن يصفح فيه عن اعتبار القوة والفخامة؛ لأن المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكى الحال الشجية بما يناسبها من لفظ، ونمط تأليف، ووزن، فكانت الأعاريض التي بهذه الصفة غير منافية لهذا الغرض، وذلك نحو المديد والرمل"[١].

ومنهم من نفى تلك العلاقة، فقال: "إن الشاعر حيث يريد أن يقول شعرًا لا يحدد لنفسه بحرًا بعينه، وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدق له من الأوزان"[٢].

فليس هناك بحر يختص بغرض دون غرض، "فالبحر ليس أمرًا مفروضًا على القصيدة، أو مجرد قالب، وإنما هو أمر مرتبط بالمبدأ المحرك للنظم الشعري"[٣]، والشاعر حين تجيش نفسه بالشعر لا يضع في اعتباره لا بحرًا ولا قافية[٤]، وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته، بحكم أن الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري، وبحكم أن الصوت والموسيقى ليس لحنًا خارجيًا بقدر ما هو عنصر متفاعل ملتحم مع بقية عناصر النص الأدبي"[٥].

وبالتدقيق في شعر الشعراء الليبيين في فترة الاحتلال الإيطالي، والتي صنفت بأنها مدرسة تقليدية بشقيها القديم والحديث، يتبين أنهم ظلوا ملتزمين بالبحور، والأوزان العربية في غالبية أشعارهم، واعتبروها ركنًا لازمًا من أركان القصيدة، وشرطًا مهمًا من شروط تحقيق الأثر المطلوب على سمع المتلقي وبصره.

---

(١) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ٢٠٥.

(٢) إسماعيل، عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة**، (دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م)، ٦٧٥-٦٧٦.

(٣) عصفور، جابر، **مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، : (بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني ، ٢٠٠٣م، ٧٦-٧٧.

(٤) نافع، عبد الفتاح صالح، **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، (الأردن: مكتبة المنارة الزرقاء ، ١٩٨٥م)، ٧٤.

(٥)المصدر نفسه، ٧٤.

فقد كان الحفاظ على العروض العربي القديم السمة الغالبة عند شعراء عصر الاحتلال، وكان ميلهم إلى توظيف البحور الطويلة مرده ليس فقط الالتزام بنهج قدماء الشعراء، وإنما أيضًا لما لتلك البحور من إمكانات تعبيرية؛ نظرًا لتعدد مقاطعها، وكثرة أجزائها، إضافة إلى أن تلك البحور لها القدرة على إبراز موهبة الشاعر الفذة، ومجاراتها لمن سبقوه، وقد شاع البحر الطويل أكثر من غيره في تلك الفترة، فكان الأكثر استخدامًا، وبخاصة في قصائد المقاومة والجهاد، ومن ذلك قول الشاعر [الطويل][(١)]:

أراكَ تصافي الدّهرَ ما كانَ جَافِيا وما أحدٌ مِنْ حادثِ الدّهرِ ناجيَا

فكنْ عاملًا بالحزمِ ماكنتَ عَاملا فإني مُصيب الرّمي ما كنتُ راميَا

أظهر استخدام البحر الطويل الإيقاع المتميز لتلك البحور، وساهم في التعبير بدقة عن المعاني التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي؛ وذلك لاتساع البحر، وكثرة مقاطعه، وطول نفسه الذي يساعد على حشد الكثير من التراكيب والمفردات بما تحتويه من بلاغة.

ومن البحور أيضًا قول البارودي من [الكامل]، إذ ساعده استخدام هذا البحر على إظهار أحاسيسه المتدفقة، ومشاعره الصادقة، وامتيازه بسهولة التراكيب، ووضوح المعاني، وبراعة التشبيه، وأناقة العبارة في قصيدته (شعب أبي) [الكامل][(٢)]:

شعبٌ أبيّ لا يذلُّ لظالمٍ والذلُّ في شرعِ الأباةِ حرامُ

علمَ المكيدةَ فانبرى متحمسًا فكأنهُ سَقى الغداةَ مُدام

وكأنَّ طعمَ الموتِ شهدٌ عِندهُ وكأنَّ صيحاتِ الردّى أنغامُ

---

(١) أبو ديب، الصيد محمد، **أحمد قنابة، دراسة وديوان**، ١٠٦.

(٢)محمد مسعود جبران، **سليمان البارودي، آثاره**، ص.

وقول الشارف من [الطويل][1]:

إذا قامـــتِ الحـــربُ كنـــا رجـــالًا إلى الحـــربِ أرســـخُ مـــن طـــورُ سِـــينا

لنـــا وثبـــاتٌ بهـــا وثَبـــات فَضـــحنَا بِهـــا ثـــورة الثائرينـــا

فقد ساعد البحر الطويل في استيعاب مشاعر الشاعر الفياضة، وكانت موسيقى القصيدة متناغمة مع ما أراد الشاعر إظهاره من مفاخر يتصف بها قومه من عظمة، وكبرياء، وكأن القصيدة أشبه بنشيد حماسي يلقى على مسامع الجنود وقت الحرب.

وبالرغم من أن شعراء فترة الاحتلال الإيطالي اهتموا بالبحور الطويلة التي تتسم بالاتساع والرحابة، إلا أنهم لم يغفلوا البحور الخفيفة والمجزوءة، وإن كان حضور تلك البحور أقل مساحة مقارنة بالبحور الطويلة، وقد لجأ الشعراء لهذه البحور الخفيفة، ومنها البحر المتقارب كونه بحرًا سريع الإيقاع يكتفى فيه بالعبارة المختصرة، ويلجأ إليه الشاعر لئلّا يضطر للتفصيل، إضافة إلى سهولته، وعذوبته، ومن أمثلته قول الشاعر [المتقارب][2]:

غريـــــب يحـــــن لأوطانـــــه ويبكـــي علـــى عصـــره الـــذاهب

رمتـــــه المقـــــادير في مـــــوطن بعيـــد عـــن الخـــل والصـــاحب

وكذلك قول الشاعر من [المتقارب]، حيث إن من خصائصه أنه أصلح للعنف منه للين، ويكثر في الأناشيد الحماسية، والقصائد النضالية [المتقارب][3]:

---

(١) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف، دراسة وديوان**، ص.

(٢) **ديوان المهدوي، شاعر الوطن الكبير**، الفترة الثالثة، ١٩٤٦م، ١٣٩.

(٣) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف، دراسة وديوان**، ص ٨٣.

رضـــينا بحتـــف النفـــوس رضـــينا ولم نـــرض أن يعـــرف الضـــيم فينـــا

إن استخدام البحور المجزوءة سمحت للشعراء بتقليص النفس الزائد في البحور، وجعلها منسجمة مع ما يتطلبه التعبير في بعض المواضيع وفق ما يمليه الموقف الذي يصفه الشاعر، ومنها استخدام الشاعر لبحر الرمل ذو السلاسة والرقة في التعبير، وذلك في قوله [الرمل][1]:

أيهـــــا التلميـــــذ انهـــــضْ نحـــــوَ غـــــاياتِ الكمـــــالِ

أيهـــــا الجيـــــلُ الجديـــــدُ أنـــــتَ عنـــــوانُ الخلـــــودِ

ثانيًا: القافية

سميت القافية بهذا الاسم "لأنها تقفو أبيات القصيدة بالإيقاع"[2]، فالقافية مجموعة أصوات في آخر البيت، وهي كالسجع الذي يترقبه المتلقي في مسافات منتظمة بإصغائه، وأقل عدد يمكن، بل يجب تكراره من هذه المجموعة من أصوات القافية هو حرف (الروي)، وبه تعرف القصيدة من همزية، وتائية، ورائية[3].

وقد أكد حازم القرطاجي الإجادة في القوافي بقوله: "اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشعر، أي عليها جريانه واطراده، وهي مواقفه، فإن صحت استقامت جريته، وحسنت مواقفه ونهاياته"[4].

---

(١) **ديوان إبراهيم محمد الهوني**، ص ٤٣.

(٢) داود سلوم، **النقد الأدبي**، بغداد، ١٩٦٧م، ٢٢٢/١.

(٣) صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري والقافية**، ط٥، (بيروت: لبنان : منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ١٩٧٧م)، ٢١٥-٢٢٠.

(٤)منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٧١.

والقافية هي التي تعُطي للقصيدة بُعَدها من التناسق والتماثل، وتضفي عليها طابع الانتظام النفسي، والموسيقي، والزمني[١]، ولها أهمية أخرى هي التطريب، كالإعادة، أو ما يشبه إعادة الأصوات من الناحية الجمالية، وتنظيم الوزن الذي يقوم عليه البيت الشعري من خلال ضرباتها المنتظمة في القصيدة فتكون المهمة الأساسية لها[٢]، ومن خلال ذلك نستطيع القول بأن القافية هي: "قوام الشعر القديم، وملاكه، وأظهر سماته، وأشرف أجزائِه"[٣].

ثالثًا: الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد[٤].

ومن خلال قراءة قصائد الجهاد الليبي نجد أن الشعراء عمدوا إلى استخدام الروي السهل الميسر، كأحرف (اللام، والميم، والنون، والدال، والقاف، والكاف)، فقد كان الميل إليها أكثر من غيرها؛ لما فيها من قدرة على إحداث أنغام صوتية وانفعالية مؤثرة في نفس المتلقي، وهي ما يطلق عليها اسم القوافي الذلل[٥]، ومن أمثلتها قول الشاعر[٦]:

أفـــــلا فلتنصـــــفينا يا ليـــــالي وإلاَّ نســـــــــتقيمكِ بالعـــــــــوالِ

فـــــإنا اللاجئـــــونَ بكـــــلِ بأسٍ إلى أقمـــــاعِ شِـــــرذمةِ الضَّـــــلالِ

---

(١)كمال أبو ديب، **في الشعرية**، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العلمية، ، ط٦، ١٩٨٧م)، ١٣.

(٢) ابن عباد، الصاحب أبو القاسم إسماعيل، **الإقناع في العروض وتخريج القوافي**، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، (بغداد: مطبعة المعارف ، ١٩٦٠م)، مقدمة التحقيق: ٨.

(٣) الجندي، علي، **الشعراء وإنشاد الشعر**، دار المعارف: مصر، ١٩٦٩م، ١١٣، وينظر مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ٤٠٧.

(٤) الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعده، **كتاب القوافي**، تح: عزة حسن، دمشق، ١٩٧٠م، ١٠.

(٥) القوافي الذلل هي (م، ل، ر، د، ب-أ-ع-ج-ي-ت -ف-س-ح-ن-ق-ك)، ينظر **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ٤٦/١.

(٦) **أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان**، ص١٠٤.

فلا يختلف شعراء ليبيا في عصر الاحتلال عمن سبقهم في هذا الفنّ، فقد مالوا إلى توظيف القوافي الذلل؛ وذلك لكثرة مفرداتها؛ مما يسعف في اختيار القوافي وتنويعها، وإطالة القصائد وتجويدها، وما قول الشاعر الفقيه حسن في قصيدته مستخدمًا قافية الميم التي ساعدته في إظهار كيف أن أبناء الشعب الليبي عقدوا العزم على الجهاد حتى يصونوا وطنهم ومجدهم إلا شاهدًا على ذلك(١):

قـــومٌ أبـــتْ أخلاقهـــم أنْ يخَضـــعوا للغاصـــــبِ العـــــاني وأنْ يَتحكمـــــا

طُبعـــوا علـــى كـــرمٍ فكـــانَ جهـــادهم للنصـــــرِ والمجـــــدِ المؤثـــــل سُـــــلما

عقـــدُوا الخناصـــرَ للجهـــادِ وقـــدْ رأوا أن يســـــتقلَّ وأنْ يُصـــــان ويُكرمـــــا

لقد حافظ الشعراء الليبيون في المدرسة التقليدية القديمة والحديثة في فترة الاحتلال الإيطالي على تقاليد الشعر العربي في استخدامهم لحروف الروي والقافية المتبعة بشكلها القديم، وهذا يدل على رغبتهم في المحافظة على التراث العربي الذي رسخ مفهوم وحدة القافية، ووحدة الوزن، ووحدة الروي، وهذا يدل على سلامة طبعهم، وتمكنهم من فنون الشعر، وكل ذلك يشاهد جليًا من خلال عدة ملامح، منها الميل إلى تصريع المطالع، والتي تعد خاصية ملازمة لمعظم شعراء عصر الاحتلال، ويعد تصريع المطالع سنة قديمة تدل على تمكن الشاعر من قوافيه، ووقوعها في سمع المستمع قبل انتهاء البيت، ومن أمثلتها قول الشاعر [المتقارب](٢):

رضـــينا بحتـــف النفـــوس رضـــينا ولم نـــرض أن يعـــرف الضـــيم فينـــا

ولم نـــــرض بالعـــــيش إلا عزيـــــزًا ولا نتقـــــي الشـــــر بـــــل يتقينـــــا

---

(١) **ديوان أحمد الفقيه حسن، ص٨٥.**

(٢) المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف، دراسة وديوان**، ص ١٠٣.

إن هذه القصيدة للشاعر من أشهر قصائده، وقد نظمها أيام الجهاد والمعارك، وتعد إحدى مساهماته البارزة في فترة الاحتلال، حيث يلاحظ في القصيدة استخدام الشاعر المتقن لتصريع المطلع، والذي ساهم في تحقيق قوة، وجزالة واضحة في النص الذي ينزع للحماسة، مستحضرًا القصائد الجاهلية الحماسية القديمة.

ولقد كان الوفاء للعروض الخليلي والقافية في شكلها التقليدي هو السمة الغالبة والمشتركة لدى جميع الشعراء الليبيين في تلك الفترة، سواء أكان الغرض الشعري هو الجهاد، أم غيره.

الخاتمة والنتائج

إن الحديث عن شعر الجهاد الليبي لا يشفي غلة، ولا يروي ظمأً، فالبحث في هذا الموضوع غزير ضخم لا تحده رسالة، ولا بحث، ولا سيما أنه الغرض الذي صبغت به فترة طويلة من حياة الشعب الليبي وشعراؤه آنذاك، ولقد كان للشعر الجهادي والوطني أثر عميق في إذكاء الروح المجاهدة والمقاومة في نفوس الشعب الليبي، إذ وظيفته التحريض على التمسك بالحرية والكرامة، ويحبب إليهم الثورة على الظلم والاحتلال، وينفرهم من الذل والخضوع للمستعمر، إضافة إلى أن قصائدهم كانت توثيقًا لأهم الأحداث في تاريخ ليبيا الوطني إبان فترة الاحتلال، فهي تعد قطعة من التاريخ الليبي للحركة الوطنية والجهادية.

وقد أظهرت الدراسة ما لشعراء الجهاد الليبي من فضل في مناصرة الحركة الوطنية منذ بداية احتلال ليبيا مرورًا بمختلف الظروف التي عانتها، فقاموا بتغذية الروح الجهادية والوطنية في الكثير من قصائدهم وأشعارهم، وسجلوا أحداث الجهاد الهامة، وأرّخوها، وأشادوا بجهاد الشعب الليبي، ووطنيته، وإخلاصه، وإقدامه، وتضحياته التي تعد مثلًا أعلى لا يزال ينظر إليه بعين الفخر حتى أيامنا هذه.

لقد كان شعر الجهاد ينبع بحق من عواطف صادقة تفيض وطنية، وكان يلهب المشاعر، ويحث على مواصلة الجهاد والنضال، على الرغم من اكتواء الشعب الليبي بنيران الاحتلال لأكثر من ثلاثين عامًا، إلا أن أوار الشعر الجهادي ظل مستعرًا لا يخبو ولا ينطفئ.

أما من حيث الدراسة الفنية، فإن المتتبع للشعر الجهادي الليبي في مراحله المختلفة يدرك كيف كان حضور الأساليب البلاغية والبيانية مهمًا سواء في المدرسة التقليدية القديمة، أو الحديثة.

وقد اجتهد الشعراء في توظيف المحسنات البلاغية اللفظية والمعنوية بما يخدم المعنى المراد إيصاله في النص الشعري، وهذا نابع عن تأثرهم العميق بالتراث الشعري العربي.

وعلى الرغم من أن اللغة الشعرية في شكلها التعبيري اعتمدت الأسلوب الحماسي الخطابي المباشر سيرًا على نهج القصيدة العمودية المحافظة، وابتعدت عن الجانب التعبيري الرمزي، إلّا أنها تميزت بالفصاحة، والجزالة، وقوة الألفاظ، والتراكيب، وهذا ما ساهم في تنوع وغزارة الصورة الشعرية في شعر تلك المرحلة التي ظلت مرتبطة بالانشغال بالوطن وتحرره من نير المستعمر، هذا الهاجس الذي كان ناشئًا من تمثل تلك القصائد للواقع الذي تعيشه وتعاينه، فجاءت اختصارًا، واختزالًا، وتأريخًا لتلك المرحلة عبر رؤية شعرية متكاملة.

أما من حيث المعجم اللغوي لشعراء الجهاد الليبي في تلك الفترة؛ تبين للباحثة أنه متشابه، حيث يصعب التفريق بين شاعر وآخر؛ نظرًا لتشابه الغرض الشعري بين هؤلاء الشعراء، وهذا التشابه في استخدام المفردات ذاتها في الغرض الشعري عينه لا يعيبهم، ولا ينقص من شاعريتهم، كما يلاحظ تأثر شعراء الجهاد الليبي بالقرآن الكريم لفظًا، وتركيبًا، ومعنى.

وفي ختام هذه الرسالة لا بد من ذكر بعض التوصيات التي خلصت الباحثة إليها لعلها تجد من الباحثين والدارسين من يذلل صعابها، مساهمة في خدمة البحث العلمي، ومنها:

أ- إن معظم فصول الدراسة واسعة ومتشبعة، وهذا ما يجعل كل فصل منها صالحًا ليكون بحثًا مستقلًا.

ب- إن شعر الجهاد الليبي ما زال حتى اليوم أرضًا خصبة، وكنزًا دفينًا قل من تطرق إليه، ودرسه، ونقده؛ لذا أوصي الباحثين بمضاعفة جهودهم في سبيل إظهار هذا الغرض الشعري الهام، ودراسته دراسة وافية.

وأخيرًا فإن هذه الرسالة لا تدعي الإحاطة الكافية بشعراء الجهاد الليبي، إنما كان الغرض منها إضاءة بعض جوانبه، والتي لا تزال حتى اللحظة منسية لم تأخذ حقها من البحث، والتحقيق، والدراسة، والنقد.

وإن كان ثمة فضل يذكر في هذه الرسالة، فمن الله وحده، وإن أخطأت في بعض الجوانب، فعذري اجتهادي، وما بذلت من جهد هذا مبلغه وأقصاه.

والله من وراء القصد

فهرس المصادر والمراجع

١. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الأمانة، مصر، القاهرة، ١٩٧٨م.

٢. إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٦٨م.

٣. ابن الزملكان، **التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن**، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٦٤م.

٤. ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تح: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الجزءان، ١٩٥٢ م و١٩٥٥م.

٥. ابن حجة الحموي، تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، وبهامشها رسائل أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني المعروف ببديع الزمان، ويليها شرح البديعية الفريدة المسماة بالفتح المبين في مدح الأمين، تأليف الست عائشة الباعونية بنت يوسف بن أحمد بن ناصر بن خليفة الباعوني الشافعي، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).

٦. ابن حزم الأندلسي، **طوق الحمامة في الألفة والألّاف**، تح: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٧. ابن دريد، أبي بكر محمد بن الحسن، **جمهرة اللغة**، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٨م.

٨. ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ١٩٦٣م.

٩. ابن عباد، الصاحب أبو القاسم إسماعيل، **الإقناع في العروض وتخريج القوافي**، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠م.

١٠. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.

١١. ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ)، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر)، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤هـ.

١٢. ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، ٢٠٠٥م.

١٣. الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعده، **كتاب القوافي**، تح: عزة حسن، دمشق، ١٩٧٠م.

١٤. أبو حاقة، أحمد، **فن المديح وتطوره في الشعر العربي**، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦٢م.

١٥. أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، ط٦، ١٩٨٧م.

١٦. أبو طاهر بن محمد حيدر البغدادي، **قانون البلاغة**، تح: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨١م.

١٧. أبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، **نقد النثر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م.

١٨. أحمد أحمد قنابة، **دراسة وديوان**، تحقيق الصيد محمد أبو ديب، دار الكتاب اللبناني . بيروت، ط١، ١٩٦٨م.

١٩. أحمد الطاهر الزاوي، "**جهاد الأبطال في طرابلس الغرب**"، دار الفتح للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

٢٠. أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في (البيان والمعاني والبديع)**، ط١٢، المكتبة التجارية الكبرى ومطبعة السعادة، مصر ١٩٦٠م.

٢١. أحمد بن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها**، تح: السيد أحمد الصقر، دار إحياء الكتاب العربي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (د.ت).

٢٢. أحمد مصطفى مراغي، **علوم البلاغة (البيان – البديع – المعاني)**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٣. أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، **البلاغة والتطبيق**، طبع على نفقة وزارة التعليم العالي، ط١, ١٩٨٢م.

٢٤. إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة**، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.

٢٥. الأشهب، محمد الطيب، **برقة العربية أمس واليوم**، مطبعة الهواري، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٤٥م.

٢٦. ايتوري روسي، "**ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة ١٩١١**"، ترجمة: محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط٢، ١٩٩١.

٢٧. بدوي، مصطفي، **مختارات من الشعر العربي الحديث**. دار النهار للنشر، (١٩٧٠م).

٢٨. التليسي، خليفة محمد، **رفيق شاعر الوطن** (ليبيا، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م).

٢٩. جاك بيشون، **المسألة الليبية في تسوية السلام**"، ترجمة: علي ضوي، مراجعة د. صالح المخزوم، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين للدراسات التاريخية سلسلة الدراسات المترجمة ٢٧، ط١٩٩١م.

٣٠. جبران، محمد مسعود، **سليمان الباروني، آثاره**، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط١٩٩١م.

٣١. جبران، محمد مسعود، **مصطفى بن زكري في أطوار حياته وملامح أدبه**، المنشأة العامة للنشر، طرابلس ١٩٨٤م.

٣٢. جحيدر، عمار، "**آفاق ووثائق في تاريخ ليبيا الحديث**"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٩١م.

٣٣. الجرجاني، القاضي محمد علي بن عبد العزيز، **الوساطة بن المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، (د.ت).

٣٤. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

٣٥. جلال يحيى، **المغرب الكبير في العصور الحديثة** (القاهرة، الدار العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٦م).

٣٦. الجندي، علي، **الشعراء وإنشاد الشعر**، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

٣٧. الحداد، صلاح، **على ضفاف الشعر**، دراسة في الشعر الليبي الحديث. دار البستاني للنشر والتوزيع، (٢٠٠٤م).

٣٨. حسن، عبد الحميد، **الأصول الفنية للأدب**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت).

٣٩. الحلبي، شهاب الدين محمود، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق ودراسة د. أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

٤٠. حلمي محروس إسماعيل، **تاريخ العرب الحديث من الغزو العثماني إلى نهاية الحرب العالمية الأولى**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

٤١. حمد الطاهر الزاوي، "**عمر المختار**، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط٢، ٢٠٠٢م.

٤٢. الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

٤٣. الخفاجي، ابن سنان، **سر الفصاحة**، شرح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، الأزهر، ١٩٦٩م.

٤٤. الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم**، ترتيب وتحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

٤٥. داود سلوم، **النقد الأدبي**، بغداد، ١٩٦٧م.

٤٦. **ديوان إبراهيم محمد الهوني**، جمع وتحقيق: قريرة زرقون نصر، أكاديمية الفكر الجماهيري، طرابلس، ليبيا، ط٢٠٠٨م.

٤٧. راسم رشدي، **طرابلس الغرب في الماضي والحاضر**، طرابلس، ط١، ١٩٥٣م.

٤٨. رحومة، مصطفى حامد، "**الوثائق الأمريكية المنشورة، المجموعة الأولى**"، ترجمة: شمس الدين عرب ابن عمران، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين، طرابلس، ليبيا، ط.١٩٨٨م.

٤٩. روز غريب، **تمهيد في النقد الأدبي**، دار المكشوف، ط١، بيروت، ١٩٧١م.

٥٠. الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، اعتنى به: عبد المنعم خليل إبراهيم، وكريم سيد محمد محمود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م.

٥١. سالم، نورية سعد، **جمالية الأداء التبادلي في ديوان أشواق صغيرة للشاعر الليبي عليّ الرقيعيّ** (ليبيا، رابطة الأدب الحديث، ١٩٨٤م).

٥٢. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت٧٩٢هـ) **المطول شرح وتلخيص المفتاح**، ومعه حاشية العلامة السيد الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ) صححه وعلق عليه أحمد عز عناية، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٤ م.

٥٣. السعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)**، (بيروت، دار النهضة، ١٩٨٤م) ط٣.

٥٤. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، **مفتاح العلوم**، تصحيح: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٧م.

٥٥. سلام محمد علي حمزة، **أضواء على حركة جهاد الليبي ١٩١٠ – ١٩١٨م دراسة تاريخية تحليلية**، مجلة العلوم الإنسانية والتطبيقية، مجلة فكرية جامعة محكمة تصدر عن كلية الآداب والعلوم جامعة المرقب. العدد الخامس ٢٠٠٤م.

٥٦. شاوس حباسي، **من مظاهر الروح الصليبية للاستعمار الفرنسي بالجزائر ١٨٣٠ – ١٩٦٢م**، مجلة الدراسات التاريخية، مجلة دورية يصدرها معهد التاريخ جامعة الجزائر العدد العاشر ١٩٦٧م.

٥٧. شير السعداوي، **فظائع الاستعمار الإيطالي الفاشستي في طرابلس**، برقة، جمعية الدفاع عن طرابلس.

٥٨. الصبان، محمد بن علي، **حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، دار إحياء الكتاب العربي، القاهرة (د.ت).

٥٩. صفاء خلوصي، **فن التقطيع الشعري والقافية**، ط٥، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، بيروت، لبنان، ١٩٧٧م.

٦٠. الصلابي، علي محمد، **الحركة السنوسية في ليبيا**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٩م.

٦١. ضياء الدين ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدم له وحققه وعلق عليه د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانه، القسم الأول والثاني والثالث، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، ١٩٥٩م، ١٩٦٠م، ١٩٦٣م.

٦٢. الطاهر أحمد الزاوي، **أعلام ليبيا**، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦١م.

٦٣. الطرابلسي، محمد، **مفهوم الإيقاع**، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٢٣، المجلد السابع، ١٩٩٣م.

٦٤. طه الحاجري، **الحياة الأدبية في ليبيا– الشعر**، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ١٩٦٢م.

٦٥. الطوير، محمد أمحمد، "**تاريخ حركات التحرر في العالم**"، منشورات كلية الآداب، الزاوية، ليبيا ٢٠٠٢م.

٦٦. عبد الحميد البطريق، **التيارات السياسية المعاصرة ١٨١٥ إلى ١٩٦٠م**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٤.

٦٧. عبد الرحمن العباسي، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٦٧هـ – ١٩٤٧م.

٦٨. عبد السلام، فاطمة. **الوطنية في شعر شاعر الوطن أحمد رفيق المهدوي**، (٢٠١٨م).

٦٩. عبد الفتاح صالح نافع، **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، مكتبة المنارة الزرقاء، الأردن، ١٩٨٥م.

٧٠. عبد الفتاح عثمان، **دراسات في المعاني والبيان والبديع**، القاهرة، مكتبة الشباب، (د.ت).

٧١. عبد الله الطيب المجذوب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٣٧٤هـ -١٩٥٥م.

٧٢. عبد المولى الحديد، **الأبعاد الاقتصادية والسياسية والعسكرية لإجراءات الاستيطان الإيطالي في ليبيا**، (طرابلس، مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، ١٩٨٤م).

٧٣. عبد المولى صالح الحرير، "**التمهيد للغزو الإيطالي وموقف الليبيين منه**"، بحوث ودراسات في التاريخ الليبي ١٩١١ – ١٩٤٣م الجزء الثاني، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات الليبية، سلسلة الدراسات (٤)، ط١٩٨٨م.

٧٤. العتري، بشير، **لم يمت . قصائد ومقالات مجهولة للشاعر الراحل عليّ الرقيعي**، المؤسسة العامة للثقافة، ليبيا، ٢٠٠٨م.

٧٥. العسكري، أبو هلال بن عبد الله بن سهل، **الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١م.

٧٦. **عصفور، جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

٧٧. عفيفي، محمد الصادق، **الشعر والشعراء في ليبيا**، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ١٩٥٤م.

٧٨. علي أحمد علي، **النشاط التجاري البحري لولاية طرابلس الغرب أثناء العهد القرماني ١٧١١– ١٨٣٥م**"، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم زليتن جامعة المرقب ليبيا للعام الدراسي ٢٠٠٥– ٢٠٠٦م.

٧٩. العماري، محمد أبو راوي، **ممالك السودان الأوسط وعلاقتها التجارية بولاية طرابلس الغرب وبرقة منذ القرن التاسع عشر وحتى مطلع القرن العشرين**، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم جامعة المرقب – الخمس– ليبيا، ٢٠٠٦م.

٨٠. عمر عبد العزيز عمر، "**تاريخ المشرق العربي ١٥١٦ – ١٩٢٢**"، منشورات دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٧م.

٨١. غانم، عماد الدين، "**الوثائق الألمانية، تقارير غوتلوب أدولف كراوزة**"، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، سلسلة نصوص وثائق ١٩٨٨م.

٨٢. فورناريغويدو، "**الإيطاليون في الجنوب الليبي أسوار مياني**"، ١٩١٣، ١٩١٥م، بعناية مكتب الدراسات بوزارة أفريقيا الإيطالية.

٨٣. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ)، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، المكتبة العلمية - بيروت عدد الأجزاء: ٢.

٨٤. القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ١٩٦٦م.

٨٥. كولافولايان، "**ليبيا أثناء حكم يوسف باشا القرملي**"، ترجمة: عبد القادر مصطفى المحيشي ومراجعة الدكتور صلاح الدين السوري، منشورات مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي/ سلسة الكتب المترجمة (٥)، ١٩٨٨م.

٨٦. محمد عبد المطلب، **البلاغة العربية قراءة أخرى**، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، دار توبقال، ط١، ١٩٩٧م.

٨٧. محمد محمد صالح، "**تاريخ أوروبا الحديث ١٨٧٠ – ١٩١٤م**"، مطبعة شفيق، بغداد، ط ١، ١٩٦٨م.

٨٨. محي الدين رمضان محمد، "**العلاقات الليبية الفرنسية إبان العهد العثماني الثاني ١٨٣٥ – ١٩١١م**"، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، كلية الآداب والعلوم زليتين ليبيا جامعة المرقب للعام الجامعي ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦م.

٨٩. مذكرات الضباط الأتراك، "**حول معركة ليبيا**"، منشورات مركز جهاد الليبيين، طرابلس، ١٩٧٩.

٩٠. مذكرات جيوليتي، "**الأسرار السياسية والعسكرية لحرب ليبيا ١٩١١ – ١٩١٢م**"، ترجمة: خليفة محمد التليسي، منشورات الدار الجماهيرية، ط١٩٧٦م.

٩١. المصراتي، علي مصطفى، **أحمد الشارف: شاعر من ليبيا: دراسة وديوان**. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، (٢٠٠٠م).

٩٢. مصطفى أبو لقمة، دراسات ليبية، طرابلس، ١٩٦٨م، علي عمر، "**الآثار الاقتصادية للاحتلال الإيطالي لليبيا**"، مجلة الشهيد، العدد ٩، مركز الجهاد الليبي، ليبيا، ١٩٨٨م.

٩٣. مليطان، عبد الله سالم، **معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين**، دار مداد للطباعة والنشر، ٢٠٠١م.

٩٤. ميلاد المقرحي، "**تاريخ أوروبا الحديث والمعاصر من عصر النهضة إلى الحرب العالمية الثانية**"، منشورات الجامعة العربية المفتوحة، بنغازي، ط١، ١٩٩٥م.

٩٥. الهادي مصطفى أبو لقمة، "**الاستعمار الاستيطاني في ليبيا**"، منشورات مركز جهاد الليبيين، طرابلس، ١٩٨٤م.

٩٦. الوافي، محمد عبد الكريم، **الطريق إلى لوزان**(طرابلس، دار الفرجاني، ١٩٧٧م).

٩٧. الوردي، علي، "**لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث**"، دار الرشيد، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.

٩٨. وليم. س. اسكيو، "**أوروبا والغزو الإيطالي ١٩١١ – ١٩١٢م**"، ترجمة ميلاد المقرحي، مراجعة الدكتور عقيل البربار، منشورات مركز جهاد الليبيين سلسلة الدراسات المترجمة ١٩٨٨م.

٩٩. يحيى بن حمزة العلوي اليمني، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق علوم الإعجاز**، طبع بمطبعة المقتطف بمصر، ١٩١٤م.

السيرة الذاتية

أسماء محمد سالم البكوش، تحصلت على التعليم الأساسي في مدينة طرابلس عام ٢٠٠٢م، ثم أكملت الدراسة في جامعة طرابلس وتخرجت عام ٢٠٠٧ م، كما عملت في وزارة التعليم كمعلمة لمدة ٦ سنوات .

C.V

Asmaa Muhammad Salem al-Bakoush attended the local schools, and graduated with a basic education in Tripoli in 2002. Then she completed her studies at the University of Tripoli, and graduated in 2007 AD, and worked for six years as a teacher in the Ministry of Education.

CİHAT ŞİİRLERİNİN LİBYA'DA İTALYAN İŞGALİ SIRASINDA AMACI VE ÜSLUBU

Asma Mohamed Salem ELBAKOUSH

2022
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Temel İslam Bilimleri

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Salih DERŞEVİ