خليفة محمد التليسي

رفيق

شاعر الوطن

صفحة ليبيا تاريخ وثقافة على الفيسبوك

الدار العربية للكتاب

صفحة ليبيا تاريخ وثقافة على الفيسبوك

رفيق شاعر الوطن

خليفة محمد التليسي

رفيق

شاعر الوطن

دراسة عن الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوي
والحركة الأدبية الحديثة بليبيا

الدار العربية للكتاب

رقـم الايداع بدار الكتب الوطنيـة
88/536
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جميع الحقوق محفوظة الدار العربية للكتاب

1988

هذا الكتاب

هذا الكتاب ... يقدم دراسة عن الشاعر الليبي المعروف أحمد رفيق المهدوي . وهي دراسة لا تتناول سيرته الذاتية ، ووقائع حياته . ولكنها تقتصر على تقييم انتاجه الأدبي . وتحمل إلى القارىء وجهة نظري فيما تناول من أغراض شعرية . وتفصح عن رأي كونته عن هذا الشاعر وأعلنته منذ سنة ١٩٥٢ .

وقد أذيعت أغلب فصول هذه الدراسة من الاذاعة الليبية ، ونشر بعضها مقالات في الصحف كما ألقي بعضها الآخر محاضرات في مناسبات مختلفة .

ولقد اطلع الشاعر على بعض هذه الفصول ، واستمع اليها من المذياع فرضي عن بعضها وأعجب به وضاقت نفسه ببعضها الآخر ، ولكنه كان يقدر البواعث المخلصة التي دفعت اليها ، وهي الرغبة الصادقة في تقييم الأثر الأدبي الليبي ، وتحديد ملامحه ، وبيان مكانته ومساهمته في التراث العربي العام .

وانطلاقاً من هذا الادراك هيأ لي فرصة الاطلاع على مجموعات كبيرة من شعره قبل أن — تنشر في ديوان أو مجموعة شعرية . وكل فصول هذا الكتاب نشرت وأذيعت أثناء حياة الشاعر باستثناء الفصل الذي كتب

عن دانتزيو . فلم تتهيأ لي مصادره إلا بعد وفاته .

ولبذكر الذين لا تستريح نفوسهم إلى ما في هذا الكتاب من آراء أنه من حق الأدب علينا جميعاً ألا نرفع للأجيال أي مثال ، دون أن ندل على الجوانب المضيئة والجوانب الباهتة فيه ، بذلك فقط نستطيع أن ندنو منه ونفهمه ، ونشعر بانسانيته ، ونعانق ما قدم من أمثلة صائبة ، ونتجنب الأخطاء التي وقع فيها ، وذلك هو الدرس الذي يقدمه كل كبير بحياته وأعماله ، وذلك هو الدرس الذي يجب أن نستخرجه من وقوفنا أمام أي مثال يرفعه التاريخ للأجيال .

ان هذه الدراسة لا تميل إلى التمجيد ، وهي تدرك أنها بوضعها هذا الانتاج موضع الجدال والنقاش ، تساهم في احيـــاء صاحبه وتخليده . فالعظمة لا تعيش إلا بالخصام حولها ، والجدال حول آثارها ، ويوم يتفق الناس على عظيم ، فذلك هو اليوم الذي يعلن فيـــه التاريخ موتـــه ، ويطوي صفحته . وألف عام من المجد حول المتنبي لم يصنعها إلا الذين يختصمون حوله . وهو نائم ملء جفونه عن شوارد عبقريته .

وكم أود أن يفصل القارىء بين النظرة الموضوعية ، والنظرة الفنية في شعر هذا الشاعر ، فنحن لا نقلل من أهمية الدور الوطني الذي قام بـه شعره ، أو نغض من شأنه ، ومن مساهمته في القضية الوطنية ، فذلك شيء غير منكور على رفيق . ولكننا نناقش الجوانب الفنية في شعره من حيث قيمتها الشعورية والتعبيرية ، ومدى نجاحه في أن يؤكد نفسه كشاعر يخاطب الوجدان الانساني في كل زمان ومكان .

طرابلس – ليبيا ، نوفمبر ١٩٦٥

خليفة محمد التليسي

رحلة الشعر الحديث

ولد رفيق سنة ١٨٩٨ وتوفي سنة ١٩٦١ م .

وبين سنة ميلاده ، وسنة وفاته : شهد الشعر العربي أعظم تطور عرفه – منذ عصوره القديمة – وقد شمل هذا التطور مضمون الشعر واتجاهاته ، كما شمل شكله وطريقة صياغته .

ومن المهم أن نستعرض هنا هذا التطور في جميع مراحله ، وفي الاتجاهات العامة التي ظهر بها ، حتى نتبين مكان رفيق من هذه التيارات المختلفة التي انسابت في كيان الشعر العربي الحديث . بعضها وافد عليه من الخارج ، وبعضها روافد من القديم العريق .

ومثل هذه الوقفة ضرورية ، تساعدنا في التعرف على ملامح شاعرية هذا الشاعر كما تساعدنا على تحديد مكانه من المدارس العديدة التي عرفها الشعر المعاصر وتهيء لنا الفرصة لكي ندرك ما أخذ منها ، وما قدم لها من عطاء وفي أي مكان ينبغي أن ينزل هذا العطاء .

فما من سبيل لتقدير شاعرية شاعر ، أو عبقرية فنان الا بالتعرف على التيارات العاملة في عصره ، ومدى تفاعله معها ، والتيارات القديمة التي اندغمت في شخصيته وكونت جميعها القاعدة التي يقوم عليها كيانه الفكري أو الأدبي .

وهنا لا بد من وقفة إزاء التفاعل الحضاري الذي تمثل في الالتقاء بين الشرق والغرب في مطلع العصر الحديث ، ذلك الالتقاء الذي كانت

من ثمراته هـــذه اليقظة القومية الشاملة التي سرت في البلدان العربيـــة ، فاشعرتها بمكانها المتخلف المتأخر وحفزتها إلى النهضة والانبعاث بعد قرون طويلة عاشتها الشخصية العربية في ظلام دامس متواصل ، مفصولة عن تراثها العريق ، محجوبة عن الانفتاح على الحركات الحضارية في البلدان الأخرى .

وفي مطلـــع كل نهضة ، وفي كل التقاء حضاري ، تعاني الشخصية الوطنية أمام الموجات الوافدة انقساماً بين تيارين ، تيار مندفع إلى تقليد الحضارة الوافدة ، الغالبة ، مؤمن بأن معانقة القيم الجديدة التي تحملهـــا هو الكفيل بإحياء الأمة وانهاضها .

وتيار محافظ لا يرتضي التخلي عن مقومات الشخصية الوطنية التاريخية ويؤمن عن يقين بأن وسيلة بعثها كامنة في العودة إلى مصادرها الأصيلة وقيمها الخالدة .

ولا يصعب على الباحث أن يلمس هذا الصراع في كل مـــا يتصل ببواعث النهضة وطريقة تحقيقها . فما يزال أثره يمتد وينبسط على كافـة المجالات الفكرية .

ومن هذا الصراع تغنم الشخصية الناهضة أشياء كثيرة : تغنم العودة إلى ماضيها في صورته الرفيعة الخالدة ، وتغنم الانفتاح على المكتسبات الحضارية للشعوب الأخرى التي تتفاعل معها .

وبين المحافظة والتجديد تهتدي إلى طريقها السليم الذي لا تحيد به عن القصد ، ولا تنحرف عن الهدف ، وتنأى به عن أن تكون جثة محنطة ، أو مسخاً مشوهاً غير واضح المعالم أو محدد الصفات .

والشعر كلون من ألوان الفنون الانسانيـة الرفيعة ، ومظهر راق من مظاهر الحضارات المعبرة عن الانسان ، لم يكن بمنجاة من هذه القاعدة

التي تنعكس عليه كما تنعكس على غيره من ألوان الفنون .

وفي شعرنا العربي تنعكس هذه الحقيقة بشكل واضح لا تحتاج إلى مجهود كبير في اكتشافها وتبينها . ونظرة فاحصة نلقيها على تطور الشعر العربي في العصر الحديث ، تؤكد لنا أنه كان مرآة صادقة انعكس فوقها الصراع الفكري أو الوجداني العربي ، منذ النهضة الحديثة حتى هذه الأيام التي يعيشها بأزماتها المتعددة وبقلقها على المصير الانساني .

فلتتابع هذه المراحل مرحلة ، مرحلة ، لعلنا نهتدي إلى معالم الطريق ونحدد المكان الذي يمثله هذا الشاعر الذي ندرسه ، والأسرة التي ينتمي اليها بصفاته ومزاجه وبواعث شعوره .

المدرسة التقليدية الحديثة :

وتمثل المرحلة الأولى في البعث والاحياء ، والعودة إلى التراث القديم في مصادره الأصلية ، ومحاولة الاستفادة من هذا التراث العريق في تحديد الأساليب الشعرية ، التي تردت في هوة سحيقة من الانحطاط والتفاهة ، وانفصلت انفصالاً شائناً عن الكلمة العربية في عصور ازدهارها ، وسجلت هبوطاً واضحاً عن المستوى الذي كانت عليه في تلك العصور .

وقد انبسط هذا الظلام ، وامتد هذا الانحطاط منذ خروج السلطة من أيدي العرب حتى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . وامتدت هذه الفترة ما يقرب من سبعمائة سنة ، لم يرتفع فيها صوت شاعر يعبر عن الأعماق الانسانية وإنما كانت هناك المحاولات السخيفة التي تردى فيها الشعر ، وتمثلت بشكل خاص في هذه الأساليب الركيكة التي انفصلت عن كل تراث أدبي في نصاعته الأولى وفخامته البعيدة عن كل تكلف وتعمل .

فلا نشاهد في هذا العصر الذي امتد ظلامه الدامس ، إلا محاولات تافهة وبعداً كاملاً وانحرافاً تاماً عن تقاليد القصيدة العربية ، وعن التراث الشعري الذي انتجته عصور الازدهار .

وكان كل شيء في هذه الفترة خامداً منحطاً ، وتجاوب الشعر مع الجمود العام المسيطر على كافة المرافق ، وعلى الحياة الفكرية التي لم تشاهد في تاريخها الطويل جموداً يعادل هذا الجمود . فكان من الطبيعي أن يأتي الشعر تافهاً سخيفاً ، لا ينبض فيه شعور ، ولا يتألق فكر ، فارغ المضمون ، ضعيف الشكل ، يزخر بالمحسنات البديعية ، والبهرجة اللفظية التي لجأ اليها الشعراء وسيلة رخيصة لتغطية العجز في التعبير عن أعماق النفوس .

لجأوا اليها وسيلة للتلاعب اللفظي حين عز عليهم أن يعبروا في بساطة وأصالة عن أعماق الوجدان الانساني ، حين أعياهم أن يدركوا مستوى الصياغة العربية القديمة ولو في اطارها القديم ، وفي نطاق مفهومها عن الشعر ورسالته .

وما من أحد يستعرض هذه الفترة إلا استولت الحسرة على نفسه وأخذه الأسف لهذا الزمن الطويل الذي ضاع من عمر الكلمة العربية ، وشعر بالألم لهذه الطاقات التي أهدرها التخلف في شتى الميادين ، وفي الميدان الفني الأدبي بشكل خاص .

وانحسر هذا الظلام ، حين استيقظ الشرق ، وشعر بالحاجة إلى أن يفك عنه القيود التي كبلته بها عصور التخلف والانحطاط . وانطلق يعانق الحياة الجديدة . فكانت النهضة ، وكان الانفتاح على الحضارات الحديثة ، وكانت العودة إلى التراث العربي الأصيل الذي التفت اليه الرواد في اكبار واجلال يفتشون فيه عن الجواهر الأصيلة الخالدة ، وينفضون عنها غبار الإهمال والنسيان ويطلعون الوجدان على شيء لم يألفه فيما كان ينشده

الشعراء التافهون من أبناء العصور المتخلفة .

وكانت قفزة بعثت الحياة في أوصال الشعر العربي وردته إلى امجاده القديمة . ومن الطبيعي أن تتسم المحاولات الأولى لحركة هذا البعث الأدبي بالتقليد والمحافظة على البناء القديم ، ولكنها كانت في نفس الوقت لا تجهل ذاتها ولا تطمس شخصيتها ، ولا تنصرف عن العصر ومشاكله .

وقد برزت هذه الحركة ، وتحققت في شخصية كثير من الرواد ، لعل أبرزهم وأقواهم تعبيراً عنها هو الشاعر « محمود سامي البارودي » .. ولا يعني هذا عدم ظهور شعراء آخرين في البلدان العربية ، فقد كان في لبنان « الشيخ ناصف اليازجي » الذي عاد إلى المتنبي يستوحي فخامته ويردد حكمته . كما كان في العراق شعراء آخرون يسيرون على هذا الدرب .

ولكن ظهور « البارودي » كان ظهوراً حاسماً وضع القاعدة التي أقامت فيما بعد زعامة المدرسة التقليدية في مصر .

وهكذا ، فان حركة الإحياء قد اتسمت بطابع العودة إلى تقاليد القصيدة العربية ، وبعث الصياغة العربية الكلاسيكية بنغماتها وجزالتها ورصانتها . ووجهت الشعراء إلى السمو بأساليبهم والعودة إلى استلهام واستيحاء المثل العريقة للشعر العربي .

وسارت في إطار المفاهيم القديمة للقصيدة ، ولم تعلن أية ثورة على جوهرها أو مضمونها ، بل كانت أحياناً ، تغرق في الصياغة التقليدية ، واحتذاء النماذج القديمة حتى ليخيل اليك أن شاعرها مفصول الجذور عن العصر ، موصول الجذور بالقديم .

وما من أحد يستطيع أن ينكر أو ينقص من جلال هذا الدور العظيم الذي قامت به هذه المدرسة . يكفي أنها وضعت العلامة الأولى في الطريق

السليم الذي سيسلكه الشعر العربي فيما بعد لينتهي إلى أعظم الانتصارات الوجدانية .

ومن المحقق أنه كان لهذا الدور شأن أي شأن في إحياء الشعر العربي وتجديد ديباجته ، وإذا كنا نقرأ اليوم هؤلاء الشعراء فلا نجد لديهم ما نريد ولا يروقنا منهم هـذا التقليد فلنكن منصفين ، ولنذكر أن الشعر قبلهم كان شيئاً تافهاً رخيصاً ، في شكله ، وفي مضمونه ، وأنهم هم الذين ربطوا حلقاته الجديدة بحلقاته القديمة ، وصححوا العبارات الشعرية وأقاموها على قاعدة راسخة من القوة والمتانة .

وخصائص هذه المرحلة واضحة كل الوضوح في شعر « البارودي » الذي يقول عنه الأستاذ العقاد :

(وله ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب المصري . وتلك أنه قد وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحـدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد ، كأنه القمة الشاهقة تنبت في متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبين طريق الوصول الا أن تستدير لها من القمم التي تليها وتقرب منها) ...

ويضع هؤلاء الشعراء التقليديون معالم الطريق للمدرسة التقليدية ، فنرى ظواهرها تتكرر وتبدو في شكل تام لدى الشعراء الذين جاءوا في أعقاب هذه المرحلة . فقد أقام هؤلاء الأئمة قاعدة العودة إلى التراث القديم ، وعادت للصياغة الشعرية نضارتهـا وقوتها ، كما تمكن الشعراء من ناصية اللغة واسلوب التعبير .

وهنا نلتقي « بشوقي » و « حافظ » و « الرصافي » و « الزهاوي » وغيرهم من الشعراء الذين يفترقون في المميزات الشخصية ، ويتفقون في أنهم جميعاً لم يحدثوا أية ثورة تمس شكل القصيدة وطريقة بنائها ، أو مضمون التجربة وطريقة تناولها القديمة .

وقد تتفاوت القدرة بين أفراد هـــذه المدرسة في التعبير عن ذواتهم ونوازعهم الشخصية ، ولكننا نلاحظ ــ بصفة عامة ــ أن شعر الشخصية قد اختفى لدى هـــذه المدرسة ولم يظهر كل الظهور . فانعدمت التجربة الشخصية ، وارتبطت بالقضايا العامة تعبر عنها تعبيراً تقريرياً يدنو بها من تقارير الصحافة اليومية ، واحتفظت بالقيم القديمة للقصيدة فلم تحدث الا تغييرات بسيطة تناولت طبيعة استهلال القصيدة ، أو وصف بعض المخترعات والمكتشفات الحديثة ، واختفاء بعض الاغراض القديمة للشعر العربـي .

وكما تفاوتت القدرة على ظهور الشخصية في الشعر ، تفاوتت أيضاً القدرة على الصياغة ، فارتفعت عند بعضهم الى مستوى رفيع من الجزالة الموسيقية ، كما هو الحال عند « شوقي » ، وهبطت هبوطاً نثرياً من النظم التعليمي كما هو الحال عند « الزهاوي » .

وقد اختفت كل ذاتية لهؤلاء الشعراء وهم يتناولون هذه القضايا العامة ويخاطبون الجمهور بلهجة خطابية ، وكان لا بد من هزة جديدة ، ترد الشاعر الى أعمـــاق نفسه يستوحيها ، والى وجدانه يغترف منه ، والى الارتباط بالعالم والحياة ارتباطاً يعمق حصيلته من التجارب النفسية ويهيء له الفرصة للتعبير عن أغوارها البعيدة تعبيراً يحمل طابع الذاتية المتفردة المتميزة الواضحة . ولا يقف به عند الآراء الشائعة يلخصها أو يصوغها دون أي محتوى انساني خالد عميق ، مكتفياً بالصدى الذي خلفه في النفوس أثناء تلك الفترة ، حتى اذا انقطعت احداثها عن الناس لم يصبح هذا القصيد جديراً بغير رفوف الوثائق التاريخية الباهتة .

فالطابع الذاتي الخاص لا وجود له ، وهو اذا وجد فانه يرتبط بالشكل وطريقة الصياغة ، وعبثاً نبحث عن نظرة واسعة شاملة للحياة أو مفهوم فلسفي يقود هذه النظرة ويكسبها رحابة واشتمالاً على الأشياء .

وكما كان الشاعر القديم يجهد عبقريته ، ويعني نفسه في ايجاد قوالب

فنية جديدة يسترضي بها ممدوحه ويتفوق بها على غيره من الشعراء ، كان الشاعر التقليدي الحديث يرتبط بالقضايا العامة يسترضي مشاعر الجمهور ، ويدغدغ عواطفهم بقصائد عمودية ذات بريق ورنين .

فشاعر « كشوقي » تفتش ديوانه كله ؛ فلا تخرج منه بشخصية ولا بنظرة الى الحياة ، تطلعك على نوازعه الشخصية أو تعرفك بها . وانما هي قصائد قد بلغت أقصى حد من جودة السبك ومتانة التركيب ، وسلامة الصياغة ، والتنغيم الموسيقي ولا شيء غير ذلك .

وما يقال عن « شوقي » يقال عن غيره من شعراء المدرسة التقليدية . فقد كانت التجربة الشخصية ضعيفة في هذا الشعر ، والحدث العام يطل عليك بكل سطحيته وجفافه وتقريريته ، والشعر لم يصبح عند هؤلاء قضية حياة ، وانما هو قضية خطابة واسترضاء للجماهير ، وقيام بنفس الوظيفة التي كان يقوم بها شاعر القبيلة .

فاذا كانت شخصيته في عصور الانحطاط لم تستطع أن تطل علينا من وراء الزخارف اللفظية ، فان شخصية الشاعر في المدرسة التقليدية الحديثة لم تستطع أن تطل علينا من وراء هذا الحاجز الذي ضربته الاحداث العامة . ومرة أخرى فلنكن منصفين ، فان جلال الدور الذي قامت به هذه المدرسة غير منكور ، واذا كنا نحس انفصالاً وجدانياً بيننا وبينها ولا نكاد نطرب الا لهذه الصياغة التي أتيحت لها ، فلنذكر انها كانت مرحلة لا بد منها ، لكي يصل الشعر بعد ذلك الى ما وصل اليه من تطور شامل في مفهومه ومضمونه وشكله ورسالته في الحياة .

فقد كانت ديباجة افتقدهـا الشعر العربي أحقاباً طويلة ، ولم تطرق سمعه إلا في قصائد هذه الفئة .

فهي التي حررت الشعر من الصناعات اللفظية والمحسنات الزائفة ، وهي التي أعطته اشراقه ، وهي التي خلصته من البهرج الزائف ، وهي التي

وضعت اللبنة الاولى في اتصاله بالمجتمع والحياة . وبالطبع فقد ظلت تقاليد القصيدة العربية القديمة ثابتة لم تتغير ، وهي ماثلة في وحدة البيت والوزن والقافية .

أما التطور فقد نال بعض أغراض الشعر ، فخفت أوتار الحماسة والفخر وتحولت الى الوطنية ، وهبطت سورة الهجاء ، وانصرف الشاعر عن استهلال القصيدة بالغزل التقليدي ، واتخذت القصيدة وحدة في الموضوع الذي تعالجه ، فلم تعد مفككة الاوصال مقسمة على أغراض شتى يتناولها الشاعر .

أما المدح والرثاء والنسيب فلم يطرأ عليها جميعاً كبير تغيير . فقد كانت النماذج القديمة طاغية على ذهنية الشعراء التقليديين .

ويجدر بنا أن نشير الى أن النهضة الادبية في مطلع العصر الحديث قد شهدت ازدهاراً للشعر على حساب الالوان الادبية الاخرى . كانت شخصية الشاعر ألمع شخصية في الافق الفكري وكانت القصيدة تظفر بذيوع وانتشار كبيرين كما كان صراع المفاهيم النقدية يدور كله حول الشعر ، وطريقة التجديد في شكله ومضمونه ورسالته في الحياة .

ومبعث هذه الخطوة أو هذا الانتشار وجود قاعدة عريضة من التراث الحضاري للشعر القديم ، أما بقية الالوان فقد كان بعضها طارئاً في حاجة الى الزمن حتى يؤكد وجوده ويغطي على الشعر .

ونظرة عاجلة الى مراحل التطور في النقد الحديث تكفي لكي تؤكد هذا المعنى ، فقد كان الشعر يستأثر باهتمام النقاد ، وكانت مهمة تصحيحه والعودة الى الطريق السليم من المهام التي نهض بها النقد واحتفل بهـا دون غيرها .

وكان من أبرز ما تناوله توجيه الشعر الى الاغراض التي عزف عنها ،

فكانت الدعوة الى شعر الوجدان ، شعر الشخصية ، الشعر الذي هـــو رسالة حياة ، رسالة قلب الى قلب .

مدرسة الديوان :

وتلك هي المهمة التي قامت بها مدرسة الديوان ، وارتكزت في المقام الاول على وجوب ظهور شخصية الشاعر في شعره ، وكان ذلك رد فعل على فقدان الشخصية وانغماسها في القضايا العامة ، ورد فعل لغياب الشخصية بمزاجها وسلوكها وفلسفتها في الحياة ،في شعر « شوقي » . وكان لا بد أن تمتد معاول الهدم الى أكبر شخصية في هذه المدرسة ، وهي شخصية « شوقي » الذي ارتفعت لديه الصياغة الى مكان رفيع ، وهبط شعر الشخصية الى حيث لا تُتبين سمة من السمات أو خلجة من الخلجات .

ونترك للاستاذ العقـــاد يحدثنا عن القيم الجديدة التي حاولت المدرسة التي ينتسب إليها ، ادخالها على الشعر الحديث ، وأول هذه القيم الدعوة الى شعر الشخصية .

يقول الاستاذ العقاد :

(ان الشاعر الذي لا يعبر عن شخصيته بكلامه ليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة ، وإنه ليس بالضروري لنا أن نعرف من كلام الناظم في أية سنة ولد ، ومن أي أصل نشأ ، وعلى أي أستاذ تعلم ، وما شاكل ذلك من الانباء والحوادث التي لكل انسان نصيب منها ولو لم يكن شاعراً كاتباً ولا صاحب ملكة .. ولكن الضروري لنا أن نعرف نفسه ما هي ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التي يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه ، وتقع في روعه ، وتتمثل في خياله ، فان كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب النصيب الشائع بين الأحياء ، وان كانت دنيا لها خصائصهـــا

وألوانها ومعالمها وتقديراتها فهو صاحب رسالة خاصة في الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف الى نفوس الأحياء لانها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد) .

ويؤكد هذا المعنى في موضع آخر من كتابه عن ابن الرومي فيقول :

(ان الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أياً كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الالفة أو الشذوذ . وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الانسان الحي عن الانسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه ترجمة باطنية لنفسه ، يخفى فيها ذكر الاماكن والازمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالجة أو حاجة مما يتألف منه حياة الانسان ، ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل) .

وتناولت هذه الحركة بناء القصيدة ، ونادت بوحدتها الفنية والموضوعية ، يقول الاستاذ العقاد :

(ان القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث اذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها .

فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم فيها مقام جهاز من أجهزته) .

ووجد العقاد أمثلته على التفكك في قصائد « شوقي » الذي كان يخاصم فيها جميع المظاهر المغايرة لفكرته عن الشعر من حيث هو قيمة انسانية تعبر عن جوهر الاشياء .

ولا شك في أن هـذه المدرسة قد افلحت في أن تهز عروش الشعراء التقليديين كما نجحت في توجيه الاهتمام الى جوانب غفلت عنها المدرسة التقليدية . ولقد كان من الاثر لهذه المدرسة في الشعر الحديث ، ما يفوق كل تأثير آخر ، على الرغم من أنها لم تجدد في بناء القصيدة ، ولم تحاول التحرر من الوزن أو القافية بل ظلت تنظم ضمن الاطار القديم للقصيدة العربية ، وان عمقت معناها بوصف الخلجات النفسية ، والتأملات الفكرية .

ومن المهم أن نلاحظ أن الشاعر « مطران » قد سبق مدرسة الديوان الى التجديد ، والى الدعـــوة الى وحدة القصيدة ، فيقول عن القصيدة العربية (لا ارتباط بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ، ولا تلاحم بين اجزائها ، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها ، وتوطد أركانها ، وربما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس ، ولكن بلا صلة ولا تسلسل ، وناهيك عما في الغزل العربـي من الأغراض الاتباعية التي لا تجتمع إلا لتتنافر وتتناكب في ذهن القارىء) .

وقد تهيأ لمطران ما لم يتهيأ لزميليه شوقي وحافظ في مجالات التجديد بحكم ثقافته الواسعة وانفتاح وجدانه على الثقافتين العربية والغربية ، مما مكنه أن يكون رائد التجديد في الشعر المعاصر .

مدرسة المهجر :

وتلتقي مدرسة الديوان ، والاتجاهات الجديدة التي جاء بها مطران مع مدرسة المهجر التي تجاوبت مع حركة التجديد التي قادتها جماعة الديوان ، ومضت أشواطاً أخرى في تجديد الشعر وتحريره وتطوير مضمونه ، والخروج به عما ألفه القدماء من أغراض . ولقد كان تأثير المدرسة المهجرية في توجيه الشعر المعاصر قوياً وحاسماً . وكان للأمثلة الرائعة التي قدمتها للوجدان

العربي الحديث ، أقوى الأثر في بعث الشعر من رقدته ، وتنبيه الاذهان الى جوهره الصافي ، وحقيقته الخالدة ورسالته في الوجود . ووجد هذا الشعر مجالات الانعتاق ، فشق دروباً فسيحة لم يألفها من قبل .

ومدرسة الديوان ، اذا قيست بالمدرسة المهجرية ، كانت مدرسة محافظة لم تتنكر للتراث العربي . ولم تقطع الصلة به ، بـــل كانت تعتمد في معركتها مع التقليديين على اطلاع واسع على الشعر القديم ، وتفاعل قوي مع الثقافة العربية والانجليزية بصفة خاصة ، إذ اهتدوا من خلال الالتقاء بها الى المعاني الجديدة والقيم النقدية التي بشروا بها . ولا شك عندي في أن هذه المدرسة قد أثرت في الشعر العربي بنقدانها أكثر مما أثرت فيه بالامثلة الشعرية التي قدمتها ، وخاصة الاستاذ العقاد الذي لم يفلح في أن يؤكد نفسه كشاعر الا في القليل نظراً لما اتسم به شعره من الجفاف العقلي والصياغة النثرية والروح العلمية . لقد كان شاعراً في نقده أكثر منه في شعره . والنقد الادبي الحديث مدين له بالكثير من التحليلات العميقة ، والتعريفات الصائبة بجوهر الشعر وحقيقته .

والتجديد المهجري في الشعر تناول الصياغة والمضمون .. فمن حيث الصياغة سعى الى التحرر من الاثقال التعبيرية القديمة ، وتوخى البساطة ، وبعد عن البهرجة اللفظية ، وجعل القيمة الانسانية أعلى من القيمة اللسانية ، وتخلص من الرواسب المتحجرة التي سارت عليها القصيدة العربية القديمة ، مع تخفيف من الاوزان القديمة وميل الى التنويع في الوزن والقوافي واستخدام اسلوب الموشحات الاندلسية . وقد وجدت اللفظة الشعرية كل معانيهـــا وأعماقها واشعاعها في الشعر المهجري .

أما من حيث المضمون فقد كانت ثورة عارمة على الاغراض التقليدية القديمة ودعوة الى استيحاء النفس الانسانية والتفتح على الحياة .

ولا يقدح في هذا الشعر اتسامه بطابع الغربة الرومانتيكية والانعزالية

الفردية ، وأنه كان حبيساً لوجدانية ذاتية حتى عندما يحاول الاتصال بالشعور البشري العام . يكفي أنه بصر الشاعر بالاعماق الوجدانيـــة التي ينبغي أن يغترف منها . وقد تعددت نظرته الى الحياة واختلفت باختلاف قائليه ، وبذلك برزت فيه على نحو واضح الذاتية المتفردة ، التي كانت تضيع لدى الشعراء التقليديين . ولعل أبرز جانب في هذا الادب نزعته الانسانية الواضحة ، التي تضاف الى خصائصه الاخرى ، التي يقول عنها الاستاذ جورج صيدح :

(يتميز أدب المهجر بصفة عامة هي التجديد الطامح الى الكمال ، وبخصائص قوية بارزة في قالبـــه ومضمونه ، ففي القالب يتميز الادب المهجري بالتحرر العام من قيود القديم ، مع استبقاء ما لا بد منها للصياغة الحديثة ، وما طاوع منها نزعة التجديد ، انتقال من الاتباع الى الابتداع ؛ ومن عبودية التقليد الى الاستقلال بالشخصية الادبية ، لا جمود في القوالب الجاهزة ، ولا ميوعة في المسارب المستحدثة . انعتق النثر من المدلولات الثابتة والرواسب المخيطـــة ، وانطلق الشعر الى أصوات متعددة وأوزان قصيرة مجزوءة وموشحات تتبارى بالفن مع ما خلفته الاندلس) .

وكان الناقد الذي عبر عن فلسفة هذا التجديد ، وحاول ابراز الجوانب المضيئة من أدب المهجر وتوجيه النظر الى الاغراض القديمة التي تجنبوها هو « ميخائيل نعيمة » في كتابه « الغربال » فقد كان فيـــه مبشراً بمبادىء الرابطة القلمية ، متجاوباً مع حركات التجديد في الشرق العربـي متفقـاً مع مدرسة الديوان في الزراية على الاساليب التقليدية القديمة والتهوين من شأن « شوقي » وقصائده الشعرية المعروفة . ولكن نعيمة حين جاء يحدد للشعر رسالة استغرقته لغة شعرية ، فلم يضع الحدود المانعة الجامعة كما يقولون .

مدرسة ابوللو :

وتمضي هذه الموجة من التجديد حتى تجد قمتها في المغالاة الذاتية في شعر مدرسة أبوللو : التي غرست دعائم الرومانطيقية الشعرية « وخلقت أجواء جديدة للشاعر يهوم فيها ، ويجد فيها إرضاء لنزعاته التي تجنح به الى العزلة والانفراد والتحليق في عوالم بعيدة غريبة ، مفصولة عن العالم وواقع الحياة .

وقد كان لهذه المدرسة ، أو لهذه الجماعة أثرها البعيد في تطوير الشعر والنهوض به . وعلى الرغم من أنها كانت تغرق في عبادة الذاتية والعكوف على النفس الا أنها أعطت للشعر قيمة جديدة لم تكن له ، وعبرت عن فكرة كان الجنوح فيها الى الفردية أقوى من أي مذهب آخر .

ومرة أخرى نلتقي بالتفاوت في شخصيات الشعراء وأساليب التناول ، فلم يكن أبوللو مدرسة تجمع اليها التلاميذ في خط فلسفي واحد ، ونظرة واحدة الى الحياة ، وانما كانت جماعة ، وضعت في المقام الاول من اعتبارها النهوض بالشعر والارتفاع به ، والتعريف بالشعراء وتعزيز مكانهم .

ولا يمنع هذا من وجود صلة هي هذه الفردية أو هذه النزعة الرومانطيقية التي وشحت شعرهم بالاحلام والضبابية والهروب من الحياة الواقعية والشعور بالغربة ، والمعالجة الرومانطيقية لكافة مظاهر الحياة .

وليس في امكاننا استخراج الخطوط التي اجتمعت عليها هذه الجماعة ، فقد تميز كل شاعر بشخصية ومسلك واتجاه . ولكننا نستطيع أن نرى أنها قد استفادت من تجديد « خليل مطران » واستفادت من توجيهات العقاد ، كما استفادت من الادب المهجري .

وإنها رغم ما أخذ عليها — فيما بعد — من انعزالية ، وبعد عن الالتصاق بالقضايا الحية للمجتمع ، فليس هناك من ينكر أن هذه الحركة قد ساهمت

في انقاذ الشعر من الأغراض التي يدور فيها ، كما عرّفت الشاعر بالأعماق البعيدة للانسان ، وحملت التعبير عن كثير من القضايا الوجدانية الفلسفية ، وارتفع بهـا الشاعر عن الوقوف إزاء الحادثة وقوفاً عادياً ، إلى شاعر يحـاول أن يضفي عليهـا من شعوره ، ويعمق صلته بالأشياء على نحو فلسفي عميق .

ان هذه المدرسة رغم انها لم تجدد تجديداً جذرياً في بناء القصيدة ، إلا أن أساليبها الموشحة بالأحلام وبالرمزية ، قد أغنت اللغة ، وأعطت للشعر تجارب طريفة ورقيقة ، وأفسحت السبيل أمام الخيال ليعانق حدوده البعيدة .

ولعل أكبر مزاياها التي تفردت بها ، عمق الشعور الذاتي ، وإحساس الشعراء بأن الشعر رسالة ، وأنه أسمى من أن يذبـح على هيكل المديـح والهجاء ، وأنه قيمة انسانية كبيرة ، وليس وسيلة للتكسب والاستجداء ، وأنه قضية يجب أن يعيشها الشاعر ، ويطعمها من قلبه وأعصابه حتى يأتي شعره نابضاً بخفقات الحياة ونبضات الوجدان .

لقد اعادت للشاعر مكانته ، وبصرته بحقيقة نفسه وجوهر وجوده .

ومن الثابت أن هـذه الفئة قد استفادت من النزعـة الرومانتكية في الغرب ، واستعارت منها كثيراً من المثل والأفكار في الحيـاة ، وأقبلت عليها معجبة بها ، مأخوذة بما في عوالمها من سحر وتهاويل .

ونحن نلاحظ ذلك فيما انعكس على شعر هذه المدرسة في شتى الأغراض التي عالجتها ، فقد تحولت نظرتها إلى الخيال وعلاقته بالأشياء ، وكانت نظرتها إلى الطبيعة نظرة جديدة ، لا تمت بأية صلة إلى النظرة القديمـة كما كانت نظرتها إلى المرأة نظرة تقديس وتمجيد .

الشعر الحديث :

واستمر هذا المد حتى الحرب العالمية الثانية ، حين بدأ الشرق يواجه مشاكله بأسلوب جديد ، ووعي جديد ، ويدرك أن عليه واجباً ثقيلاً ، هو النهوض بأعباء الكفاح ومقاومة التخلف ، والسعي لتطوير المجتمع وتحريره من الجهل والفقر والمرض . وليس مما يتفق مع هذه النداءات أن يلوذ الفرد بأجواء وعوالم خيالية ، بل كان عليه أن يمنح أمته شيئاً كثيراً من جهوده وطاقاته وامكانياته .

ومن هذا المفهوم العام لرسالة المواطن انطلق مضمون الشعر الحديث وقامت الدعوة إلى تسخير الشعر لخدمة الأغراض الاجتماعية ، وشجبت بعنف دعوة الفن للفن ، ووصفت الشاعر الذي يسير في ركابها بالانعزالية والركون إلى الأبراج العاجية ، واغلاق ذاته ووجدانه عن صرخات الحياة وصرخاتها الداوية الموجعة ، وأنه منصرف عن المشاكل العميقة التي تعتمل في الوجدان الحديث ، كما هو مفصول عن قضايا المواطن في بلاده ، ونزوعه إلى التحرر من الفاقة والعوز ، والسعي إلى مستقبل أفضل يسوده الأمن ، وتخيم عليه الطمأنينة والسلام .

ولم يكن من السهل لأية دعوة أن تؤكد وجودها بسرعة دون أن تلقى صدوداً وعزوفاً ، وانصرافاً ، ومناقشة ، وصراعاً عميقاً . وكان الصراع على أشده أحياناً بين الشباب والشيوخ ، وأحياناً بين الشباب والشباب من مختلف المذاهب والاتجاهات . ولم يكن للشعر العربي عهد بهذا الصراع الذي يدور على صعيد فكري محض .

وكان هذا أيضاً من انتصارات الشعر العربي الحديث رغم ما اتسم به هذا الصراع في كثير من الأحيان ، من غوغائية ، وارهابية ، وأساليب تعسفية عطلت الإبداع عند كثير من الشعراء .

وارتبط الشعر بالواقع الاجتماعي ، وجند قواه لخدمة هـذا الواقـع وتطويره ، وطرح النقاد شعار الأدب الهادف لتحديد مضمون هذا الشعر الجديد ، ولم يعد يستطيع الشاعر أن يعيش في أبراج عاجية ، كما لم يعد يستطيع أن يراقب الأحداث مراقبة خارجية سطحية ، بل اندفع بكل قواه يشارك في المعركة ويلهب أتونها بشعره المنبعث من تجربـة حية ، تمرس معها الشاعر نفسه بأوضاع الكفاح ، وحمل منها شرر القضية التي يؤمن بها .

ويحدد الأستاذ محمود العالم معالم الشعر الحديث بقوله :

(يتميز هذا الشعر الجديد أولاً ، بعودة الشاعر إلى الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة ، ولقد اتخذ للتعبير عن هـذه الرسالة الأساسية للشعر ، سبيلاً جديداً ، فهو لا يعرض القضايا العامة ، كما كان يفعل « حافظ » و « شوقي » و « محرم » عرضاً تقريرياً ، بل إنه يتمثل هذه القضايا العامة خلال تجاربه الذاتية . وهكذا جمع الشاعر الحديث بين ظاهرتـين متعارضتين في المدارس الشعرية السابقة : جمع بين التعبير التقليدي العام ، والتعبير الذاتي ، جمع بين التجربة الشخصية ، والقضية العامة ، فخلص القضية العامة من الجمود والتقريرية ، وخلص التجربة الذاتية من الخصوصية والانعزال) .

وأبرز ما يلاحظ على الشعر الحديث قيـام انفصال كامل بينه وبين التراث القديم ، بل وزوال نظرة التقديس إلى التقاليد الشعرية التي كانت توجه مصير الشعر العربـي منذ الجاهلية حتى أوائل القرن العشرين بشكل متتابع لا تغيير فيه ولا تبديل .

وإذا حدث هـذا التغيير فهو لا يمس إلا الشكل الذي كان يتفاوت ويختلف من عصر إلى آخر ليونة ورقة ، أو خشونة ومتانة . أما المضمون

فقد ظل هو المضمون لا يتغير في أغراضه ، ومجالاته المتعددة من مدح ورثاء ونسيب وهجاء .

وتغيرت بذلك طبيعة الشعر العربي ، حين فقدت تقاليد القصيدة العربية قاعدتها التي تقوم عليها ، من وحدة بيتية مقفلة ، ووحدة وزنية ، وتعدد في الأغراض ، لتقوم مكانها قصيدة جديدة تتحرر من القافية ، وأحياناً من الوزن وتصبح وحدة فنية متكاملة .

وانطلق مضمونها من موقف يتخذه الشاعر في الحياة ، يتفق مع نزعاته واتجاهاته الفلسفية ، وتمزق النغم الرتيب القديم في حركة الشعر الحر الذي ابتدع هذه القوالب الجديدة ، معتقداً أنها تمكنه من الاتجاه إلى خدمة قضايا الإنسان العربي .

وخليق به وهو يساهم في معركة الحرية أن يتحرر من عبودية القافية التي تعوقه عن التعبير عن أزمة الانسان ، وتقف جداراً حائلاً بين انطلاقاته الوجدانية .

واتسم الشعر العربي الحديث بظهور الاتجاهات السياسية المتعددة بين أفراده ، مما استتبع الصراع بين مختلف الايدلوجيات الفردية والجماعية التي تعيش في الواقع العربي الحديث حاملة مختلف الشعارات لخلاصه وتحرره وانقاذه .

وحين لا يغادر فرديته ، فقد كان يبرر ذلك بمثل هذا المنطق الذي تردده « نازك الملائكة » في الدفاع عن حرية الشاعر في التعبير عن نفسه بالطريقة التي يريدها ، وعلى النحو الذي يريد ، دون أن يكون مسخراً لخدمة قضية غير تلك التي تنبعث من أعماق وجدانه وتلتقي مع اقتناعاته في تصوير الجوانب الانسانية من حياته .

تقول « نازك » في تحليل مضمونات الدعوة الاجتماعية :

(أول هذه المضمونات أن الدعوة تفصل فصلاً قاطعـاً بين دائرة (المواطن) الصالح ودائرة (الانسان) ، فلكي يكون المرء مواطناً صالحاً في نظرها ينبغي له أن يتخلص من انسانيته ، فلا يحب قوس قزح ، ولا ينفعل لمنظر الحصاد ، ولا تطربه أغاني الحمامة بين النخيل في ظهيرة بغدادية ، ولا تمتعه ذكريات نزهة عائلية مرحة على رمال جزيرة ، فكل هذا إذا تغنى به الشاعر إنما يثبت سلبيته في نظر الدعوة .

وما يمكن أن يقال عن هذا الرأي يجب أن نسأل أنصار الدعوة أنفسهم ان كانوا في حياتهم اليومية لا يصرفون أكثر وقتهم بين العواطف العائلية ، والحديث عن قضايا حياتهم الواقعية والجدل والغناء والغضب ، والمزاح ، والانفعال . وما دمنا لا نستطيع أن نحكم على انسان يفعل هذا بنقص الحس الوطني ، فلماذا نعامل الشاعر معاملة أخرى . وما دامت الحيـاة الانسانية لا تناقض الحياة الوطنية ، فإن من غير المعقول أن نحكم على شاعر بنقص الحس الوطني ، لمجرد انصرافه الى تصوير الجانب الانساني من حياته التي يشاركه فيها الناس جميعاً) .

ويمكن اجمال خصائص الشعر الحديث فيما يلي :

من حيث المضمون ، غلبت عليه الدعوة الاجتماعية ، أما من حيث الشكل فقد تحرر من القافية ، واعتمد على اقامة القصيدة على وحـدة التفعيلة ، وألغى وحدة الشطر ، بل عمد بعض الشعراء إلى عدم التقيد بالوزن الواحد ، وبذلك تخلص الشعر من القوالب الثابتة ، والقافية الثابتة التي كانت تعوق الشعر عن الانطلاق .

كما تغيرت طريقة المعالجة الشعرية . فنفر الشعراء من التلخيص والتركيز والاعتماد على التقريرية ، واتجهوا إلى التصوير والتشخيص والتجسيم ، ولم يكن يتأتى لهم البعد عن تعقيل التجربة وتلخيصها ، والاتجاه إلى تصويرها ،

إلا في الشعر الحر الذي يعتمد على وحدة التفعيلة ، ويتبع وحدة متتابعة متكاملة للقصيدة .

وإذا كان لا بد من رأي في هذا الشعر فاننا نقيمه على أن كل عصر يخلق تعبيره ، وان وجود هذا الشعر بطريقته الجديدة دليل على حاجة نفسية يحسها العصر ، ويعبر عنها هذا الشعر ، والمعجبون بهذا اللون الجديد لا ينكرون على القديم جماله ولا يتنكرون لجلاله ، ولكنهم يريدون أن يروا صورتهم في مرآة عصرية ؛ والشاعر الحديث هو مرآتنا . ولا نكران في أن بعض الشعراء النابغين قد أبدعوا تجارب أصيلة في هذه القوالب الجديدة ، وان هذا الشعر كان لوناً ناجحاً عند الناجحين ، وأنه إذا كان ثمة جناية لهذا الشعر فلا تنسب إلا للفاشلين الذين وجدوا في أساليبه الجديدة سبيلاً لمداراة عجزهم والخروج على الناس بالتجارب التافهة المريضة ...

تلك هي رحلة الشعر الحديث .

وتلك هي معالم التطور البارزة التي عرفها العصر الحاضر ، انطلقت من تجديد صياغته وبعثه وربطه بالتراث العريق للكلمة العربية في عهود ازدهارها وقوتها ، وانقاذه من الهوة التي تردى فيها فطبعته بطابع الركاكة والضحالة والجمود .

ثم كانت انطلاقته الثانية في الارتباط بالقضايا العامة وظهور شخصية الشاعر والارتفاع بقيمة الشعر الانسانية ، وتطوير الصياغة ، وتطوير المضمون حتى وصل إلى ما وصل اليه في هذه الأعوام الأخيرة من تجربة ما يزال يخوضها ولا سبيل للتنبؤ بنتائجها ، ولكنها تجربة سخية وغنية على كل حال .

تطور الاتجاهات الشعرية في ليبيا

تطور الأدب العربي في ليبيا يرتبط كل الارتباط بالتطور العام للأدب العربي في عصوره الحديثة . وعلى الرغم مما يبدو من ضعف الصلة الأدبية بين الأدب الليبي الذي ظهر في أواخر القرن الماضي وبداية القرن الحاضر ، وبين الأدب في البلدان العربية ، إلا أن الباحث المدقق لا يخطىء في العثور على دلائل قاطعة ومشابه كثيرة تدل على قيام هذه الصلة .

فقد ارتبطت البيئات العربية الاسلامية ، منذ القديم ، بواقع حضاري واحد ، كان من نتائجه هذه الوحدة الثقافية التي تربط بين مختلف أجزائه . وقد دعمت هذه الوحدة ظاهرة التفاعل والتجاوب بين أطراف هذه البيئات فيما كان يطرأ عليها من الحركات والاتجاهات الثقافية ، فكانت تتفاعل مع بعضها وتتأثر ببعضها فيما ينشأ فيها من الاتجاهات والتيارات الفكرية ، وما تكاد تبرز الظاهرة الثقافية في بلد من البلدان وخاصة تلك التي تتولى القيادة الفكرية ، حتى ينعكس تأثيرها على بقية أجزاء هذه الرقعة التي انبسطت عليها الكلمة العربية ، فقد كان خضوع هذه الأجزاء لواقع حضاري قد مكن لهذه الصلة وشدها برباط وثيق ، وسحب عليها واقعاً واحداً في حالات التقدم والازدهار والعقم والتحجر .

وقد خضعت البلدان العربية ، بعد زوال الخلافة العباسية ، للسيادة العثمانية ، فارتبطت بواقع تاريخي واحد ، كانت أبرز صفاته العقم الفكري والخمود الأدبي ، كما واجهت تحدياً حضارياً واحداً ، متمثلاً في الاستعمار الغربي .

ومن هنا نفسر هذا التشابه في الخصائص العامة للحركات الثقافيـــة والاتجاهات الاصلاحية ووحدة الانطلاقة بين هـــذه البلدان مـع التفاوت الزمني القليل الذي يقتضيه انتقال التأثير من بلد إلى آخر .

فما تكاد مطالع النهضة الحديثة تلوح في هذه البلدان حتى أخذ تأثيرها ينتقل إلى بقية البلدان الأخرى .

ومع أواخر القرن التاسع عشر بدأت تلوح ملامح النهضة الأدبية في ليبيا . وأخذ التاريخ يسجل شيئاً من الصفحات القليلة ، يرصد فيها هذه الحركة ويتابع فيها خطواتها .

كان بعضها تجاوباً مع بواعث النهضة في الشرق وكان بعضها صدى للحركة السنوسية التي صاحبتها اقامة بيئة أدبية ، تحقق فيها معنى انفتاح البيئات الاسلامية ، على بعضها ، بواقع العلماء الذين تجمعوا حولها ووفدوا اليها من مختلف الديار ، وبواقع الخصائص الفنية التي تتشابه فيهـــا مع المدرسة الشعرية التي سبقت البارودي . وإنه لمن المهم أن نشير هنا أن أحـــد قادة الحركة المذكورة وهو الشيخ علي الليثي ، كان على صـــلة بالسيد محمد علي السنوسي .

ومن هنا يمكن القول بأن الأدب الليبي الذي عرف في هـــذه الفترة قد مر بنفس المراحل والاطوار التي مر بها الأدب في البلدان العربية ، ووجدت اتجاهـــات أدبية شعرية ، تتشابه في الخصائص والمميزات وفي الصياغة والمعاني مـــع الاتجاهات التي وجدت في مصر وسوريا والعراق وتونس في مطلع النهضة الحديثة ، حيث تمثلت جميع مظاهر المدرســـة القديمة بما كانت تحافظ عليه من مفاهيم وما كان يسري في أشعارها من تقليد واقتباس وارتباط بالعصور التي تأخر فيها الأدب .

وتاريخ التطور الأدبي يسير متفاعلاً مع التيارات والاتجاهات الأدبية

في العالم العربـي ، ونستطيع تحديد هذا التطور بالمراحل التالية :

مرحـــلة السيادة العثمانيـــة

مرحـــلة العهـــد الايطالي

مرحـــلة التحرر والاستقلال

ففي المرحلة الأولى كان المفهوم الأدبـي محـــدوداً في التقليد ومحاولة النسج على طريقة القدماء ، واحتذاء النماذج الأدبية للعصور التي تخلف فيها الأدب والحرص على الصياغة اللفظية والأساليب التي لا تتميز بالرصانـة والقوة . ولكنها تتميز بحرص الشاعـر على التشطير والتخميس والتضمين وادخال المحسنات البديعيـة والتوليدات الذهنية ، ولا يكاد الباحث يقف في هذا الشعر على أية ملامح شخصية ، من خلال الأعمال التي انصرف فيها الشعراء إلى النظم في الأغراض المحدودة .

ويلاحظ على أدباء هذا الطور أنهم من الرجال الذين لم يفرغوا كل التفرغ للأدب ، وإنما كانت لهم مشاكل حياتية أخرى صرفتهم عن ذلك . وأغلب الذين عرفوا منهم ، واستطاع التاريخ أن يحتفظ بأسمائهم كانوا من علماء الدين الذين يتخذون الشعر تسلية أو وسيلة للتطبيق والتعليم والتوجيه الاصلاحي ، وذلك أمر واضح في أكثر نماذج هـــذا العصر ؛ كما أن بعضهم قد استغرقته الأحداث الوطنية فلم يشغل بتنمية موهبته الشعرية قدر ما شغل بتنمية عبقريته الحربية ، على الرغم من أن الأدب العربـي قـــد عرف فرساناً مكافحين استطاعوا أن يجمعوا بـين بطولة المعركة وبطولة الكلمة .

ويمكن اعتبـــار مصطفى بن زكرى ممثلاً لهـذه الحقبة ، من حيث مفهومها للشعر ، والنظر اليه على أنه صياغة لفظية ، ومن حيث تعبيره عن المثل والقيم السائدة في هذا العصر .

ومن الخطأ الظن بأن هذا الشعر لم يكن يعبر عن أية مثل أو قيم —

ولا شك في أن هؤلاء الشعراء قد مثلوا فنهم وعصرهم في حدود هـذا الفهم القاصر لمعنى الشعر ووظيفته في الحياة ــ فاننا نجد فيه صدى لأبرز الحركات والاتجاهات السياسية في ذلك العصر ، فقـــد عبر عن تمسكه بالرابطة العثمانية وارتبط بالحركة السنوسية . كما عبر عن الروح التصوفية التي كانت تهيمن على ذلك العصر .

وهكذا نرى أن هذا اللون من الشعر ، يتفق في طابعه العام ، مع الألوان التي وجدت في البلدان العربية ، من حيث الاغراض والاسلوب ، فقد كان الاسلوب ضعيفاً يتلمس طريقه نحو القوة ، وهزيلاً يبحث عن وسيلة إلى السلامة ومتانة التركيب . والاغراض كانت محدودة في المدح وفي الغزل الصناعي الركيك .

ولا ننسى أن هذا اللون قد نشأ في ظل السيادة التركية . وقد كانت البيئة الثقافية الاسلامية العربية التي نشأت حول الزوايا أكثر ملاءمة لنشأة الشعر وأكثر تشجيعاً له ، ومن هنا كانت النماذج التي وصلتنـــا منه ــ وهي قليلة ــ أرفـــع مستوى من حيث الصياغة ، من هذا الشعر الذي نشأ في الحاضرة .

لقد انطلق هذا الشعر من الزاوية أو المعهد الديني ، فلا غرابة في أن يعبر عن القيم التي تمثلها هذه المراكز الاسلامية العتيدة ، وأن تكون أغراضه محكومة بالقيم الأخلاقية التي تسعى إلى غرسها في النفوس . ان دور هذه المراكز الثقافية لا يمكن انكاره ، فهي التي حفظت لنا ثقافتنا وشخصيتنا عبر عصور متلاحقة من الظلام . نعم لقد برزت في أواخر العهد العثماني بذور نهضة فكرية إلا أن انعدام السيطرة الكاملة للدولة وقيام القلاقـــل والاضطرابات وعدم استقرار الولاة ، لم يمكن لهذه الحركة أن تجد طريقها الصحيح . والنهضة الفكرية في هـــذا العصر واضحة في هذا العدد من الصحف التى صدرت ، عقب دخول المطبعة إلى طرابلس في سنة ١٨٨٨ .

والحركة الأدبية في ليبيا مدينة لهذا الرعيل الذي نشأ في هذه الفترة بفضل المحافظة على اللغة العربيـــة وآدابها في الوقت الذي حوربت فيـــه من الايطاليين ابشع محاربـــة . وجميع شعراء الشيوخ الذين عاصروا العهود التالية محسوبون في تكوينهم الأدبي والفكري على العهـــد العثماني الأخير وعلى المعاهد الدينية .

فاذا تركنا هذه المدرسة العتيقة استطعنا أن نجد ملامح ومشابـــه من المدرسة التقليدية الحديثة ، مدرســـة حافظ وشوقي والرصافي والزهاوي ، واستطعنا أن ننتقل من طور كانت فيه الصياغة تافهة ركيكة والأغراض ضيقة محدودة إلى طور ترتفع فيه الصياغة ويتوفر عنصر الأداء السليم لكثير من الشعراء الذين تمسكوا بالصياغة التقليدية وتطوروا بها بعض التطور . ومن هؤلاء الشعراء الشارف ورفيق ، ونستطيع أن نلمس ارتباطاً واضحاً بالقضايا العصرية وانصرافاً إلى حد ما عن الأغراض التي كان ينظم فيها القدماء . وقد تميزت هذه المدرسة بكل صفات المدرسة التقليدية الحديثة ، من ارتباط بقضايا العصر والأحداث العامة ، ومحافظة على تقاليد القصيدة العربية مع ضعف التجربة الذاتية ، والتقريرية والاسلوب المباشر . فهي تتفق في ملامحها العصرية مع مدرسة شوقي وحافظ ، وان ظلت دون المستوى الذي تحقق لاعلام هذه المدرسة . وقد استمرت هذه المدرسة في تغذيـــة الشعور العام والتعبير عن الطموح الوطني والتطور بالشعر والخروج بـــه عن الأساليب الميتة وتخلصت نوعاً ما من الاساليب التقليدية التي عرفت بها المدرسة القديمة .

وقد كانت الاضافات التي قدمتها هذه المدرسة رغم مـــا يمكن أن يؤخذ عليها فنياً اضافات حاسمة ، فقد برزت للشعر الليبي ملامح لم تكن واضحة ووضعت العلامة الأولى في طريق تطوره ونموه . فقبل هذه المرحلة لم يكن للشعر تاريخ في بلادنا ، وقد اتعب الباحثون أنفسهم في العثور على

الآثار القديمة فلم يعودوا إلا بأبيات قليلة للوداني أوردها (ياقوت) في معجم البلدان .

وقد اعتمدت هـذه الحركة على التفاعل مع الآثار القديمـــة والآثار الجديـــدة التي كانت تنتجها المدرسة التقليدية ، وأخذت تترسم خطاها في الصياغة والاداء . ولم تستطع هذه المدرسة أن تتحرر كلياً من ضعف والركة والسطحية وإنما كانت على كل حال مرحلة بارزة في تطور الشعر الليبي ، تمتد في اصولها وجذورها إلى أواخر العهد العثماني ونلتقي بها بعـــد ذلك فيما اعقبه من فترات .

وقد كان من الممكن أن يتم تطور هذه المدارس الأدبية وتتكامل لها مظاهر النمو والتجديد لو تهيأ لوجودها المناخ الفكري الحر والبيئة الأدبية المتفتحة ، ولو لم يقض الاستعمار عليهـــا بما اشاعه في البلاد من روح الجهل ، وبما سعى اليه من مقاومـــة التعليم ومحاربة انتشاره بين طبقات الشعب ، ولم يكتف بمحاربـــة التعليم العربـي واللغة العربية بل سعى إلى تجهيل الليبيين وصرفهم عن كل منابـع الثقافـــة الحديثة حتى ولو كانت ايطالية .

لقد تميزت تلك الفترة المظلمة ، بالمصادرة العامـــة للوجود العربـي . إذ لم يكن هدف ذلك الاستعمار محدوداً بالسيطرة ، والتغلب ، ولكنـــه كان استعمار إبادة وإفناء .

وذلك ما يعطيه صفة خاصة تميزه وتفرده عن بقيـــة ألوان الاستعمار الذي اصيبت به البلدان العربية .

ونحن إذا حاولنا استعراض تاريخ النهضة الأدبية في الشرق ، والحركات التي نشأت نتيجة الاتصال بالثقافة الغربية ، سواء كان ذلك عن طريـق الاتصال المباشر أو غير المباشر بأوروبا ، أمكننا أن نـدرك أن الاستعمار في هذه البلدان قـــد واجه قوة عددية كبيرة ، فكان المخطط الرئيسي

لمشاريعـــه الاستعمارية هو محو الشخصية القومية ، عن طريـــق نشر لغته الخاصة ، واضعاف اللغة الأم ، وقطع الصلة بالتراث الحضاري العريق لهذه اللغة . وتحويل الولاء إلى الثقافة الوافدة .

أما الاستعمار الايطالي ، فلم يواجه قوة عددية كبيرة ، فكان المخطط الرئيسي الذي يقود حركته الاستعمارية هو إبادة الشخصية وافناؤها .

وذلك أمر واضح في سياسة التجهيل التي سلكها مع الليبيين فلم يسمح لهم من المعرفة أو التعليم إلا بالقدر الذي يجعلهم عبيداً لاغراضه وخدماً لحاجاتـــه .

ولسنا في حاجة كبيرة لأن نؤكد هذا المعنى ، فهو واضح بارز يؤكد نفسه . فلقد كان هـــذا الاستعمار ولعله الوحيـــد الذي يخرج من البلد فتخرج معـــه كل آثاره ، فلا يخلف أية طبقة يتمثل فيهـــا الاحتضان الصحيح لثقافته ، بحيث تمثل تياراً في مجرى الحركة الأدبية في البلاد .

وتلك ميزة كبرى ، جعلت بناء الشخصية الأدبية بعد الاستقلال تقوم على التمثل والاختيار الحـــر للثقافات المختلفة ، وابعدهـــا عن الانقسام والازدواج في الشخصية الأدبية .

لقد استطاع هذا الاستعمار أن يفوت على الليبيين أكثر من ثلاثـــين عاماً قضوها في محاربته ولم يشغلوا فيها بقضايا الأدب ، إلا أن هـــذا رغم محاولاته اليائسة لم يستطع أن يقتل الروح الأدبيـــة في النفس الليبية التي استطاعت أن تماشي الحياة وأن تعبر عن تجاربها في هـــذه الظروف القاسية الصعبة .

وقد تحولت الطاقة الأدبية من الميدان الأدبـي الفصيح وانصبت كلهـا في ميدان الأدب الشعبي ، وقد بلغ الأدب الشعبي في ليبيا مستوى من الاصالة والعمق بحيث أصبح أعظـــم وثيقة نفسية في التعبير عن الكفاح

والنضال ومعركة الوجود التي كان يخوضها الليبيون ضد الاستعمار .

ولا يصح في أي حديث عن الأدب الليبي إغفال هـذا الجانب من الأدب الشعبي . فهو الأدب الليبي حقـاً . وهو الأدب الذي عبر عن عواطفنا وآرائنا وأفكارنا أجمل تعبير . إلا أن هذا الأدب أصيب بمثل ما يصاب به في كل مكان من إغفال وإهمال وضياع نتيجة عدم تدوينه واعتماده على النقل والرواية .

أما الشعر الليبي المعاصر ، فقد نشأ في أعقاب الحرب العالمية الثانيـة وبعد تحرير البلاد من نير الاستعمار الايطالي . إذ اتيح للشباب الاتصال بالاتجاهات الشعرية الجديدة في العالم العربـي ومتابعة تجاربها والتفاعل مع مقوماتهـا .

وقد قامت بين هؤلاء الشباب وبين هذه الاتجاهات الشعرية الجديدة ، صلة تلمذة مباشرة ، ومن هنا تطور الشعر الذي انقطعت الأسباب بينه وبين المدرسة التقليدية المحلية .

فالاتجاهات الشعرية الحديثة منفصلة كل الانفصال عن القاعـدة التي كانت قائمة في أيام العثمانيين والايطاليين ، وهي متصلة أقوى ما يكون الاتصال ومرتبطة أشد ما يكون الارتباط بالحركة الأدبيـة في الشرق . تتتلمذ عليها تلمذة مخلصة ، وتحاول من تلمذتها أن تكسب شخصية ذاتية تقيم عليها كيان الشعر الليبي .

لقد فقد هؤلاء الشباب كل ارتباط بالقاعدة المحلية . إذ لم يجـدوا لديها أي تراث من التجارب الشعرية العميقة التي يمكن أن يستمدوا منها فتؤثر في توجيههم وتعمق من تجاربهم وتملأ وجدانهم بالتجارب الانسانية الحية وتساعدهم على اكتشاف ذواتهم .

لقد نشأوا على مفهوم للشعر يختلف كل الاختلاف عن المفهوم السائد في الفترات المتقدمة عليهم .

مفهوم وفد عليهم مع هذه الاتجاهات الجديدة للشعر الحديث ، والتي أخذ الشعراء يجدون فيها ما يساعدهم على تكوين شخصية الشعر الليبي الحديث والتي لا تستقل في ملامحها العامة عن شخصية الشعر العربي المعاصر .

وكانت أول هذه الاتجاهات ظهوراً هي الاتجاهات الذاتية الرومانتيكية التي انتقلت اليهم من بعض شعراء المهجر وشعراء مدرسة أبوللو وبعض شعراء سوريا والعراق ولبنان ، ومن هنا تطل علينا من خلال هذا الشعر ملامح علي محمود طه ، وابراهيم ناجي ، والشابيْ ، وفدوى طوقان ، ونازك الملائكة ، وبدر السياب ، ومحمود حسن اسماعيل ، وعمر أبـي ريشة ، والياس أبـي شبكة ، ونزار قباني ، وعبدالوهاب البياتي ، وبعض شعراء المهجر وغيرهم من الشبان الذين تزعموا حركة الشعر الحديث في العـالم العربـي . والذين اقبل عليهم شباب الشعراء في ليبيا يتأثرون بهم ، وقد كاد التأثر بهؤلاء يكون القاعدة الوحيدة الأساسية التي يقوم عليها تكوينهم الأدبـي . فتبين لدى الكثير منهم انفصال كامل عن الأدب القديم ، واحتذاء تام للنماذج التي يقدمها الشعر الحديث .

لقد بدأت هذه الحركة رومانتيكية تتجاوب مع الشعر الرومانتيكي الذي انتجته مدرسة أبوللو المهجر وشعراء العراق ، وأخذت تتلمس ذاتها ، في زحمة التقريرية الموضوعية والتعبير المباشر الذي اتصفت به المدرسة التقليدية ، ثم تحولت الى الواقعية عند بعض الشعراء وحملت شعارات الأدب الهادف والأدب للحياة ، وأخذت تستمد من الاتجاهات السياسية ما يساعدها على تعميق المضمون الفكري لشعرها الحديث .

وقد ظلت صياغة هذه الفئة تتغير بتغير المراحل التي عبرت بهـا ، وتميز بها اسلوبها الفني . اذ نراها أحياناً تتمسك بالنسج التقليدي ، والبناء

التقليدي للقصيدة ، وتراها مرات أخرى تتحرر من القافية الواحدة ، اقتداء بالنماذج الجديدة للشعر الجديد .

وقد انعكست هذه المرحلة بكل ما صاحبها من تطور سريع قلق ، على الشعر الليبي الحديث الذي تطور بتطور التأثير الذي خضع له وبتجاوبه مع مختلف الاتجاهات الشعرية في العالم العربـي .

ان دراسة هذا الشعر نافذة نطل منها على مختلف التيارات التي تجاوب معها الشعر الليبي الحديث في سبيل العثور على كيانه .

لقد استفاد الشعراء من مكاسب الحركة الشعرية الجديدة ووقعت هذه الحركة احيانـاً في السطحية والدعاية السياسية او الخطابية والمذهبية . وقد تحول بعض هذا الشعر الى دعاية سياسية غطت على ما يجب للشعر من تكامل فني .

هذه كلمة عامة أردنا أن نستعرض من خلالها الحركة الشعرية في ليبيا ونمهد بها للحديث عن المدرسة التي ينتمي اليها الشاعر الذي ندرسه .

اسلوب رفیق

عندما فتح « رفيق » عينيه على دنيا الأدب ، وأخذ يتكون وجدانه الفني ، كان المثال الذي ارتفع في أفق الشعر العربي ، هو ذلك الذي قدمته المدرسة التقليدية باتجاهاتها الماثلة في ارتباطها بالأحداث العامة ، وبأساليبها في الصياغة التي تعتمد على تعميق الصلة بالتراث الشعري القديم ، وبث روح جديدة فيه ، تسعى الى إحيائه والعودة به الى أصالته القديمة .

وقبل أن نحاول دراسة مقومات العمل الشعري عند رفيق ، نحب أن نشير الى أن هذا الشاعر ينتمي بخصائصه واتجاهاته الى المدرسة التقليدية الحديثة . وفي اطار هذه المدرسة ينبغي أن ندرس شعره ، ونلم بخصائصه ومميزاته ، ونتعرف على مقدار التأثير الذي طبع به شعراء هذه المدرسة وجدانه .

وكان من الطبيعي ، أن يلتفت رفيق ، الى رواد هـذه المدرسة ، يستقي منهم ، ويتلقى أساليبهم ، وطرقهم في الصياغة والابداع ، كما يتلقى عنهم الطريقة التي يسيرون عليها في الارتباط بالأحداث العامة .

وقد تأثر بأعلام هـذه المدرسة من أمثال « شوقي » و « حافظ » و « الزهاوي » و « الرصافي » . ولم يترك لنا رفيق ، ما يقصد عن هذا التأثر سوى شعره ، نستخلص منه النهج الذي سلكه في تكوين أدوات الصياغة الشعرية لديه ، ولا يصعب على الباحث أن يلمس مدى الصلة الواضحة العميقة بين هذا الشاعر ، وبين المدرسة التقليدية ، اذ تنعكس في شعره جميع مظاهر هذه المدرسة وملامحها التعبيرية .

وقد أوضح لنا ، هو نفسه ، انتسابه الى هذه المدرسة ، حين ناجى روح « دانتزيو » قائلاً :

بلغي عنا اذا لاقيت شوقي والزهاوي
أننا للآن لم نخلفهما غير (دعاوي)
يدعيها شعراء ، ما لهم في الدهر راوي
تدعي مصر وسوريا فتغتاظ العراق
كدراويش الزوايا فقدوا شيخ الطريقة

ومن أبرز المعلومات التي اتسمت بها المدرسة الحديثة ، العودة الى التراث الشعري القديم ، والاستفادة من تجارب الشعراء القدماء ، في تجديد الصياغة ، وبناء القصيدة بناء متيناً ، وفق الأساليب العربية العريقة التي تميزت بالاشراق والجزالة والمتانة . فالصلة قوية عميقة بشعراء المدارس الأدبية القديمة . وقد كانت هذه الصلة ، وسيلة البعث والإحياء ، وانك لتكشف لدى كثير من شعراء البعث الحديث حصيلة وافرة من التراث الأدبي استلهموا منها طريقتهم في الارتفاع بمستوى الصياغة لديهم . فشوقي مثلاً وهو من كبار شعراء هذه المدرسة ، كان كثير الالتفات الى هذا التراث العريق ، كثير الاستفادة منه . والى عمق هذه الصلة القائمة بينه وبين التراث القديم يرد الفضل في كثير من الحالات التي تفوقت فيها صياغته واكتسبت رصانة وجزالة وموسيقية ، فقد عكف على كبار شعراء العرب يستفيد منهم ويستخلص أسرار بلاغتهم ، بل ويعارضهم في بعض الأحيان حتى يعرف مكانته من مكانتهم . كذلك الأمر بالنسبة لحافظ ابراهيم ومطران وغيرهما من أعلام المدرسة التقليدية الحديثة . فقد كان من أبرز ما يميزهم جميعاً عمق الصلة بالتراث القديم الذي هيأ لهم فرصة النبوغ والتفوق في خلق وابداع الأساليب الجديدة ، ومكن لهم من التجديد والانتقال بالشعر العربي من مرحلة الركود والخمود الى مرحلة التجديد والإحياء .

ان القول بانتساب رفيق الى هذه المدرسة وتأثره بأعلامها لا يعني أنه قد بلغ مستوى الرواد فيها في احكام الجزالة ونصاعة الأسلوب ومتانة السبك والارتباط العميق بالتراث القديم ، فقد بقي — رغم تلمذته المخلصة لهذه المدرسة — دون مستوى أعلامها الكبار ، بل لعله لم يبلغ في كثير من الأحيان مستوى النابغين من تلاميذها الذين انسحبت عليهم صفات هذه المدرسة بكل قوتها وعمقها .

ونكاد نجزم أن القاعدة الذي اعتمد عليها رفيق في تكوين وجدانه الشعري وصياغته الشعرية قاعدة حديثة لا ترقى بها الى أبعد من العصور الحديثة ، وأن تأثره بالمحدثين من شعراء المدرسة التقليدية أقوى ظهوراً في شعره من أي تأثير بالاعلام المتقدمين من نوابغ شعراء العرب ، على غير الحال بالنسبة لزعماء المدرسة التقليدية أنفسهم الذين عمقت صلتهم بالشعر القديم في أرقى عصور ازدهاره . ولا غرابة في ذلك فقد نشأت ملكته الشعرية على صدى الاتجاهات الجديدة التي جاءت الى هـــذه المدرسة ، فشكلت وجدانه الشعري بطريقتها وطبعته بطابعها العام .

ان الانفصال عن الأمثلة القديمة لا يعبر عن موقف ثوروي من الشاعر وانكار للأساليب القديمة . وانما يدل على استراحته لهذا النموذج الذي قدمته المدرسة الحديثة ، مما أغراه بالسير في ركابها دون اتصال مستمر بالمناهل التي استقت منها في تكوينها الشعري . وانك لتفتش ديوانه وتتعمق دراسة اسلوبه فلا تظهر لك من خلاله ملامح بارزة من ملامح شعراء العصور المتقدمة على غير ما يتفق لنا من اكتشاف الصلة القوية بين شوقي والمتنبي والبحتري وأبـي تمام ، وبين البارودي وشعراء العصر العباسي ، وبين حافظ وشعراء العصر الأموي والعباسي .

ومن المهم أن نفهم هنا أن ليس الغرض من هذا القول أن يكون الشاعر نسخة من الشعراء المتقدمين ، ولكننا ندرس شاعراً تقليدياً ونحب

أن نتبين مكانه من الأساليب التقليدية ومدى صلته بالتراث الشعري حتى نعرف المصادر التي كونت اسلوبه وطريقته في الأداء ، ولا يعني هذا أنه مقطوع الصلة بالقديم ، أو أنه يقلد القديم ، وانما نعني أن تحكم هذا التراث الشعري في مزاجه ضعيف ، ومن السهل أن نتبين مدى خضوعه لبعض القوالب الجديدة في الصياغة لدى شوقي وحافظ والزهاوي .

عند هذا الاخير يجب أن نتوقف كثيراً فان تأثيره على شاعرنا كان تأثيراً قوياً قد ظهر في اعجابه الواضح به ، وفي استجابته لبعض دعواته التجديدية ، وقصيدته في رثاء هذا الشاعر تعطينا فكرة واضحة عن مدى الاعجاب الذي كان رفيق يحمله له ، ولعله الشاعر العربي الوحيد الذي رثاه حين وفاته ، وشايع الفكرة التي كانت مأثورة عنه بأنه فيلسوف الشعراء ، فنراه في هذه القصيدة يشيد بسعيه الدائم للتجديد ، وجرأته في تقديم كثير من الأمثلة الجديرة بالاقتداء ، كما كان يعجب بشعره الواضح البسيط ، الذي جانب التعقيد في لفظه ومعناه .

عبقري الناس وقف للبقاء لم تمت يا فيلسوف الشعراء

* * *

كنت للتجديد تسعى دائماً قم : فألهمنا أفانين الرثاء
علّنا نأتي بفن غير ما كان تقليداً لفن القدماء
سئمت أنفسنا ، حتى متى نعبد الشعر على حرف الرياء ؟
نال منا للقوافي قفص كلنا فيه شبيه البيغاء
قادة التجديد لم يبدوا لنا مثلاً يرضونه للاقتداء
أحجموا الا قليلاً برزوا أنت فيما بينهم رب اللواء
أنت يا رب اللواء لم تمت لم تمت يا فيلسوف الشعراء

* * *

شعرك الممتنـــع السهل الذي كاد يعنى بالمعاني واضحات
جانب التعقيـــد حتى أنـه يعرف السامع منه ما سيأتي
لفظـــه وافق معنـــاه كما مازج الطيب لطيف النسمات
كان ينبي عن شعور صادق فاض حتى زاد معنى الكلمات
يبصر القارىء في مرآته ريشة الفكر ، ولمح الخطرات
هكذا الشعر والا لم يكن غير نظم المضحكات المبكيات
أنت بالتجديد حي لم تمت لم تمت يا فيلسوف الشعراء

* * *

كنت حر الفكر لم تعبأ بما كان من نقد غلاة الناقدين
أخطأوا في فهم ما تقصده رب فهم زاد جهل الجاهلين
لم ينـــل بغيتـــه الا على صهرات الشك من يبغي اليقين
لك في نقـــد المعرّي أسوة هل نجا من هذيان الملحدين ؟
انمـــا النـــاقد ميـزان اذا مال شيئاً كان بالنقد قمين
لا ترى حر ضمير يبتـــلى أبداً الا بصنف الجامدين
نظر النـــاقص معكوس فلا يبصر الكحل الا نـــاقصين
أنت حر الفكر حي لم تمت لم تمت يا فيلسوف الشعراء

* * *

١

كنت للشرق محبـــاً مخلصاً لا تني تبعث فيه الشعر حياً
مستفزاً روحـــه مستنهضـــاً عزمه تحنـــو حنواً أبوياً
ذاكراً للعرب المجد ، وهل كان مجد الشرق الا عربياً ؟
كنت اذ تدعو ليحيا الشرق في عزة قعساء تحكي زكـــريا
سيجيب الله يومـــا داعيـــاً كان براً ببني الشرق تقيـــاً
فيلسوف أوتي الحكمـــة لو كان قبل المصطفى عدَّ نبيـــاً

يا جميـــل الظن بالله ، ويا مؤمنـاً حقـاً (بصدق) نم هنياً
أنت حي يا زهـــاويّ ، وان قيل : أودى فيلسوف الشعراء
قلت : فالتاريخ قد خط له عبقري الناس وقف للبقاء
أنت روضت لنا جامحـــه فأتى بالبينـــات المعجـــزات

ويبدو لنا هـــذا التأثير في الاستجابة الى دعوته للتحرر من القوافي والعمل على تنويعها وعدم التزام القافية الواحدة ، وتوخي البساطة في التعبير . تلك البساطة التي أعلنها الزهاوي في بيته المعروف :

لم يكن مبـــدأ البسا طة من قبل معلناً
أنا من بعـــد أعصر أنا أعلنتـــه أنا

وهي البساطة التي تحولت عند الشاعر الى صورة من الأسلوب النثري العقلي التعليمي الذي لا يوشيه الخيال ، ولا تلهبه العاطفة ، ولا تصحبه موسيقى . فقد كان الزهاوي شاعراً عقلياً ، طغت عليه النزعة التعليمية في الشعر ، فبعد شعره عن حرارة العاطفة ، وأصبح حشداً لكثير من النظريات العلمية . وكان فهمه للتجديد فهماً خاطئاً دفعه الى أن يهتم باستيحاء قوانين الطبيعة والكيمياء والفلك ، ونظريات التطور وأصل الأنواع وهي نظريات لا صلة لها بالعاطفة الشعرية الحية ، وبذلك يصدق عليه ما يقرره الاستاذ الزيات في قوله : (كان فكره أقوى من خياله ، وأسمى من عاطفته وهو من شعراء الفكرة له البصيرة النافذة ، وليس له الأذن التي تموسق الموسيقى ، ولا القريحة التي تطبع ، فاللفظ لا يختار ، والوزن قد لا يتسق ، والأسلوب قد لا ينسجم ، ولكن الفكرة الحية الجريئة تعج بين الأبواب المتخاذلة عجيج الأمواج المزبدة بين الشواطىء المنهارة . ان الزهاوي عقلية أفاقة ، وحيوية دفاقة ، وطبيعة سافرة ، وهـــذا التوثب الحماسي هو الذي جعله يؤثر النظم في تقييد خواطره ، ولكن هذه الحماسة

قد تنفك أحياناً عن الفكرة لدلالها أو لابتذالها فيذهب الشاعر ولا يبقى الفيلسوف) .

ومن الواضح أن رفيق في اعجابه بهذا الشاعر قد ربط نفسه بأسوأ مثل تقدمه لنا المدرسة الحديثة اذ كان الزهاوي قليل الاحتفال بأسلوبه وقد هبطت لديه الصياغة الى مستوى النثر العادي ، بعد أن شغل ذهنه بالنظريات العلمية وحاول ادخالها الى الشعر بكل جفافها وطابعها الرياضي البحـــت .

وتطل علينا ملامح هذا الشاعر من قصيدة رفيق في وصف درنة ، فقد حاول هو الآخر أن يتأثر هذا الأسلوب فيشير الى نظرية داروين :

درت حول حدائق الغلب أرتا د جمال الربيع أمشي الهوينا
وتأملت في الرياض ، وفي الزهر بعين « الخليل » في الآفلينـــا
فتيقنـــت قانعـــاً بدليـــل كيف كان الانسان ماء وطيناً
خلق الله كل حي من المـــاء فليم لا يصح ذلك فينـــا
كل زوج فصيلة صارت الأجناس شتى فأيـــدت (داروينا)

وليس من العجيب بعد ذلك أن نرى هذه القصيدة التي نظمها رفيق في درنة تسير على نفس النهج الذي رسمه الشاعر الزهاوي ، هبوط في مستوى الصياغة الى البساطـــة النثرية الواضحة التي نكتشفها في كثير من قصائده التي كان يقرأها رفيق منشورة في مجلة الرسالة .

وليست هذه القصيدة وحدها هي الدليل على الصلة القائمة بين الشاعرين وانما نعتمد في ذلك أيضاً على قصيدة أخرى تجاوب فيها مع دعوة هذا الشاعر للتخلص من القافية الواحدة ولقبه بشاعر العصر ، كما أن قصيدته (قلب الشاعر) التي يقول فيها :

كالنحلة ، في الروضة ، تعبث بالنوار
لا يفتـــأ ، حـــيران ، كثير الجولان
يقتحـــم الأشواك ، الى زهـــر البستان
لا يبلغ ، ما يمكث ، مقـــدار الطيران
ان رفرف ، كالواقف ، أو حوم أو طار
كالنحلة ، في الروضة ، تعبث بالنوار

* * *

لا يقنـــع بالـــورد ، ولا زهر النسرين
فيميل ، من السرو ، الى شجر المرسين
كالظامىء ، يتلهف ، واظمـــأ المسكين
لم يرو ، صدى الغلة ، من نطف الأزهار
كالنحلة ، في الروضة ، تعبث بالنوار

نظمها على وزن جديد تجاوب فيه مع دعوة الزهاوي التجديدية ، تلك الدعوة التي يتضح اكباره لها في القصيدة التي نظمها في رثائه وفي هذه المقالة التي كتبها في مناقشة موضوع الوزن والقافية في الشعر العربي ، وهي المقالة الوحيدة التي تبين لنا وجهة نظره في الوزن والقافية وتعرفنا بمدى تفاعله مع دعوات التجديد التي كانت تتردد في الشرق العربي حينـــذاك .

وحين نستعرض هذه المقالة ونلم بخطوطها الرئيسية ندرك أن رفيق قد أقدم على هذه التجربة في شيء كثير من الخوف والتردد،وأنه قد هجرها بعد ذلك ولم يعد اليها أبداً والتزم النظم على الأسلوب التقليدي ؛ فأعاد بذلك نفس الدور الذي وقع للشاعر الذي يعجب به ، ونعني به الزهاوي

الذي كان من أوائل الشعراء الذين حاولوا التمرد على القافية ومحاولة كسر قيدها الثقيل بتلك الدعوة الى الشعر المرسل .

وقد أوضح لنا رفيق رأيه في مشكلة الوزن والقافية بقوله : (هل يمكننا ايجاد أوزان جديدة للشعر ؟ لا أعتقد أن للشعر من غير وزن وقعاً في نفس السامع مهما كان ذلك الشعر بليغاً ، ومهما بلغت قيمة معانيه . اذ أن للوزن رنة في النفس تفيد المعنى روعة وجمالاً لا يفطن لها كثير ممن يطالب بنبذ القديم وترك الوزن وخاصة القافية التي جعلوها السبب في عرقلة الشعر العربي .

أما عدم التزام القافية الواحدة في القصيدة ، فتلك مسألة أميل اليها بعض الميل وسبق لي النسج على منوالها في رثاء الزهاوي ، وأما ترك الوزن واستعمال الأوزان المتعددة في قصيدة واحدة ، كما نشاهد من بعض المجددين في الرسالة وغيرها فذلك عندي يذهب برونق القصيدة ، أو على الأقل ، يوجب الخلل بوحدتها ولا أقول من حيث المعنى بل من حيث الموسيقية التي لا نجدها في غير الشعر العربي .

أتعجب ممن يطالب بالغاء الوزن والاكتفاء بالمعنى ،فهو لا شك لم يذق لذة النغمات الموسيقية الموزونة ، وأعجب من ذلك أنهم يضربون لهـا الأمثال بالشعر الأفرنجي وغير العربي ، وأحسبهم يظنون أن الشعر غير العربي غير موزون ، ويظهر لهم ذلك لأن وزنه لم يكن كوزن الشعر العربي ، والحقيقة أن الشعر العربي وغيره كله موزون بحروف وان لم تكن تلك الحروف مطابقة للموزون في التقطيع والحركة والسكون وتكرير الحرف المشدد كما في الشعر العربي) .

ان هذا المقال يوضح لنا رأي رفيق في ناحية من نواحي التجديـد المتصلة بالقافية والوزن ، ولقد ظل على موقفه هذا لم يتزحزح عنه حتى

بعد ظهور الاتجاهات الحديثة في الشعر ، فنراه يسخر منها في قصيدته في رثاء الشارف . (الذي سما شعره عن واقعي أو هادف) .

ويدفعنا هذا إلى أن نتساءل .. هل جدد رفيق ؟ .. ويهمنا هنا أن نلاحظ أن دعوة التجديد كانت دعوة سطحية عابرة لأن مفهوم التجديد عند الشاعر الذي يقلده ويعجب به كان مفهوماً سطحياً عابراً وقف به عند ادخال بعض الأفكار والاصطلاحات العلمية إلى الشعر ، وهي التي أهلته فيما بعد لأن ينعم بلقب الشاعر الفيلسوف . فلم يكن التجديد لديه في مضمون الشعر وحقيقته بمقدار ما تناول النواحي الشكلية فيه ، بل إن هذا الشاعر قد تدنى بأسلوب الصياغة ، حتى أصبحت نثرية خالصة ، كما صار شعره ضرباً من الشعر التعليمي ، ولعله لا يعيش في تاريخ الأدب الحديث إلا بهذه الهزة التي أحدثها ببعض أفكاره الجريئة في مقاومة الرجعية واستبداد الحكم العثماني .

وهكذا يتضح لنا أن الفكرة التي حملها رفيق عن التجديد ، هي محاولة تنويع القافية ، والتخلص من القيد بهذه الدعوة ، فسرعان ما هجرها إلى البناء العمودي للقصيدة ، سواء في ذلك قصائده الوجدانية أو السياسية .

ذلك مظهر من مظاهر تأثره بالزهاوي . ولا شك في أنه قد حاول أن يتأثر بشوقي ، وأن يستفيد منه ، ويظهر لنا ذلك من معارضته لقصيدة شوقي (في الربيع) .

آذار أقبل قم بنا يا صاح حي الربيع حديقة الأرواح

وعلى الرغم من أن رفيق قد قرأ وتابع شيئاً كثيراً من شعر هذا الشاعر إلا أننا لا نعتقد أنه قد تأثر به ذلك التأثر الذي نلمسه في علاقته باسلوب الزهاوي وطريقته في الصياغة والنظم .

ولعله اقتنع بعد تجربته الأولى أن البساطة التي يدعو اليها الزهاوي هي

أقرب إلى نفسه وأدنى إلى قدرته من هذه الصياغـــة الموسيقية المتينة التي يتميز بها شوقي . ومع ذلك فانه ينتسب إلى هذه المدرسة التقليديـــة التي كان شوقي من أعلامها . كما كان يقرأ له انتاجه ويحاول أن يجد له التفسير والتعليل للظواهر البارزة فيه فقد كتب في (ليبيا المصورة) مقالاً عن : (قم وقف في شعر شوقي) فقال :

(بينما كنت اتصفح ديوان شوقي انتهيت إلى عدة من قصائده مطلعها قم وقف وزاد انتباهي قصيدته على قبر نابليون التي مطلعها « قف على قبر بباريس دفين » إذ يقول في صدر أول بيت من الفصل الثامن (قم إلى الأهرام واخشع واطرح) ويقول في عجز البيت من الفصل التاســع (قم تأمل كيف صادتك المنون) وفي البيت الذي تلى هذا (قــم تر الدنيا كما غادرتها) فرأيته يكرر هذا الفعل في قصيدة أربع مرات فعزمت على احصاء هذا النوع من شعره فوجدته يكرره كثيراً حتى أني أحصيت له عشرين مطلعاً في عشرة منها قم وفي عشرة قف) .

ثم يقول : (ولا أريد باستقصائي هذا وتتبعي مؤاخــذة شوقي أو انتقاصه ، فليس في استعماله هذه الكلمات عيب أو خطأ لا في اللفظ ولا في المعنى ، إلا أنه شيء تأثرت به نفسه فأكثر منـه فاسترعى نظري ، بل جعلني أفكر في سبب تأثره واستعماله لكلمة قم أو قف ، فأقول أتراه كان متأثراً بقفا نبكي ، أو قف بالديار التي لم يبلها القدم ، أو وقفت بها من بعد عشرين حجة . ومثل ذلك من وقوف قدمــاء الشعراء على الاطلال ، واستيقافهم على عادتهم ، أم أثر في روحه معاشرته للأمراء والكبار الذين كان يقف لاحترامهم ، كما كان يقف غيره لاحترامه هو أيضاً ، فصار للوقوف والقيام في نفسه أثر ، جعله يكثر من ذكره في شعره ؟ .. ذلك من خصوصيات علماء النفس أما نحن فلا نستطيع معرفة المؤثر فنكتفي بالأثر نحلله) .

وقد خضع رفيق في تكوينه الشعري لتأثير حافظ ابراهيم ، وهو أقرب الشعراء اليه بملامحه وصفاته الشعبية ، وبساطة عواطفه ، وسطحية بعض الأفكار التي يعالجها في قصائده السياسية . وان هناك مشابه عديدة تبدو من خلال المقارنة بين ما أنشد الشاعران في المناسبات العديدة ، وخاصة في هذه الصفة التي تلتزم الوضوح وسهولة المأخذ ، فليس في شعرهما ذلك العمق الفلسفي . إلا أن حافظ يظل متميزاً بعد ذلك بصياغته الفخمة وبحرصه على البراعة والتجويد .

ويبدو لنا هذا التأثر في القصيدة التي نظمها على غرار قصيدة حافظ المعروفة :

كم ذا يكابد عاشق ويلاقي في حب مصر كثيرة العشاق
اني لأحمل في هواك صبابة يا مصر قد خرجت عن الاطواق
لهفي عليك متى أراك طليقة يحمي كريم حماك شعب راق
كلف بمحمود الخصال متيم بالبذل بين يديك والانفاق
اني لتطربني الخلال كريمة طرب الغريب بأوبة وتلاقي
ويهزني ذكر المروءة والندى بين الشمائل هزة المشتاق
ما البابلية في صفاء مزاجها والشرب بين تنافس وسباق
والشمس تبدو في الكؤوس وتختفي والبدر يشرق من جبين الساقي
بألذ من خلق كريم طاهر قد مازجته سلامة الاذواق
فإذا رزقت خليقة محمودة فقد اصطفاك مقسم الارزاق
فالناس هذا حظه مال وذا علم. وذاك مكارم الاخلاق
والعلم ان لم تكتنفه شمائل تعليه كان مطية الاخفاق
لا تحسبنّ العلم ينفع وحده ما لم يتوج ربه بخلاق
كم عالم مد العلوم حبائلاً لوقيعة وقطيعة وفراق
وفقيه قوم ظل يرصد فقهه لمكيدة أو مستحل طلاق

يمشي وقد نصبت عليه عمامة كالبرج لكن فوق تل نفاق
يدعونه عند الشقاق وما دروا ان الذي يدعون خدن شقاق
وطبيب قوم قد أحل لطبّه ما لا تحل شريعة الخلاق
قتل الأجنة في البطون وتارة جمع الدوانق من دم مهراق
أغلى وأثمن من تجارب علمه يوم الفخار تجاربُ الحلاق
ومهندس للنيل بات بكفه مفتاح رزق العامل المطراق
تندى وتيبس للخلائق كفه بالماء طوع الأصفر البراق
لا شيء يلوي من هواه فحده في السلب حدّ الخائن السراق
وأديب قوم تستحق يمينه قطع الأنامل أو لظى الاحراق
يلهو ويلعب بالعقول بيانه فكأنه في السحر رقية راقي
في كفه قلم يمـجّ لعابه سماً وينفثه على الأوراق
يرد الحقائق وهي بيض نصّع قدسية علويـــة الاشراق
فيردها سوداً على جنباتهـا من ظلمة التمويه ألف نطاق
عريت عن الحق المطهر نفسه فحياته ثقل على الأعناق
لو كان ذا خلق لأسعد قومه ببيانه ويراعـــه السباق
من لي بتربية النساء فانها في الشرق علة ذلك الاخفاق
الأم مدرسة إذا اعددتها اعددت شعباً طيب الاعراق
الأم استاذ الأساتذة الألى شغلت مآثرهم مدى الآفاق
أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا بين الرجال يجلن في الأسواق
يدرجن حيث اردن لا من وازع يحذرن رقبته ولا من واقي
يفعلن أفعال الرجال لواهياً عن واجبات نواعس الاحداق
في دورهن شئونهن كثيرة كشئون رب السيف والمزراق
كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا في الحجب والتضييق والارهاق
ليست نساؤكم حلى وجواهراً خوف الضياع تصان في الاحقاق
ليست نساؤكم أثاثاً يقتنى في الدور بين مخادعٍ وطباق

تتشكل الازمان في أدوارها دولاً وهن على الحجاب بواقي
فتوسطوا في الحالتين وانصفوا فالشر في التقييد والاطلاق
ربوا البنات على الفضيلة انها في الموقفين لهن خير وثاق
وعليكم أن تستبين بناتكم نور الهدى وعلى الحياء الباقي

ولقد نسج رفيق قصيدته على غرارها فقال :

كادت تطير بأضلعي أشواقي يوم الفراق . فهل يكون تلاقي ؟
ودعته ، والله يشهد أنني ودعت راحة قلبي الخفاق ؟
يا راحلاً ، بالصبر ، لم يترك لنا غير الحنين وزفرة المشتاق ؟
ذكراك ، مثل النار في أشواقنا تزاد بالتحريك في الاحراق ؟

* * *

يا راكباً متن الخضم لموجه غضب يثور ، كهائج الأشواق ؟
ما سرت الا فوق مثل مدامعي ! تنهلّ ، بين محاجر ومآقي
لو كان قبل الموت يوم قيامة كان الفراق قيامة العشاق ؟
والهفتا ! للقلب بعدك ما له غير اللقاء من الصبابة واقي
إني لألقى من فراقك مثلما ألقى على وطني من الاشفاق !

* * *

وطني ، من الايمان حبك ، ليس لي منّ عليك وأنت ذو استحقاق
(لهفي عليك ؟ متى أراك منعماً يحمي كريم حماك شعب راقي) ؟
لهفي عليك ، متى أراك مبرءاً من سوء عادات وشر نفاق ؟
ظلموك ، باسم الدين ، جهلاً ما لهم علم ، سوى التقليد والاغراق !
الدين ، يبرأ من أمور خالفت حكم العقول وسالم الأذواق
الدين توحيد القلوب محبة وعبادة للواحـــد الخلاق
ما بالنا سفهاً ، جعلنا بيننا أديانا ، سبباً لكل شقاق

* * *

جاء المدن للوجود ، مؤدباً ليتم حسن مكارم الأخلاق
ما ديننا إلا الذي هو صادر من هديه ، من فوق سبع طباق
ما لم يكن وحياً ، ولا هو سنة فاحكم عليه ، ببدعة ونفاق !
نستحسن العادات وهي تضرنا ان التعوُّد كالسجية باقي
النفس ، تألف كل ما عودتها حتى تروم السم ! كالترياق
ان المضرّ ، إذا استحال خليقة صار التنزه عنه غير مطاق !

قد يرهق الانسان معتاد يرى في تركه أدهى من الارهاق ؟
أنظر إلى العادات في قوم ، تجد عنوان ما نهجوا من الأخلاق
لا شيء كالأخلاق ، معيار على قدر السقوط أو المقام الراقي
العلم والأخلاق ، في شعب بلا عمل ، زخارف باطل زهاق
انظر إلى الأشجار قيمتها ، بلا ثمر ، تقل بكثرة الأوراق
عصر التمدن والتجدد عصرنا ذهبت عصور السيف والمزراق
هذا زمان الكهرباء ، تنورت فيه العقول كنورها البراق
باحت بأسرار العقول عجائب ظهرت بفضل تفكر الحذاق
ما الكهرباء، سوى وميض لاح من نور العقول ولا يزال الباقي
أنصت إلى (المذياع) ينقل راوياً أخباره عن سائر الآفاق
لايعرف التحريف، أحكى من صدى في مثل سرعة لمحة الاحداق
تلك الكرامة ، لا التي قصرت على رقص الجنون ، وهزة الاعناق ؟

* * *

روح العبادة محض اخلاص له بالشرع كل تطابق ووفاق
تلك العبادة في خشوع ، لا التي يأتونها في ضجة ونهاق !

وقد سعى إلى أن يبرز فيها كثيراً من العيوب الاجتماعية في المجتمع الليبي على نحو ما فعل حافظ في قصيدته المذكورة . وان المقارنة بين القصيدتين لتكشف عن أشياء هامة وتبين تلمذة رفيق لهذا الشاعر .

انا في تحديدنا لملامح رفيق في الصياغة والمضمون مضطرون إلى البحث عن الروافد القديمة والحديثة التي غذته وأعطته الطابع الذي عرف به وقد تبين لنا ضعف الصلة بينه وبين التراث القديم . ولا يعني ذلك اصرارنا على أن يلتفت الشاعر إلى القديم يستوحيه ويكتشف أسراره في الصياغـــة والابداع ، ولكننا مـــا دمنا إزاء شاعر تقليدي فيجب أن نعرف الأثر التقليدي في شعره سواء للقديم أو للحديث . ولعل للشاعر من ظروف حياته ما يبرر هذا التقصير في الارتباط الوثيق بالتراث الشعري القديم ، وربمـــا كان له من المذهب الذي تلقاه عن الزهاوي مـــا أغناه عن شد الرحال إلى القديم وبذل الجهد في التحصيل واكتشاف أسرار الصياغـــة الشعرية عند القدماء من الشعراء . وذلك ما يقعد به عن أن يحتل مكاناً بارزاً بين أعلام المدرسة التقليدية الذين لم يعرفوا بميزة تفوق الميزة التعبيرية ، وأن بعضهم لن يعيش في الأدب العربـي بغير هذه الآية الوحيدة ، وذلك هو فضل المدرسة التقليدية وتأثيرها في الشعر الحديث وفي النهضة الفكرية الحديثـــة .

وقد عبر رفيق لنا عن إعجابه بالمتنبي وابن الرومي ، ولكنني أعتقد أن الصلة لم تتعد الاعجاب العابر الذي لا يتحول إلى تلمذة وتفاعل مـع الأثر الأدبـي ، فهو أبعد بطبعه ومزاجه عن الشاعرين ، ولعله أقرب بمزاجه وتحرره إلى الشاعر أبـي نواس . واننا لنكتشف نزعة نواسية تطل علينا في كثير من قصائده وخاصة تلك التي قصد فيها إلى العبث والمجون، واتخذ فيها أسلوب الحكاية في تصوير لهوه ومجونه ، إذ تعطينا أغلب هذه القصائد جواً شبيهاً بالأجواء التي نعثر عليها عند أبـي نواس .

ومن العبث أن نبحث عند رفيق عن أي تيار أجنبي ، فقـــد كان الشاعر محجوبـــاً عن الاتصال بهذه الثقافة ، وليس في شعره كله أثـــر للاتجاهات الأدبية الأجنبية ، ولكنه كان مشدوداً إلى أعلام الشعر العربـي

المعاصر . ان الشاعر يحتذي أمثلة عربية حديثة ، ولهذا فإن معالم ومقومات المدرسة التقليدية الحديثة تبدو واضحة في هذا الشعر ، وهي ماثلة بشكل واضح في الالتصاق بالجماهير والسعي إلى ارضائها ، والتعبير عنها وعن مشاكلها وأحداثها العامة ، في أسلوب واضح بسيط بعيـد عن العمق ، لا يجد صعوبة في النفاذ إلى أعماق هذه النفسية العامية التي تتفاعـل معه لوضوحه وسهولته وقلة نصيبه من العمق ، وقد نشأ ذلك عن سطحية في الثقافة وقلة تعمق في معاني الأحداث ، والاقتصار على التجاوب والانفعال المؤقت مع المناسبة إبان وقوعها .

ان هذه الفئة لم تستطع أن تطل على الأحداث من أفق انساني واسع ولم تستطع أن تستوحيها الأفكار الانسانية الخالدة التي تتجاوز الحادثـة لتعيش في وجدان الانسان .

قد يهزك ما تقرأه من شعر لهـذه الفئة من الشعراء إبان تعبيره عن الحديث ، قد تجد فيه بلاغة وفصاحة في العبارة ، وسلاسة في الديباجه ، وموسيقى في الصياغة .. ولكنك لن تعثر بعد ذلك على شيء أكثر من هذا الرنين والانفعالية الخطابية . لن تعثر على المعنى العميق الذي يعيش في الوجدان الانساني على مر العصور ، ويجعل من القصيدة وثيقـة نفسية تسلك ضمن المكتسبات الحضارية للانسان .

هذا الشعر شعر مرحلة .. يعيش في حينه ويكون له صدى ، لأنـه ينظم انفعالات الجماهير بطريقة تشبه تعليقات الصحافة اليومية .

انه لا يتحول إلا في القليل النادر إلى وثيقة نفسية وفنية ، فهو عاجز عن التفاعل العميق الحي مع الأحداث أو استكناه مضمونهـا واستخراج المعاني الكبيرة ، والاشراف منها على أفق واسع عريض .

والسؤال الذي يواجهنا الآن بعد أن حددنا مكان « رفيق » من المدرسة

التقليدية ، وصلته بالميراث الأدبي القديم والحديث .. ما هي الخصائص العامة التي يتميز بها أسلوب رفيق ، أو ما هي مقومات الصياغة الشعرية لديه ؛ ومدى نصيبه من التجديد ؟ ..

تبين لنا ان الشاعر قد عاصر اخطر وأعمق حركات التجديد التي طرأت على الشعر العربي الحديث .. تلك التجربة التي لا تدانيها تجربة من التجارب التي مر بها الشعر في عصوره المختلفة .

وقد تهيأ للشاعر أن يتابع هذه الحركات ، وأن تبلغه أصداؤها فيما كان يقرأه من دواوين شعرائها ، ومن دراسات نقدية .

ومن المحقق أن الشاعر كان على صلة بهذه التيارات ، الا أن اهتمامه كان منصرفاً في المقام الأول الى انتاج المدرسة التقليدية .

ومن هنا لا يمكننا اعتباره مجدداً الا في الاطار الذي تحددت فيه معالم هذه المدرسة ، فكثير من الظواهر التي نلمحها في شعره هي من مكتسبات المدرسة التقليدية ، مثل الانصراف مباشرة الى الغرض الذي يريد معالجته دون استهلال للقصيدة بالطريقة التقليدية القديمة من غزل وفخر ، ومثل الوحدة الموضوعية للقصيدة ، بمعنى أن القصيدة تعالج موضوعاً واحداً ، لا بمعنى الترابط العضوي بين ابياتها وتلاحمها ، ذلك التلاحم الذي يجعل منها وحدة متينة متطورة مع تطور التجربة في وجدان الشاعر .. فقد ظلت القصيدة تعتمد على البيتية المقفلة وذلك عيب نددت به مدرسة الديوان ، واتخذ الاستاذ العقاد أمثلته من شعر شوقي ومن قصيدته في رثاء مصطفى كامل .

لم يتطور في بناء القصيدة ، فلقد حافظ على طريقة البناء التقليدية واحتفظت القصيدة لديه بشكلها العام ، وان رحب بتنويع القافية وحاول مرة واحدة أن يخرج على اوزان الخليل في قصيدته (قلب الشاعر)

ولكنه سرعان ما عدل عنها الى البناء القديم للقصيدة يتقيد به ويسير على نهجه .

ان مقومات العمل الفني هي التجربة الشعورية والقدرة التعبيرية . وهذان العنصران هما اللذان يحددان طبيعة الأسلوب وملامحه العامة .

وقد تميزت المدرسة التقليدية في مجال التجربة ، بالرصد الخـارجي للظاهرة أو الحدث ، وفي مجال التعبير بالتقرير والخطابة والأسلوب المباشر .

ومن هنا اعتمدت في تعبيرها على الوصف الخارجي البعيد عن التأمل الذاتي ، وغلب عليها التسجيل التقريري أكثر من الفلسفة في صميم الظاهرة واستبطانها ، كما تحكمت فيها تقاليد التجربة الشعرية القديمة من حرص على التركيز والتعقيل ، أي تركيز التجربة وتلخيصها وصبها في قوالب من الحكمة أو المثل السائر ، بدلاً من تصويرها ومتابعتها في تفاعلاتهـا النفسية والفكرية ، اي صبها في قالب عقلي وتجريدها من حرارتها الشعورية .

ولنحاول أن نتابع هذا الشاعر ، تدفعنا الرغبة في تحديد الملامح العامة التي تميز بها أسلوبه الشعري وطريقته في الصياغة والأداء .

وأبرز ما يتجه اليه الاهتمام في هذه الحالة هو دراسة العواطف التي تعتمد عليها تجربته الشعرية ، وتحليل هذه المشاعر ومكانتها من الذاتيـة والجماعية ، ومدى نصيبها من العمق والتلوين والتنوع ، وغلبة اللذة أو الألم على حياته الوجدانية .

وقد يبدو لنا ذلك من خلال متابعة الأغراض التي انصرف الى معالجتها في شعره ، والتي أفردنا بعضها بفصول خاصة ، كعاطفة الوطنية ، وهي اوسع قاعدة تقوم عليها تجاربه الشعورية .. وسنتعرض لبقية العواطف اثناء استعراضنا لفنونه الشعرية .

ويجب أن نلاحظ أن المدرسة التقليدية لم ترجع الى العاطفة ولم تحاول

المبالغة في أهميتها والاستيحاء منها الا في القليل النادر ، فقد تميزت أغلب تجاربها بسيطرة العقل الواعي عليها ولم تستلهم عواطفها الذاتية ، كما لم تسعَ الى التعبير عنها الا في حالات نادرة ، وفي اطار الوصف الخارجي للظاهرة التي تبعث على قول الشعر .

ويمكن أن يقال اجمالاً إن طبيعة هذه العواطف ، طبيعـــة واضحة وبسيطة . بل وقد تكون في بعض الأحيان سطحية .. ومن هنا نجد هذه السهولة والوضوح اللذين تميز بهما شعره . وهذه السطحية التي يتسم بها أسلوبه ، وخلوه من المعاني العميقة التي تدل على معاناة صحيحة .. فالحق أنه قليل الابتكار في معانيه ، سواء تلك التي تدور في مجال التعبير عن الحياة الخاصة أو العامة ، وأفكاره السياسية تسير في الاطار المرسوم الذي حدده الرأي العام . وكثيراً ما جاءت قصائده السياسية حشداً للآراء التي تدور لدى الجماهير ، وليس للشاعر فضل فيها الا فضل النظم (وعرض الحـــال) ..

ويتجلى هذا الوصف بشكل واضح في القصائد المعـــبرة عن تجربته الشخصية ، حيث تبرز السطحية ، وتنعدم النظرة التأملية ويفتقد العمق في تناول قضايا الحياة ، مما يدل على سطحية التجربة النفسية عند هذا الشاعر ، وأن مزاجه لم يكن مفطوراً على التأمل العميق ، وأن الأحداث تستغرقه ، وذلك ما يفسر لنا غلبة الصورة الحسية عليه ، وضعف عنصر الخيال في أسلوبه الذي يتميز بأنه أسلوب مباشر لا يحفل بأية صورة فنية ، ويعتمد أساساً على الاخبار عن التجربة أكثر من تصويرها .

نعم ان احساس رفيق بنفسه يظهر في شعره .. وأن شعره يدل عليه ؛ ولكن على أي مستوى ؟

هل على مستوى الشاعر العميق الذي يطل بك على عوالم رحيبة من العواطف الانسانية والخوالج النفسية ، ويطلعك على آفاق جديدة للقلب

البشري ، ويتخطى بنظرته العصر الذي يعيش فيه ليعيش في وجدان الانسان في كل زمان ومكان ؟

أم أن هذه النفس تظهر على مستوى الأحداث العادية ، التي تعرفك بنفس عادية لا تتميز عن النفوس الأخرى الا بالقدرة على صياغة مشاعرها في قوالب منظومة منغومة ؟

نعم ان احساس رفيق بنفسه يظهر في شعره .. ويمكننا أن نستخلص ملامح شخصيته من شعره ، ولكن ليس هذا بالمقياس المضمون في الدلالة على عظمة الشاعر . اننا نستطيع أن نصنفه ضمن فئة معينة تتميز باتجاه معين ، معتمدين في ذلك على وجهة نظره السياسية .. كما نستطيع أن نكون من وجهة النظر هذه موقفاً له من القضايا العامة ، والأحداث التي مرت بمجتمعه الذي عاش فيه .. ولكن كل هـــذه المواقف لا تجعل له مكاناً ظاهراً بين الشعراء الممتازين ، الذين انصرفوا الى التعبير عن أعماق النفس الانسانية .. ولعل طغيان الاهتمام بالحدث الخارجي كان أقوى سيطرة على نفسه من التأمل الذاتي ؛ والاحساس بعواطفه الشخصية على مستوى يتخطى الحدث المعين ليشارف الخلود .

انه يحس بنفسه ولكنه ليس الاحساس العميق الذي يتلقاه كل انسان على أنه وثيقة انسانية عظيمة في الدلالة على خوالج النفوس البشرية .

انه ليس شاعراً من شعراء الوجدان الذاتي .. ولكنه ظل مشدوداً الى المدرسة التقليـــدية ، ولا يكاد احساسه الفردي يطل علينا الا في غفلة وبطريقة أقرب الى السرد منها الى البوح الوجداني العميق .

نحن لا نعرف الأسلوب أو الطريقة التي كان يسلكها رفيق في نظم شعره . ولكن من السهل أن نكتشف أنه كان يسير فيه عفو الخاطر ، وفيض القريحة ، دون أن يعاوده بالتنقيـح والتهذيب .

فكأن الصياغة الفنية لم تكن من مشاغله الرئيسية عند النظم ، وانما

كان يستسلم للبديهة تملي عليه ما تريد . ومن هنا جـاء شعره في الغالب فقيراً إلى العناية والاتقان . ولاحظنا عليه النثريـة في أكثر من موضع ، كما غابت عنه الصفات الجمالية التي تمنح الاسلوب قوة ورواء .

اننا هنا إزاء شاعر تقليدي لم يحتفل بصياغته الاحتفال اللازم ، ولم ينصرف إلى العناية بأسلوبه عناية كافية .

ولا نستطيع أن نرى خلف هذا الاسلوب الذي تميز بـه رفيق أي جهد في الارتفاع به والاحتشاد له .

ان الصياغة الفنية لم تكن غاية من الغايات التي يسعى اليها الشاعر ، ولذلك ظل اسلوبه يدور في نطاق البساطة الواضحة التي تلامس النثريـة السطحية .

انـه يرسل الشعر في عفويـة ، ولكنها ليست العفوية التي تأتي من خاطر ممتلىء بالتراث الشعري القديم وأساليبه الرصينة .. ولكنها العفويـة التي تدل على قلة جلد الشاعر ، وعدم صبره على الاجادة والتنقيح وتوفير عناصر الاداء الجمالي لشعره .

ومن الصعب أن نقتنع بأن المعنى قد طغى عليه ، وانـه استهان في سبيله باللفظ .. فلم يكن المعنى نفسه بذلك العمق الذي يستغرق الجهـد الذي كان يبذله في سبيل الصياغـة ، أو كان يحول بينه وبين المعاودة والتنقيح والتهذيب ..

ليس في هذا الشعر أو في هذا الاسلوب ما يدل على المعاودة والمراجعة .. انه شعر البديهة وليس شعر الروية والتنقيح . وقد تكون هذه الصفة أدل على الشاعرية عند البعض .. ولكنها لا تدل على تحكم الروح الفنية ولا على الحرص على الاجادة والاتقان .. فما يهم الشاعر أن يحسن التعبير وأن يضع مشاعره وعواطفه في القوالب الخالدة التي تعيش على الازمان .. وإنما

يهمه في المقام الأول أن يرسل تعبيره هكذا كما يأتيه عفواً وكما يواتيه ، مقروناً بالمناسبة التي يريد أن يتحدث عنها . ولذلك يكون هذا الشعر في الغالب بعيداً عن الروح الفنية .. إنـه قد يحمل اليك الفكرة السياسية ، وقد يحمل اليك العاطفة الوطنية ، ولكنه يظل دائمـاً دون المستوى الفني الذي ينبغي أن يتوفر له .

وتلك على العموم صفة الشاعر الذي لا يعطيك من نفسه ، وإنما هو يعيش على الفكرة الشائعة ، ويتفاعل معها فينظمها ولا تجد فيهـا شيئاً يرتفع عن الأفكار الرائجة بين الناس ..

ان كثيراً من شعر هذا الشاعر لا يختلف ولا يسمو على مستوى المقالة .

بل لعل المقالة أكثر استقصاء وأوفى بالغرض .. وليس هـذا عيبه وحده وإنما هو عيب المدرسة التقليدية على الاجمال ، الأمر الذي لم يسلم معه أحد منها .. سواء في ذلك شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي . ولعل مبعث هذه الصفة تلك التقريرية في سرد الأحداث ونظمها وعدم تفاعلها التفاعل الوجداني الذي يسبغ عليها ذاتية ويعطيها شيئاً من الوهج والحرارة .

وبالطبع فقـد كان للمناسبة تأثيرها على هـذا الشعر .. ومن عيوب المناسبة انها لا تتيح للشاعر فرصة الاجادة والاتقان ، وإذا حاول الشاعر أن يخلص لشعره ويتأنى في التعبير عن هـذا الحدث ، فاتته المناسبة ولم يعد شعره ملائماً لها بل أصبح متأخراً عنها .. وذلك لأن الشاعر يستوحي مناسبة بعينها ويخشى أن تفوته فرصة الارتباط بها ، ولو كان ممن يغترف من وجدان ذاتي ويرتبط مع هذه القضية وفق مفهوم فكري معين لكان في امكانه أن يبدع ويقدم ألواناً من التعابير التي تخدم القضية التي يؤمن بها دون انتظار للحادثة تطل عليه وتدفعه إلى التفاعل الصحفي السريع ، الذي لا يخرج به من حدود التعليق والتعقيب .

شعره يجري على نسق واحـد فلا تمييز بين الشعر الذي خضع فيـه

للمناسبة العارضة ، أو الشعر الذي يستجيب فيـــه إلى انفعالاته الذاتيـــة الشخصية . فهو كله يجري في تلقائية وعفويه بسيطة ، لا تتعبك في الفهم ولا تقيم في نفسك كثيراً .. قد تملأ نفسك اعجاباً في لحظاتهـــا ولكنك لا تؤخذ بعمقها .

ويبدو أن الشاعر لم يكن مستعداً لذلك النوع من الشعر التأملي ، وأنه يجد صعوبة في نظمه ؛ وأنه إذا أراده لا يواتيه بسهولة كما هو الحـــال مع الاغراض الأخرى من الشعر التي تواتيه فيها ملكة مسعفة مطاوعة .. فقد أوضح لنا في أحد أعداد (ليبيا المصورة) طريقته في صياغته هذه الأفكار التأملية ، إذا عمد إلى تقييدها في عناصر ، وأعلنها للقارىء حتى يتولى أحد الشعراء مهمة نظمها ، إذ كانت القريحة خامدة كما يقول .

والحقيقة أن الشاعر لم يكن من النوع الذي يميـــل إلى العكوف على ذاته ، والشعر لم يكن قضية حياة عند هذا الشاعر .. يعيش لها الشاعر ويعمق لها وجدانه ، ويكتسب لها التجارب الجديدة ، ويفتح أمامها سبيل التفاعل بالثقافات الأخرى .

ولا شك في أنـــه كانت تحول دونه ودون الاجادة أسباب كثيرة ، أبرزها الظروف القلقة التي كان يعيشهـــا وعدم الاستقرار ، ثم ضعف الحصيلة الثقافية ، وتخلف البيئة من الناحية الأدبية ، مما عطل حركة النقد التي تدفع إلى الابداع .

لم يخضع شعر هذا الشاعر للدراسة ، لأسباب تتصل بضعف الحركة الأدبية ، وتلك ظاهرة واضحة لا تحتاج إلى جهد كثير في تحقيقها وتأكيدها . وخاصة في العهـــد الايطالي . أما في الفترات التالية فقد شغل المثقفون بالقضايا السياسية وكان الشاعر قـــد ارتفع له اسم واستفاضت له شهرة ونال من الحظوة والاقبال ما جعل كل محاولة لاخضاعـــه للنقد والدراسة عرضة لكثير من الصدود والانصراف ، وخاصة إذا تضمنت آراء تغاير

وتختلف عن الآراء التي استقرت في أذهان الناس عن الشاعر . ولم يكن ذلك ليهيء فرصة النقد الجريء . لقد أحيط الشاعر بسبب موقفه الوطني بحماية تامة . وتمتع بحصانة لم يظفر بها شوقي إبان مجـــده وذيوع صيته . وكان من الواضح أن هذا التقدير إنما يقوم على اتجاهاته الوطنية ويرتبط بمواقفه منها . ولا يقوم على أي أساس فني . فقد كان كثير من المعجبين به من أبعد الناس عن الذوق الفني أو الوعي الأدبـي .

ثم ان الدراسات النقدية بمفهومها الحديث كانت معدومة . ولم يوجد من النقد إلا صورته التقليدية . التي كانت تقف عند تحليل البيت الواحد . دون الربط بينه وبين مجموع أعمال الشاعر ، والحكم عليه من خلالهـــا حكماً متناسقاً ومتكاملاً يشمل التعريف بجميع معالم شخصيته الشعريـــة ومقوماتها الفنية .

هذا النوع من النقد لم يكن معروفاً ، ولم تعرفه البلاد إلا في الفترات الأخيرة حين اطلع الشباب على أساليب جديدة في النقد وفتحوا عيونهم وأذهانهم على طرق جديدة في اخضاع الشعراء للدراسة والتحليل بطريقة تختلف عما ألفه القدماء من وقوف عند البيت الواحد واعجاب بما تضمنه من حكمة سائرة أو مثل مردد .

ان الحركة الشعرية في بلادنا لم تواكبها حركة نقدية . فقـــد كان الشاعر ينتج من حين إلى آخر استجابة لدواعي المناسبات . وكان يلقى الاعجاب والتقدير من الجماهير على اختلاف مستوياتها لأنها وجـدت في تعبيره صورة انفعالاتها البسيطة الساذجة ، كما كان التعبير قريباً إلى وجدانها لسهولة أسلوبه وبساطته : لقد كان لغيبة الرقابة النقدية أثر فيما اتسم بـه بعض هذا الشعر من ضعف في العبارة وسطحية في التجربة .

كما كان للارتباط بالأحداث العامة أثره الواضح في تجارب الشاعـر وتعبيره عنها .

وارتباط الشاعر العربي بالأحداث العامة ليس شيئاً جديداً طارئاً على الشعر العربي ولا هو من نتائج الدعوات الهادفة أو الالتزامية. لقد كان الشاعر العربي دائماً صاحب موقف من الأحداث العامة التي كانت تطرأ على وجوده . وليس موقفه من الأحداث الوطنية إلا صورة مكبرة من موقفه من الأحداث في القبيلة التي كان يعبر عنها ويدافع من أجلها ، والتي كانت تكافئه عن هذا التعبير بأن تحله مكانة عظيمة بين رجالها . ونحن حين نستعرض تطور الشعر السياسي العربي ، نلاحظ هذا الارتباط الذي انطلق عبر العصور من دائرة القبيلة ليعانق الانطلاقة الاسلامية الكبرى ، وما صحبها من فتوحات ثم انقسامات واختلافات سياسية ومذهبية بين قادة المسلمين .

لقد كان من نتائجه الواضحة أن جعل الشاعر انساناً يغادر فرديته ويتخلى عن ذاتيته ، ليدافع عن القضايا العامة كما تؤمن بها قبيلته أو قومه ، أو كما تمليها عليه عقيدتهم السياسية .

وقد نسجت هذه الظاهرة التي بدأت مع الشعر العربي القديم خيوط مأساة الشاعر العربي ، تلك المأساة التي يعانيها في العصر الحديث والتي تمثلت في استجابة سطحية غير واعية ، وغير منبثقة عن تحرر نفسي كامل إلى الأحداث العامة التي جعلته شاعر مناسبات ، لا يندفع إلى النظم بوحي من نفسه أو بوحي من العقيدة التي يعانقها ، ولكنه يظل ينتظر الحدث حتى يطل عليه من خلال مشكلة سياسية ، أو خبر من الأخبار اليومية التي تنشرها الصحف .

فهو لا يرجع إلى ذاته في الانفعال بالحادثة ولكنه يرجع إلى الفكرة العامة التي يؤمن بها المجتمع أو تعانقها الجماهير . ولذلك قل الشاعر الذي يعيش الوطنية على مستوى الرائد المتقدم ولكنه كان يعيشها دائماً على مستوى التابع المنفعل .

ولذلك أيضاً كان شعر هذه الفئة من الشعراء مما يدخل ضمن الوثائق التاريخية التي تسجل أطوار الحياة المختلفة في المجتمع ، ولا يدخل ضمن الوثائق النفسية الانسانية الخالدة ، لأنه لم يصدر عن مذهب فكري متكامل مستوعب للواقع ، ولكنه كان نتيجة انفعالات مؤقتة تتسم بالعجلة والسطحية والانفعال الخطابي السريع ، الذي يكتفي معه الشاعر بمعاناة تجربته الوطنية أو القومية على مستوى جماهيري مؤقت ، يزول ويموت شعرهـــا بزوال الحادثة التي أوحتها .

فلا نعجب إذا قرأنا شيئاً من هذا الشعر أو عايشناه فترة من فترات حياتنا ، فرأيناه يهزنا ويحركنا ويدفعنا ، ولكننا نعود اليـــه بعد أعوام فلا نجد له تلك الروح التي كانت تسري فيه في الماضي . لقـــد كانت الأحداث هي التي هزتنا حين خيل الينا ان الشعر هو الذي هزنا وحركنا .

ان هذا الموقف الذي فرضه المجتمع على الشاعر أو اختاره هو طائعاً ، هو المسئول عن شيوع النزعـــة التقريرية في شعر المدرســـة الكلاسكية الجديدة ، مدرسة شوقي وحافظ . لقد كان هؤلاء الشعراء يعيشون هـذه القضايا من الخارج فـــلم يبعد وصفهم لها عن تقارير الصحافة اليوميـــة وتعليقاتها ، وشاعت في شعرهم صفة الوعظ والارشاد والتوجيه . وكلها صفات تبعد بالشاعر عن وظيفته الأصلية وهي التعبير عن تجاربه الانسانية التي يعانيها ويتمرس بها في تحرر ذاتي .

ولا شك في أن ظروف الشرق التي كانت سائدة في مطلع هدا القرن قد عملت وزادت من طغيان هذا الاتجاه .

وقد تفاعل الشعر مع حركة الالتقاء الحضاري بين الشرق والغرب ، فثار على التخلف الذي كان يسود الشرق . لقد كان غافلاً يحتاج إلى من ينبه وكان حائراً يبحث عن المرشد ، وكان جاهلاً يتشوق إلى المعلم . ولذلك التزمت كل ألوان الفنون المعروفة حينذاك التزاماً اجتماعياً ، وفرض

عليها الارتباط بالأحداث العامة ، ومن هنا جاءت النزعة التعليمية التقريرية الموجهة ، وطغت حتّى على المقالة الأدبية في مطلع هذا القرن .

ولم ينتقل الشاعر العربي إلى مرحلة الفن البعيد عن الوعظ إلا في الأعوام التي سبقت واعقبت الحرب العالمية الثانية ، حيث برزت للشاعر ذاتية واضحة أو هي على الأقل أشد وضوحاً من المدرسة القديمة . وأصبحت الوطنية من القضايا التي يعيشها الشاعر عملاً قبل أن يعيشها قولاً ، ويعي قضيتها العامة وعياً ناضجاً متكاملاً لا يتفاعل فيه مع افتتاحيات الصحف وتعليقاتها ولكنه يصدر فيه عن طابع شاعري وذاتية متحررة واعية ، ذات فكرة واتجاه في الحياة . ليس الشاعر الوطني الذي ينظم مشاعر الناس ولكن الشاعر الوطني هو الذي يعمق مشاعر الناس ، ويضيف اليها اضافات نفسية جديدة ويفتح وجدانها على آفاق لا عهد لها بها من قبل .

ولقد كان من نتائج الارتباط بالمناسبات والأحداث أن سلبت ذاتية الشاعر فلم يشغل بتعميق مشاعره ومعاناتها معاناة صحيحة ، ولكنه انصرف إلى النظم السطحي لمشاعر الناس ، فلم يتميز عليهم بعاطفة ولم يتفوق عليهم بخيال ولم يكمل بفكرة أو نظرة .

لقد فقد امتيازه كشاعر . وليس الشاعر شاعراً إلا بما يزيد من تعمق المشاعر ، وإلا بما يرتفع به عن النصيب الشائع عند الناس .

ومجمل الرأي في هذا الشعر اننا نستطيع أن نكتشف فيه الخصائص العامة التي تميز بها الشعر القومي لدى شعراء المدرسة التقليدية ، ولدى غيرهم من الشعراء الذين أسلموا أنفسهم للاحداث تملي عليهم ، وللمناسبات توحي لهم ، وللجماهير تمارس ضغطها عليهم ، وتدفعهم إلى النظم دون اعتبار للتجربة الشعرية وما يمكن أن تؤدي اليه عندما يعيشها الشاعر في سطحية ، وعندما يدفع الشاعر دفعاً إلى القول دون أن يكون قد تمرس

بالموضوع الذي يراد نظمه ، ودون أن يكون قد عاناه .

وتلك هي الظاهرة التي تمثلت في الشعر السياسي الذي نظمه أعـــلام المدرسة التقليدية ، ولكنهم استطاعوا في أكثر الحالات أن يغطوا عليهـا بقوة العبارة الشعرية وروعة الصياغة .

وعندما ندرس شعر رفيق نلاحظ أنه قد استوحى في قصائده كثيراً من الأحداث السياسية العاديـــة وعالجها في قصيده معالجة لا ترتفـــع إلى المستوى الفني المطلوب ، ولا تبلغ شيئاً من المستوى الذي تهيأ للمقالات والدراسات التي عالجت مثل موضوعهـــا ، من حيث عمق الفكرة وقوة التناول .

وأغلب هذا الشعر يتسم بسطحية واضحة في اسلوبه ولا يرتفع في معناه عن المعاني الشائعة بين الناس . ونلاحظ أن خضوع الشاعر للمناسبة وارتباطه بالصحافة ، قد أضر بفنه الشعري وبعدت صياغته عن الجودة والقوة ، فقد كانت المناسبة لا تدع له الفرصة لكي يتروى في اعداد شعره اعداداً يرتفع إلى مستوى المناسبة التي يريد أن يطل منها على الناس بشعره الوطني .

وقد جنى الناس على شعره فهم يتوقعون أن يطالعهم بقصيدة في كل مناسبة ، ويترقبون كلمته في كل حدث ، فإذا تخلف أو قصر كان اللوم الذي يوجه اليه أعنف من النقد الذي يوجه إلى فنه الشعري .

وكان هو يستجيب إلى هذا الضغط ويجد في ذلك ما يرضي نزعته في مخاطبة الجماهير ، وكانت هي تتجاوب معه ، فـــلم تكن تطلب منه أن يكون شعره على غير هذا المستوى الذي تتلقاه عنه وتفهمه منه دون أن يهمها منزلة هذا الشعر من الفن ونصيبه من البراعة والتفوق ، فقد كان وعيها السياسي هو الذي يحكمها ويوجهها ، وكان يكفي أن تجد هـــذا

الوعي منظوماً موزوناً لدى هذا الشاعر . كان هذا يكفي لأن ينزله في وجدانها منزلة عظيمة .

ولا بد من أمثلة تؤكد الصفات التي حددناها في هذه الدراسة لاسلوب رفيق ان أكبر جناية على الشعر أن تحوله إلى نثر ، فإذا نثرته دون أن تخل بمفاتيحه الموسيقية ، وتفسد ايقاعه الخفي وتبدد ظلاله وجوّه الساحر وتفسد دلالاته بتجريدها من سحرها ، فتأكد انه نثر وليس هو بالشعر ولو رصفه صاحبه في ألف قافية .

اننا نستطيع ان نقدم أمثلة كثيرة على هذا الاسلوب الذي طغت عليه النثرية ولم تتوفر له عناصر الاداء الجمالي .

وهو يدل على ان الشاعر لم يكن يحرص على السمو بالعنصر اللفظي في أدائه ، ولم يهتم اهتماماً كبيراً بتعميق المعنى .

ويمكننا ان نتخذ من قصيدة « الدكتاتورية » مثلاً على ذلك ..

الدكتاتوريـــة في عصرنـــا صارت من المنكر في عرفه
فمن أراد اليوم تطبيقهـا في قومه دل على سخفه
جربها هتلر فيما مضى فكان كالباحث عن حتفه
وخر منها موسوليني إلى صلب وتنكيس على قحفه
الناس لا يرضون عن مرسل من ربهم يشتط في عنفه
ولا يطيق الناس من طبعه عجرفة تشمخ في أنفه
فهل ترى في عصرنا عاهلاً يسير بالشعب على كيفه
أو يأمر الناس بأن يقبلوا ما ترفض الأنفس من عسفه
فالشعب لا يعرف في دينه تقديس بعض الخلق من صنفه
والأمر في الاسلام شورى فمن لم يستشر يندم على خلفه
ومن اهان الناس في رأيهم تجرأ الناس على كسفه

هذه القصيدة لا شيء فيها من الانفعال ولا من الشعر ، وقد صدرت عن العقل الواعي ، ولم تصدر عن الشعور الفياض او الاحساس الشاعري . انها قطعة عقلية ذات دلالات ذهنية واضحة ، ولكن لا مكان فيها للعاطفة او الشعور . ولو عمدت الى نثر القصيدة وتفكيكها في جمل نثرية لما احسست انك تجني عليها ، او تلحق بها اذى يفقدها اي عنصر من العناصر التي يقوم عليها الشعر ، من عاطفة وخيال وموسيقية في الاداء .

انها فكرة طيبة ، ووجهة نظر سياسية صائبة ، اما الشعر فلا تمت اليه بقرابة ولا تصلها به رابطة .

وما يقال عن هذه القصيدة ، يقال عن كثير من القصائد التي نظمها رفيق استرضاء للجماهير التي كانت تتلقى شعره ، فلا يهمها منه الا ان يحمل اليها المعنى الذي تريده ، ويعبر عن الموقف الذي تنتظره .

وهذه امثلة على ضعف الصياغة وغلبة التراكيب العامية على شعره وخاصة في البيت الأخير :

مجد تليد ولكن ليس ينفعنا إن كان للشرق أمجاد وسلطان
ان لم نكن مثل آباء لنا سلفوا فذكرنا مجدهم عجز وخسران
مجد الأبوة مجد كامل فاذا لم نحيه فهو للابناء نقصان

ونختار هذه الأبيات من قصيدة الهجرة دليلاً آخر على هذا الأسلوب النثري الذهني الواضح ، وهذه التراكيب النثرية التي تجرد اللفظة من كل شحناتها العاطفية وتحيطها بجو من الجفاف العقلي .

فتح الممالك ليس بدعاً انه في مستطاع الفارس المغوار
لكنّ تلقين العقيدة أمة نشأت جبلّتها على استكبار
صعب ، وليس لقوة مهما قست ان تدخل الايمان بالاجبار
القهر لا يمحو بغاشم سيفه ما في صميم الروح من اصرار
ليس العظيم من استطاع بقوة ادراك ما استعصى من الأوطار

ان العظيم من استطاع بحلمـــه تحويـــل أعـــداء الى أنصار
بوسائل الاقنـــاع يجعل أمـــة جحدت تُطاوعـــه الى الاقرار
ماتت فأحياها وأسعدهـــا بأن بسطت سيادتهـــا على الأمصار
ان شئت معجزة فليس كهذه فيما روى التاريـخ من أخبار
فاقت جميع المعجزات لانهـــا ممـــا يحير ثاقب الأفكـــار
ليست من النوع الذي يدعو هدى من لم يشاهدها الى الانكار
جاءت كنـــور للبصائـــر فهي لا تحتاج في التصديق للأبصار
لا فضل للعقل الذي يحتاج في ادراك برهان الى منظـــار

هذا هو اسلوب رفيق. يعتدي فيه النثر على الشعر ، فيذهب بأجوائه الساحرة ولا يترك غير الوضوح الذهني والمعاني الملتصقة بالواقع المادي .

ويبدو أن رفيـــق لم يكن يشعر باغفاله للقيمة التعبيرية وما ينبغي أن يصاحبها من أجواء وظلال وايقاع وصور تزيل عن اللفظة جفافها الذهني ووضوحها النثري ، وهو شديد الرضى على هذا الشعر ، ولا يقبل التشكيك فيه ، ويفتخر بصياغته على طريقة القدماء .

وهذا نموذج آخر من ألفاظه التي فقدت أجواءها الشعرية ، بتركيبها الضعيف ، وبنائها المهلهل ، ومضمونها العامي . فانظر الى هذا المطلع وتأمل صياغته العامية .

فازت قضيتنـــا بكل نجـــاح فاليـــوم يوم السعد والافراح
نجحت بفضل الله رغم عدوة دأبت تحاربنـــا بشر سلاح
كم مثلث فينـــا مسيلمةً بما قد أغفلت وتنبأت كسجاح
حتى اذا فشلت وفاز نصيبنا ببلوغ حق كالنهار صراح
منعت مظاهرة السرور لانها وذيولهـــا في الهم والاتراح
يا ايها الشعب انتبه لسياسة فراقـــة تأتي على الأرواح
ستكون حملتها على استقلالنـــا ليضيع بين تخاصم وتلاحي

يا ايها الشعب استمع لنصيحة بتـــدبر وافطن الى النصاح
فأجلّ غايتنا التي نسعى الى تحقيقهـــا لنفـــوز بالاصلاح
هي ما يحبذها الضمير وليس في أغراضهـــا سر وغير مباح

وأغلب شعر رفيق يسير على هذا النسق ، وتكاد هذه الصياغة تكون المعالم البارزة لأسلوبه ، وخاصة في قصائده التي نظمها قبل عودته من المهجر ، وارتبط فيها بالأحداث العامة ، والقى قياده للمناسبة السياسية تتحكم فيه وتوجهه وتفرض عليه النزول الى لغة الواقع العادي المبتذل . ان أسرار الصياغة الشعرية الموسيقية لا يدركها الا من ألفت أذنه الاستماع الى روائعها في الشعر العربي القديم والحديث ، فهو لا يؤخذ بدلالات الألفاظ الباهتة ومعانيها الواضحة وتركيباتها العامية ، وانما يبحث عن هذه الأجواء التي تشع من خلال الألفاظ فترسم ظلالاً ، وترسل نغمات نفسية وايقاعات موسيقية عميقة وتفتح للخيال والشعور آفاقاً جديدة يعيش فيها الوجدان لحظات رائعة من عمره وتمتلىء جنباته بتجربة انسانية عميقة تضيف ثروة نفسية ، ترفع من ذوقه ، وتعمق من احساسه ، وتمنحه نظرة جديدة للحياة تطل علينا من خلال تجربة انسان . وانسان فنان .

وهذه نماذج أخرى نقدمها دون اختيار متعمد :

ألا أيها الشعب الأبـي الى متى كأنك بالأفيون جسم مخدر
تحرك أفق ان كنت حياً أما ترى طغاة بغير الحق تنهى وتأمر
تكلم ودافع عن حقوقك لا تنم على ضيم من أمسى لظلمك يسهر
ملكت بحمد الله رشداً فلا يكن عليك وصي يزدريك ويسخر
سيأتيك مندوب وتأتيك لجنة لتشرف عمـــا باختيار تقرر
لتعمـــل في حرية ما تريـــده لنفسك لا ضغط عليك يؤثر
فلا تعتمد الا على النفس وارتقب على حذر مما يكيد ويغدر

ولا تأمن المستعمرين فانهـــم عدو لدود للصداقـــة يظهر
تجلد ولا تيأس وجاهد بحكمة فقد زال ما كنا نخاف ونحذر
تبـــارك من لا مُلك الا بأمره له الحمد يهدي من يشاء وينصر
سمعنا أناساً يطلبـــون وصاية أعوذ برب الناس من شر شيطان
أيدرون ما معنى الوصاية ليتهم بها سألوا أهل الشام ولبنـــان
هي الرق لكن لا يرى في رقابنا كقيد حديد بل كاغلال عقبان
فلا خير عند الأوصياء لو أنهم ملائكة جاءوا بوحي وقرآن
سيعلم طلاب الوصايـــة أنهم بما طلبوا دلوا على عقل صبيان
لقـــد صار كل يدعي وطنية فكانوا زياداً وهي من آل سفيان
وأحدث كتاب السياسة ضجة لنقد فلان في مقـــال وعلان
وهل ثم وقت للجدال وغيره كآراء حر جاءه الوحي من ماني
ستبدي لنا الأيام من كان مخلصاً ومن كان يسعى خلف جاه وسلطان
ويذكر تاريخ الجهاد صحائفاً تخلد سعي المرء في عمره الثاني

اذا المرء في دين وعرض ومبدأ تسامح أو حابى فليس بانسان

هذا نثر منظوم وموزون ومقفى ، ولكي نميز بين النثر والشعر فاننا نختار قطعاً لرفيق نفسه ، تهيأت له في لحظات نادرة ، فعبرت عن طبع شاعري ونقلت الينا في صدق وقوة ، جو التجربة النفسية التي عاشهـــا الشاعر ، وأطلعتنا على امكانياته الشعرية لو أخلص لفنه وتفرغ له يوسعه تفوقاً وتهذيباً وسمواً ، بحيث تتكامل لديه عناصر الاداء الفني والنفسي من عمق في الشعور وروعة في التعبير . وهذه قصيدته ـ وداعاً أيها الوطن المفدى ـ اذا قارنتها بما قدمناه من نماذج طغت عليها الفكرة السياسية بكل برودها وجفافها ، أدركت المستوى الذي كنا نريده لرفيق في شعره .

رحيلي عنك ، عز عليَّ جداً وداعـــاً أيها الوطن المفدى !
وداع مفارق ، بالرغم شاءت له الاقدار ، نيل العيش ، كدا !
وخير من رفاه العيش ، كد اذا أنا عشت ، حراً مستبدا !

سأرحل ، عنك، يا وطني ، واني لأعلم ، أنني قد جئت إدّا !
ولكني ، أطعت إباءَ نفس أبت لمرادها في الكون حدّا !
علو النفس ، ان عظمت ، شقاء يلذ ، لمن الى المجد استعدا !
اذا رزق الفتى ، نفساً عزوفاً تهاون بالخطوب ، وزاد جلدا !
طلبت العز في وطني ، مقيماً فأوسعني زمان السوء ، ردا !
سأركب عزمة ، حذّاء ، أمضي أقدّ بها حجاب الغيب قدا !
أبلغها ، وراء السعي ، عذرا لنجحٍ ، صد عنها ، أو تصدّى !
سواء عاد بعد الجهد ساع بفوزٍ ، أم سعى حتى تردّى !
فلم أر راضياً بالعيش ، الا ضعيفاً أو من الجبن استمدا !
ويا وطني ، هجرتك ، لا لبغض ولا أني منحت سواك ، ودا !
فلا والله ، ما هاجرت حتى جهدت ، ولم أجد من ذاك بدا !
يقول لي الصديق : أرح ركاباً فإنك واجد أرباً ، وجدا !
يكلفني ، لابلغ ، من حطام غنى ، أرضى به ليديَّ قيدا !
فقلت لطالب الاحسان قيدا قبول القيد ، من شيم العبدّا !
هداك الله ، كيف تطيب نفسي وفي عنقي ، أرى للأسر قدا !
تعفف ، ليس غير الله ، يعطي بلا منٍّ ، ولا شكر يؤدى !
ويا وطني ، نبا بي عنك حب وأحياناً يكون الحب صدا !
وقد يأتي الغيور بما يراه خَلِيّ ، من جوى ، للعقل ضدا
فلست ألام ، في تركي حبيباً أرى في حبه ، الاعداء ندا !
ويا وطني ، وداعاً من محب تحير رأيه ، أخذاً وردا !
وداعاً ، لا أظن له لقاء فوا أسفاً ، اذا ما البين جدا !
أناديه ، وقد زمت ركابي وهد البين ركن الصبر ، هدا
وجاشت ، تخنق العبرات صوتي وداعاً أيها الوطن المفدى !

هذه التجربة تجربة شعورية عميقة ، عاشها الشاعر وانفعل بها انفعالاً قوياً ، ونقلها الينا في تعبير يتلاءم تماماً ، وينسجم كل الانسجام ، مع

تجربتها الشعرية وهي تتحرك في موكب من الأداء الفني الممتاز .

فهـــذا الوزن الذي اختاره الشاعر يجعلنا نعيش في جو تمتزج فيـــه الحماسة ، باللوعة ، بالحنين ، بألم الفراق . وهذه القافية التي لا تكاد تخرج من الفم إلا في مشقة وكأنها تهد الصدر هداً ، إنما تعبر عما كان يجده الشاعر من عناء لفراق هذا الوطن . وهذه الألفاظ التي نزلت كل واحدة في مكانها الصحيح الذي لا تُشعرك فيه بقلق أو نبو ، وتحمل الينا في كل بيت شحنة من عواطف الشاعر وتهيء لنا فرصة العيش في صميم التجربة التي عاناها بكل انفعالها القوي ، وأساها المرير الذي يسري الينا مع هذا النغم الحزين ، يصدر من نفس شاعر مخنوقاً بعبراته وزفراته . هنا وجدانية عميقة وذاتية واضحة وأداء سليم .

هذه القصيدة في رأيي أروع وأبدع ما نظم رفيق على الاطلاق ، وهي تقف بين كثير من قصائده كما تقف العمارة الشامخة بين مجموعـــة متناثرة من المنازل والاكواخ .

ولقد خدعت هذه القصيدة بمستواها في الصياغـــة والاداء كثيراً من النقاد ، ومنهم الاستاذ العقاد فظنوا أن هذا المستوى قد تحقق له في كل شعره ، وان العبارة الشعرية قد استوت لديه على هذا الطراز في مجموع أعماله الشعرية . وليس هناك ما هو أخطر من الحكم للشاعر بمختاراتـــه الممتازة ، انها لا تعطيك إلا لحظاتـــه القليلة التي تفوق فيها على نفسه واستطاع أن يأتي بما يخالف نسقه الشعري العام .

ان الحكم الذي يراد من ورائه أن نصنف الشاعر ونحدد له مكانه ، في تاريخ الشعر العربي الانساني ، لا يتحدد إلا بالنظر اليه في مجموع أعماله . في لحظاته القويـــة العامرة بالشعور والحياة ، ولحظاتـــه الضعيفة الباهتة الخالية من كل عاطفة وشعور . بهذا فقط تكتمل لدينا صورتـــه كانسان وصورته كفنان .

ان قصيدة انسانية رائعة خالدة كقصيدة المعري :

صاحِ هذي قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عاد

لم تستطع أن تحصل له على مكانـــة بين الشعراء في نظـــر كثير من الناقدين ، لقد ظلوا ينظرون اليه من خلال مجموع أعماله فاستبعدوه من منطقة الشعر وجردوه من الشاعرية ، وقصيدته هذه وحدها كافيـــة لأن تحله مكاناً بارزاً بين شعراء الانسانية الخالدين ..

ان الحكم على الشاعر من مختاراته ، كالحكم على المدينة من خلال المناظر البريدية السياحية التي لا تعطيك إلا الممتاز فيها والبارز منهـــا ، وتخفي عنك ما وراءها من شوارع خلفية أو أكواخ .

ولا نريد أن نختم هـــذا الفصل دون أن نشير إلى قصيدة أخرى من قصائد رفيق التي حقق لها الانفعال الشعوري القوي تماسكاً فنياً ، ومنحها شيئاً كثيراً من الوهج والحرارة .

ألِفوا الكرى واستعذبوا الاحلاما	حرِّك لعلك توقظ النواما
يا ويح هذا الشعب طال رقاده	فمتى يهب من الرقاد قياما ؟
ومتى (يفتح عينه) متنبهاً	لخزعبلات الفاسدين ذماما ؟
المدعين بباطل وطنبيّة	راحوا بها يتصيدون مراما
يا أيها المتزعمون ! وما لكم	حق يخوّلكم لذاك مقامـــا
لستم بأهلٍ ان تسوسوا أمة	لم ترضكم لامورها قوامـا
للشعب في هذا الزمان ارادة	تملي الحقوق وتصدر الاحكاما
عصفت بسيطرة الملوك ولم تدَع	لتحكّم المتجبرين دواما
صارت أمور الناس شورى بينهم	لا يملك الباغي لهم إرغاما
في سيره الدوتشي وهتلر عبرة	لمن استبد وسفه الاحلاما
واذا استبد الفرد بين جماعة	كانوا وان سعدوا به انعاما
العقل يأبى والديانة حرّمت	ان نعبُد الاوثان والاصناما

لا يخلص المأجور في أعماله الا لباذل ماله استخداما
واذا الضمائر أصبحت مأجورة فاقرأ على حر الضمير سلاما
كم بائع بوظيفة وجدانه كنا نراه مجاهداً مقداما
من ظن ان على الوظيفة رزقه عَبَدَ العبيد وناصر الظلاما
ومن ادّعى الاخلاص بعد خيانة وطنية فقد ادعى آثاما
ان البكارة ان ازيلت مرة لن يسترد لها العلاج ختاما

ويمكن تلخيص المعالم البارزة لاسلوب رفيق فيما يلي :

١ ــ البساطة والوضوح النثري ، وصدوره عن العقل الواعي ، بمعنى ان سيطرة العقل على هذا الاسلوب أقوى من سيطرة الخيال والشعور . وخاصة في مجال التعبير السياسي ، حيث يخبو العنصر العاطفي ، وتخفت موسيقى النفس وتتردد المعاني الدارجة الشائعة بين الناس .

٢ ــ ان شعر رفيق قد يكون ترجمة دقيقة وتعبيراً واضحاً عن الأحداث التي مرت بها الحياة الليبية في عصره ، ولكنه لا يمكن أن يكون تعبيراً دقيقاً عن النفسية الشاعرية العميقة ، الأمر الذي تولاه الشعر الشعبي بأصالة وقوة فكان وثيقة نفسية قبل أن يكون وثيقة تاريخية .

٣ ــ ضعف الخيال فلا تحليق في الاجواء البعيدة ولا غوص إلى الأعماق ..

إنه لا يضرب في آفاق الخيال بأجنحة قوية . ليست له قدرة على ابداع الصور . انه شاعر شعب ، اختار الطريق السهل إلى قلب الشعب ، طريق البساطة والوضوح وسهولة المأخذ والتعبير المباشر الذي لا تنقذه من الشعبية إلا ما يشيع فيه أحياناً من انفعالية خطابية .

٤ ــ تميز اسلوب الشاعر بالصيغ والتعابير الشعبية وتتردد فيه الأمثال والصيغ العامية ، وقد أدى ذلك إلى طغيان الطابع المحلي المحدود . ولا نعتقد

ان هذه التعابير تؤدي خدمة للغة العربية أو تزيد من ثروتها .

٥ ــ ضعف العنصر التأملي الذاتي وغلبة نزعة التسجيل والتقرير ورصد الظاهرة من الخارج .

٦ ــ شعره صورة لنفس عادية لا ترتفع على نفوس الناس بعمق في الشعور ، أو قوة في العطاء الذاتي .

٧ ــ دقة التصوير ترتبط لديه بظاهرة الرصد والمتابعة الخارجية للظاهرة التي يأتي تصويرها فوتوغرافيـــاً ــ اشتغلت فيه الحدقة ولم يشتغل فيـــه الوجدان .

٨ ــ الاعيـــاء في تركيب العبارات وقلـق القوافي ، وضعف عنصر الايقاع . فالقافية لم تكن لتذل له إلا في شيء كثير من العصيان والتمرد ، وانك لتشعر في بعض الحالات انهـــا ارغمت على مكانها من البيت الذي تنفر منه ، وتحس بالقلق فيه وعدم الاستقرار .

٩ ــ نلاحظ أن الشاعر قـــد استنفذ طاقته الشعرية ، وبددهـــا في موضوعات لا أهمية لها . ولست أدري أية قيمة انسانية أو فنية يمكن أن تكون لهذا الشعر الذي قاله في بعض الاخوانيات والمساجلات والمداعبات . وأي كسب يمكن أن تضيفه إلى التراث الشعري ، الذي ساهم في صياغة وجدان الانسان عبر مختلف الأزمان وهي قصائد ليس لها قيمة فنية على الاطلاق ، وتدل على عبث الشاعر بمفهوم الشعر ، وعدم تقديره للأغراض التي ينبغي أن ينصرف اليها . ويمكن أن يقال اجمالاً ان الشعر الذي نظمه رفيق في الفترة التي أعقبت عودته من الهجرة وارتباطه بالأحداث السياسية للبلد ، لم يحفل فيـــه بالصناعة الفنية وانه خضع فيه للمناسبة وللاتجـــاه الجماهيري السريع العاجل ، الذي كان يطرب لهذا الاسلوب الواضح الذي نظم عواطفه وأفكاره الرائجة . ولقد هبطت العبارة الشعرية لديه هبوطاً واضحاً ، وعبرت عن استهانة الشاعر بهذه الاداة الحية في نقل المشاعر .

فنونه الشعرية

الغزل :

عبر لنا الشاعر في كثير من شعره عن اعجابه بالجمال ، وقد خص هذا الجانب الوجـــداني بشيء من قصائده . ودراسة هـــذا اللون من أغراض شعره تهيء لنا فرصة الحكم على شاعريته وهي تبـــدو لنا في اطارها الذاتي وانطلاقاتهـــا العفوية ، بعيدة عن الخضوع للمناسبة ، أو الالتزام بالأحداث . فهذا الغزل نافذة نطل منهـــا على شعوره الذاتي ، متحرراً من كل تلك القيود .

وأول ما نلاحظ أن الغزل التقليدي الذي كان يستهل بـــه الشعراء قصائدهم ويتخذونه سلماً ومقدمة إلى أغراضهم الشعرية الأخرى ، معدوم في شعر رفيق . ومن هنا نفهم أن هذا اللون من التعبير لديه قصد بـــه الغزل نفسه . إلا أن الشاعر الذي تخلص من الاستهـــلال التقليدي ، لم يتخلص من الأساليب التقليدية فيما عالج من الأغراض المستقلة بالغزل . فهو يستعير الأوصاف التقليدية. ويركز وصفه على الجوانب الحسية ، ويستعير تشبيهاته وأوصافه من الخزائن القديمة . فالمحبوب ظبي وغزال . والعاشق لا يداوي داء غـــير الوصال ، والجبين كالهلال والوجنات كالشقائق ، والمضحك كالعقيق واللؤلؤ ، والنهود كالتفاح .

وهذه القصيدة التي نقدمها أكبر دليل على هذا النوع من الشعر الذي يعتمد على الأوصاف الجاهزة التي استهلكها الشعراء عبر التاريخ وتوارثوها شاعراً عن شاعر ، فالتشبيهات لا جديد فيها ، والمعاني هي التي تتردد

في الشعر العربـي منذ عرفت القصيدة العربية ، مع فقر واضح للوجدانية العميقة ، والعاطفة الحارة .

سمحت بقلبي في هواك صبابة وهانت علي النفس والنفس غاليه
لحبك ما بين الجوانح لوعة تبيت لها كبدي من الوجود صاليه
عشقتك لا أبغي سواك مليحة ومالك عندي في الملاحة ثانيه
ووجهك ضوء الشمس عند طلوعها لها بهجة يا نزهة العين زاهيه
جبين هلال فوق قوس حواجب على أعين قتالة وهي لاهيه
على وجنات كالشقائق حولها بياض من الفل المفتق حاليه
ومضحكها فيه عقيق ولؤلؤ اذا ابتسمت تبدو هنالك غاليه
ونهدان كالتفاح في غصن بانة اذا ابتسمت تبدو هنالك غاليه
فيا جنة فيها المحاسن جمة وقد اينعت فيها قطوفك دانيه
جمالك في عيني وصيتك في فمي وصوتك في أذني وكلك ماليه
أنا العاشق الولهان حبك شفني وخلف لي عيناً من الدمع باكيه
اذا جن ليلي هام قلبي تشوقاً اليك فكوني في الملمات وافيه

ومن هذا الطراز أيضاً قصيدته التي يقول فيها :

ملك الهوى قلبي فطال عنائي وازداد اذ زاد الغرام شقائي
رفقاً بقلب ليس في سودائه إلاّك بين محبة ووفـــاء
رحماك يا (فيتوريا) جودي لمن أضحى بحبك محرق الاحشاء
جودي بوصل أو بصد ليس لي في الحالتين عليك غير رضائي
داوي بوصلك داء هجرك انني من داء حبك لا أريد شفائي
عاهدت نفسي أن أفوز على الهوى بالصبر أو أمضي من الشهداء
ما لذت بالصبر الجميل تحملاً للهجر إلا زاد فيك رجائي

لست أدري لماذا أحس وأنا أقرأ هذه القصيدة بمثل ما أشعر بـــه إزاء شاعر ناشيء يحاول الشعر .

وهي تذكرني بتلك القصائد الركيكة التي دسها الرواة في قصة ألف ليلة وليلة .

وهكذا نرى أن الشاعر لم يتخلص من أوصاف القصيدة العربية ، اذ تتردد لديه التعابير التقليدية . ولا تستقل المحبوبة لديه بشخصية مميزة . ونستطيع أن نكتشف ذلك من خلال هذا الشعر الذي لا يعبر عن عاطفة ولا يحتوي على أي مظهر من مظاهر التجديد في وصف المرأة ، والخروج على النهج المرسوم للمعاني المعروفة . ولعل الشاعر لم يقع في تجربة حب عميقة . وهو على كل حال ، لا يبلغ شيئاً في هذا المجال يرفعه الى مقام المتقدمين عليه من الشعراء أو المعاصرين له ، فليست له قصيدة واحدة تقف حتى في المستوى المتوسط من الشعر القـــديم أو الحديث سواء في شكلها أو مضمونها .

غير أن هناك لوناً آخر من الغزل تناوله الشاعر وكان يبلغ من نفسه مكاناً عميق الغور ، وهو يصدر فيه عن عاطفة قوية ونفس والهة . ونعني به الغزل الغلماني .

ففي هذا اللون كان يجد مجالاً فسيحاً تنطلق فيه عواطفه ، ويجري تعبيره عن هذه العواطف في تلقائية وعفوية وبلا كلفة أو تعمل . مما يدل على أنه في هذا اللون إنما يجاري نزعة عميقة في نفسه فهو قادر على رصد مشاعره ومتابعتها متابعة دقيقة ، مع التصوير القوي ، وتوخي السهولة والليونة ، اذ تطاوعه اللغة مطاوعة تامة ، ولا نراها تسعفه بمثل هـــذه الانسيابية في تلك القصائد التي عالج فيها الواناً أخرى من فنونه الشعرية . فهو يختار هذا اللون من الأوزان الخفيفة والقوافي اللطيفة والألفاظ المألوفة والعبارات اللينة التي تشعرك بتغلغل هذه النزعة الشاذة في نفسه وتذكرك بأساليب أبـي نواس .

هنا ، وفي هذا المجال ، تبدو قدرته على الغزل بأوضح ملامحهـــا .

ويصدق عليه هنا ، ما قيل في « أبـي نواس » من أن شعره في الغلمان (أحمى وقدة ، وأصدق عاطفة من غزله في المرأة » .

ان هذا اللون يمثل جانبـاً من جوانب شخصية الشاعر وهو جانب يحتاج الى دراسة نفسية واجتماعية ، تتابع الشاعرَ منذ طفولته ، وأثر البيئات التي اختلفت عليه في تكوين مزاجه وطبعه بهذا الطابع .

ويكفي أن نقارن بين هذه النماذج من شعره وبين قصائده السابقة في المرأة ، لنقتنع بأن هذه النزعة تضرب بجذور عميقـة الغور في نفسية هذا الشاعر :

مصالحـة

ولعت به ولع الطفل مشغـوفـاً بدميتـه
فـا أنفكَّ أرقبـه عسى أحظى بزورته
ويخفـق في جوانحه فؤادي عنـد رؤيته
ويبـدي فرحة اللقيا ويعلنهـا بدقتـه
حبيب كل ما فيه جميل غير قسوته
أرى الدنيا وبهجتها تمثل في ابتسامته
وأنسى كل ما فيها اذا وافى بطلعتـه
تمتعنـا به زمنـاً نسيت حساب مدته
يمر الشهر والعـام ولم أفطن لعـدته
رأى العذال ألفتنـا فعاثوا في مودتـه
وما زالوا به حتى تغير عن طبيعتـه
تغطرس لا يكلمنـا فما أسباب غضبته
تراه الحسنُ أسكره فدل بحسن طلعتـه
أم الإطراء أبطره فكافـاني بجفوتـه

اذا حييتـــه يزداد غيظـــاً من تحيتـه
وينفر من ملاطفتي وتهدئـــتي لحدّتـــه
تأكد أنني أهـــواه فاستعصى بنظرتـــه
وظن بأنني ممـــن يسيء بخبث نيتـه
وما قصدي سوى ارواء روحي من ملاحته
وما ذنبي سوى نظري لحالٍ فوق وجنته
وتسبيحي لخـــالقـــه واعجابـي بصورتـه
فقمت لكي أصالحه وأسأل عن حكايته
وعن أسباب جفوته وما الداعي لنفرته
وجئت اليه معتذراً له عن سوء فعلته
فصد بوجهه عني وأمعن في تعنتـــه
فقلت تمكّن الواشي وأسرف في نكايته
وقلت له وقاك الله لا تحفل بقولتـــه
وقلت له وقلت له فجـــابهني بغلظتـــه
فلم أبرح أعالجـــه وأثني من شكيمته
أذكره بعهد كان لي يومـاً بذمتـــه
فلم يبدِ الرضا لكن تزعزع عن ارادته
فما زلتَ به حتى تبسّم بعـــد عبسته
ولان ولا يزال بـــه فتور بعد قسوتـــه
الى أن هون الله وحل عَصِيّ عقدته
فمـــا بارحنـــا الا وقد فزنا بقبلتـــه
فوالله الذي أحسن لي تقـويم صورته
وألهمنـــا محبتـــه وألزمنـــا بطاعتـه
لقد راح ولم نعبث بعفتنـــا وعفتـــه
سوى ما كان من نظر وتقبيـــل لوجنتـــه

وهذه أبيات في التغزل :

وظبي حين أطبقنـــا عليـــه كان سكرانا
قضينا منـــه ما رمنـــا وخلّفنـــاه حيرانـــاً
أفاق فصار في شك بحبـــل الطرف سهرانـاً
ولم يـــدر أيشكو أم يكتم سر ما كانـــا
شكرت ابليس اذ هيأ لي ما نلته الآنـــا
وعاونني ونعم العون في اللـــذات أحيانـــا
خلطنـا عمـــل السوءِ بأخرى منه ألوانـــا
وقد تبنـــا ومن تـــاب جـــزاه الله غفرانـــا
وهـــا نحن بإيمـــان نرجّي عفـو مولانـــا

وقال متغزلاً في جندي مليح :

ظلموك اذ جعلوك يا غصن النقا في العسكريه
ألبست أخشن ملبس مؤذ ابشرتك الطريه
عقدوا بخصرك خنجراً حرس الكثيب والثنيه
وبقربـــه غـــدارة حُشيت كطرفك بالمنيه
وعلى حذائك فوق سا قلك قد لووا عشرين طيه
لله مـــا اقساهمـــو كم حملوك من الأذيه
قد كان يكفي من جفونك لحظـــة تسبي البريـه
اما انا فوحق رونـــق وجنتـــــك الجنيـــه
ليكاد عقلي أن يطير اذا مررتَ بيَ العشيه
هب لي بريك لفتة اني لأقنع بالتحيـــه

وفي هذه الأبيات نظر الى أبيات حافظ ابراهيم في جندي مليح :

ومن عجب قد قلدوك مهنداً وفي كل لحظ منك سيف مهند
اذا أنت قد جردته أو غمدته قتلت به واللحظ لا يتعمد

يلتقي الشاعر مع « أبـي نواس » على نفس الدرب الذي عبده الشاعر الماجن . فهو يستخدم القصة في تصوير انفعالاته ومغامراته العاطفية ، وقد تتكامل لديه القصة تكـــاملاً فنياً يشهد للشاعر بالبراعة ، وعمق احساسه بما يصف ، حتى لتشعر بأنه يصف شيئاً قد تلبّس كيانه كله ، ووجدانه كله .

وتبدو القصيدة لديه في هذا الغـــزل وحدة متماسكة فلا تستطيـع أن تغير شيئـاً من أبياتها دون أن تفسد تسلسلها .

فهي تتطور في أحداثها ، وتطالع خلالها عواطف الشاعر ، وأساليبه التي كان يتخذها للايقاع بالمحبوب . وهي أساليب « نواسية » .

وقصيدته « يلعب النرد » قصة متسلسلة تذكرنا بذلك التسلسل الذي نجده في بعض قصائد « أبـي نواس » حين يقص علينا مغامراته الشاذة .

حقـاً ، ان معانيه ليست جديدة . وانما هي مستعارة من القديم . وهي تكرار لما يتردد في هذا النوع من الغزل الداعر الشاذ ، الا أن انفعال الشاعر بها يخلع عليها صفة المعاناة الذاتيـــة التي تعبر عن تجربة عاشها الشاعر .

واذا قارنا ما قاله الشاعر في المرأة بهذا الغزل الغلماني أدركنا الفرق الواضح من حيث المستوى الفني ومن حيث التعبير العاطفي والدلالة النفسية .

وهذه قصة علاقة تبدأ مع غلامه بلعبة نرد وتنتهي بمغامرة شاذة يحاول الشاعر في ختامهـــا اقناعنا بأن ما قصه علينا ليس سوى رؤيا (وليس

في قصنا رؤيا مهارة) ونسي الشاعر أن الاكتشافات النفسية الحديثة قد اثبتت أن الرؤيا أدل على أعماق الشخصية من السلوك الفعلي .

يلعب الـــنرد حبيبي بنبـــوغ ومهـــاره
ما رمى (بالزهر) الا ورمى بالقلب نـــاره
قال (دوسه) قلت بوسه جد بها تطفي الحراره
يسلب العقل مع التد بير ان قال (دوباره)
سيف عينيه سيكفيـــ ـــكما الله غـــراره
لك يا محبوب في قلـــ ـــبي من الحب شراره
أنـــا والله قتيـــل منك لا يطلب ثـــاره
يـا عيون الريم يـــا لحظ المهى يرعى صغاره
يا خديد الورد يـــا ثغر الذي تحوي المحاره
يا نسيم الفل والسوسن يا طيب البهـــاره
يا مثال الحسن واللطـ ـــف وعنوان الشطاره
يا مليح القد يا حلـ ـــو التثني في غضاره
لك وجه يا حبيـــبي رونق الحسن أنـــاره
كلـــما كررت فيـــه نظـري زاد نضاره
أنت يا روحي رقيق الحس تكفيك الاشاره
لِمَ لا ترثي لصبٍّ هتك الوجـد ستاره
خف منه العـــزم حتّى أذهب الشوق وقاره
قد اسال العين مـــني لك قلب كالحجـاره
ما كفى يا حلو أني فيك قد ذقت المراره
لِيَ قلب كجناح الط ـــير حُبّيك استطاره
خافق أنت له كالنبـ ـــض حرمت قراره
يا لقلبي من غزال جعـــل الصد شعاره

كلما حاولتـــه زاد مـــع التيـــه ازوراره
كم توسلت بجـــــاه وقرأت الاستخـــاره
ولـــكم أغريت بالمـــ ـــال فما مال (لباره)
كدت أن أيأس لولا حسن صبري والجساره
راضه الشيطان فانقـــ ـــاد وأنساه حـــذاره
سرّني سراً بوعـــد زف لي فيه البشاره
كان يوم السبت يوماً حالف السعد نهاره
فيـــه لي نصر مبين فتح العاصي حصاره
فتـــواعـــدنا بجليـــا نـــة وقتـــاً للزياره
جاءني في ساعة أو رى لها القيظ أوراه
سامـــه الحـــر عذابـــاً فنضى عنـــه إزاره
لاح عريانـاً كما لا ح هلال وسط داره
وارتدى ثوباً رقيقـــاً أحسن الذوق اختياره
ضيقـــاً يفصح نطقـاً بلسان مـــن اشاره
راح يشتد على رمـــ ـــل النقا يذري غباره
لاعبـاً طوراً وطـــو راً رشأ أبدى نضاره
دخـل البحر (عليه الحوت) قد خاض غماره
محسنـاً سبحاً وغوصاً تارة يطفو تارة . .
لم يزل يلعب حتى سئم القلب انتظاره
ورأيت الشمس مالت لغـــروب كالشراره
تركت في الأفق لوناً خالط الجو اصفراره
وترى الهيدب في لو ن من الفرس استعاره
منظر يلعب في الشاعـــ ـــر عشقـاً وحراره
مثلما يوحي الى العـــا شق شعراً وعبـــاره
لنسيم البحر في الأنفـــ ـس أنفاس العـراره

ولقرص الشمس اذ صـ ـوب للـيم انحداره
روعة فيها جـلال من جمال قد أثـاره
خط فوق البحر نهـراً عسجداً أجرى نضاره
با له من منظر لو لـ ـم يغب يـا للخساره
ساعة كانت من الدهـ ـر على الماضي اعتذاره
ثار في النفس الهوى والشعر فاخترت خياره
وحبيبي كان يسقيـ ـني ويدنيني جواره
يملأ الأقـداح مـن راحٍ بها بعض المراره
جمـة سوداء يعلـو ها بياض في استداره
فهي كالعنبر والكافـ ـور في الدر مـداره
كلما ناولتـه كـأ ساً أثني (بسكاره)
لم أزل أسقيه حتى مال بالرأس يساره
سلبتْـه العقل لمّـا كست الخد احمراره
ولجفنيـه فتـور جبر اللحظ انكساره
يزدهي في قوله لي (اصطبر) يبدي وقاره
فانتهزنا فرصة السـ ـكر وقبلنا عذاره
وجنينـا من لذيذ الحـ ـب والوصل ثماره
هذه رؤيا وهـل في قصنا رؤيا مهاره

المـدح :

من المواضيع التقليدية التي لم تستطع أن تتخلص منها المدرسة التقليدية الحديثة ، موضوع المدح .

ورغم ما أحاط بهذا اللون من الشعر ، وما وجه اليه من نقد فقد ظل شعراء المدرسة التقليدية الحديثـة يحافظون عليه ، ويتمسكون به ،

ويتسابقون في رفعه إلى الشخصيات الكبيرة . وان كان هذا المدح قـد اكتسب في كثير من الحالات مسحة عاطفيـة نفسية ، ترفعه عن مقام المدح المبتذل الذي كان يتكسب به الشعراء ، وتجعله قريباً من ذلك الشعر الذي اندفع الشعراء إلى نظمه إعجاباً بالرجولة ، واكباراً للبطولة ، واشادة بالقيم العليا المتمثلة في شخصيات العظماء .

ولا يخلو ديوان شاعر من شعراء هذه المدرسة من هذا الشعر .

والشاعر الذي ندرسه كان قليل المدح . وهو يصور لنا الدوافع التي تدفعه إلى المدح ، في هذا البيت .

اني لأمدح أحبابـي لحبهمو إذ ما مدحت امرءاً من أجل حاجاتي

فهو لم يهجر المدح هجراً تاماً . وهو حين يمدح لا يمدح للحاجـة وإنما يدفعه الحب والتقدير إلى أن يوجه إلى أحبابه كلمات الإعجاب والاكبار والتمجيد .

وإذا حاولنا تقييم هذا اللون من أغراضه الشعرية التي نظم فيها أحياناً ونظرنا اليها من الناحية الفنية الخالصة ، على ضوء المميزات التي عرفت وتحددت للمدح ، في الشعر العربـي ، ادركنا أنه في قصائـده لم يخرج عن الأساليب والمعاني التقليدية في ترديدها للصفات التي يسبغها على الممدوح ، وفي التزامها للنهج القديم ، بالفضائـل التي خلعت على الممدوح التقليدي في الشعر العربـي .

والحق أن هذا اللون لم يلحقه تطور كبير من حيث المضمون ، وإنما لحقه تطور من حيث الاسلوب وطريقة رسم فضائل الممدوح . أما الصفات فهي الصفات لم تتغير . ولا يبلغ هذا المدح شيئاً من المستوى الذي تحقق « للبحتري » و « أبـي تمام » و « المتنبي » .

الرثـــاء :

عالج رفيق الرثاء فيما عالج من أغراض الشعر ، وفي ديوانه عدد من القصائد التي رثى فيها بعض أحبابه وأصدقائه .

الا أن أغلب هذه القصائد قد خص بهـــا علماء عصره ، معبراً عن أسفه لموتهم ، وتألمه للفراغ الذي يحدثه فقدهم .

ونرى أن الشاعر لم يكن مطبوعاً على الحزن ، وان نفسه لا تميل إلى تعميق آلامهـــا . وأغلب هذا الرثاء يمكن أن يسلك ضمن المدح الذي يعـــدد صفات الفقيد ، وهو أقرب إلى المدح من الرثاء الذي يعبر عن مرارة اللوعة وحرقة الألم . فلا نعثر على تلك اللوعة الحزينة التي نقرؤها في مراثي « حافظ ابراهيم » الذي كان يعجب به رفيق .

رثاء رفيق ينبعث من عقل واع وليس من نفس حزينة تحس لذع الأسى ومرارة الألم ، فهو يقـــدر للمرثي مكانته وأثره ويعـــدد مآثره وخلاله ، ولكنه بعيد عن النغم الحزين .

وقد يحاول الشاعر استغلال الظرف للحديث عن عبر الحياة ولكنه لا يبلغ من ذلك شيئاً .

وقد كان هذا الرثاء متصلاً بنزعته الوطنية . فقد كان موت عالم من عصره رزءاً كبيراً تصاب به البلاد ، وخاصة في تلك الحقبة المظلمة من الاستعمار الايطالي .

الهجـــاء :

يسير الشاعر في الهجاء على نفس النهج الذي خطه شعراء الهجاء من

قبله . ويتميز الهجاء لديه ، بانصرافه إلى المهجو وتركيزه لى هجائـــه في عرضه ونسبه وخلقه وخلقته . وهو اللون الوحيـــد من الهجاء الذي تناوله .

وفي اعتقادي أن أغلب قصائده في هذا المجال تهبط إلى مستوى مبتذل من الفحش ، ولا تختلف عن الشتائـــم التي يتبادلها العامة في الأزقـــة والحانات ، فليس فيها صورة فنية . وهو كثيراً ما استخدم ألفاظ الفحش العامية التي لا تليق بشاعر مثله رفعه التقدير الشعبي إلى مكانة كريمة .

ان هذا اللون من الهجاء كان يتناسب مع البيئات القديمة ، التي كانت تحدد للشاعر المجال الذي يتحرك فيـــه وهو الدفاع عن القبيلة ، والذب عن أحسابها وأنسابها ، ولذلك كانت عداوة الشعراء بئس المقتنى .

ولقد مارس الشاعر القديم ارهاباً على المجتمع العربي كان يكفي أن يضع الشخص أو القبيلة أو القوم في منظاره ويطلق عليهـا لسانه بالفحش والسباب والنيل من الأعراض حتى تتعرض لهزة اجتماعية عنيفة ، وتلحق بها سبة الدهر .

ومن المؤسف أن ديوان الشعر القديم قد حوى صوراً كثيرة تدل على مدى ضياع مفهوم الشعر لدى القوم واستخدامه في النيل من الآخرين ، وكان السبق يعقد لمن يستطيع أن يتفوق في البذاءة والقدرة على الاقذاع المسكت . ونعتقد أن الهجاء من هذا اللون ينطوي على تحقير لقيمة الشعر وغض من شأنه ونزول بمستواه .

ولعل أصدق ما قيل في تحديد الصفة الفنية للهجاء قول « الجرجاني » (أما الهجاء فأبلغُه ما خرج مخرج الهزل والتهافت ، فأما القذف والإفحاش فسباب محض) .

لا أعتقد أن هناك قيمـة فنية لهذا الهجاء الذي عرف للشاعر . وهو

في اعتقادي امتداد لذلك النوع الهابط الذي كان يمارسه « بشار » وغيره من الشعراء القدامى في اعتماده على القذف والبذاءة .

ان هذا اللون قد اسقطه الناس من حسابهم ، كما اهمله التاريخ . وهو لون لا يندفع الشاعر اليه إلا طامعاً ولا يتعاطاه إلا لكي يمارس سطوة على الناس .

ونحن نرى أن هذا الشاعر يستعمل في هجائه السياسي ألفاظاً سوقيـــة مبتذلة ، ويكيل اتهامات سوقية ، ولكنه يبدع أحياناً إذا لجأ إلى أسلوب الوصف الكاريكاتيري ، كقوله يصف بطيخة وصفاً هجائيـــاً ويحقق في وصفه لها غرضين من الهجاء : هجاء البطيخة ، وهجاء العقلية الحاكمة .

ولكنه لم يطل الوقوف عند هذا النوع من الوصف الكاريكاتيري رغم أن مزاجه يميل به إلى الفكاهة والسخرية . ولو تبع هذه الطريقة لكان شعره الهجائي قد ارتفع إلى المستوى الفني .

وصف بطيخة

ما غرني من شكلها الغريب الا اخضرار لونهـا العجيب
كأنها من منبت خصيب عظيمـة تشبه بالتقريب
بطناً لذات الوضع في القريب دفعت فيها كل ما في جيبي
شريتها من بختي العطيب للفطر كي تطفىء من لهيبي
وشهوة الصيام عند الشيب ضعف قد استعصى على التطبيب
وضعتها في الثلج والضريب من مطلع الشمس إلى المغيب
وحينما ظفرت بالحبيب (رشمتها) وقلت ــ يا نصيبي
وخفق القلب لدى التقليب وصار (كالبايو) من الوجيب
فانفلقت بيضاء كالمشيب أو كبياض البؤبؤ المعيب
أو هي مثل البرص المريب بذورها كالبعر في الحليب

أو كاختلاط الملح بالزبيب حامضة تدعو إلى التقطيب
كالشب والحصرم في تركيب فقلت كالمجنون في نحيب
يا بخسة (كالفص) للخطيب يا خيبة الشاعر والأديب
يا أملاً قد خاب بالتجريب جاءت لسوء طالع الغريب
(كأنها رأسُ وزير ليبي)

الوطنية في شعر رفيق

من المهم في تاريخنا للحركة الأدبية ، وتتبع تاريخ الاتجاهات الوطنية في الأدب الليبي المعاصر أن نأخذ بتقسيم المراحل التاريخية لليبيا الحديثة ، على الاساس الذي أخـــذ به كثير من الباحثين والدارسين للتاريخ الليبي الحديث في تحديدهم أطوار القضية الليبية بالمراحل التالية :

١ ــ المرحلة التي تمتد من أواخر القرن التاسع عشر إلى سنة ١٩١١ ــ أي العهد العثماني ــ .

٢ ــ المرحلة التي تمتد من سنة ١٩١١ إلى سنة ١٩٤٣ ــ أي العهد الايطالي ــ .

٣ ــ المرحلة التي تمتد من ١٩٤٣ إلى اعلان الاستقلال ، وهي فترة حكم الادارات العسكرية .

٤ ــ اعلان الاستقلال .

المرحلة الأولى :

وقد ارتبط في المرحلة الأولى مصير ليبيا بمصير البلدان العربية الأخرى التي كانت في حوزة الامبراطورية العثمانية ، وانسحبت عليها الآثار التي انسحبت على بقية الولايات ؛ وانعكست على وجودها نفس المظاهر العامة التي تمثلت في الركود والجمود والفساد الذي ساد الحيـــاة الاجتماعية ،

والتأخر الذي سيطر على النواحي الاقتصادية ، وتغلب النزعات القبلية ، وضعف الشعور الوطني ، وانعدام الولاء للسلطة الحاكمة .

ونحن إذا تتبعنا تطور الاتجاهات الأدبية في الشرق العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، نلاحظ غلبة النزعة العثمانيـــة الاسلامية على مضمون الانتاج الفكري لدى أعلام ذلك العصر الذين كانوا يؤمنون بالرابطة الاسلامية والجامعة العثمانية .

ولقد سادت هذه النزعة كرد فعل على التحدي الاوروبـي الذي كان يسعى إلى تقطيـع أوصال الامبراطورية العثمانية المترامية الأطراف ، وتحطيم كيانها . وتلوّن هذا التحدي بلون ديني لدى الطرفين ، فلا عجب إذاً أن يلجأ الشرق ، ويلجأ حكامه إلى تلك الرابطة الدينية القوية ليتخذوها وسيلة للتجمع والدفاع عن الكيان الاسلامي .

يضاف إلى هذا التحدي ، أن الاوضاع العامة داخل هذه الامبراطورية كانت توحـــي للمصلحين بضرورة العودة إلى الدين الاسلامي في أصوله السليمة ، ومن أجل ذلك قامت دعوات اصلاحية متعددة داخل أركان هذه الامبراطورية ، تعتمد في أسس اصلاحها على الدين .

إن الجو العام في هذه الفترة ، كان ملوناً بغلبة النزعـــة الدينية التي اتُخذت أداة للاصلاح ، والعودة بالاسلام إلى أيامه الزاهرة . كما اتخذت أداة لمحاربة أوروبا التي كانت تعمل على إضعاف هذه الوحدة الدينية التي خاطبهـــا السلطان عبد الحميد بشعاره المعروف .. « يا مسلمي العـــالم اتحدوا .. »

ومقومات النزعة العثمانية هي الوحدة الكامنة بين المسلمين ، والالتفاف حول الخليفة العثماني التركي الجامع لشمل المسلمين .. فالخليفة يحاول أن يجمع الناس اليه بشعارات الإخاء الاسلامي والرابطة الاسلامية ، والمصلحون

يحملون فكرة النهضة والبعث الاسلامي والعـــودة به الى مصادره الأولى ودعوة الأمة الاسلامية الى اليقظة والاتحاد .

وكانت الناس تتجاوب مع هذه الدعوات ، وتتحمس لها وتغار على الوحدة الدينية وتعمل للدفاع عنها ، ولم يكن يطوف في نفسها أي معنى للوطنية ، وكانت في تجمعها حول النزعة العثمانية تنظر الى هذه الوطنية التي تعمل على تفكيكها فترى فيها عاملاً من عوامل الانحلال .

ولقـــد خضعت ليبيا ــ أو طرابلس الغرب ــ كما يسمونها حينذاك للسيادة العثمانية ، فلا غرابة في أن نجد نقطة الانطلاق في تطور مفهوم الوطنية في الشعر الليبي الحديث ، تتفق مع تطور هذا المفهوم في جميع البلدان العربية .

وأن نجد نزعة الايمان بالجامعة العثمانية الاسلامية هي الغالبة على الحياة الفكرية في ذات الوقت ، وأن يظهر التعبير عن هذه النزعة في كثير مما نظم شعراء ذلك العصر ، على نحو ما ظهر عند « شوقي » و « حافظ » و « محرم » و « الكاشف » و الرصافي » و « الزهاوي » و « الكاظمي » . وقد قاوم هؤلاء الشعراء كل محاولة لاضعاف هيبة وسيطرة الدولة العثمانية ، رغم أن أغلب هؤلاء الشعراء كانوا من أشد المنكرين لأوضاعها الداخلية ، ولكنهم كانوا يخشون مغبة تمزيق أوصال هذه الدولة ، ويؤمنـــون بأن وحدة الأمة الاسلامية هي الدرع الواقي ضد الغزو الأوروبي .

وقد تجاوب الكفاح الوطني في كثير من البلدان العربية مع هذا التيار الذي اتخذ شكل الجهاد الديني . وكانت المسألة الشرقية وسعي أوروبا الى القضاء على الدولة العثمانية والعمل على تفكيك أوصالها ــ تقترن في اذهان المسلمين بالحروب الصليبية التي ينبغي أن تقاوم بالنزعة الدينية التي عمل الشعراء على إلهابها بقريضهم . وعمل الثائرون والمصلحون على تغليبها على

النزعة الوطنية الانفصالية حفاظاً على وحدة المسلمين وحرصاً على جمع كلمتهم .

كان مفهوم الدين غالباً على مفهوم الوطنية في هذا العصر ، بل لعل مفهوم الوطنية لم يكن واضحاً في النفوس ذلك الوضوح الكافي ، على نحو ما نلاحظ في العصر الحديث . ولذلك وجدت الدعوة الى الجامعة العثمانية صدى في النفوس ، ورأينا بعض الشعراء في بلادنا يسيرون في تيار هذه النزعة التي كان يرعاها ويذكيها السلطان نفسه ، لمقاومة التحدي المسيحي الأوروبي . واستجاب الكتاب والشعراء الى الشعار الذي طرحه السلطان عبد الحميد .. (يا مسلمي العالم اتحدوا ..)

ولقد ظهر التجاوب مع النزعة التي حملها هذا النداء في صحف ذلك العصر التي كانت تصدر في البلاد . فنرى جريدة « الترقي » التي كانت تصدر عام ١٨٩٧ في طرابلس تنشر في اعدادها الأولى سياستها وتشير الى الغاية التي تعمل من أجلها . فتقول :

(ان أهم مبادىء هذه الجريدة أمران : أحدهما بيان تعلق وارتباط عموم التبعية العثمانيـــة وبالأخص أهالي هذه الولاية بجلالة متبوعها الأعظم ودولته العلية المصونة .

وثانيها ، القيام بالمفروض حسب الطاقة الى خدمة الجـــامعة العثمانية عموماً ، وأهالي ولايتنا خصوصاً الى ما يكون سبب رفاهيتها وراحتها ، ونمو ثروتها على اختلاف صبغاتها من غير تفرقة الى مذهب أو جنسية ؛ حسبما هو مقتضى المدنية الطبيعية في احتياج سكان المعمورة خاصة في عصر الترقي والمدنية الجديد) .

وتنشر في موضوع آخر كلمة بتوقيع م. ن.

(لقد ركز في الأذهان ، وثبت بالدليل والبرهان أن أهل هـــذه

الولاية أوثق الناس ارتباطاً بعرى الجامعة العثمانية ، وأشد الناس محافظة على المجد الذي شيد أركانه آباؤهم الأقدمون) .

ان معنى الوطنيـــة في هذا العصر كان غامضاً ، كما كان يختلط في أقلام بعض كتاب الصحافة بالمفهوم الديني ، وكان جميع أعلام الحركة الفكرية السياسية في الشرق العربـي من أمثال :

« الكواكبي » و « الأفغاني » و « محمد عبده » يفهمون الوطنية على أساس ديني خالص .

وقد ظهرت النزعة العثمانية بشكل واضح فيما نظمـــه « سليمان باشا الباروني » من مدائح شهنامية تعبر عن الولاء للسلطان العثماني والتمسك بالجامعة العثمانية .

وساهم « مصطفى بن زكرى » في التعبير عن هذه النزعة . وكتب في الدفاع عن الرابطة الاسلامية ، والتعبير عن اقتناعه بوجوب المحافظة عليها ، واظهار الولاء والطاعة للخليفة العثماني ، وكان بذلك يجاري المفهوم الطاغي على هذا العصر . ويتضح ذلك في كلماته النثرية التي لم تحظ باهتمام الباحثين رغم أهميتها في الكشف عن تطور الاتجاهات السياسية في الأدب الليبـي .

كتب تحت عنوان خدمة الدين والوطن في العدد (٩٣) من جريدة « الترقي » الصادرة في طرابلس عام ١٨٩٧ .

(أفضل ما اشتغل به الانسان في كل مكان خدمة دينه ووطنه ، وبذل قصارى جهده في الذب عنها بالنفس والنفيس . وتجريد صارم البيـــان وحسام اللسان ، لحسم جراثيم دسائس الملحدين ، ومكائد المفسدين ، الذين اتخذوا بعض الجرائد لنشر الدسائس وترويـج النزعات الشيطانية وطالما ألقوا عصيهم بتلك الصحائف ، وجاءوا بسحر عظيم يسحقون به

كل من ينظر الى زهرة الحياة الدنيا من حيث يدري ، ولا يدري أن السم في الدسم. وغاية ما يرومونه ولا يقفون دونه تفرقةُ الأمة الاسلامية وشق عصاها وتشتيت كلمتها ، والقاء العداوة والبغضاء بين شعوبها . ولا يخفى على الناقد البصير حال زماننا ، واختلاف بنيه في المشارب والمذاهب ، ورواج النفاق في أسواقه ، فيجب والحالة هذه على كل مسلم كامل التنبه لجرائم تلك الجرائد ، ودقة النظر في مقدمات نتائجها ، ودفع الشبهات التي يودون أن يتمتعوا بثمارها ، ويصطلي الاسلام بنارها .. فلا يغتر العاقل بزخرف القول ، ويدع ما لديه من اليقين الذي دبره الشرع وأمرنا به رسول الله .

على أن هذه الولاية لم تزل بعناية الله سليمة الجسد والروح من علل الدسائس التي سرى سمها في بعض المملكة الاسلامية ، ولا نظن فينا ولا منا من يبخل بآخر قطرة من دمه حماية لدينه ووطنه خضوعاً وطاعة لسيدنا ومولانا أمير المؤمنين الذي شملتنا عنايته وعمتنا مراحمه) .

ويستوقفنا من هذا النص ، هذه الفقرة الأخيرة التي يؤكد فيها الكاتب سلامة الولاية من الدسائس التي سرى سمها في المملكة الاسلامية ، ويعني بها النزعات الانفصالية أو الحركات القومية التي تلاحقت تياراتها وانتهت الى الاطاحة بالسلطنة العثمانية .

والشاعر صادق في التعبير عن اتجاهات هذه الفترة ، التي لا نستطيع أن نتبين فيها بواكير التعبير عن الشعور القومي أو الوطني . على الرغم من أن ليبيا قد عرفت الحياة الاستقلالية ابان السيطرة العثمانية ، متمثلة في العهد القرمانلي الذي دام أكثر من مائة وعشرين سنة وسبق ظهور « محمد علي » في مصر . الا أننا لا نستطيع أن نعثر فيه على ملامح التعبير عن الشعور القومي أو الوطني . وهذا الحكم على الرغم مما صاحبه في بدايته من قوة لم يخرج عن كونه امتداداً للعهد العثماني . فلا نجده قد أفلح في غرس

أي معنى من معاني الوطنية المحدودة ، بل ان الولاء للدولة العليـــة لم يضعف في النفوس التي نراها تلجأ الى الباب العالي حين تستحكم الفوضى ويسود الاضطراب .

وربما رأى بعض الدارسين في الحركات التمردية التي قامت في العهد العثماني دلالة من دلالات الشعور الوطني ، واعتبروا قادتها أبطالاً وطنيين . ولكني أشك في أن هناك روافد وطنية خلف هذه الحركات ، وهي في أغلبها حركات تحمل روح الخروج على الدولة والاستقلال بالنفوذ على القبيلة أو العشيرة أو المقاطعة .

ولا شك في أنه لم يوجد في ليبيا من الظروف والحركات التي مهدت لليقظة القومية وللانفصال عن الدولة العثمانية . ولقد كان للوحدة الدينية أثر واضح في عدم ظهور أي نزعة انفصالية عن الدولة العثمانية ، ولم يكن الفساد الذي كانت ترزح البلاد تحت وطأته ، والانحطاط الذي تنوء به ليدفع الناس الى الخروج على طاعة الخليفة وما يحيط بها من مظهر ديني .

حقاً أن الولاء للدولة العثمانيـــة انحصر في المناطق التي استطاعت أن تبسط عليها سيطرتها ، ورغم فشل الدولة في خلق روح الولاء لها ، الا أن ذلك لا يدل على ظهور الشعور الوطني ظهوراً يجمع الشعب حوله ، ويشكل تحدياً لنظام الحكم القائم حينذاك ، ولم يكن أحد من أولئك الثوار قد تهيأ له شيء من صفات الزعامة الوطنية . وما كان أحد منهم يحمل قضية يجتمع الناس تحت لوائها . وقد ظل كل واحد منهم مستقلاً بمنطقته لا يتجاوز هذا النطاق ليصبح زعيماً وطنياً . ولعل التأخر العام وضعف الوعي السياسي ، وبعد المسافات ، وتعذر الاتصال السريع ، وعدم انتشار التعليم ، من العوامـــل التي اشتركت في تعطيل تكوين الوعي الوطني . يضاف الى ذلك عامل مهم ، وهو تحكم النزعة الاسلامية في النفوس ،

وما تمليه من التعصب والتمسك بالرابطة الاسلامية ، والعمل على تدعيمها وتقويتها .. وذلك ما يفسر لنا ظهور الحركات الاصلاحية الدينية .

وللشاعر « مصطفى بن زكرى » عدة كلمات منشورة بجريدة « الترقي » التي كان يساهم في تحريرها ، وكلها تسير على هذا النهج ، من حيث الاتجاه السياسي ، والايمان بالوحدة الدينية والتمسك بالرابطة الاسلامية ، وتعبر عن ايمانه بأن الاخطار التي تهدد السلام انما تأتيه من ايقاظ فتن الشعوبية بين أفرادها . وكانت الوحدة الدينية بقيادة الخليفة العثماني هي الضمانة القوية لسلامة الدنيا والدين .

لم نستطع أن نعثر لدى هذا الشاعر على أي شعور بالوطنية بمعناهـــا الاقليمي ، على الرغم من أنه اتخذ عنوان الكلمة السابقة (خدمة الدين والوطن) ويبدو واضحاً أنه يعني الوطن الاسلامي .

ولكننا نستطيع أن نتبين في كلمة أخرى احساسه بالشخصية الوطنية ، حين يأخذ في وصف ما تميزت به من قدرة على الكفاح ، وصبر على الحرب واستعداد للمكاره .

يقول في كلمة نشرت في العدد (٣٧) من الجريدة المذكورة :

(ولا يخفى على كافة اخواننا بني طرابلس ، وضراغمة الحرب ، ما توفر فينا من شروط الاستطاعة في مقام الاستعداد والجهاد ، ولا يسع المكابر انكار ما أقرت به شواهد الحال من شدة بأسنا وإقدامنا ، وثبات أقدامنا على كل مصطدَم فضلاً عما اشتهرنا به من الغيرة والحمية والشهامة الاسلامية ، وتمام المهارة في فن الرماية والمسابقة والاهتمام برباط الخيل في عموم الولاية ، والقوة الطبيعية على مصارعة الحر والبرد ، ومضاجعـــة الأرض ، والمعافاة من علل الرفاهية والحضرية وداء الدسائس الأجنبية التي سرى سمها في غالب البلاد الاسلامية) .

هذه لمحة من بواكير الشعور والتعبير عن الشخصية الوطنية .

وكان من تمام هذه النزعة التي تحكمت في نفس هذا الشاعر ، وفي أغلب الطبقة المتعلمة أن تتجاوب مع الأحداث والوقائع الكبرى التي كانت تقع في أطراف تلك الأمبراطورية . ولعلنا نذكر أن الشعر العربي الحديث في مصر والعراق وسوريا ولبنان كان يتجاوب مع هذه الوقائع . فكان « شوقي » و « حافظ » و « الزهـــاوي » و « الرصافي » وغيرهم يتفاعلون مع الأحداث العثمانية ويعبرون عن اعتزازهم بالانتصارات التي كانت تحرزها جيوش السلطان ، وحزنهم للانكسارات التى كانت تمنى بها .

ومن الوقائع البارزة التي تجاوب معها الشعر الحديث ، حرب اليونان مع الأتراك ، والتي خلدها « شوقي » في قصيدته المعروفة .

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب وينصر دين الله أيان تضرب
وما السيف الا آية الملك في الورى وما الأمر الا للذي يتغلب

وقصيدته الساخرة التي حققت انتشاراً واسعاً حين ظهورها :

نحمد الله رب العالمينـــا وحمدك يا أمير المؤمنينـــا
لقينـــا في عدوك ما لقينا لقينا الفتح والنصر المبينـــا

وقد عثرت على قصيدة للشاعر « مصطفى بن زكرى » منشورة في العدد الثاني من جريدة « الترقي » الصادر في ٣ يوليو ١٨٩٧ ، وهي من القصائد التي لم يتضمنها ديوانه على ما لها من أهميـــة في الدلالة على اتجاهات ذلك العصر ، كما تبدو في الشعر .

نشرت القصيدة في الصفحة الأولى بعنوان (التهنئات الطرابلسية على المظفريات السنية) وبلغت أبياتها مائة بيت ، كلها تمجيد لهذا الانتصار

العثماني ، وسخرية مرة بهزيمة اليونانيين :

يا سعد سر مترنما ببشائر النصر المبين
ودع المطية ، طاوياً بحر السفين على السفين
واعبر عباب الدردنيـ ـل وحي وحيّ الأكرمين
واعطف على دار الخلا فة باليسار وباليمين
لا زال رونقها ، بدو ـ لتنا يسر النـــاظرين
واذا مررت ببلـــدزٍ وسعدت بالملك المكين
تاج الخلافة ، بهجة الدّ نيـــا وعزّ المسلمين
عبـــد الحميد ونـــاصر الدين الحنيفي المبـــين
فاهتف هنالك بالذي تدري وتعلم من حنين
وقل السلام عليك ألـ ـفاً يا أمير المؤمنـــين
أيدت بالفتح المبـــين دعائم الدين المتـــين
ونصرت دين المصطفى خير البرية أجمعـــين
آيات نصر لم تزل تتلى على مـــر السنين
وخذ الحديث مفصلاً يتبيك بالخـــبر اليقين
برح الخفاء وحاق باليـ ـونان كيدُهم المكين
مردوا على بث الدسا ئس بالجزيرة منذ حين
وخطيبهم وولي عهـ ـدهم رئيس الثـــائرين
برز النفاق وفاق في انفـــاقهم للغـــافلين
حـــتى توهمت الأرا نب أنها أسد العرين
وتربصوا فرص الزما نِ وقلة الجيش المكين
فالبر شاغله العـدا والبحر حاصره السفين
وهنالك امتدت يد الـ ـعدوى وكيد المجرمين
سفكوا دماءً ما لها ذنب سوى الاسلام دين
وجنوا أموراً كل قلـ ـبٍ من فظاعتها حزين

ومن السفاهة والجفـــا قتل الحلائـــل والبنين
جهلاً بني اليونان لسـ ـتم في الحروب بمجرمين
ازعجـــتم السلم الذي بحماه كنتم آمنـــين
أوَ ما ادعيتم حكمة القدما وعلم الأولين ؟
أمن السياسة ما ارتكبـ ـتم ؟ أم من الجهل المبين

الى آخر هذه القصيدة وهي طويلة ، تقع في مئة بيت :

ومن تمام هذه النزعة العثمانية أن يمدح الخليفة العثماني ويمجد مواقفه ، ويغلو في مدحه ، حتى ليعتبر اهماله وتركه للمهم مظهراً من مظـــاهر سياسته الحكيمة :

قمر تجلى في سمـــاء كمالـــه ولدى الخلافة تم بدر جلاله
سلطاننا عبد الحميد وناصر الد ـين الذي حُمدت جميع خلاله
ورث الخلافة والمفاخر بعد ما حرز المكارم والعـــلا بنباله
وبما تشبه أو تقاس خصائله ومكارم الأخلاق بعض خصاله
بلغت به الأيام من رتب العلى شرفاً يزول الدهر قبل زواله
وسمت برتبته الخلافة واكتسا بوجوده الاسلام نور جماله
جادت بطلعته العصور وأقسمت ألا تجود على الورى بمثاله
ولئن تأخر في الزمان وجوده فلقد تقدم في جميع فعاله
فاذا ذكرت المجد فهو أساسه ورضيعه في المهد قبل فصاله
واذا تنازع في المكارم معشر فهو الذي عمت صلات نواله
وسلوا خزائنه وما شهدت به من فيض جود يمينه وشماله
فالجود من قرنائه والحمد من أسمائه والشكر من أفواله
ساس الأمور بنفسه فدنت له وسعت بهمتـــه الى آماله
ولربمـــا ترك المهم سياسة فيظنه الجهـــال من اهمـــاله

خضعت لطالع سعده وسنائه همم الملوك مهابة لجلاله
ليثُ الكفاح وناصر الدين الذي ضاقت بطاح الأرض عن أبطاله
فرقاب من عاداه غمد حسامه ودماؤهم لا زال ورد نباله
ودفاعه بمدافع الطرز الذي كادت تمور الأرض من زلزاله
فترى وتسمع ان شهدت حروبه ليلاً ورعداً مفرقاً بنزاله
فأعيذه بالله من حساده وأجيره بالهاشمي وآله
وأقول في حسن الختام مؤرخاً قمر تجلى في سماء كماله

وإلى جانب هذه النزعة كانت هناك اتجاهات تنادي بالاصلاح وتستنكر أساليب الحكم العثماني ، وتدعو إلى الحرية والاستقلال ، وتندد بالتخلف والتأخر والفساد . ولكننا لا نعثر على شيء من هذا ، فيما وصل الينا من شعر هذه الفترة وأدبها ، ولا نلتقي بتلك النغمة العارمة التي نجدها عند كثير من أعلام الشعراء من أمثال ، « الرصافي » و « الزهاوي » رغم اتحاد الممالك العثمانية في مظاهر الفساد والتخلف . ورغم الاهمال التي كانت تلقاه الولاية حينذاك ، وتعدد الولاة ، فاننا لا نظفر بشيء من الشعر المعبر عن طموح الناس إلى النهضة والاصلاح . ولعل انصراف الشعراء في ذلك الوقت إلى الاغراض التقليدية المحدودة ، وضعف الوعي السياسي .. قد صرفهم عن الاهتمام بهذه النواحي السياسية ، فلم يتجاوبوا كل التجاوب مع الحركات التي كانت قائمة في الشرق العربي حينذاك . وزاد من هذا التقارب الليبي العثماني ، شعورهم بالخطر ، عقب احتلال فرنسا لتونس وطمع ايطاليا في ليبيا . ولم يكن من المصلحة حينذاك فصم عرى هذا التعاون حتى لا تظل البلاد وحدها في الميدان تواجه ذلك العدوان المنتظر .

ومع ذلك ، فإن الطبقات الواعية ، قد رحبت حينذاك بصدور الدستور

العثماني ، وتجاوبت مع أفراح الشعوب الاسـلامية ، في ذلك الحـادث التاريخي المعروف ، الذي هللت له ، ورحبت به كخطوة نحو الاصلاح والتقدم . ولم يتخلف الشعراء في التعبير عن هذه المناسبة وفرحة الناس بها في البلدان العربية ، ولا يخلو ديوان أي شاعر معروف في ذلك الوقت من تصوير صدى هذا الحادث في النفوس . ونلتقي هنا مع أبيات للأستاذ « الشارف » تعبر عن الاستبشار لصدور الدستور . وهي أبيات تعبر عن روح هذه الفترة ، وتفصح عن مدى تلهف الناس حينذاك إلى صدور هذا النظام . وتدل على أن البلاد كانت متصلة بالتيارات السياسية التي كانت تسود الامبراطورية العثمانية :

أعيد لنا الدستور والعود أحمد فحق الورى تثني عليه وتحمد
شفا غلة منا وكنا على شفا ونارُ الأسى كانت بنا تتوقد
ولاحت شموس الحق بعد خفائها وضاءت لنا في حندس الليل فرقد
ومانحه عبد الحميد لأمـة يحق له الذكر الجميل المخلد
وهذا الذي قد كان يبغيه أولاً ولكن له في عالم البر موعد
سعت فئة الأحرار تنظم شمله فأصبح في سمط المعالي ينضد
وقامت على التدريـج فيه ودبرت عواقبه والرأي رأي مسدد
ونادت بأصوات تجر قوافيا بأحسن دور عهده متجدد
ولولا أمير المؤمنين أجابها على ثقة من حيث لا يتردد
لقامت على ساق الكفاح رجالنا صفوفاً لمحراب المنية تسجد
ولكن إلى الداعي فدتهم اجابة لحقن دماء عندنا يتأكد
اجابة مضطرين عادوا صلاحها لملك له فوق السماكين مقعد
وكل مقام يوجب الحمد والثنا يضاف إلى عبد الحميد ويسند
وما أعلنت بالوزر إلا وزارة إذا لم تكن للحق والعدل ترشد
وأي حياة للمكارم والعلا إذا لم يكن فيها معين ومنجد
ولا عيش دون الفخر والمجد والتقى إذا لم يكن فالموت أعلى وأمجد

إذا الحال تأباه العقول فبعده مقال وإلا فالحسام المهنـــد
هو السعي في مجد ولو بتنكُّد ألا في سبيل المجد طاب التنكد
وما منح الدستور إلا لملة ودين بأغلال الفساد مقيد
ترقى الى عرش الخلافة أمره فأضحى بقانون الأساسي يقصد
وقد تم جمع الاحتفال لمجلس تماماً له فوق الكواكب مشهد
نجاح وأفراح وفضل ومنة وعزّ واقبال ومجد وسؤدد
لدى ملك يستنزل الفخر عزمه وفي ذاته جمعُ العلا وهو مفرد
فهذي رجال الاتحاد وهذه رجال الترقي بالعلى تتقلد
فمن رابع الدستور أرّخ محرما أعيد لنا الدستور والعَوْد أحمد

المرحلة الثانية :

تميزت الفترة الأخيرة من العهد العثماني بظهور النزعة الوطنية وقـــد تمثلت بشكل خاص في الاحساس بخطر الغزو الايطالي ، والتنبيه إلى وجوب الاستعداد للدفاع عن البلاد . فقـــد كان واضحاً أن الحكومة الايطالية تعمل جادة للتمهيد لهـــذا الاحتلال ، وتهيئة الجو لحملتها العسكريـــة ، والتحرش بالدولة العثمانية ، وضمان اطلاق يدها من قبل الدول الأخرى .

ولكن النزعة العثمانية ظلت بارزة ، وظل الناس متمسكين بهـا تمسكاً قوياً على أمل أن تكون درعاً منيعاً في الدفاع عن الكيان ، ورابطة روحية يجتمع حولها المواطنون .

وقد خاض الليبيون المراحل الأولى للحرب تحت راية عثمانية . ونظر العالم الاسلامي إلى الغزو الايطالي على أنه اعتداء ومحاربة للرابطة الاسلامية وضرب للجامعة العثمانية . وبوحي من هـــذا المعنى نظم كثير من شعراء الشرق قصائدهم في تحية الجهاد الليبي والاشادة به .

وعلى الرغم من أن الأوضاع العامة كانت توحي بأن العثمانيين سوف يتخلون عن الحرب ، وأنهم لم يؤمنوا للبلاد وسائل الدفاع عنها رغم علمهم بنوايا ايطاليا ، الا أن الليبيين ظلوا أوفياء لهذه الجامعة العثمانية ملتفين حولها ، وكانت برقيات الاستصراخ والاستنجاد بالسلطان العثماني تحمل هذا المعنى : (ان أهالي طرابلس الغرب يباهون بارتباطهم بمقام الخلافة الاسلامية ، والسلطنة العثمانية منذ عصور ، قد عقدوا عزمهم على مقاومة كل قوة تحول بينهم وبين هذا الرباط المتين الذي هو أعظم قيمة في حياتهم ، وأنهم لا ينثنون عن الدفاع في هذا السبيل ، ولو انثنت عنه الحكومة العثمانية نفسها) .

ولكن هذه النزعة لا تلبث أن تضعف وتخمد ، وتظهر مكانها النزعة الوطنية . ويمكن اعتبار معاهدة الصلح بين تركيا وايطاليا ، المعروفة بمعاهدة « أوشي » حداً فاصلاً بين نهاية النزعة العثمانية ، وبداية النزعة الوطنية . إذ رفض الليبيون التقيد بأحكامها ، وأعلنوا استمرار الحرب والالتزام بالدفاع عن الوطن والنهوض بأعباء الجهاد والنضال الليبي .

وهكذا نرى أن الوطنية الليبية لم تنشأ عن رغبة في الانفصال ، ولم تتكون نتيجة أفكار واتجاهات كما هو الحال في كثير من الوطنيات التي نشأت في الشرق العربي وحملت فكرة الانفصال عن السيادة العثمانية . ذلك لأن الاستعمار الايطالي لم يمهل الشعب الليبي حتى يغرق في مناقشات نظرية ، وإنما دفعه دفعاً إلى أن يمارسها كفاحاً ، وأن يشعر بها تضحية وأن يدركها مسئولية باهظة في الدفاع عن الوجود المهدد بالابادة والافناء . لقد وجدت ليبيا نفسها تواجه التحدي الاستعماري ، مما حتم عليها أن تقوم بدورها الوطني دون تردد أو تخاذل .

وفي غمرة هذا الكفاح المرير ، نلتقي بطلائع التعبير عن النزعة الوطنية وظهورها في الشعر الليبي في هذه القصيدة التي أنشأها « المرحوم أحمد

الشارف » ــ وكانت فيما نعلم ــ أبرز القصائد التي يمكن اتخاذهـا نقطة انطلاق في الشعر الوطني الليبي .

ولا شك في أنه قد نظمت قصائد أخرى كثيرة ، ولكن شهرة هذه القصيدة تجعلها باكورة التعبير عن الشعور الوطني والنزعة الوطنية الليبية .

رضينا بحتف النفوس رضينا ولم نرض أن يعرف الضيم فينا
ولم نرض بالعيش إلا عزيزاً ولا نتقي الشر بـل يتقينا
فما الحر إلا الذي مات حراً ولم يرض بالعيش إلا أمينا
وما العز إلا لمن كان يفدي ذماماً ويفني عليه الثمينا

وما الخزي والعار إلا لشخص إلى وطن العز أضحى مهينا
ونحن فروع زكت من أصول فنُحْيي مآثرنا ما حيينا
لتاريـخ عنصرنا في الورى حديث على صفحات السنينا
وفي جانب العز كأس المنايا وجدنا بهـا لذة الشاربينا

إذا قامت الحرب كنا رجالاً إلى الحرب أرسخ من طور سينا
ترانا نشاوى عليها كأنا شربنا بها خمرة الأندرينا
لنا وثبات بهـا وثبات فضحنا بها ثورة الثائرينا
ولا عجب في الوغي ان أتينا بشيمة آبائنـا الأولينـا

إذا لم يُعنا على الخطب رأي جعلنا البسالة فرضاً معينا
سيوف قبضنا عليها أكفاً وفيها ترانا من المسرفينا
ونتلف أموالنا في المعالي ولسنا عليها من الآسفينا
ونشرب كأس العلا وهي صرف ولا نشرب الكأس ماء مهينا

وما أبطأت غارة الله منا اشاعة بعض من المبطلينا
أتمتد فينا مطامع قوم لقد ملأوا الأرض إفكاً مبينا
وجاءت صحائفهم كاذبات تزيد الورى كل يوم طنينا

فقالوا وما غرنا قولهم أبى أن يكون التوحش فينا
أيا من يجرّون اسطولهم الينا بآلافهـــم والمئينا
فما ضرنا ان حللتم شطوطا إذا شط ما كنتم تقصدونا
فكم في طرابلس الغرب ليثٌ يصون البلاد ويحمي العرينا
وما زاد صرخ المدافع إلا زئيراً لأشبالها الضارئينا

ولا تبدو هذه الوطنية في إطارها التام إلا إذا اتضحت الخطوط التي كانت تحرك الاستعمار الايطالي ، وسياسة ايطاليا الاستعماريـــة في ليبيا ، والأهداف التى تسعى اليها من وراء هذا الاحتلال .

هناك فقط نتبين قيمة الكفاح الوطني ، وندرك فداحـة الخطب الذي حل بالبلاد ، ونجد المبررات التي حالت دون ازدهار الشعر الوطني في ظل هذا الاحتلال الجائر البغيض وجعلت الشعر العربي خارج البـــلاد أقوى تعبيراً ، وأقدر تصويراً ، وأكثر تخليـــداً للكفاح الليبي . فإن من شأن السياسة التي سلكتها ايطاليا في ليبيا أن تضعف هذا الاتجاه وتقضي على كل كلمة وطنية صادقة متحررة .

والاستعمار الايطالي لا يختلف عن أي استعمار آخر في أهدافه ومراميه ولكنه يختلف عنه في أسلوبه الوحشي ، وكثرة مخازيه .

ولا بد لنا لكي ندركه على حقيقته ، أن نلتفت إلى العوامـــل التي صنعته ثم إلى المقومات والمعالم البارزة في سياسته وأساليبه . فقـــد كانت هذه الاساليب الوحشية عاملاً في اذكاء الوطنية الليبية ، التي انطلقت مع أول رصاصة غادرة صوبها هذا الاستعمار إلى قلوب المواطنين .

ومن هناك بدأت القصة الطويلة المريرة من الصراع والكفاح ضد هذا الغزو الاثيم . بـــدأت قصة الشعب الذي نهض بشيبه وشبابه ، وبنسائـــه ورجاله للذود عن حقيقته العربية الاسلامية الخالدة ، والدفاع عن أرضه

ومقوماته وحقه في الحياة . قصة الشعب الأعزل ، الذي قدم أروع الأمثلة في التجلد والصبر على المكاره .

قصة دامية ، تحمل فصولها عناوين البذل والتضحية والاستشهاد والتشريد والتنكيل والتعذيب والابادة والافناء .

خرجت ايطاليا من وحدتهـا الوطنية مخدرة بأحلام المجـد والعظمة متعطشة إلى المجالات التي تستطيع أن تمارس فوقها غرورهـا القومي ، واعتقدت أن المجالات كلها ينبغي أن تفسح أمامهـا لتحقق سياستها في الامتداد والتوسع والحصول على مستعمرات جديدة ، تزيـد من هيبتها وتبسط سيطرتها وتساعدها على حل مشاكلها الداخلية التي أخذت بخناقهـا عقب الوحدة ، كما تمهد لها الطريق لأن تكون دولة ذات هيبة وسلطان بين الدول التي تأخرت عنها في زحمة اقتسام المغانم الاستعمارية .

ويتفق خروج ايطاليا من الوحدة مـع ظهور الموجة الحامية الكاسحة من التنافس بين الدول من أجل الحصول على مستعمرات . إذ كان النشاط الدولي في تلك الفترة موجهاً كله بالمصالح الاستعمارية ، واستبدت بالجميع حمى الحصول على مستعمرات جديـدة ، ولم تقتصر على الدول الكبيرة ذات التاريخ الاستعماري العريق ، وإنما سرت إلى الدول الحديثة التي لم تنشىء لنفسها كياناً مستقلاً إلا في وقت متأخر . وكان لا بد أن تطفىء حرارة غرورها في معارك جديدة .. لقد ضاقت أوربا بسكانها واستغلتها أجيال وأجيال متعاقبة ، وهناك قارات ما تزال بكراً في امكانها أن تموّنها بما تريد وتجعل منها مزرعة تستغلها لصالح أبنائها .

ولم تدخل ايطاليا ميدان الاستعمار إلا في سنة ١٨٦٩ حينما دخلت احدى الشركات الايطالية بالتفاهم مع الحكومة إلى ميناء « عصب » بالحبشة ، ثم اتجهت ببصرها إلى الشواطىء الافريقية للبحر الأبيض المتوسط ، وحاولت

أن تنفذ إلى تونس ، فأفلتت من يدها ، حين سبقتها فرنسا اليها ، فلم يبق أمامها إلا ليبيا .

وقد تركز اهتمام ايطاليا بليبيا في الفترة الواقعة بين ١٩١٠ — ١٩١١ وعملت بكل ما في وسعها للتمهيد للاحتلال ، سواء كان ذلك في الداخل بانشاء المؤسسات الاقتصادية ، أو في الخارج ، بالسعي لدى الدول حتى توافق على اطلاق يدها في ليبيا .

وعمل المتطرفون من دعاة الاستعمار على توجيه الرأي العام إلى أهمية الحصول على مستعمرة على شواطىء البحر الأبيض . انها بذلك تقوّي من مركزها ، وتستعيد أمجادها التي أنشأها الرومان القدماء على هذه الشواطىء .. وحاولوا أن يغرسوا في أذهان مواطنيهم أن الضرورة العسكرية تحتم الاستيلاء على ليبيا ، لتأمين مصالحهم في هذا البحر ، بعد أن ضاعت من يدهم تونس ، فضلاً عن أن هناك مشاكل كثيرة يتكفل بحلها الحصول على هذه الأرض الموعودة .

وكان ثابتاً ان الاستعمار الايطالي لم يكن تدفعه ضرورات اقتصادية ملحة . وأن البلاد الايطالية في ذلك الوقت متخلفة من الناحية الزراعية والاقتصادية ، ولم يكن لديها الفائض الذي يدفعها إلى البحث عن منافذ لتصريف منتجاتها ، كما لم تقم فيها صناعة مزدهرة تشعر بحاجتها إلى المواد الأولية ، ولكن كان لا بد أن تحصل على مظهر الدولة الكبيرة بالاستيلاء على مستعمرة . ان أهمية الدول قد تحددت في هذه الفترة بكثرة مستعمراتها وأصبح احتلال ليبيا قضية كرامة وطنية .

وما كادت تشتعل الحرب ، حتى تبدد ذلك الوهم الزائف الذي كان يسيطر على أذهانهم ، يزين لهم أن الحرب لن تكون سوى نزهة بحرية قصيرة . وسرعان ما أدركوا أن الكرامة الوطنية في خطر ، وأن الحرب الليبية قد مرغتها في الوحل ، وأن هذه الهيبة المصطنعة التي حاولت أن

تحصل عليها توشك أن تقضي على احترامها حين امتدت هذه المرحلة في حساب الزمن من أكتوبر ١٩١١ الى أن نفذ صبر سفاح ليبيا غراتسياني .

يومذاك أعلن للّيبيّين : (اذا أرغمتموني على الحرب فسوف أخوضها بطرق ووسائل قوية ستذكرونها الى الابد . لن يطمئن أي ثائر على نفسه ولا على أسرته ، وممتلكاته ، وسلاحه . سأحطم كل شيء ، الرجال والبيوت . هذه هي كلمتي الأولى ، وهي كلمتي الأخيرة) .

ولكن الحرب تواصلت ولم تنته الا حين أعلن « الجنرال بادوليو » في يناير سنة ١٩٣٢ أن الحركة الوطنية قد أخمدت بصفة تامة ونهائية !

وفي تجربة الاستعمار الايطـالي بليبيا ، نعثر على كافة المقومات التي حركت الاستعمار الحديث . فاذا حاولنا أن نحلل مبرراته ، وجدناها تعتمد على أكثر من عنصر واحد من هذه المبررات التي اعتنقتها الدول الاستعمارية لتبرير استيلائها على أوطان الآخرين :

فيه رغبة التسلط التي تعتمد على مسوغات من وجود حق للقوي على الضعيف ، وكان من نتائج هذه السياسة تلك الأساليب الوحشية التي عرف بها الاستعمار الايطالي في ليبيا .

وفيه امتياز العرق والسلالة ، وكان من نتائج هذه الفكرة أو هـذه العقيدة ذلك التمييز العنصري الذي اتسم به العهد الايطالي ، وتلك الإهانات التي يتعرض لها المواطنون العرب . ولقد اعتقد « غراتسياني » وهو يقود الحملة الى فزان ، أنه يعيد سيرة أولئك الرومان الذين عثر على آثارهم في بعض مجاهل الصحراء الليبية .

وفيه دعوى التمدين ، وهي دعوى باطلة لا يحققها شيء من سلوك ايطاليا في ليبيا الا اذا كان القرار السخيف الذي أصدره « بالبو » بمنع كسب الأغنام على غير المسلمين يعتبر تمديناً .

ثم حق الحياة ، وكان من نتائجه اغتصاب أراضي الليبيين ومصادرتها وتقديمها لمواطنيهم .

ولقد ألهب شعراؤهم وكتابهم من أمثال « دانتزيو » و « كارادينى » هذه المشاعر في نفوسهم ، وحاولوا بكل أساليبهم الفنية دغدغة الغرور الايطالي بدعوى ليبيـا اللاتينية أو طرابلس اللاتينية ، كما كان يردد « دانتزيو » في أشعاره التي نشرها في ديوانه الخاص بتمجيد الحملة على ليبيا .

ومن الطبيعي أن تقترن هذه المبررات بسياسة العنف والابادة والافناء . ولقد عمل الاستعمار الايطالي منذ وطأت قدماه أرض ليبيا على القضاء على العنصر العربي وانشاء مستعمرة رومانية من ابناء الطليان . لذلك سعى بكل ما في وسعه الى الفتك بالليبيين والقضاء على الشخصية الوطنية حتى يتسنى له تحقيق ما يريد من انجازات ومشاريع لصالح أبنائه .

حاول القضاء على الشخصية العربية ، واهانة امجادها ، والفصل بينها وبين تراثهـا ، واذلال العرب ، ومحو اللغة العربية ، واضعاف التعليم ومصادرة الحريات العامة .

وكان من الطبيعي أن يخمد كل صوت يرتفع معبراً عن الآلام والآمال الوطنيـة .

وكان من الطبيعي أن نرى الشعر الشعبي يستقل وحده بهذا الفضل ، فيكون المعبر الوحيد ، واللسان الصادق الأمين لهذه المرحلة من تاريـخ تطور الاتجاهات الوطنية في بلادنا . فهو الذي صاحب الكفاح في جميع أطواره ، وخاض المعارك ووصف أيامها المشهودة ، ووقائعها المشهورة وفرسانها المغاوير ، وقادتها الأبطال ، والتصق بالنضال التصاقاً تاماً حتى جاء صورة معبرة عنه ، فيه لفح المعركة ووهجها ، الشيء الذي لا نجده في الشعر الفصيح .

ان الشعر الشعبي هو الوثيقة الوحيدة التي تعطينا صورة واضحة وفكرة تامة عن طبيعة هذه المعارك الدامية ، وهذه الفترة الحالكة من تاريخنـــا الحديث ، أما الشعر الفصيح فقد كان دون مستوى المعركة ، لم يحترق بلهيبها ، ولم يعان مرارتها .

لقد انفعل الشاعر الشعبي بهذه الأحداث التي عاشها فجعلنـــا نحس بارتباطها الوجداني بذاته ، أما الشاعر الفصيح فقد تعذر عليه أن يتجاوز حدود الوصف التقريري ، فكانت قصائده وأناشيده تحمل سطحية الخبر الصحفي وتقارير الصحافة ، ولذلك ظلت باهتة وأهملها الناس .

المرحلة الثالثة :

إن ارتباط الشعر الوطني بالقضايا العامة والأحـــداث السياسية ارتباطاً تقريرياً مباشراً يدفعنا الى أن نقف وقفة قصيرة نستعرض فيها أهم الأحداث السياسية التي كان لها الأثر الفعال في تحديد مفهوم الوطنية وبيان الاتجاهات السياسية المختلفة التي صاحبت تكوينه .

ولقد سار الشعر في ركاب الوطنية يستلهم أحداثها ، ويعبر عن الآمال الشعبية ويرفع الشعارات التي كانت تلخص مطالبها .

وفي هـــذه المرحلة من تطور مفهوم الوطنية الليبية نلتقي به واضحاً متخلصاً من كافة التيـــارات والاتجاهات الأخرى التي صاحبته في مطلع الحركة الوطنية وبداية الكفاح ضد الايطاليين . فقد تحددت الآن ملامح القضية الوطنية وتحددت المطالب السياسية في الوحدة والاستقلال وتوحيد القيادة الوطنية .

وتبدأ هذه المرحلة بتحرير البلاد واندحار ايطاليا والمانيـــا وخروج ايطاليا من ليبيا بعد احتلال دام أكثر من ثلاثين عاماً .

وبخروج ايطاليا من ليبيا انتقلت القضية الوطنية الى المجال الدولي طبقاً لنصوص معاهدة الصلح التي وقعت في ١٥ سبتمبر ١٩٤٧ . وقضت بتنازل ايطاليا عن جميع مستعمراتها السابقة واستمرار الادارات القائمة حينذاك بادارة شؤون المستعمرات المذكورة .

كما نصت الاتفاقيات على أن تشترك الدول الأربع ، وهي فرنسا وانجلترا وأمريكا وروسيا ، في تحديد مصير هذه المستعمرات في غضون سنة من هذا الاتفاق ، على أن تؤخذ بعين الاعتبار رغبات السكان . فاذا لم تتفق الدول الأربع على مصير هذه المستعمرات في غضون العام الأول من تنفيذ معاهدة الصلح الايطالية ، يحال الأمر الى الجمعية العمومية ، للأمم المتحدة لتقديم توصياتها ، وتتعهد الدول الأربع بقبول تلك التوصيات واتخاذ الاجراءات اللازمة لتنفيذها .

ونتيجة ذلك قرر مؤتمر مندوبي وزراء الخارجية للدول الأربع المنعقد في لندن في اكتوبر ١٩٤٧ تعيين لجنة من الدول الأربع لبحث أحوال المستعمرات من الناحية السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتقديم تقرير عنها مع بيان رغبات السكان في المصير الذي يريدونه لبلادهم .

وقد وصلت لجنة التحقيق الى ليبيا في ٦ مارس ١٩٤٨ ، وأقامت فيها حتى ٢٠ مايو من نفس السنة لإجراء تحقيقات في مناطق ليبيا والوقوف على رغبات سكانها .

وأخفق مؤتمر وزراء الخارجية المنعقد في باريس في الوصول الى حل لهـــذه القضية نتيجة الاطماع السياسية المختلفة . وظهرت في هذا المؤتمر فكرة اقتسام هذه المستعمرات واقتطاع كل دولة لجزء منها ، كما ظهرت

فكرة الوصاية الايطالية ، ثم ترددت فكرة الوصاية الدولية لمدة عشر سنـــوات .

وأحيلت القضية على الجمعية العامة للأمم المتحدة ، وعرضت على اللجنة السياسية في ليك سكسس في ابريل ١٩٤٩ . وظهرت من جديد فكرة عدم الأهلية للاستقلال ووجوب الوصاية على هذه المستعمرات .

وبذلت ايطاليا محاولات يائسة لاستعادة مستعمراتها مؤكدة استعدادها الكامل للتكفير عن أخطاء الحكم الفاشيستي السابق ، وبذل الجهد لتطوير هذه البلدان واعدادها للاستقلال .

ووجدت هذه التيارات اطارها الكامل في مشروع بيفن سفورزا الذي تقدمت بريطانيا بمشروع قرار مبني على نصوصه التي تقضي :

١ ــ استقلال ليبيا بعد عشر سنوات اذا قررت الجمعية العامة ذلك .

٢ ــ بوضع برقة تحت وصاية بريطانيا ، وفزان تحت وصاية فرنسا ، وطرابلس تحت وصاية ايطاليـــا في عام ١٩٥١ . وفي خلال العامين تتولى بريطانيا ادارة شؤون طرابلس مستعينة بمجلس استشاري .

٣ ــ تتخذ الدول الثلاث القـــائمة بالوصاية التدابير الكفيلة بصون وحدة ليبيا .

وأحبط هـــذا القرار في الجمعية العامة مساء ١٧ مايو ١٩٤٩ بفضل المقاومة العنيفة التي أبداها الشعب الليبي ، والتناقض في المصالح السياسية . وانتهى هذا الصراع الى الاقرار بحق ليبيا في الاستقلال والوحدة فأصدرت الجمعية العامة للأمم المتحدة قرارها التاريخي المشهور في ٢١ نوفبر ١٩٤٩ .

وينص القرار على أن تكون ليبيا دولة مستقلة ذات سيادة . وألا يتجاوز اعلان الاستقلال أول يناير ١٩٥٢ . وأن يقرر دستور ليبيا بما فيه نوع الحكم بواسطة السكان في شكل جمعية وطنية .

كما نص القرار على أن يكون للأمم المتحدة مندوب في ليبيا يساعد الأهالي في تأسيس حكومة مستقلة ، وأن يعمل معه مجلس استشاري يرشده ويساعده ، وهو مكون من عشرة أعضاء من مصر وفرنسا وايطاليا والباكستان وبريطانيا وأمريكا وممثل عن كل قسم من أقسام ليبيا وممثل واحد للأقليات .

وقد عينت الأمم المتحدة المستر أدريان بلت الهولاندي الأصل مندوباً لها في ليبيا .

ومن أهم القرارات التي أصدرها المجلس الاستشاري بخصوص التطور الدستوري قراره بتشكيل لجنة الواحد والعشرين التي عهد اليها بوضع خطة تأسيس الجمعية الوطنية .

وقد أصدرت اللجنة المذكورة في ٢٢ اكتوبر ١٩٥٠ قرارها بتأليف الجمعية الوطنية من ستين عضواً يتم فيها تمثيل الأقاليم على قدم المساواة .

وقد بدأت الجمعية التأسيسية اجتماعاتها في طرابلس يوم ٢٥ نوفمبر ١٩٥٠ وعملت في اجتماعاتها التالية على إعداد الدستور الليبي وقانون الانتخابات الذي أجريت بموجبه الانتخابات الأولى بعد الاستقلال .

وقد صدر الدستور في ٧ اكتوبر ١٨٤٢ وهو يقيم نظام الحكم على أساس اتحادي تنقسم بـه البلاد إلى ثلاث ولايات : طرابلس وبرقة وفزان .

وتنتهي هذه المرحلة بإعلان الاستقلال في ٢٤ ديسمبر ١٩٥١ .

وبين التحرير والاستقلال سلسلة من الكفاح السياسي الذي قام بـه الشعب الليبي في سبيل الوصول إلى غاياته في الحرية والاستقلال .

وكانت الغاية الرئيسية التي يتجه اليها هذا الكفاح تأكيد حق ليبيا في أن تظفر بحريتها واستقلالها ، وتأكيد الإصرار على المقاومة العنيفة لعودة

ايطاليا ، ومقاومة الاتجاهات التي تعمل على تجزئة البلاد .

إذ ما كاد يتحقق النصر وتهزم قوات العدو الغاصب ويتم جلاء ايطاليا عن ليبيا حتى سارعت قوات الاحتلال إلى إقامة ثلاث ادارات عسكرية في ليبيا ، ادارتين بريطانيتين في برقة وطرابلس وإدارة فرنسية في فزان .

وهكذا واجه الوطنيون منذ اللحظة الأولى هذه السياسة الانفصالية .

ووجدت البلاد نفسها للمرة الأولى تواجه حملة من التشكيك في الأصل التاريخي للوحدة . وتستند هذه المزاعم التي ترددت في تصريحاتهم ودراساتهم وتحقيقاتهم إلى أن هناك خصائص مختلفة بين مناطق ليبيا ، كما أن هناك تفاوتاً في النضج السياسي وفوارق اجتماعية واقتصادية بين هذه المناطق ، كما اتجه هذا المنطق الغريب إلى نفي التاريخ المشترك لليبيا ، وزعم أن هناك موانع جغرافية تحول دون تحقيق الوحدة ، فالمناطق تفصلها صحراوات شاسعة عن بعضها .

وذهبوا يلتمسون المبررات لمزاعمهم من الماضي التاريخي ، وكانت هذه المزاعم تقوم على : (القول بالاختلاف التاريخي للاقليمين أو على حد تعبيرهم بالضبط أن طرابلس قد خضعت للفنيقيين فالقرطاجنين في الوقت الذي كان الاغريق يحكمون برقة . وأن الأولى كانت تلحق بافريقيا في الوقت الذي كانت فيه الثانية ولاية رومانية أحياناً مع مصر وأحياناً مع جزيرة كريت . وأن الغلبة للعنصر العربي في برقة بعكس الحال في طرابلس حيث تجد العنصر البربري يسود سكان البلاد . وأن عرب برقة معظمهم من قبائل بني سليم وعرب طرابلس أغلبهم من بني هلال ، وأن سكان الأجزاء الشمالية يرجعون في أصولهم إلى سلالة البحر الأبيض ، أما سكان فزان فيرجعون إلى السلالة الاثيوبية)[1] .

---

١ الاستاذ مصطفى بعيو (دراسات في التاريخ اللوبي ص ٨٣) .

ومرة أخرى نلتقي بالمخطط الذي يصادفنا عند دراسة الاتجاهات الوطنية في الشعر العربي الحديث . وهو العمل على إضعاف الوحدة أيــاً كان شكلها سواء كانت دينية أو قوميــة . فقد أيــدت القوى الاستعمارية عمليات إضعاف الجامعة العثمانية حتى إذا قامت النزعة القومية مكانها عملت على إضعافها وتفكيكها بالدعوات الاقليمية التي تستند على التراث الحضاري القديم كالاشورية والفرعونية والفنيقية . ومضت أبعد من ذلك فأوجدت الفرقة في صميم الاقليم الواحد بتأييد الانقسامات الطائفية .

وعلى الرغم من أن الاستعمار قد حاول خلق روح الاقليمية الانفصالية ، بين أجزاء ليبيا وسعى لأن يوجد لها القواعد الحضارية من الماضي السحيق إلا أن هذه الأفكار لم تجــد من يحتضنها ويتبناها ويؤمن بها على نحو ما قام به بعض الشعراء في الشرق ، فلم تكن هذه النزعات لتجد لهــا صـدى في نفوس الليبيين إذ لا تحتفظ بأي أثر غــير التراث الحضاري العربـي ، ولا نكاد نعثر في شعرنا الحديث الذي شغل بالأحداث السياسية أي أثر لهذه النزعات التي لا تصادف قبولاً عند أحد كما كانت تخالف الاقتناع العام .

وقد نتج عن ذلك أن كان الكفاح من أجل الوحدة ركناً أساسياً في العمل السياسي ، وقد كان للشعر دور كبير في تأكيد معاني الوحــدة الوطنية .

رفيق والوطنية

لقد عاصر رفيق جميع هذه الأحداث السياسية وتفتحت ملكته الشعرية على أصداء الحركات الوطنية والقومية في هذا الشرق العربـي الذي وقع في هذه المرحلة تحت نير الاستعمار ونفوذه .

ولقد كانت هذه الفترة من أخصب الفترات بالصراع القومي وظهور

الخلافات الفكرية حول الاتجاهات السياسية الوطنية التي كانت تلوح في الأفق .

فقد أحدث انهيار الامبراطورية العثمانية فراغاً ، سعت الجهات السياسية المختلفة التي كانت تعيش في نطاق هذه الامبراطورية إلى سده بالشعارات السياسية التي تستوحي أحياناً الواقع الديني أو الواقع القومي وأحياناً الواقع الاقليمي .

وما من شك في أن رفيق قد تابع شيئاً من هذه الاتجاهات وتعرف على اصدائها فيما كان يقرؤه لشعراء هذه الفترة الذين انعكست في شعرهم تياراتها المختلفة .

ولقد كان ارتباط الشعر بالاتجاهات السياسية مظهراً واضحاً ، استنفد كثيراً من النشاط الفني للشعراء ، بل ان بعضهم قد قصر جهوده عليه .

وقد التزم هذا اللون من الشعر التزاماً سياسياً واجتماعياً ، فهو يدعو إلى النهضة ومقاومة التخلف ويشيد بالبطولة ، ويرفع أمثلة الزعامة المخلصة ، ويكرم تضحيات الشهداء ، ويدافع عن المبادىء الشريفة وينادي بالمطالب الوطنية .

حب الوطن والحنين اليه :

لقد عبر رفيق في شعره عن هذا الحب العميق الذي حمله لوطنه . ولقد كان حبه للوطن هو المصدر الأول الذي تدفقت منه وطنيته ، بما صاحبها من اشفاق عليه ، وحنين اليه ، وانشغال بقضاياه .

وما كادت تتفتح ملكاته الشعرية حتى أخذ يؤكد هذا المعنى وينظم فيه ، فنراه في هذه المرحلة الأولى من تكوينه الشعري ينسج على منوال

حافظ ابراهيم ، ويتخذ من قصيدته الشهيرة (كم ذا يكابد عاشق ويلاقي) مثالاً يقتدي به . فيطالعنا بهذه الأبيات المعبرة عن حبه :

وطني من الايمان حبك ليس لي من عليك وأنت ذو استحقاق

على أن هذا الحب يواجهنا قوياً عنيفاً عميقاً في هذه القصيدة التي أنشدها وهو يهم بمغادرة البلاد إلى المهجر ، فجاءت وثيقة فنية رائعة في الدلالة على هذا الحب . ولن نأخذ في تحليل القصيدة فهي بجوها الوجداني العميق وانفعالاتها الحارة كافية للتعبير عن هذه العاطفة التي حملها لوطنه ، والتي جعلت من هجرته وخروجه تجربة أليمة عاشها الشاعر في حزن وأسف ومرارة ، وعبر عنها في وجدانية أصيلة فريدة :

رحيلي عنك عز علي جداً وداعاً أيها الوطن المفدى
وداع مفارق بالرغم شاءت له الأقدار نيل العيش كدا
وخير من رفاه العيش ، كدّ إذا أنا عشت ، حراً مستبدا
سأرحل ، عنك يا وطني ، واني لأعلم ، أنني قد جئت ادا
ولكني ، أطعت إباء نفس أبت لمرادها في الكون حدا
علو النفس ، ان عظمت ، شقاء يلذ ، لمن إلى المجد استعدا
إذا رزق الفتى ، نفساً عزوفاً تهـاون بالخطوب وزاد جلدا
طلبت العز في وطني ، مقيماً فأوسعني زمان السوء ، ردا
سأركب عزمة ، حذاء ، أمضي أقد بها حجاب الغيب قدا
أبلغها ، وراء السعي ، عذراً لنجح ، صد عنها ، أو تصدى
سواء عاد بعد الجهد ساع بفوز ، أم سعى حتى تردى
فلم أر راضياً بالعيش ، إلا ضعيفاً ، أو من الجبن استمدا
ويا وطني هجرتك ، لا لبغض ولا اني منحت سواك ، ودا
فلا والله ما هاجرت حتى جهدت ، ولم أجد من ذاك بدا
يقول لي الصديق : ارح ركاباً فإنك واجد أرباً ، وجدا

يكلفني ، لأبلغ ، من حطام غنى ، أرضى به ليدي ، قدا
فقلت لطالب الاحسان قيداً قبول القيد ، من شيم العبدا
هداك الله ، كيف تطيب نفسي وفي عنقي ، أرى للاسر قدا
تعفف ، ليس غير الله يعطي بلا منٍّ ، ولا شكر يؤدى
ويا وطني ، نبا بي عنك حب وأحياناً يكون الحب صدا
وقد يأتي الغيور بما يراه خليّ من جوى ، للعقل ضدا
فلست ألام ، في تركي حبيباً أرى في حبه ، الاعداء ندا
ويا وطني ، وداعـاً من محب تحير رأيه ، أخذاً وردا
وداعاً ، لا أظن له لقاء فوا أسفا ، إذا ما البين جدا
أناديه ، وقد زمت ركابي وهد البين ركن الصبر هدا
وجاشت ، تخنق العبرات صوتي وداعاً ، أيها الوطن المفدى

فإذا نزح الشاعر أطل علينا هذا الحب في مظهر جديـد وطالعنا في هذا الحنين إلى معالم الوطن التي ثبتت صورتها في وجدانه ، وإلى ذكرى الأحباب والأصدقـاء ومسارح اللهو والصبوات . فهو شديد الشوق إلى هذا الوطن يهفو اليـه كلما طافت بنفسه ذكرى من الذكريات ، ولا يصبر على فراقه ولا ينفصل عنه ، فتتواصل علاقته بأصدقائه ويبعث اليهم من حين إلى آخر بمـا يعبر عن هذه الأشواق التي يذكيها في نفسه بعـد المسافات ، وهو يصور لنا أسباب هذا الشوق الذي يعذبه حين يستعرض المجالس الجميلة التي كان يألفها ويتردد عليها في بلاده :

فارقتكم وفؤادي ما يفارقكم قيدتموه بأسباب وثيقات
أهل الوداد ، وحبي للبلاد ، هما أسباب تعذيب قلبي واشتياقاتي
تركت موطن آبائي على مضض مما تجرعت ، من همٍّ وويلات
والله ، ما باختياري أن أفارقه لو لم ينغصه حكم الظالم العاتي
اني لأذكر يوم البين إذ هملت مدامعي فوق خدي مستهلات

وقد تحيرت في أمرين ما فتئا ، ينكدان حياتي في مناجاتي
حب يجاذبني قلبي ، وتدفعني نفس تربتْ على حب المساواة
لم ترض عزة نفسي بالمقام على ضيم الأعادي ، وأرباب الجهالات
خرجت من وطني ،مثل الطريد فما ودعت خيلاً ولا أدركت ثاراتي
يا لهف نفسي على تلك الربوع بها ربيع عيشيَ قد ولّى ولذاتي
ما كان أقصره عمراً وأسرعه مراً ، كذلك أوقات المسرات
إذا تذكرت أيام الربيع ، وقد كسا الروابي بألوان النباتات
وفتّح النوْر ، أفواهاً معطرة سكرت من نفح هاتيك (الفويهات)
معاهد ، لبلادي ، كنت آلفها ، خلفت وأسفي فيها لباناتي
تركت موطن آبائي على مضض مما تجرعت من هم وويلات

ويقول في قصيدة أخرى :

حنيناً وشوقاً يا بلادي فانني وان طال عنك العهد لست بخوّان
فما كان بعدي عنك إلا ترفعاً عن الضيم لا بغضاً ولا قصد هجران
واني لأخفي في الجوانح لوعة لحبك يذكيها على البُعد تحناني

ولقد زاد من هذا الحب للوطن والشوق إلى أحبابه ورفاقه ، عدم استراحة الشاعر إلى الاقامة في مهجره ، وما كان يلاقيه في الهجرة من متاعب زادت من تعميق احساسه بالغربة والوحشة والتعاسة التي كان يجدها بين قوم لم يسترح إلى عشرتهم ، ولم توافق أخلاقهم أخلاقه :

غربة ثم كربة بين قوم لم توافق أخلاقهم أخلاقي

ويقول مصوراً هذه الفترة التي ألقته فيها المقادير إلى الوحدة والوحشة والغربة التي عودته حلم الذليل بعد ما كان في عزة الغاضب :

غريب يحن لأوطانـــه ويبكي ، على عصره الذاهب
رمته المقادير في موطن بعيد ، عن الخل والصاحب

تغرب ، مذ شب ، لم يستّرح ولا قرّ ، كالخائف الهارب
أضاع الشباب ، ولم يكتسب سوى أسف ، مضمر ، ناصب
ومن ينأ عن أرض أوطانه يسغ جنف العاجز الغالب
ولكنني ، لا أسيغ الهوان ولا أقبل الذل من غاصب
ربيت على العز ، من نشأتي فموتي ، على العز ، من واجبي

لقد كان يتعجل العودة ويترقبها ويؤمل فيها ، وما كادت تتحقق له فرصة الاياب ويجلو عن الوطن عـــدوه الغاصب ، حتى يقبـــل الشاعر عليه مجدداً صلته به ، مرتبطاً بقضيته ارتباطاً تتحدد ملامحه في هـــذه القصيدة التي أنشدها بمناسبة العودة :

رجع المطوّح من بعاده عاد الغريب إلى بلاده
الحب يفعم روحـــه والشوق يلهب في فؤاده
وبشائر المستقبـــل الزا هي تضاعف من جهاده
ليرى حيـــاة حـــرة هي وحدها أقصى مراده
كانت مناه وكان من جرّائهـــا سبب اضطهاده
أهوِنْ بمـــا قاساه من عسف ونأيٍ عن بلاده
لو كان مقتصراً عليـــه ما تفكرّ في ازدياده
لكنـــه الوطن العزيـــز أصيب حتى في جماده
ظـــلم العـــدو وجوره بلغ النهاية في اشتداده
قد ضر لكن لم يكن بأضرّ من عدم اتحاده
من ذا الذي يدعو إلى تقسيم جـــزء وانفراده
تفريق « برقة » عن « طرابـــلس » خروج عن سداده
ما تلك غـــير جناية تأتي على باقي عناده
ومن الذي يرضى بحكـــم غير حر في بلاده
وطن إذا لم يستقل بغير شرط من قياده

ويعش عزيـزاً هانئـاً بجماع رأي من سواده
لسنا حماة عرينـه كلا ، ولا آساد واده
فاحكم على المنشق عن رأي الجماعـة بارتداده
وعلى المسرّ نيْـل نفـ ـعٍ بالتزعزع في اعتقاده
وعلى المشاغب للمـرا تب بالمصيبة في رشاده
يا قوم كلّ يدعى وطنية هي من تلاده
ويسر حسوا في ارتغـا ء واقتناصاً في طراده
ويقول : اني خادم وطني ويبرق في ارتعاده
والحـال يشهد أننـا لم نسع إلا في فساده
فـإذا أردتم نجحـه فيما يحاول من جهاده
كونوا جميعـاً قـوة لا كل فرد باجتهـاده
إمـا الحياة معاً وامـا (م) الموت في سبل اتحـاده

وقد ندد الشاعر في هذه المرحلة من حياته الشعرية بوحشية الاحتلال الايطالي وشهر بمخازيه . وقد انكر عليهم هذا السبيل الذي سلكوه في اغتصاب حقوق المواطنين ، كما فند زعمهـم القائل بأنهم قد جاءوا إلى ليبيا لتمدينها وتطويرها والعمل على رفاهية شعبها وتقدمه :

يا أيها الوطن العزيز ، وان نكن بيّنّا ، ففيك حبيبنا ومحبنا
بنا ، فما عنك استطاع تصبرا قلب ، ولا فيك اطمأنت نفسنا
أما هواك فلا لزوم لذكره (فالحب ما منع الحديث الألسنا)
لكن ما شاهدت فيك من الأذى والحيف ، دوما قد أمض ، واحزنا
لا يستطيع الحر فيك معيشة إلا إذا رضي الاهانة مُذعنا
جعلوك (مسخرة) بأيدي صبية لا يبعدون من الحمير تمدنا
حكموا كما شاءوا ، فكانوا محنة (والحر ممتحَن بأولاد الزنا)
قالوا ، لقد جئنا نمدن أرضكم أين التمدن ، والذي قالوا لنا

هدموا ، من الأخـــلاق في أوطاننا أضعاف ما شادوه فيها من بِنـــا
ان العهود ، وما وعـــدتم ، كله كذبٌ ، على مر الزمان تبينـــا
أمن العـدالة والتمدن ، نزعـــكم غصباً ، ببخسٍ ليس يذكر ، ملكنا
جُرتم عـــلى أربابه ، فتشردوا في كل قفر ، لم يصيبوا مسكنا
تحت السماء على؛ الصحارى ، اصبحوا مثل الوحوش ، فلا هناك ولا هنا
خرجوا بلا مال ، فصاروا عرضة للفقر والبأساء ، يعقبهـــا الفنـــا

وحين استقر به المقام ، وقر عيناً بالاياب ، كان عليه أن يساهم في معركة النضال السياسي ، وكانت القضية الوطنيـــة في ذلك الوقت نهباً للأطماع الخارجية ، ومعرضاً للانقسامات الداخلية .

وقد توهجت وطنية رفيق في هذه المرحلة وارتبطت بالخصومات السياسية كما اتخذت طابع التنديد بما يحيكه المستعمرون ، والتنبيه الى ما يبيتون من شر وما يضمرون من سوء ، وما يحبكون من مؤامرات ضد الوطن ، فلا يخفي استنكاره لكل الخطط السياسية والدسائس الاستعمارية التي كانت تعمل للحيلولة دون تحقيق مطالبه الوطنية .

وقد التزم الشاعر منذ اليوم الأول لعودته هذا المخطط السياسي الواضح الذي يقـــوم أولاً على المناداة بالاستقلال ، ومكافحة الاحتلال في أية صورة من صوره ، سواء ظهر في شكل وصاية أو انتداب .

كما أنه لم يخفف سخطه على الأوضاع القـــائمة في ظل الادارات العسكرية ، وكل من يهادنها من الوطنيين .

وقف رفيق منذ اليوم الأول في صف الوطنيين المنـــادين بالوحدة ونزلت عنـــده منزلة العقيدة ، فظل يهتف بها ، ويزيد من تعميق الاحساس بها في النفوس ، ولم يكن يتردد في اعلان ايمانه بها في شتى المناسبات الوطنية .

فحين عرضت فكرة الانفصال عارضها بعنف ، كما شجب في قوة الفكرة القائلة بانقاذ ما يمكن انقاذه .

وظلت فكرته السياسية هذه ثابتة لم تتغير تواجه منطق التقسيم .

ولقد أكد في شعره المبررات التي كان يستند عليها المطلب الوطني في الوحدة ، وأشار في شعره الى العناصر البارزة التي تقوم عليها هذه الوحدة وهي متصلة بواقع الشخصية الحضارية الواحدة ، من وحدة الجنس واللغة والدين والآمال والآلام المشتركة .

وتسير وطنية رفيق متفاعلة مع الأحداث العامة ، متابعة التطورات التي صاحبت القضية ، ونكاد نلتقي بشعره لقاء المؤرخ الذي يهمه أن يرصد الوقائع ، ويستقصي الأحوال .

فهو يدافع عن الوحدة :

وها هي الوحـــدة الكبرى تمثلها في الشرق جامعة اضحى لها شان
لكن من عجبٍ يدعو الى اسف مصر يقال لها مصر وسودان
وهلى أفاد سوى تقسيم مملكة مذ قام في سوريا شامٌ ولبنان
فكيف يقبل ذو عقل لبرقة أن تنفك عنها طرابلس وفزان ؟
فليتق الله من في قلبه ورع فكل ما خالف التوحيد كفران

ويستنكر فكرة الوصاية

سمعنـــا أناساً يطلبـــون وصاية نعوذ برب الناس من شر شيطان
أيدرون ما معنى الوصاية ليتهم بهـــا سألوا أهل الشآم ولبنان
هي الرق لكن لا يرى في رقابنا كقيد حديد بل كأغلال عقيان
فلا خير عند الأوصياء لو انهم ملائكـــة جاءوا بوحي وقرآن

وتنتقل القضية الى المجال الدولي ، وتقرر هيئة الأمم المتحدة ايفاد لجنة للتحقيق ، وتقـــديم تقرير عن رغبات السكان ، فيستقبلها رفيق

بهذه الأبيات :

ماذا تحقق لجنـــة التحقيق أمن الحقيقة أم من التلفيق ؟
أما الحقيقة فالشعوب تحررت ان حققوا ميثاق الاطلنطيقي
لكنهم خدعوا الضعاف بفرية كانت لنا منهم أوان الضيق
حتى اذا غلبوا بنا كشفوا لنا عن باطل ستروه بالتزويق
فبدا لنا وجه الحقيقة كالحاً كوجوههم سلخت من التمليق
والله ما منهم ولا فيهم لنا الا عـــدو في ثيـــاب صديق

وتتعرض القضية للانقسامات الداخلية والاطماع الخارجية فيقف رفيق يستنهض الهمم وينبه القوم .

حركت قوما قد أمال رؤوسهم نوم كاصحاب الرقيم عميق
فوجـــدتهم لا يشعرون بأنهم في قبضة المستعمرين رقيق
حتى متى هذا السبات وما لنا في دار مؤتمر السلام صديق
والقوم في باريس شبت بينهم من غيظ اطماع النفوس حريق

ويندد رفيق بالاتجاهات الحزبية :

فكرت في وطني وفي قومي وقـد عكسوا الرجاء وخيبوا المأمولا
فوجدتهـــم لا يهدفون لغـــاية نلقى بهـــا المستقبـــل المجهولا
(كل يؤيـــد حزبه وفريقه) ويرى وجود الآخرين فضولا
ما هـــذه الأحزاب الا نكبة ستجر من فتن الشقاق ذيولا
ان الشقاق اذا سرى في أمة عفى عـــلى آثارهـــا لتزولا
حقُّ البـــلاد مقدس كأمانـــة في حملها الانسان كان جهولا
فليحذر التاريـــخَ من في نفسه شرف يغـــار لذكره مرذولا
وليعلم الاحـــزاب ان نضالهم عبث وهم متفرقـــون فلولا
من لم يحز ثقة الجميع ولم يفز بالاغلبيـــة لن يحوز قبـــولا
ومن استبـــد برأيـــه سنرده لو جاءنـــا بالمعجزات رسولا

ويرفض رفيق الاستبداد والدكتاتورية :

الدكتاتوريـــة في عصرنا صارت من المنكر في عرفه
فمن اراد اليوم تطبيقها في قومـــه دل على سخفه

وتمضي القضية الوطنية في المحيط الدولي تتجاذبها الرياح والعواصف .

ويصدر قرار الأمم المتحدة في ٢١ نوفمبر ١٩٤٩ باستقلال ليبيا ، فينشد رفيق :

فازت قضيتنـــا بكل نجاح فاليوم يوم السعد والافراح

ويعلَن الاستقلال ، فيستقبل هذا الحدث التاريخي الخالد بالترحيب والتهليل :

عيدٌ عليه مهابة وجـــلال عيد وحسبك انه استقلال
يوم عليـــه من السعادة بهجة وعليه من نور السرور جمال
يوم سعيد فيه نالت امة مُلكاً تمجد ذكره الاجيال
واستقبل التاريخ مظهر دولة فأهلَّ في برج السعود هلال
وبدا يسير الى التكامل بدرها فتحققت بظهوره الامـــال
وتحررت اعناقنـــا فتنفست ارواحنـــا وتبسم الاقبـــال
وتحطمت تلك القيود وكسرت تلك الكبول وفكت الاغلال
والى حياة حرة في عيدنا هذا يكلل بالنجاح نضال
اعظِمْ بعيد في السماء تهللت فرحاً به شهداؤنا الابطال

ويتفاعل رفيق مع قضايا الشرق ، وقضايا العرب ، وتنـــال قضية فلسطين نصيباً من اهتمامه فيندب حظ العرب ، ويندد بالسياسة التي أدت الى ضياع هذا الجزء السليب من الوطن العربـي .

تكفي فلسطين ان شئت الدليل على ما كان في عامنا الماضي من النوب
ضاعت فلسطين لا بالسيف من يدنا لكن بإصبـــع غدّار ومنسحب
ضاعت بأيدي رجال لا مرام لهم الا الحصول على الاموال والرتب
بوعد بلفور ألقت بينهم وسعت بنـــار فتنتهـــا حمّالة الحطب
قد فرقتنا وما زالت تفرقنـــا عدوة الشرق والاسلام والعرب

ويؤيد الجلاء عن قناة السويس :

يا مصر هذا أوان الجد فاتحدي وجاهدي في سبيل الله واجتهدي
يا مصر ما ظهر الاسلام منتصراً الا بما كان في بدر وفي أحد
الحق ينصره صبر وتضحية لا خوف من قلة الأعداد والعدد
والله لو صدقت في الذود عزمتكم لما افتقدتم إلى عون ولا عدد
لو صح عزم فكل الكون يقهره فردٌ ولم يعتمد يوماً على أحـد

ويناصر نضال تونس من أجل الاستقلال :

فلسطين لما يندمل بعد جرحها وها هو في الخضراء آخر يفهق
يضام بها الشعب المطالب حقه ويعدم رمياً بالرصاص ويشنق
لقد برهن الشعب الفرنسي أنه بعيد عن العدل الذي يتخلق
وان الفرنسيين أول قائـل بحرية الانسان زور منمق
بعيد عن الحرية الجائر الذي يجور ، على حرية الناس يخنق
ألا أيها الشرق انتبه ان تونساً عليها جميع الغرب بالجور مطبق
إذا لم تدافع كتلة عربية يقام لها ميزانها حين تحنق
ويتحد الشرق الضعيف فانه على ضعفه بالاتحـاد يوفق
فما حيلة الشعب المجاهد وحده (ألا إن كفاً وحده لا يصفّق)

ويدعو الشرق إلى الوحدة وإلى اليقظة :

متى يشعر الشرق المفرق شمله بما قد جناه شمله المتفرق
وحتى متى يغتر بالغرب بعدما بدا واضحاً منه الخداع المزوق
متى يستفيق الشرق ؟ أي مصيبة تؤثر في احساسه فيحقق
متى يقتدي في فعله بمصدّق فقد ضرب الأمثالَ حقاً مصدق
وحقق ان الحق يعلو وانهَ وان جار حيناً باطلٌ سوف يزهق

ويعتز بأمجاد العرب :

مجد تليد ولكن ليس ينفعنا ان كان للشرق أمجاد وسلطان

ان لم نكن مثل آباء لنا سلفوا فذكرنا فخرهم عجز وخسران
مجد الابوة مجد كامل فإذا لم نحيه فهو للأبناء نقصان

هذه هي بعض المعالم البارزة من وطنية رفيق ، وتفكيره السياسي في مجال القضايا الوطنية والعربية . ومن السهل على الباحث أن يتابع هـذه النزعة الوطنية ، ويربط بينها وبين الأحداث العامة التي ألمت بالبلاد منذ تحريرها ، حتى استقلالها ، وما صاحب ذلك من كفاح ونضال . وشعر رفيق سجل لهذه الفترة ، يصور الاتجاهات العامـة والصراع الذي كان يجري على مسرح العمل الوطني ، ويعبر عن الأفكار الرائجة بكل مـا تحمل من طموح إلى الحرية والاستقلال .

وندرك من متابعة هذا الشعر أن صاحبه يسير على نفس النهج الذي اختطه شعراء المدرسة التقليدية من التزام بالأحداث العامة وارتباط بالمناسبات السياسية والاجتماعية ، وتبدو في هذا الشعر كافة الصفات التي ظهرت في الشعر القومي الحديث . وقد أوضحت رأيي في خصائص هـذا الشعر الوطني عند رفيق ، وما ترتب على التزامه بالأحداث العامة ، من آثار ظهرت في تجاربه الشعرية والتعبيرية . وذلك في فصل الاسلوب .

ومع ذلك يظل رفيق أقوى صوت عرفه الشعر الليبي في مجال التعبير عن النزعات والأحداث الوطنية . ومهما كان رأينا في هذا الشعر من الناحية الفنية الا أننا من الناحية الموضوعية الخالصة لا نملك الا أن نحترم هـذا الشاعر الذي وقف دائماً في الصف الأول من القضية الوطنية . فلا نعرف شاعراً غيره تفرغ للقضية . يوسعها شعراً ويدافع عنها ويشهر بأعدائهـا وخصومها ، كما فعل هو . ولا شك في أن استقلاله وبعده عن الارتباط بأي قيد من قيود الوظائف كان من أقوى العوامل في تحديد هذا الموقف :

من ظن ان على الوظيفة رزقه عبد العبيد وناصر الظلاما

الطبيعة في شعر رفيق

للشاعر العربـي موقف من الطبيعة ، اتسم في جميـع العصور الماضية بطابـع النقل الفوتوغرافي الأمين الذي يهتم بتناول أدق تفاصيل المشهد ، ونقلها نقلاً دقيقاً مطابقاً لما عليه في الواقع . وقد ظل هذا التقليد سائداً في الشعر الجاهلي ، والأموي ، والعباسي ، والاندلسي ، إلا في حالات نادرة تحرر فيها وجدان بعض الشعراء من سيطرة هذا التقليد ، فانطلق يعانق مناظر الطبيعة الجميلة ، في عمق ووجدانية متفتحة على جمالها الخالد .

وقد اعتقد كثير من الباحثين والدارسين للشعر العربـي ، وهم يتابعون هذه المظاهر ، أن نصيب الطبيعة في شاعرية العربـي أقل من نصيبهـا ، وأدنى من مكانتها في نفس الشاعر الغربـي ، وان شعر الطبيعة لا يشغل من تاريخ الشعر العربـي ما يشغله في الأدب الاوروبـي ، فالطبيعة عنـد الشاعر العربـي لم تكن غرضاً أساسياً يقصدها لذاتهـا ويستوحيها المعاني العميقة ، ويخلع عليها شيئاً من عواطفه . ولكنه كان يصفهـا عرضاً ، حين يتعرض إلى ذكر المخاطر التي صادفتـه في الصحراء ، والعقبات والأهوال التي اعترضت طريقه لبلوغ الممدوح أو ديار الحبيبة .

لقد كان الشاعر العربـي يتلقى الطبيعة ببصره قبل أن يتلقاها بوجدانه ، ومن هنا انعدمت الصلة الوجدانيـة بينه وبين الطبيعة ، وعجز عن أن يبعث فيها حياة نابضة .

وكان ذلك معقولاً بالنسبة لموقف الشاعر الجاهـلي من الطبيعة ، إذ أن هذا الشاعر يمثل المرحلة البدائية في التكوين الشعري ، ومما يتلاءم مع

هذه المرحلة ، أن يأتي وصف الشاعر للطبيعة وصفاً نقلياً ، اشتغلت فيه حدقة البصر ، ولم تشتغل أعماق الوجدان .

ولكن تقاليد القصيدة الجاهليـــة سيطرت على الوجدان العربـي سيطرة قوية جعلتنا نلتقي بهذه الظاهرة عند كثير من شعراء العصور التالية التي ازدهرت فيها الحضارة الاسلامية ، وانتقل الشاعر فيها من بداوة الحياة ، وجفاف الطبيعة ، إلى طراوة الحياة المتحضرة وما يحيط بها من ترف ونعيم .

ومن العجيب أن تظل هذه النزعة ، أي نزعة وصف الطبيعة وصفاً نقلياً ، مسيطرة على كثير من الشعراء المعاصرين ، وخاصة الشعراء الذين ارتبطوا بتقاليد المدرسة القديمة في الوصف وبناء القصيدة .

وربما كنا في حاجة إلى أن نقف وقفة قصيرة ، نميز فيها بين وصف الطبيعة وصفاً نقلياً ووصفها وصفاً وجدانياً . وفي تحديد هـذين الموقفين من الطبيعة ، تتحدد لنا شخصية الشاعر وملامحها الأساسية .

وحين نتحدث عن الطبيعة عند أي شاعر ينبغي أن نميز بين احساسين، بين احساس الشاعر الذي يعبد الطبيعة ، ويقدسها ، ويضرع اليهـا ، ويرى فيها هيكل عبادة وملجأ أميناً يلوذ به من شرور الحياة وأوصابها، ويعثر فيه على ما افتقده في الحياة الواقعية من سلام واطمئنان . وبـين احساس الشاعر الذي يروقه من الطبيعة ما يروق جميع الناس . ولا يلتقي معها على معنى عميق ، وإنما هي مسرح لهو ، ورياض زهو ، واطار عبث ومجون .

ذلك هو الفرق بين الشاعر الوجداني ، وبين الشاعر الذي يقف من الطبيعة فلا تملأ سوى عينيه ، ولا يعجب فيها إلا بما اتفق الناس على الاعجاب به .

والمشهد عند هذا الطراز من الشعراء يبدو مجسداً للظاهرة كما هي في

الواقع ويقترب فيه الشاعر من الوصف العلمي الذي يحدد أبعاد الظاهرة بكل دقة وأمانة ، فلا نراه ينصهر في المشهد بوجدانه ولكنه ينقل الينا معالمه وخصائصه الطبيعية في تقريرية ، ودون حرص على ابراز تأثيره ، في نفس الشاعر وما يثيره فيها من تأملات وما يغمر به قلبه من عواطف ومشاعر تخلع على المشهد نزعات نفسية عميقة ، وتسحب موحياتـه على ذات الشاعر ، فتتحول الطبيعة إلى رمز عما يعانيه ويحسن بـه في قرارة نفسه من أفراح وأتراح .

فلا يقتصر — في هذه الحالة — على وصف المشهد الخارجي ، ولكنه يخلع عليه حالته النفسية ، كما فعل الشاعر « خليل مطران » في وصفه « للسماء » .

اني اقمت على التعلة بالمنى في غربة قالوا : تكون دوائي
ان يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء
أو يمسك الحوباء حسن مقامها هل مسكة في البعد للحوباء
عبثٌ طوافي في البلاد وعلة في علة منفاي لاستشفاء

متفرد بصبابتي متفرد بكآبتي متفـرد بعنائي
شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجـاء
ثاوٍ على صخر أصم وليت لي قلباً كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائق كمداً كصدري ساعة الإمساء
تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من احشائي
والأفق معتكر قريح جفنه يغضي على الغمرات والاقذاء
ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابـة ورجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري كلمى كدامية السحاب إزائي
والدمع في جفني يسيل مشعشعاً بسنى الشعاع الغارب المترائي

والشمس في شفق يسيل نضارة فوق العقيق على ذرى سوداء
مرت خلال سحابتين تحدراً وتفطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي
وكأنني آنست يومي زائلاً فرأيت في المرآة كيف مسائي

وقد يقال إن هذا اللون من الوصف لا يصور الطبيعة في مشاهدها الشاخصة أمام البصر ولكنه يصف ذات الشاعر ، فهو بعيد عن أن يعطينا الصورة على حقيقتها .

ويمكن الرد على هذا القول ، بأن الشاعر من حيث هو شاعر ، ينبغي أن يعطي لنا صورة واضحة عن مشاعره ، وما أثاره المنظر في نفسه . أما إذا وصفه وصفاً نقلياً ، فلم يكن قد زاد شيئاً على وظيفة المصور الفوتوغرافي ، ولهذا النوع من الوصف مكانه في شعر الطبيعة هو مكان العدسة اللاقطة المرتبطة بالواقع الخارجي .

وقد كان ذلك ، في الغالب ، هو موقف الشاعر العربي القديم ، ولولا ومضات تشع من خلال بعض قصائد البحتري ، و « ابن الرومي » و « أبي تمام » لأمكن الحكم بخلو الشعر العربي من الوصف الوجداني للطبيعة ، ذلك الوصف الذي يتعاطف فيه الشاعر مع الطبيعة بفيض من عواطفه ، ويبعثها أمامنا حية ، نابضة متحركة . كما فعل البحتري في وصف الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النروز في غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه يبث حديثاً كان قبل مكتما
ومن شجر رد الربيع لباسه عليه ، كما نشرت وشياً منمنما
أحلّ فأبدى للعيون بشاشة وكان قذى للعين إذ كان محرما

وترجع غلبة التصوير النقلي للطبيعة إلى سيطرة تقاليد القصيدة الجاهلية . وقد ظلت هذه التقاليد مسيطرة غالبة على الشعر ، حتى أدركت شعر المدرسة التقليدية الحديثة ؛ ومن زعمائهـــا « شوقي » الذي يعتبره بعض الباحثين من أقدر المصورين للمشاهد الطبيعية !

وقد استمر موقف الشاعر من الطبيعة ، يسلك الاسلوب التقليدي ، حتى أصبـــح من المألوف أن يطالب الشاعر بالنظم في أغراض محـــددة لا يتعداها ، أو يتعدى نموذجها الثابت المكرر . وبذلك سهل على الباحث أن يكتشف المشهد التقليدي المثالي لدى كل عصر من العصور .

ومن هنا تهيأ لأحد المستشرقين : ان يقول (إن المهد الطبيعي المثالي في العصر العباسي هو سهـــل فسيح ترويه المياه الغزيرة ، وتحيط بـــه الجبال الشامخة ، وأحب الفصول إلى قلب الشاعر فصل الربيـع ، وغاية ما يلتمس جواً من البهجة والحبور) .

هذه هي الصورة التقليدية للطبيعة في الشعر العربـي الذي تـلا العصر العباسي .

أما الصورة التي ينفرد فيها كل شاعر بهوى خاص نحو الطبيعة ، تبرز من خلاله ذاتيته وقدرته وتفاعله الوجداني ، وذوقه الخاص ــ فلا يعثر عليها الباحث إلا في القليل النادر .

ولقد عطل تجاوب الشاعر مع الطبيعة ، ذلك الفهم الخاطىء لوظيفة التشبيه .

وما يزال هذا الفهم سائداً حتى الآن عنـــد كثير من الادباء الذين يدرسون الآداب دراسة بلاغيـــة ، فلا يبحثون عن وجدان الشاعر فيما يقول ، ولكنهم يبحثون عن براعته في اصطياد التشابيه التي توفق بـين مشهدين في الطبيعة .

ومن هنا كان اعتزازهم بمثل هذا البيت :

انظر اليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

أو هذا البيت لشوقي :

ولقد تمر على الغدير تخاله والنبت مرآة زهت باطار

ماذا في هذين البيتين من خفقات الوجدان ؟

لا شيء .

ربما كانت هناك براعة ذهنية في التقاط التشبيه ، ولكن القارىء لا يستطيع أن يحس من وراء هذين البيتين أية عاطفة عميقة .

ولو أدرك الشاعر القديم وظيفة التشبيه على حقيقتها ، وفهم أن التشبيه في ذاته ترف زائد ما لم يساعد الشاعر على ابراز دخائل نفسه ، لتغير موقفه من الطبيعة ، ولما احتجنا إلى أن ننتظر حتى يطل علينا العصر الحديث ، ويبرز إلى الوجود الشعر المعاصر بتجديده وباختلاف موقف الشاعر من الطبيعة عن موقفة القديم ، فلم نعد نراه ينفصل عن المشاهد ويسرد علينا انطباعاته ، ولكنه يضعنا في صميم التجربة ، ويشعرنا باستغراقه النفسي فيما يصف وفيما يصور ، وفيما يستلهم من أفكار خالدة ، وتأملات عميقة .

والنزعة التأملية تحول بين الشاعر والوصف النقلي ، لأنها تسلط العين على الداخل وتصرفها عن المظاهر الخارجية ، فلا ترتبط بها ارتباط من يحرص على نقل جزئيات المشهد ولكنها تكتفي بايحاءاته التي ينطوي عليها ، فتخرج حارة ملتهبة خافقة بالحياة .

ولقد كان هذا نتيجة الدعوات التي غلبت ذاتية الشاعر ، وارتبطت في مفاهيمها الوجدانية بالمدرسة الرومانطيقية الغربية التي تميزت بتقديس الطبيعة وعبادتها والهرب اليها من شرور الحياة وقسوتها .

وهكذا ، تغير موقف الشاعر تغيراً كلياً ، فأصبح لا يعنى بالمشهد الخارجي إلا بالمقدار الذي يساعده على أن يسحب عليه وجدانه الداخلي .

وانتزع الشاعر من الطبيعة دروساً عمقت نزعته الانسانية في الدعوة إلى الاخوة والمساواة ، كما يبدو ذلك في شعر المدرسة المهجرية ، التي تحس من وراء اعجابها بالطبيعة ، فلسفة تحركه ، وتعطيه معناه ، فلسفة قائمة على النفور من الحياة المدنية ومعتقداتها التي أفقدت الانسان بساطته وبراءته الأولى .

فالصلة بالطبيعة تحمل معنى الثورة على المادية ، والرغبة في الحياة الساذجة البريئة الآمنة المطمئنة التي تمثلت في الغاب ، كرمز طبيعي يحتضن كل هذه المعاني ويجد الشاعر في ظلاله كل هذه القيم المثالية .

ومناجاة الطبيعة هنا ، تنطوي على أفكار ذاتية خاصة تنسجم مع الخط الفلسفي الذي يلتزمه الشاعر في الحياة .

انها موقف شامل تجد فيه أرواحهم انطلاقتها الشاملة لتعانق المعالي التي افتقدتها في حياة الناس ، من حرية ، وحب ، وتسامح ، ومساواة ، وعطاء وسخاء .

هذه مقدمة لا بد منها حتى يتبين لنا من خلال الاستعراض العام لتطور شعر الطبيعة في الأدب العربي ، المكان الذي ينبغي أن نضع فيه الشاعر « أحمد رفيق » ونرده إلى المدرسة التي ينتسب اليها ، والتقاليد الأدبية التي يتفاعل معها .

ولا شك في أنها مدرسة الشاعر العربي التقليدي ، الذي كان يقف من الطبيعة موقف المصور الناقل ، يحتفل بالمشهد ، ويحتضنه بقوته البصرية ، أكثر مما يقبل عليه اقبالاً وجدانياً ويتفاعل معه تفاعلاً يشعرنا بحلول وجدان الشاعر في الأشياء التي يصفها ويصورها .

ولقد ظفرت الطبيعة عند « رفيق » بما لم تظفر به عند شاعر ليبي

آخر من جيله ومدرسته – كما يبدو لي مما اطلعت عليه من أشعارهم .

فلرفيق أكثر من قصيدة وصف فيهـا الطبيعة وتغنّى بجمالهـا ، وله قصيدتان وصف فيها مشاهد محددة من الطبيعة الليبية كما بدت في درنـه ورأس هلال .

وقبل أن أعرض لهاتين القصيدتين ، أحب أن أنبه إلى أن الشاعـر « رفيق » من الشعراء الذين يسلكون عند التقييم ضمن المدرسة الكلاسيكية الحديثة ، تلك المدرسة التي كان من أعلامها « شوقي » و « حافـظ » و « الزهاوي » . ومعنى ذلك أن تقييم هذا الجانب من شاعريته ينبغي أن نراعي فيه انتسابه إلى هذه المدرسة ، وما تميزت به مواقفها من الطبيعة .

ونحن نستطيع أن نلاحظ انعكاساً واضحاً للطريقة التي كان يتناول بها أولئك الشعراء وصف الطبيعة ، في شعر « رفيق » .

وهم جميعاً لم يخرجوا في ذلك عن التقاليد التي اختطها الشاعر العباسي لموقف الشاعـر العربي من الطبيعة ، إذ يندر أن نجـد بينهم من تميز باحساس خاص ، أو بموقف خاص ، أو بفلسفة خاصة ترتبط مع مشاهد الطبيعة ، أو توحيها اليه مشاهد الطبيعة التي يقع عليها بصره ، كما فعل الشاعر الايطالي « ليوباردي » الذي كان يسمى شاعر القمر لكثرة مـا وصف وتغنى بهـذا المشهـد الطبيعي الذي كان يساعـده على الافضاء بأسرار نفسه المستوحدة في وحشة الليل وسكونه .

ليست هناك صحبة دائمة للطبيعة ، والشاعر الكلاسيكي لا يقصدهـا إلا في المواسم التي يقصدها فيها جميع الناس ، ولا يقف واصفاً إلا لما اتفق الناس على الإعجاب به .

وتقاليد القصيدة العربية في العصر العباسي تقضي بأن يصف الشاعـر الرياض والغياض والجداول والأنهار ، وكل ما يصلح إطاراً للهو والمرح والحبور .

ونستطيع أن نستخرج ملامح هذه التقاليد من قصيدة « رفيق » .

في (الربيع) فهي في معانيها ، وفي روحها ، وفي موقف الشاعر من الربيع لا تخرج عن التقاليد التي حددها الشاعر العباسي ، ثم الاندلسي .. انها تتغنى بالربيع بطريقة تقليدية .

ومثل هذه القصيدة لا تساعدك على التعرف على أعماقه بمقدار ما تساعدك على التعرف على الصورة التي انطبعت على بصره . وقد يوقعه التزامه بنقل المشهد في أسلوب تقريري بعيد عن البوح الوجداني الذي تطل علينا من خلاله تأملات الشاعر وأفكاره التي استوحاها من هذا المشهد .

ومثل هذا يقال عن قصيدة « شوقي » التي جاءت متحفاً ومعرضاً للتشبيهات والاستعارات التي تشعرك بأن الشاعر قد قصدها لذاتها ، ولم يستخدمها لكي تساعده على نقل حالته الوجدانية إلى القارىء . فانظر إلى هذا الموكب من التشبيهات .

ويقائق النسرين في أغصانها كالدر ركب في صدور رماح
والياسمين لطيفه ونقيه كسريرة المتنزه المسماح
متألق خلل الغصون كأنه في بلجة الافنان ضوء صباح
والجلنار دم على أوراقه قاني الحروف كخاتم السفاح
وكأن مخزون البنفسج ثاكل يلقى القضاء بخشية وصلاح
وعلى الخواطر رقة وكآبة كخواطر الشعراء في الأتراح
والسرو في الحبر السوابغ كاشف عن ساقه كمليحة مفراح
والنخل ممشوق القدود معضَّب متزين بمناطق ووشاح
كبنات فرعون شهدن مواكباً تحت المراوح في نهار ضاح
وثرى الفضاء كحائط من مرمر نضدت عليه بدائع الألواح
الغيم فيه كالنعام ، بدينة بركت ، وأخرى حلقت بجناح
والشمس أبهى من عروس برقعت يوم الزفاف بمسجد وضاح

والماء بالوادي يخال مسارباً من زئبق أو ملقيات صفاح
بعثت له شمس النهار أشعة كانت حلى (النيلوفر) السباح
يزهو على ورق الغصون نثيرها زهو الجواهر في بطون الراح
وجرت سواق كالنوادب بالقرى رعن الشجيّ بأنة ونواح
الشاكيات وما عرفن صبابة الباكيات بمدمع سحاح
من كل بادية الضلوع غليلة والماء في أحشائها ، ملواح
تبكي إذا ونيت وتضحك ان هفت كالعيس بين تنشُّط ورزاح
هي في السلاسل والغلول وجارها أعمى ينوح بنيره الفداح

وقد يكون من المهم أن نشير هنا إلى رأي الأستاذ عباس محمود العقاد وتعليقه على المقطع الأول من هذه القصيدة : (في اللفظ عذوبة ، وفي السرد نغمة محبوبة ، والمناظر الموصوفة هي مناظر الربيع بلا مراء ، فلا التباس بينها وبين مناظر الصيف والشتاء . ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئاً على ربيع طلاب المنازه في يوم شم النسيم ؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية يستريح اليها الانسان ، كما يستريح بعض الحيوان إلى برد الظلال ، ومراتع النبات وري الماء ، ونفحة الهواء ؟ وهل في هذا الربيع سر يلجئنا — إذ اعتمدنا تسجيله — إلى أكثر من المصورة الشمسية ، أو الصورة الناطقة على أبعد الفروق ؟ هل فيه سر من أسرار ذلك الربيع الذي هو ثورة في الحياة الخفية ، وبعثة في سرائر الخلق وقبس ينير من الباطن وسحر يفيض من النفس ، وراء هذه الاصباغ والاصداء ؟ هل فيه ربيع (الوجدان) إلى جانب ربيع النبات وربيع الاجواء ؟ . كلا ليس فيه من ذلك الربيع أثر ، وليس في ربيعات « شوقي » كلها ما يعدو هذه الأوصاف التي تقف عند هوامش الحياة ولا تبلغ منها إلى غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الجسدية) .

هذا هو رأي الأستاذ العقاد في قصيدة شوقي ، وهو رأيه أيضاً في

ربيعيات شوقي (أمير الشعراء الذي لا حس فيه ولا شعور) وما ندري كيف يكون رأيه في قصيدة الشاعر أحمد رفيق وهي بلا مراء أقل قيمة من قصيدة شوقي حتى في ما اعتده من محاسنها . أي : عذوبـــة اللفظ وجمال الاداء .

ومن الواضح أن هذه القضيدة قد أثرت بمعانيهـــا في وجدان الشاعر رفيق فنظم على غرارها قصيدته المعروفة في الربيـع ، ومن السهل على القارىء الذي أتيح له أن يطلع على القصيدتين أن يكتشف التأثـــير الذي أضفاه شوقي على قصيدة رفيق .

ومعنى هـــذا أن المعارضة كانت من أغراض الشاعر الأساسية حين تظم هذه القصيدة . والمعارضة لون من ألوان الفنون الأدبيـــه التي كان يمارسها القدماء ويستلطفها الكثيرون منهم ويتخذونها أداة لاظهار البراعـة في منافسة الشعراء الكبار أو القصائد الذائعة .

وكان شوقي من الشعراء المحدثين الذين حرصوا على المعارضة للقدماء ، فنظم أكثر من قصيدة في معارضة أشهر القصائد التي خلدها الأدب العربـي .

أما النقد الأدبـي المعاصر فهو لا ينظر إلى هذه المعارضة بارتياح ولا يوليها أهمية كبرى ، لأنها تعني أن الشاعر قصد المنافسة أكثر ممـا قصد وصف الغرض الذي انصرف اليه .

وأستطيـع بكل بساطة أن أؤكد أن الشاعر الذي يقبل على النظم بغية معارضة شاعر متقدم أو شاعر معاصر لا يمكن أن يتحرر من تأثير الأول عليه كما لا يتحرر وجدانه في التعبير عن الحالات النفسية التي يحسها .

وإذا كان للمعارضة من فائدة فلن تكون في إظهار خوالج النفس ، ولكن في إظهار البراعة والقدرة على التناول من حيث الصياغة والتعبير .

والحقيقة أنه على الرغـــم من أن قصيدة شوقي لم تتحرر من طريقة الشاعر العباسي في وصف الطبيعة ، وتصوير مشاهدها ، إلا أن مقارنـة

قصيدة رفيق بقصيدة شوقي ذات أهمية خاصة في اكتشاف الملامح الاسلوبية بين الشاعرين . انها تدل على تلمذة واضحة وخضوع لتأثـــير شوقي في هذه المرحلة من تكوينه الفني .

وتظل قصيدة شوقي « في الربيـع » أكثر تنغيماً وأعذب لحناً ، وأجمل سبكاً وبراعة في الاداء .

ففي هذه القصيدة من سمو الاداء اللفظي ، ، والانسياب الموسيقي ، ما يخدر الذهن ويملك النفس ، ويذهل الانسان ، عن طريقتها التقليدية في الوصف والتصوير .

تلك هي آية شوقي الخالدة في تجويد الصناعة واحكام النسج . وما من شك في أن قصيدة رفيق لا ترتفع إلى هذا المستوى من المتانـــة واشراق الديباجة وإحكام الصناعة وسلامة اللفظ ، وعذوبة الموسيقى ، ولن نتعب كثيراً في المقارنـــة . يكفي أن نقف عنـــد المطلعين لنتبين الفرق بين الاسلوبين ، بين الاسلوب الذي يحتشد له صاحبه فتتحرك كل لفظة فيه في موكب من الاشعاعات والظلال النفسية وبين الاسلوب النثري المغرق في المادية .. ولسنا هنا في معرض المقارنة ، على الرغم من أن المعارضة هي التي تدفعنا إلى هذه الوقفة .

ونحن حين نحاول أن نحللها ، نصادف إعياء واضحاً في بعض أبياتها ، ونشعر بالجهد الذي كان يبذله الشاعر حتى يستوفي له نقص القوافي القلقة في موضعها ، كما تصادفنا بعض التشبيهات المادية الركيكة :

في قرب جابية لدفقة داوها صوت كصوت الفحل بين لقاح
ولها خرير مسمع متمهل يحكي دويَّ النحل في الاجباح

ولكن ملامح احتفالاتنا المحلية واستقبالاتنا للربيـع تطل علينا من بعض أبيات هذه القصيدة :

جاء الربيـع فقم بنا يا صاح نلق الزمان يمر بالأفراح

في موكب لبس الزمان شبابه واختال منه بميعة ومراح
عرس زهت فيه الطبيعة فاكتست حلل النبات البارض الفواح
ايامه حور حسان أقبلت تهدي عروس الراح للارواح
فانهض لها ودع الخمول وهاتها صهباء تحكي نكهة التفاح
مثلوجة جاءت تفور كأنها لهب اذيب ففاض في الاقداح
جاشت بنشوتها ، كذلك فعلُها في النفس حين تجيش بالافراح
(خفت فكادت أن تطير بكأسها وكذا الجسوم تخف بالارواح)
روح السرور اذا سرت نفحاتها في الروح زالت غمة الاتراح
لا (فضة ذهب) بل الحلَب الذي (في يوم عرس من خدود ملاح)
اني على الافلاس لا اختار عن خد المليح وثغره الوضاح
فاشرب على وجه الربيع فقد رنا متبسماً عن نرجس ، وأقاح
والورد ينشر في الصباح روائحاً صاحت توحد فالق الاصباح
والفل فتّح في المساء ثغوره يتلو بديع لطائف الفتاح
وكأن ازهار المروج تناهبت قوس الغمام لحلية ووشاح
جمعت من الالوان حين تفرقت من كل غض ازهرٍ لمّاحِ
وعلى التلال مطارف من سندس خضر ترفّ على النهار الضاحي
والشمس ترسل في الشعاع حرارة عرض النسيم لجدها بمزاح
مزج الندى بعبير حوذان الربا فجرى بطيبٍ ساحر نفاح
يا صاح قم لاق الربيع بنزهة في فتية غر الوجوه صباح
لك من شمائلهم ربيع زهره ادب يفيض كفيضهم بسماح
في روضة غناء غرد طيرها فوق الغصون مصفقاً بجناح
وتمايلت افنانهـا فكأنهـا طربت لشدو البلبل الصداح
في قرب جابية لدفقة دلوها صوت كصوت الفحل بين لقاح

ولها خرير مسرع متمهـــل يحكى دويّ النحل في الاجباح
جمت بذوب الماس فهي كصفحة المــرآة من عذب المذاق قراح
يجري الى الريحان ضُم لمجلس في ظل غصن الخوخ والتفاح
حيث الوسائد والطنافس جمة جمعت وسائل راحة المرتاح
فاعقد هنالك جلسة علنية واحكم بتزييف ادعاء اللاحي
لا تستمع إلا لشادٍ مطرب حلو الترنم ليس بالصياح
مترفق النغمات تسمع بينها للعود أنَّةَ عاشق ملتاح
فكأن بالموزون من الحانه تتحرك الاوتار لا بالراح
يا صاحبي بدد همومك انها صدأ العقول وعلة الارواح
متع شبابك بالربيع فانه عيد الزهور يمر بالافراح
كالعرس فاهتبل السرور فربما (عادت اغاني العرس رجع نواح)
لا بأس من طرب الكريم ولهوه مترفعاً عن سبة وجناح
فاخلط ببعض المزح جدك واعتصم ـ ان جئت فعلا سيئاً ـ بصلاح
وكن ابن وقتك (طيباً متمرداً) لكن لغير (غباوة ووقاح)
إني ليعجبني الفتى متجــبراً كتجبر (الحجّاج) و (السفاح)
يختال في بعض الغرور بعزة في نفسه وبهمــة وطماح
زمن الشباب ربيع عمرك فاجتهد في ان يكون وسيلة لنجاح
فمن الخمول ربيع عمر ينقضي في غير جد للعلا وكفاح

ورفيق شاعرٌ مفتون بالطبيعة ، واذا عجزت هذه القصيدة عن أن تعطينا شعوراً مستقلاً عن تأثير الآخرين ، فهو في قصائده الأخرى قد استطاع أن يقف أمام بعض المجالي الجميلة في الطبيعة كوقفته امام «رأس الهلال» . ويمكننا أن نتخذ هذه القصيدة قاعدة للبحث عن الطبيعة في شعر رفيق والعوامل النفسية التي تتحكم فيه حين ينصرف الى وصف المشاهد

الطبيعية .. وربما احتجت الى أن أؤكد مرة أخرى على اتفاق موقف المدرسة الكلاسيكية الحديثة من الطبيعة وينحصر في محاولة نقلها نقلاً دقيقاً يقوم التشبيه فيه بتبيين الصورة أكثر مما يقوم بتعميق المشاعر .

يقول رفيق في رأس الهلال :

حباك الله يا رأس الهلال بدأ جعلتك عيناً للجمال
مناظر للطبيعة قد تجلت بآثار المصور ذي الجلال
تحس بروعة وخشوع قلب اذا قلّبت طرفك في الجبال
شواهق تلتوي الوديان فيها فتجمع بين منخفض وعال
تخال وأنت في الوادي ذراها بمنقطع السحاب على اتصال
وان صعّدت في الهضبات لاحت تعاريج الثنايا كالهلال
تدور بحالتي خضر الروابي من الشجر المهدل والظلال
تشاهد اينما وجهت وجهاً الى طرف اليمين او الشمال
غياضاً كلها خضراء غطت بسندسها على تلك التلال
ويظهر بعد ذلك من علو جمال البحر من بين الجبال
فتبصر منه عن بعد خليجاً هو الموصوف شكلاً بالهلال
كأن الارض قد فتحت لضم ذراعيها سروراً بالوصال

نلاحظ هنا ما يلاحظ على القصيدة العربية التي وصفت الطبيعة من تقريرية وتركيز وإخبار عن طريق التجربة ونقل أمين للمشهد . ولا شك في أن الشاعر قد أحس بتجربة الخشوع والذهول حين أخذ يستعرض هذه المشاهد ولكنه لم يفلح في أن ينقل الينا هذا الا في صورة تقريرية مركزة :

تحس بروعة وخشوع قلب اذا قلبت طرفك في الجبال

فاذا انتقل بعد ذلك الى وصف المشهد استطاع أن يضعه أمامنا في

أمانة ودقة تدل على قدرة فائقة في الالتقاط البصري ، فهي صورة بصرية دقيقة أفلح الشاعر في نقلها الينا بطريقة إخبارية حدثنا فيها عن جميع تفاصيل المشهد الذي ارتسم أمام ناظريه . إنها تكشف لنا عن نفسية الشاعر إزاء الطبيعة . فهو مفتون بها وهي تملك عليه نفسه ، ولكنه اذا جاء يصفها طغت عليه الصورة التي انطبعت على بصره أكثر من الصورة الوجدانية التي لا تهتم بتفاصيل المشهد الا من حيث هي اطار يحيط بمشاعر الشاعر وتأملاته وفلسفته في الحياة .. وقد استطاع الشاعر أن ينقل الينا المشهد أكثر مما استطـــاع أن ينقل الينا الذهول الذي اعتراه أمام عظمة تلك المناظر .. لقد كان يسير في ذلك على تقاليد القصيدة العربية القديمة .

وقد بلغ من حرص الشاعر على الوصف التحديدي أن أوضح في نهاية المقطع الأسباب التي دفعت الى تسمية الموقع برأس الهلال .

والحقيقـــة أن الصيغ الاخبارية التي لجأ اليها الشاعر في هذه القصيدة والتي تحكمت كثيراً في شعر شوقي ، لم تكن تساعد الشاعر على أن يعيش وجدانه .. فلم يهتم بالاستبطان النفسي الذي يوحيه المشهد ولكنه كان حريصاً على تفاصيل المشهد لينقله الينا بطريقة إخبارية ويطلب منا الاعجاب بالمنظر الذي رآه .

وتلك هي الطريقة التي قام عليها بناء قصيدته في « درنة » فلم يستطع أن يتخلى عن مسلكه التقليدي . فنراه يخبرنا عن تجربة الذهول التي عاناها وأحس بها عند زيارته لهذه المدينة .. (ما هذا تباركت أحسن الخالقينا) .

ويخدعنا هذا الاستهلال الشامل ، أو هذا الاستغراب ، فيخيل الينا أن روح الشاعر قد وجدت انطلاقتها الروحية ، وان الشاعر سوف يهوم ويسرح ، ويستغرق في وصف وجداني . ولكننا لا نلبث أن نراه يرتد الى الواقع المادي ، ولا نلبث أن نرى ذهوله قد تبدد ، وأخذ يتكىء على التشبيهات القرآنية التي تستغرق وتستنفد التعبير عن اعجابه وذهوله أمام

مناظر درنه . وذلك هو مسلك الشاعر التقليدي .. إنه لا يكتفي بالنقل الفوتوغرافي بل يلجأ الى النماذج والقوالب الجاهزة من التشبيهات ، والى استعارة الصورة التي اتفق التراث على الاعجاب بها أو ترديدها . وتتكرر وقفته بنفس الطريقة التي وقف بها في « رأس الهلال » .

هنا نلتقي بهذا الوصف التحديدي الواقعي الذي يشبه المسح الجغرافي أو انطباعات الرحالين القدماء . ولا نشعر بأية عاطفة عميقة أو انفعال قوي ، ولا يسري في أعطاف هذه القصيدة أي بوح وجداني ، أو توشيها قدرة خيالية .

فانظر الى هذا التحديد البصري :

تحت خضر الجريد صفر العراجين لهـــا منظر يسر الحزينـــا
خضرة الموز ، والنخيل ، تليها زرقة البحر فالجبال يمينـــا
منظر البحر من علو ، يثير الشعر في النفس ؛ والغرام الدفينـــا
ضمها البحر ، من شمال ، فكانت كاعباً ، ضمها المشوق حنينا
يعطف المـــوج كالمقبِّل للساحـــل في سرعـــة ، ويرتد حينـــا

ولا بد أن نلاحظ هنا التقريرية الواضحة البارزة التي تميزت بها هذه القصيدة ذات الانفعال الخافت .. ولا شك في أن التقيد بالنقل الواقعي يحد من انطلاقات الشعور والخيال ويشد الشاعر الى الوضوح التقريري ، بكل بروده وجفافه وحرصه على نقل المشهد الخارجي الذي انطبع على البصر أكثر من حرصه على تجاوز المسافة بين هذا المشهد ووجدان الشاعر والحلول فيه حلولاً لا نشعر معه بانفصال ذات الشاعر عن مشاهد الطبيعة التي تتحول الى رموز تعبر عن معاناته الوجدانية وتجربته النفسية .

وشعر الوصف عند رفيق .. ووصف الطبيعة بصفة خاصة ، لا يشعرك بأية صلة روحية عميقة ، ولا يملأ النفس بأية دفقة وجدانيـــة ، لأنه

حين يصف الطبيعة لا يقدر على التحرر من التقريرية ، والتزام المعـــالم المادية للمشهد .. فلا انطلاقة روح ، ولا تأمل ، ولا استغراق في مناظر جميلة يشرف منها الشاعر على عوالم رحيبة .

الطبيعة عنده إطار عام يحيط بجلسة صفو ولهو . ومرد ذلك في المقام الأول إلى مزاجه الشخصي ، وإلى خضوعه إلى تقاليد القصيدة العربيـــة القديمة ، وطريقـــة الوصف التقليدي الذي يحيط بالأشياء الخارجيـــة في حدودها الماثلة للبصر ..

هنا في هذه القصيدة يسيطر العقل الواعي بوضوحه وتقريريته ، وتحديده لمعالم الأشياء ، وليس الاحساس الذي يذكي الانفعال ، ويخلق الخيال ، ويمنح الصورة ظلالاً من نفسية الشاعر ويلونها بفيض من عواطفه الغامرة التي تغرق القارىء في صميم التجربة التي عاشها الشاعر .

وليس من التجني على رفيق أن نقول إنـــه كان ضعيف الخيال إلى درجـة بعيدة ، وأن ملكة التصوير ضعيفة لديه ، وليس في تشبيهاتـــه صورة تستوقف القارىء بابتكارها وسموها .

ومع ذلك فقد نالت الطبيعة منـــه نصيباً ، لم تنله عنـــد شاعر من جيله ، وعذره في جميع الحالات أنـــه كان يسير على تقاليد ثابتـــة لم يستطع أن يثور عليها ، بحكم مزاجه الشخصي وثقافته المحدودة ، وبحكم المدرسة التي ينتسب اليها .

ان الطبيعة عند رفيق مسرح لهو ، ونزهـــة بصر ، وليست هيكل تصوف وعبادة .

القصة في شعر رفيق

الشعر العربـي حديث عهد بالقصة ، وهي مظهر من مظاهر التجديد التي طرأت عليه في العصور الحديثة وعبثاً . يحاول الدارسون الرجوع بالقصة الشعرية إلى تاريـخ بعيد في شعر « امرىء القيس » و « عمر بن أبـي ربيعة » لا تتعدى وصف حادثة في أسلوب يغلب عليه طابـع الحوار .

أما القصة بطريقتها المتكاملة ، فلم تبرز إلا في الشعر الحديث ، وعند خليل مطران بوجه خاص . وقد تفوق هذا الشاعر الكبير في هذا اللون الأدبـي وامتاز بقدرة رائعة على نظم القصة الشعرية . حتى ليمكن القول أنه قـــد تفرد في هذا الميدان بمزايا لم تتوفر لغيره من شعراء العـــرب المحدثين . وقد اتخذ من هـــذه القصص الشعرية رموزاً يعبر فيهـــا عن انفعالاته الوطنية إذ كانت ظروفه النفسية والاجتماعية لا تساعده على التصريح بعواطفه الوطنية . فلجأ إلى هذه الطريقة الفنية ، وهي أنفع للشعر الفني من الاساليب التقريرية الخطابية .

ولعل أبرز قصيدة وأكثرها اتصالاً بالموضوع الذي نتحدث عنه قصيدة (فتاة الجبل الأسود) ، وهي قصة شعرية وطنية تمتاز بوحدة عضوية يصعب معها أن نقتطف منها أية مقطوعة دون الاخلال بها .

وتلك إحـــدى مزايا « مطران » في معالجة هذا اللون من القصص الشعري الجديد على الشعر العربـي .

وقد ظهر بعد « مطران » شعراء كثيرون عرفت لهم مشاركة واضحة في القصة الشعرية ، منهم الشاعر « الأخطل الصغير » .

وقد كان « رفيق » متأثراً في اتجاهه القصصي بهذه الفئة من الشعراء ومتأثراً بحركة التجديـــد الشعري التي كان من أهم دعواتهـــا الخروج بالقصيدة العربيـة من الحدود الأدبية الضيقة التي كانت تعيش فيهـــا إلى الآفاق الواسعة ومحاولة التمرس بالتجارب الجديدة .

ومن هـــذه التجارب الجديدة كانت تجربة القصة التي حاولهـــا أكثر الشعراء فاكتملت عند البعض ، وظلت عند حدود السرد التاريخي لدى البعض الآخر .

والمتتبـع لشعر « رفيق » يستطيـع أن يلاحظ أنـه كان يملك القدرة على معالجة القصة الشعرية ، ولو وقف « رفيق » عند هذا الجانب من شاعريته واهتم به لقدم لنا نماذج مختلفة من الشعر القصصي .

وجدة القصة ، تستتبع جدة الاصول النقدية لها . وعلى كثرة مـــا تحدث النقاد عن الشعر الحديث فاننا نجدهـــم يغفلون وضع أسس نقدية للقصة الشعرية .

ومع ايماني بوحـــدة التجربة الأدبية إلا أنني أعتقد أن طبيعة الشعر تختلف عن طبيعة النثر في كثير من الوجوه . غير أن هناك قواعد عامة تتفق فيها القصة الشعرية مع القصة النثرية . منها أن تكون وحـــدة فنية كاملة تخدم غرضاً معيناً ، وأن يتوفر فيها العنصر الذي يتيح للقارىء شعور المشاركة . والاندماج مع أبطالها ، والتفاعل مع مضمونها وأحداثها . وأن تتوفر في الشاعر القدرة على تصوير الشخصية وتطويرها ونموها والإحاطة بأبعادها النفسية .

كذلك أن تكون النماذج التي يصورها الشاعر نماذج طبيعية ، بمعنى الا تكون غريبة ينكرها الواقع الانساني . وليس معنى ذلك أن تعرض علينا الأحداث عرضاً تقريرياً ، وإنمـــا ينبغي اقناعنا بامكان حدوث الواقع الذي يصوره ويستلهمه .

وأن يحرص الشاعر على مبدأ الاختيار ، وتنسيق الأحداث بحيث يكشف لنا شيئاً غامضاً في نفوسنا أو يضيف اليها ثروة نفسية جديـــدة باختياره لحقيقة انسانية تعيش في ذاتية بطل .

هذه بعض القواعد العامة التي لا تطغى على نوعية التجربة الشعرية في القصة ، فللقصة الشعرية طابـع خاص غير طابـع القصة النثرية . وهـذا الطابـع قد يغلب عليه في كثير من الأحيان عنصر الغنائية الذاتية والعواطف المتأججة . وربما كان من الضروري في القصة الشعرية أن تكون شخصياتها واضحة ، خاصة وان الشعر بطريقته القديمة لا يساعد على الصراع المعقد ، وتغلب عليه صفة الخطرات النفسية المركزة أكثر من صفة التحليل .

ولذلك كانت القصة دائماً تتخذ موضوعاً رومانسياً غنائياً قريبـــاً إلى طبيعة الشعر ، أو موضوعاً وطنياً واضح الهدف والغاية .

ولا نجدها تتناول نموذجـــاً للصراع الفكري الفلسفي إلا في القصص الطويلة والملاحم والمسرحيات التي تعيش في الغالب على ما يمنحه الإطار الأسطوري أو التاريخي من معان رمزية لهذا الصراع .

والشاعر لتقيده بالغنائية لا بد أن تكون الشخصية التي يتناولها موضع عطفه أو إعجابه ، وتقديره أو كراهيته . ولم يسلم من هذا حتى الشعراء الذين اشتهروا بموضوعيتهم في تناول القصة ، مثل الشاعر « خليل مطران » .

وليس حتماً أن تغيب شخصية الشاعر من القصة إذا كان ظهورها يعني الارتباط بالهدف والغاية التي تعبر عنها القصيدة ، ولا يعني خروج الشاعر من موضوعها إلى الفخر والغزل والمدح أو إرسال الحكم والمواعظ .

على ضوء هـــذه القواعد يمكننا أن ندرس قصيـــدة « رفيق » في (غيث الصغير) .

ولا شك في أن الاصول النفسية في هذه الحادثة ضاربة في الواقـــع

الصحيح رغم أنها من نسج خيال الشاعر ـ كما يقول ـ ذلك لأن القاعدة النفسية التي قامت عليها هذه القصيدة موجودة ماثلة في كل ألوان العسف والجور والطغيان الذي تعرضت له بلادنا في العهد الايطالي البغيض .

ان الفكرة التي تسيطر على القصيدة هي فكرة الانتقام .

وقد اصطنع الشاعر شخصية الطفل لتصويرها وتجسيمها ، وكانت هذه الفكرة تعبر عن النفسية الليبية التي ما انفكت تتطلع إلى اليوم الذي تتخلص فيه من المستعمرين .

وكأنما أراد الشاعر بهذا الرمز مخاطبة الأجيال الناشئة ودعوتها إلى أن تحمل في نفسها الحقد والثورة على الاستعمار والمستعمرين .

وقد تحول الطفل إلى رمز نفسي عميق لليبيا كلها التي كانت أعماقها تهتف بالثأر والانتقام .

وهذه الآراء التي ينطق بها الطفل فتفوق مستوى عمره إنما تعبر عن عمق التجربة التي مرت به في حياته القصيرة . وكان لها الأثر الحاسم في تنمية شخصيته وتضخيم همومه ، وجعلته ـ وهو دون التاسعة ـ مستوعباً لتجربة قومه ، يحملها في نفسه ، ويتحدث عنها هذا الحديث الذي يحدد كثيراً من القيم النفسية والاجتماعيـة كالبطولة والنجدة والنفور من عيشة الذل والعار .

نعم انها معان أكبر من سنه .

وقد حدد الشاعـر شخصية الطفل ، وصور لنا صفاته الأخلاقية التي ميزت شخصيته بالجد والوقار والصمت والبعد عن العبث مما اكسبها هيبة واحتراماً ، وأفردها بخلال ميزتها عن بقية الأطفال .

وتحديـد الشاعر لملامح الطفل يتفق مع المهمة التي يعد لهـا نفسه في المستقبل . وتتفق مع مشاعر الثأر والانتقام .

هذا هو « غيث الصغير » وهذه قصيدته . ومهما كان مكانها في ميزان النقد ، فهي عمل أدبـي جدير بالتقدير والاحترام ، وخليق بنا أن نثني على الشاعر الذي انصرف الى هذا الجانب المهمل من بطولاتنا فوضع المثال الذي يجب أن يقتدي به شعراء الشباب في استيحاء أمجادنا التاريخية وبطولاتنا الوطنيـــة .

هو في الملجأ من دون اليتامى دائم الصمت وقاراً واحتشاما
واضح الجد قليـــلاً ما يرى ضاحكاً الا اذا استحيا ابتساما
نافـــذ اللحظ تراه ناظـــراً نظرة الأجدل يرتاد الحماما
يتقي أقرانُه صولتـــه حين يحتد اذا اشتدوا خصاما
رمقـــوه باحـــترام هيبـــةً وقديماً أورث الجد احتراما
واذا الجد مع العزم التقى جعلا للمرء في الناس مقاما

* * *

هو في الملجأ اذكى طالب بزّهم حفظاً وفهما وانتظاما
فهو رأس القوم رأيا وهدى شيخهم عقلاً وان كان غلاما
دون تسعٍ ناحف في صحة واستواء كالرديني قوامـــا
تستحي عزة نفس شمخت للعلا الا يُرى فيهم إمامـــا
واذا نفس الفتى شبث على عزة زاحم للمجد وسامى
ليس غير النفس باستعدادها سودت في سالف العصر عصاما

* * *

جئت اعجـــاباً به اسأله فتبسمت وأهديت السلامـا
هب كالشبل نشاطاً واقفا وقفة الجندي للقائد قامـــا
طرق الرأس وحيّى خافضاً طرفه مني حياء واحترامـا
قلت يا غيث ألا تخبرني عنك ، اني بك قد زدت اهتماما

فيك يا غيث توسمت فتى أروعاً حراً وآباءَ كراما
ابن من انت ؟ ومن قومك ؟ من لك في ذا الملجأ اختار المقاما ؟
لم اكن احسب اني باعث منه حزناً كان في السر مقاما
كتم العبرة الا نبرة عرضت في الصدر عاقته الكلاما
جاشت النفس بحزن مثلما جالت الدمعة في الجفن انسجاما
وانثنى مبتسماً حزنا وما اقبح الحزن اذا لاح ابتساما
قال – يا مولاي لو غيرك لم ابكِ في حضرته اخشى ملاما
منك آنست حناناً لم اجد بعد أمي مثله يشفي اواما
ان للشاعر روح خلقت فوق روح الخلق حِساً وغراما
لك يا مولاي افضي بالذي كاد صدري منه ينشق اكتتاما
ان في الشكوى الى ذي رحمة سلوة تشبه بالصبر اعتصاما
رب شكوى جعلت نار الاسى نار ابراهيم برداً وسلاما
فارعَ لي سمعاً فهذي قصتي تشرح البؤس ابتداء وختاما

* * *

كان مسعود ابي في قومه سيد الاعراب معروفاً هماما
فارس الخيل غياث المحتمي مكرم الضيف كفيلاً للايامى
بارك الله له في ثروة تملأ الوادي ثغاء وبغاما
وله من بنت عمٍ اخوتي خمسة تنتقص البدر التّاما
مرت الايام لم نعرف لها كدرا من نِعمٍ كانت جساما

* * *

فكأن الدهر اذ سالمنا سهر السعد لنا والنحس ناما
ثم لما غلبت شيمته قعد السعد وهولُ الخطب قاما

* * *

بينما الحي رقود إذ علت صرخة تنذر بالشر النياما
ثارت الاطفال من مضجعها تملأ الرحب صياحاً وزحاما
رجت الارض صهيلاً مفزعا ورغـــاء ونباحـــاً وخصاما
لبسوا ثوب الدجى ايدي سبا يخبطون البيد في البر انهزاما
تركوا الاثقال والمال وما خفّ حملاً والمطايا والخياما

* * *

ورأى الابطال ان الموت لا شك فيه فتلقـــوه زؤاما
قيدوا ارجلهم صبراً فما حلها غير رصاص يترامى
حلها من ربقة العار ومن عيشة الذل ، فقد ماتوا كراما
هوّن الخطبَ علينا موتهم في دفاع كان للحق انتقاما
ما ترى في الحي حياً بعد ما فرت النسوة يحملن اليتاما
سلكوا في كل شعب هرباً يستجيرون من الظلم الظلاما
لست انسى اخوتي في جبل يتضاغون من الجوع صياما
منذ يومين يسيرون ومـــا شربوا ماء ولا ذاقوا طعاما

* * *

ساقنا الخوف الى غارٍ بدا تتوقى الجن فيه ان تناما
ما دخلنا الغار حتى هجمت ضبع فافترست منا غلامـــا
وانثنت (في اثر) ثان فاقتفت طفلة في لحظة صارت عظاما
وتردى ثالث في هـــوة لم يزد عن قول (يا أم) كلاما
أمه تجري ولا تدري وفي صدرها من لم يطق بعدُ فطاما

* * *

تركت اطفالها صرعى لها لفتت كانت الى القلب رماما
خلّفتني وهي لا تعلم هل خلفها اتبع أم (فتٌ) أماما

خانني عزمي ورجلايَ فلم استطع من شدة الهول قياما
ففقدت الرشد مغشيا فما قمت حتى هزم الضوء الظلاما
وفقدت الأم لا اعلم هل افلتت بالطفل أم ماتا هياما
ليتني اسمع عن موتتهما فلقد ابقت لي الهم لزاما
حبذا الموت ولا العيش هنا خاضعاً في ربقة الاسر مضاما

* * *

وهنا اجهش غيث ناحباً اذ رأى دمعيَ كالغيث رهاما
وارتمى بين ذراعيَّ فما رام من صدري ضماً والتزاما

* * *

بينما رحت اهدّي روعه واذا بالقوم يبدون اهتماما
قيل هذا (دولة الوالي) اتى ليرى في (ملجأ البر) النظاما
خرج الاطفال واصطفوا له للتحيات هتافاً وسلاما
جال يستعرضهم ممتحناً وهو يختار غلاما فغلاما
ما رأى فيهم كغيث ما رأى من ذكاء عجباً فوق الاناما

* * *

خاطب الطفل ملياً فرأى رابط الجأش فصيحاً لا كهاما
قال هذا عبقري فارفعوا قدره اني سأعطيه وساما
فتلقاه بشكر مظهراً لسرور تحته يخفي احتداما
وحباه بنقود قائلاً أعطِ في انفاقها النفس مراما

* * *

قال يا مولاي اقصي غايتي صرفُها بين الأَخلاء اقتساما
لا أُحب البخل إنا معشر نؤْثِرُ الغير ولو بتنا صياما

هكـــذا علمنا آباؤنـــا طيِّب الأخلاق فعلاً لا كلاما
ان أخلاق الفتى ان لم تكن من غزير الطبع لم تبق دواما
عرف الوالي لغيث همـــة ورأى جوداً له يحكي الغماما
زاده رعياً وهل غير ذوي الـ ـفضل يرعى لذوي الفضل ذماما
قال خذ يا غيث هذي ما لـ ـك. لا تسرف وكن فيها قواما

* * *

قال يا مولاي سمعاً انني سوف أبقيها وان كانت حطاما
لا أرى المال إذا لم أكتسب منه ذكراً حسناً إلا حراما
قال ما تصنع يا غيث بها قل لي الحق ولا تخشَ ملاما
ان لي ثأراً إذا أدركته لا أبالي بعدُ إن ذقت حماما
لو تحصلت على مال بـه أشتري عدة حرب وحساما
أدرك الثارات ممن قتلوا والدي . اني أريد الانتقاما
هو منشودي من الدنيا التي ليَ ساءت مستقراً ومقاما

* * *

ليس في التصريح بالحق — وان جر ويلاً — جرأة تكسب ذاما
ان حر النفس لا يحجم عن أن يقول الصدق التزاما

* * *

نظر الوالي إلى غيث ولم يُظهر الحقد ولا أبدى ملاما
ورأى أتباعهم ما غاظهم فتعاطوا نظرة كانت كلاما
أضمروا سوءاً ولكن لم يروا سبباً يوجب منه الانتقاما
لجأوا ظلماً وعدواناً إلى أفظع الافعال إذ كانوا لئاما
عادة النذل اغتيالٌ ولذا جعلوا سراً له السم طعاما

* * *

ما جرى في جوفه حتى سرى في وتين القلب كالنار اضطراما
خر للموت صريعاً يلتوي يطلب الماء فيبدون ابتساما
لم يزل ينفث من فيه دماً أسوداً من كبد ذابت رماما
يلفظ الآخر من أنفاسه وينادي الانتقاما الانتقاما
راح مظلوماً شهيداً جاعلاً لفظة التوحيد لله ختاما

رفیق ودانونزیو

من الملاحظ — بصفة عامة — أنه لم تقم بين شعراء المدرسة التقليدية الحديثة ، وبين الثقافة الغربية أية صلة ، وإذا حدث أن قامت هـذه الصلة بين هذه الثقافة وبعض هؤلاء الشعراء فهي صلة واهية ، لا تتعدى السطح لتتجاوزه إلى الأعماق حيث تصبح ذات تأثير مباشر عن المسار العام لانتاج الشعراء ، هكذا كانت صلة حافظ وشوقي بالثقافة الغربية . وهكذا كانت صلة الزهاوي والرصافي . فأغلبهم لم يعرفوها إلا فيما كان يصل اليهم مترجماً — ولم يخرج عن هـذا النطاق من الشعراء الكبار المعاصرين إلا « مطران » الذي استطاع بما تهيأ له من المام ببعض اللغات الأجنبية أن يكون على صلة واضحة بثقافاتها وتياراتها وأن يظهر تأثيرهـا في شعره وتجاربه العاطفية .

وليست معرفة اللغات الأجنبية في ايماننا شرطاً أساسياً لقيام الشاعرية . فإن الشاعر ينبع وترسخ أقدامه في ميدان الكلمة الشاعرية ، وهو لا يعرف غير اللغة التي تعبر عن شاعرية أمته .

وإنما أردنا بهذه الوقفة أن نشير إلى هـذه الظاهرة الماثلة في شعراء المدرسة التقليدية الحديثة وما صاحبها من سطحية تجلت بشكل واضح في المناسبات التي فرضت على بعض هؤلاء الشعراء الاشادة ببعض المبدعين من المفكرين الأجانب وشعرائهم وتمجيدهم ورثاءهم .

لقد فرضت المناسبة على شوقي أن يمجد ذكرى شكسبير في قصيدة

لا تحمل شيئاً من ملامح عبقرية ولا تعبر عن المظاهر البارزة في شخصيته الشعرية .

وفرضت المناسبة على حافظ أن يقف لرثاء تولتسوي بقصيدة لا يتعب الباحث في اكتشاف الوهن في مفاصلها ، وفي علاقة الشاعر بهذا الكاتب وجهله الواضح بكيانه الفكري ، فلم يعرف عنه إلا مـــا كانت تتداوله الأخبار عن مفارقاته ولوازمه . وهكذا كانت قصيدته في الشاعر الفرنسي « فيكتور هوجو » وهو أولى بالمعرفة ممن عداه لأن الشاعر نفسه تصدى لترجمة قصته الكبيرة « البؤساء » .

وهذه ظواهر واضحة لدى المدرسة التقليدية ، تندفع اليها أحياناً حتى تسحب على نفسها مظهر التجديد ، وتندفع اليها أحياناً استجابة لدواعي المناسبة ، وبعداً بشاعريتها عن الاتهام بالتخلف في زحمـــة المتسابقين إلى تمجيد ورثاء هؤلاء الاعلام .

ولم يسلم « رفيق » من هذه الظاهرة ، وما كان له أن يسلم منها ، وهو من تلاميذ المدرسة التقليدية تمثلت في شعره كل مظاهرهـا ، واتفق له من المواقف ما اتفق لشعرائها الذين يتتلمذ عليهم ويتأثر بهم .

وقصيدته في « دانونزيو » شاهد على هذا المسلك .

شغلني منذ اليوم الأول الذي قرأت فيه قصيدته « مناجاة دانونزيو » ما يمكن أن تعبر عنه أبياتها من صلة نفسية بين الشاعرين — تلك الصلة التي يتوهم قيامها الباحث المتعجل — ولم أكن في حاجة لأن أتعب نفسي في اكتشاف انعدام هذه الصلة ، إذ كنت أعرف أن حصيلة هذا الشاعر من اللغات الأجنبية كانت ضئيلة ، وان معرفته باللغة الايطالية لا ترقى به إلى المستوى الذي كان يستطيع أن يتفاعل معـــه بتجارب شعرائهـــا وكتابها ، فهو لم يخضع لتأثيرهـــا الثقافي على شعره ، ولا نستطيع أن

نتبين أي تيار غربي يسري في هذا الشعر الذي نظمه وأقامه على قاعدة عربية خالصة .

وقصيدته في « دانونزيو » دليل قوي على ضعف هذه الصلة ، ودليل آخر على انسحاب الظاهرة التي أشرنا اليها ، وهي تمجيد شعراء المدرسة التقليدية للاعلام الغربيين دون علم أو تجاوب كامل مع عوالمهم الفكرية وتجاربهم النفسية . ولا يعدو الأمر مجرد اعجاب سطحي لا ينفذ إلى الأعماق ولا يزيد عن معرفة جاءتهم من أحاديث المجالس ، تقتصر على متابعة هؤلاء الشعراء في مفارقاتهم وطرائفهم ولوازمهم في الحياة .

ومن هنا تعجز القصائد التي ينشدونها في هذه المناسبات عن أن تعطيك شخصية الشاعر أو الفنان ، وتنقل اليك جواً من أجوائه الفكرية . ولا نعرف بين شعراء المدرسة التقليدية الحديثة شاعراً استطاع أن يقف بين هؤلاء الاعلام الذين تفاعل معهم وأعجب بهم كما وقف « خليل مطران » في كثير من قصائده التي مجد فيها هؤلاء الشعراء محدداً صفاتهم ومزاياهم الأدبية والملامح المميزة لحياتهم النفسية ، ولم يكن شأنه معهم شأن الشعراء الذين يقتصرون على عبارات تقليدية لا تربطها أيـة آصرة بالشاعر ولا بعالمه وكيانه الفكري ، وذلك واضح في الدلالة على جهل هؤلاء بالخطوط البارزة من حياة هؤلاء الاعلام .

قد ينجح هؤلاء إذا تصدوا لرثاء الشعراء الذين يلتقون معهـم على صعيد الكلمة العربية التي صاغت وجداناتهم وكونت شاعريتهم وأقامت بتراثها الجديد والقديم القاعدة التي تقوم عليها شخصيتهم الشعرية . أمـا إذا تعدوا هذا النطاق فانهم يمنون باخفاق ذريع وفشل فاضح .

ونتساءل بعد هذا : ما هي الصلة التي يمكن أن تقوم بـين رفيق وبين دانونزيو ، فإن في رثائـه من الحرارة ، ومن الفلسفة ما يوهـم القارىء المثقف — فضلاً عن القارىء العادي — بأن هناك صلة وجدانية

واضحة بين الشاعرين وأن شاعرية « دانونزيو » كانت تجد صدى في نفس رفيق وأنه كان يطرب لها ويهتز ، وأنها قد دخلت كعامل مؤثر في انتاجه . والا ما كانت هذه القصيدة التي تتميز بأسلوب وطريقة جديدة في معالجة تختلف عن كل قصائده التي رثى فيها شوقي والمتنبي والزهاوي . فقد كانت تغلب عليه في تلك القصائد صفة التقريرية الغالبة على شعراء المدرسة التقليدية . أما في هذه فقد خرج عن طريقته السابقة ليضع جملة من الاسئلة الفلسفية وليثير بعض القضايا التي كان يعتقد أن « دانونزيو » بانتقاله إلى العالم الثاني قادر على فهمها ، وحلها ، والاجابة عليها .

والحقيقة أن القصيدة تصدمنا منذ بداية مطلعها بحقيقة واضحة ، هي انعدام كل صلة فكرية ونفسية بين الشاعرين . وأن ما يعرفه رفيق عن هذا الشاعر لا يزيد عما كان يتردد في أحاديث المجالس والندوات الأدبية على ألسنة المتحذلقين الذين كانوا ينتسبون إلى الأدب والأدبـــاء بحصيلة سطحية من المعلومات يقطفونهـــا من المجلات والمجادلات التي تكشف مفارقات الأدباء .

وربما احتجنا قبل أن نؤكد انعدام هذه الصلة بين الشاعرين أن نقف عند « دانونزيو » قليلاً لنتبين معالمه الشعرية ، وندرك بعد ذلك أنـــه كان على « رفيق » ألا يقف هذا الموقف من الشاعر حتى يكون متناسقاً مع نفسه ، مخلصاً كل الإخلاص لخطه السياسي الثابت الذي التزمـــه في حياته من عداء للروح الفاشيستية ومحاربـــة كاملة لأعداء الوطن ، ومن ايمان بالديمقراطية البرلمانية .

وليس هناك ما يناقض الاتجاه الفكري لرفيق كما يناقضه هذا الشاعر بواقعه العملي ، ومذاهبه الفكرية ونظرياته في السياسة وأساليب الحكم .

لم تعرف ايطاليا في تاريخها الأدبي الحديث ، وربما القديم ، شخصية أدبية استطاعت أن تسيطر على الحياة الأدبية سيطرة قوية خانقة ، وأن

توجهها توجيهاً واضحاً وأن تغطي على جميع الكتاب والشعراء ولا تترك السبل لغير اتجاهاتهـــا أو السائرين في فلكها للظهور ، كشخصية الشاعر « دانونزيو » . فقد كان من شعراء العالم القلائل الذين يظفرون بشهرة واسعة ليس لها حدود . وربما كان نصيباً مقدراً للشعراء والمفكرين أن ينالوا الجحود والنكران ، وأن يتجاوزهم عصرهم فلا يلتفت اليهم ، ولكن هذا لا يتحقق على الاطلاق بالنسبة لهذا الشاعر الذي ظفر بشهرة عريضة ، ونعم بحظ لم ينعم به غيره ، في الاقبال على شعره ، وعلى فنه ، من الجماهير المختلفة ــ حتى غدت حياته اسطورة يتلهى بها العابثون الفارغون ، وغدت سيرته مثالاً يقتدى به في الحياة ، وفلسفته ايماناً يحرك وجدان العصر ويعبر عنه . فقد أخمد جميع كتاب عصره وشعرائه في بلاده ، حتى أملى عليه الغرور مرة ألا يستلم رسالة حملها البريد موجهة الى أكبر شعراء ايطاليا قائلاً : (ليست لي .. انني أعظم شعراء العالم) . وسواء صح هذا القول أم كان اسطورة ، فهو في الحالتين يكشف حقيقة هذا الشاعر الطموح .

وارتفع في بلاده بصفة خاصة كأكبر شاعر بعد « دانتي » فأوهمه هذا التسابق الى تمجيده أنه يقف بنفس القامة مع « دانتي » اذا لم يكن أطول . ووراء هـــذه الشهرة التي قلما يظفر بها شاعر من الأحياء أسباب كثيرة توضح لنا ملامح العصر ، وملامح شخصية هذا الشاعر السياسية والفنية .. وأولها بلا جدال أن أدبه وشعره كان يخاطب وجدان العصر في التصاقه بقضاياه الأرضية والدنيوية .. كما يقول الناقد الايطالي « فلورا » : (هذا العالم الذي لم يتوجه الى أي مستقبل رباني) .

كان شعره تعبيراً قوياً عن الشهوات الانسانية المستوفزة ، ولذلك وجد الاقبال الكبير وتهافت عليه المعجبون حتى أصبحت ايطاليا في فترة من حياتها (دانونزية) في تفكيرها وشعورها وسياستها العامة .

ان حماس المعجبين به كان يتجه في المقام الأول الى هـــذه الفلسفة الشهوانية التي يحفل بها شعره ، والتي كانت تلقى ذلك الاعجاب ، وتلك الرغبة التي لا تتطفىء . فهو لا يرتفع في قلوب الناس بمثال روحي ، ولم يخاطبهم بقضية وجدانية انسانية ، ولم يلامس حياته خيط من التأمل أو الضعف الانساني ، وانما كان شاعراً جاء الى العالم ليقدم اليه فلسفة شهوانية حسية لا تعرف شيئاً سوى الدعوة الى الاستجابة للحياة بكافـــة الحواس ، واطفاء هذه الرغبات الحسية مهما كان الثمن ، ومهما كانت الوسيلة . وبذلك استطاع أن يحقق سيادة على عصره لم يحققها شاعر . واستطاع أن يظفر في حياته بمجد لم يره شاعر . وان كان هذا المجد قد انهار بعد موته .. وذلك حظ الذين ينعمون بشهرة في حياتهم ؟ .. وهو أن تموت أو تخبو بموتهم . فان ايطاليا الأدبية الحديثة تشعر انها مفصولة بوجدانها وبواقعها عن هذا الشاعر وعن الروح والمثل التي يتغنى بها .

ان الشهرة انما منحها له الارتباط الوثيق بعصره وبقضايا أمته ، وانه من المهم أن نشير هنـــا الى أن هذا الشاعر قد ولد على اعتاب الوحدة الايطالية ونهضتها الحديثة ، ونشأ على الأحلام الواسعة العريضة التي كانت تدغدغ خيال أمثاله من الشباب . تلك الأحلام التي وجدت قمة غرورها فيما بعد في الحركة الفاشيستية . ان حياة هذا الشاعر تمتد من فترة الانبعاث الحديث (Risorgimento) الى فترة قيام الحركة الفاشيستية بأحلامهـــا ومثلها التوسعية القومية العنصرية الرومانية .

ويرتبط هذا الشاعر بهذه الفترة ارتباطاً واضحاً ، فهو عنوان كبير لها ، ولافتة تحمل شعاراتها ، وصوت يردد نداءاتها ، وفي نطاقها تتحرك جميع أفكاره التي نحاول أن نوضحها فيما يلي :

لقد كان مما يتجاوب مع عواطف هذه الفترة الدعوة الى فكرة القوة والسيطرة والتسلط .. ووجد « دانونزيو » ذلك في المثال الذي قدمه الى

قومه في فكرة « السوبرمان » التي اقتبسها ، أو اقتبس معالمها الأساسية من « نيتشه » ثم أضفى عليها شيئاً من نفسه ، ومن البطل كما يبدو في حضارة قومه . ولم تعرف ايطاليا هذه الفكرة الا حين نشر « دانونزيو » في سنة ١٨٩٥ قصة من قصصه المشهورة في حلقات . وبطل القصة ، يلخص كل الأفكار الرئيسية التي تتحرك وتعيش في وجدان الشاعر والتي يدعو اليها ، وتتفق مع واقعه في الحياة . فقد أدرك بعد اضطرابات الشباب الأولى : (أن العالم كما يبدو اليوم انما هو مظهر لحس وتفكير قلة من الرجال الممتازين الذين خلقوه وأعطوه الرحابة وزينوه مع تتابع الزمن . ان العـــالم كما يبدو اليوم انما هو منحة رائعة وعطية سخية من القلة الى الكثرة ومن الأحرار الى العبيـد ، ومن اولئك الذين يفكرون ويشعرون الى الذين يعملون) . وكان يشعر أنه ينتسب الى هذه الطبقة ، الى هذه القلة من الرجال الممتازين لنقاوة سلالته ولأسباب أخرى تعمل في نفسه .

وقد كان يؤمن بأنه قادر بواسطة فنه أن يجمع حوله حزمة من الطاقات تستطيع أن تنقذ الأشياء الجميلة والمثالية من الموجة العامية الكاسحة التي تغطي هذه الأرض المختارة ، حيث أبدع « ليوناردي » نساءه الجميلات « وميكالانجو » أبطاله الذين لا يقهرون .

ويمكن تلخيص ملامح السوبرمان « الدانونزي » عند ظهوره فيما يلي : عبادة الطاقة المتسلطة ، سواء بدت في القوة والعنف ، أو في القدرة على الاستمتاع والاحساس الجمالي .

البحث عن التقاليد التاريخية للحضارة اللاتينية ـــ الرومانية اليونانية ـــ وعصر النهضة .

رؤيا ارستوقراطية للعالم ، واحتقار للجماهير والرعاع والحياة البرلمانية التي تقوم عليها سيطرتهم .

رسالة من القوة والعظمة تحققها ايطاليا عن طريق المجد الحربي .

فكرة طبقية قائمة على الدم وعناصر أخرى بالنسبة للأمة ، وللسوبرمان الذي يقودها .

هذه الفكرة التي أوضحها الشاعر وعبر عنها وصورها بشعره وفنه لم تأت بمحض الصدفة ، ولكنها كانت تعبيراً عن نفسية الجيل الذي نشأ في أعقاب الوحدة الايطالية ، ورأى احلامه تنهار بمجرد اعلانها الذي لم يحقق شيئاً من الآمال الكبيرة .

والظروف التي احاطت بفشل الآمال المعقودة على الوحدة الايطاليـــة هي التي شاركت في تكوين الاتجاه السياسي للشاعر .. ذلك الاتجاه الذي تمثل بكامل كيانه الفكري في شخصية « السوبرمان » .

ولقد كان هذا المثال يعبر عن الاتجاهات التي أخذت تعتمل في وجدان الطبقة الحاكمة والمثقفة ، وخاصة في الأعوام التي تلت تجربة الوحدة .

ومعالم شخصية « السوبرمان » عند هذا الشاعر تتحدد في ايمانه بأن القوة هي القانون الأول للطبيعة الذي يلغى ولا يعطل . وان الطاقة أو القوة البربرية العنيفة هي التي تمكن هذا السوبرمان من النهوض بواجب الرائد الذي يرشد الى هدف محدد ويقود الاتباع اليه .

وتبدو هذه القوة في رغبة السيطرة والتسلط والحب العنيف ، والاستهانة بالخطر ، والقدرة على الاقبال والتفتح على العالم بكافة الأحاسيس ، ويرتبط بها النهم الجنسي وعبادة الجمال ، قيمة لا يفهمها ولا يملكها الا قلة .. انها الحظ الذي يميز المختارين عن الرعاع .

والقاعدة التي يقوم عليها « السوبرمان » قاعدة ارستوقراطيـــة تحتقر الرعاع ، وطبقات الشعب .

ومن هنا كانت هذه الطبقات تشكل الخطر الرئيسي على مبـــادئه . ومقاومته لا تتجه فقط الى العامة بل حتى الى الطبقة الوسطى الصناعية التجارية والى مبادىء الحرية والمساواة التي نشرتها عن طريق الثورة .

فالدولة في نظره ليست سوى تركيب متكامل مهيأ للتطور التاريخي لطبقة مختارة نحو شكل مثالي للوجود . انه حكم القلة .. حكم النخبة .. الذي تحقق فيما بعد في حكم الفاشيست .

والمساواة السياسية والاقتصادية التي تتطلع اليها الديموقراطية ينبغي أن تقوم بدلها أوليجاركية جديدة قوية (لن تكون هناك صعوبة في قيـــادة القطيع الى الطاعة ، ان الرعاع يظلون دائماً عبيداً ، تحكمهم حاجة طبيعية الى أن يمدوا الأيدي الى القيود ، انهم لن يحملوا أبداً ، والى نهـــاية الدهور ، الأحاسيس بالجمال) .

وتتحدد واجبات « السوبرمان » الدانونزوي ، في أن يقود نفسه نحو كمال النوع اللاتيني ، وأن يركز جوهر ذاته في عمل موحد ، وأن يعهد الى ابنه المنتقى من سلالة مختارة ، مهمة احتلال روما والعودة بهـــا الى مجدها القديم .

ومن الواضح في سيرة هذا الشاعر أنه لم يكن يخفي احتقاره للحياة البرلمانية ويراها معطلة لنهضة الأمة ، وقيامها برسالتها في العودة الى مجد روما القديم ، وكمال العنصر اللاتيني .

كانت الحقيقة الواقعة في أعين الجيل دون المثال الذي تطلعت اليه من عملية الوحدة . وحين أحس الشباب بالخيبة وانهيار الفكرة التي آمنوا بها ، كانوا في حاجة الى الصوت الذي يرتفع مدغدغاً الغرور القومي ولو كان ذلك على حساب الواقع البائس المرير الذي لم يكن يطيق مثل هذا

الغرور الذي يتجاهل ما كانت ترزح تحته البلاد من أثقال التخلف وآثار التأخر والطغيان .

كانت عظمة وهميـــة ، وأمجاداً زائفة ، وكان على الشاعر أن ينفخ في روح هذه العظمة الوهمية ، بل وأن يكون من أكبر خالقي وصانعي شخصيتها والداعين الى احلامها التوسعية ، وآمالها في العودة الى مجد روما القديم .

لم يكن « دانونزيو » شاعراً انسانيا ، وهو لا يعيش بين الشعراء بنزعة انسانية ، ولكنه كان شاعراً قومياً ، بأضيق حدود القومية ، حين تعني التعصب والعنصرية ، وتمجيد الدم الذي ينتمي اليه ، والسمو به الى مكانة أعلى من أن ينالها أي عرق آخر .

لذلك لم يظفر هذا الشاعر بتقدير عالمي يجعله في مصاف الشعراء الذين يتجاوزون وطنهم ليعانقوا وجدان الانسان في كل مكان .

لا شك في أن العصر الذي عاش فيه الشاعر كان مشحوناً بهذا الوعي القومي ، وكان يذكي هذا المثال في نفسية « دانونزيو » ما كانت تقدمه أوروبا في تلك الفترة ، حيث قامت قواعـــد القومية الأمبريالية ، وحيث تأكدت ورسخت بشكل واضح معالم السياسة الايجابية التي تقوم على عبادة القوة وتمجيد السيطرة والتسلط ، وهي المعالم التي تمثلت في شخصية « بسمارك » .

ومن هنا أخذت تنتشر في ايطاليا موجة مضادة للديمقراطية وجدت لها تأييداً كبراً من رجال السياسة والفكر .

ان القوة والعظمة والمجد لا تكون الا من نتائج قلة من النـــاس الاستثنائيين يطيعهم الجمهور وينقاد اليهم .

ولقد كان « دانونزيو » من أشد المبشرين بهذه القيم التي كانت ثمرة

التفاعل مع التجربة التاريخية لعصره وجيله .

ماذا نريد من وراء هذا العرض ؟..

نحاول أن نثبت أن الفكر السياسي الذي يحرك شاعرية « دانونزيو » يختلف كل الاختلاف ، مع الفكرة السياسية التي اعتنقها « رفيق » .

كان « دانونزيو » ذا نزعة دكتاتورية في الحكم ، معادياً للديمقراطية مؤمناً بالنخبة ، محطماً للحياة النيابية ، مبشراً بالعظمة القومية القائمة على التوسع والامتداد .

كان استعمارياً مجّد الحملة الايطالية على ليبيا ، ووجد في هذه الحرب فرصة تتفجر فيها الطاقات الكامنة في أمته ، وقد حاول اذكاءها بشعره وكلماتـــه .

وغريب من شاعر الوطن في ليبيا بعد هذا ، أو قبل هذا ، أن ينسى له هذه المواقف ولا يذكرها له في هذه القصيدة على الأقل .

كان « دانونزيو » من أكبر دعاة الغزو والاحتلال . ولقد خرج من بلاده ساخطاً ناقماً داعياً وطنه بالوطن الجاحد ، ولكنه لم يستطع أن يتخلف عن التجاوب بكل حماسه واندفاعه مع هذه الحملة الايطالية على ليبيا ، وطفق يرسل من منفاه قصائده في تمجيد الحملة على ليبيـــا ... ليبيا التي كان يدعوها لاتينية . وقد تكوّن له من القصائد التي كان ينشرها إبان الحرب ديوان كامل .

وكان « رفيق » يجهل كل شيء عن هذا الشاعر . كان يجهـــل مكرته السياسية واتجاهاته ، ولم يبلغه شيء الا ما كان يتردد على الأفواه فن مغامراته ومفارقاته الشخصية . ولقد وقع تحت سحر هذه الشهرة العريضة التي نشأت له ، فكان واحداً من الآلاف الذين يصنعون شهرة الكبار

دون أن يقرأوهم أو يعرفوهم .

ولقد سخر « رفيق » في كثير من قصائده من النفخة الايطالية والغرور الايطالي ، ونسي الموجه الأول له ... « دانونزيو » .

ثم ماذا في هذه القصيدة من شخصية « دانونزيو » ؟..

لا شيء .. ولنحاول أن نتابع بعض مقاطعها . ولنبدأ بالمقطع الأول :

رفرفي في عالم الأرواح ، اصبحت طليقه
في خيال الشعر ، كم حومت تبغين الحقيقه

* *

كنت في سجن ، من الجسم الترابي اسيره
تستشفين حجـــاب الغيب من نور البصيره
كان ذاك الجسم يخفي نزوة الروح الكبيره
فانجلى الآن حجاب الشك عن شمس الحقيقه
فامرحي في عالم الأرواح اصبحت طليقه

* *

عاد كل منكما للأصل ، فالفاني لفـــان
للثرى حين سما الباقي الى اعـــلى مكان
فكأنْ لم يك ما بينكما غير ثـــوان
هي ميلاد وموت او لقـــاء وفـــراق
كنتِ في قيـــد من الجسم فأصبحت طليقه

* *

حلقي ما شئت ما افسح اجـــواز الفضاء
بين مثوى شهداء الحب ، بين الحكماء
بين ارواح فحول الشعر ، بين العظماء
حيث لا غل ولا حقد ولا ثم نفاق
رفرفي في ملكوت الله اصبحت طليقه

ماذا في المقطع الأول ، الذي انصرف فيه الشاعر الى منـــاجاة روح « دانونزيو » وتوديعها ؟ .

ماذا فيه من معانٍ تلتقي مع حقيقـــة هذه الشخصية ، وتفصح عن معرفة عميقة بعالمها الفكرية والنفسية ؟..

هذا المقطع يوهمنا أننا ازاء شاعر قد انفق حياته في البحث عن حقائق الوجود بأنه قد قتل في نفسه جميع شهوات الجسد ، وأحس ثقله الترابـي وأنه قد عاش تجربته في الحياة زاهداً متقشفـاً متطلعاً الى الانطلاق من القيود الجسدية حيث يعانق الحقائق الأبدية وتتكشف له المعاني التي أجهد نفسه في البحث عنها والتشوق اليها .

والحقيقة أن هذه المناجاة قد تصدق في تصوير الحالة النفسية لشاعر « كالمعرّي » الذي عاش رهين المحبسَين يكره الحياة ويزدري مظاهرها الخادعة . كما تصدق أيضاً في تصوير الحالة النفسية لشاعر يائس (كليوباردي) الذي كان يؤمن ان الموت هو الذي ينقذ الانسان من آلامه ، ويحوره من أوجاع هذه الحياة ، وكان في شوقه اليه يتصوره في صورة الفتاة الجميلة التي يعشقها الانسان ويعجب بمظهرها الجميل .

أما « دانونزيو » فلا تتفق هذه العبارة مع نوازعه النفسية ولا مع القيم التي كانت تحرك وجدانه وتقود فعالياته في الحياة . فلم يكن شاعراً زاهداً في الحياة بل لعله لم يشتهر بشيء ، كما اشتهر باقباله النهم العميق المتعاظم على الحياة ، وليس في شعره ما يحمل الشكوى منها أو التذمر أو الزهد والانصراف عن لذائذها . ولم يكن ذلك مما يتفق مع نزعته الفلسفية التي تقوم على تمجيد القوة والسيطرة والتغلب .

ان هذه النزعة المتصوفة الزاهدة المنصرفة عن الحياة ، والتي تشكو وطأة الجسد الترابـي تتنافى مع اتجاهات هذا الشاعر وتدخل في نطاق الاخلاقية التي كان يطلق عليها اقتداء بأستاذه « نيتشه » أخلاق العبيد .

و « دانونزيو » لم يكن مشغولاً بالبحث عن الحقائق في نطاقهـــا التجريدي ولكنه كان يعيش حقيقته في مجالها الجسدي المقبل على الحياة المؤمن بأن الغريزة هي الحقيقة الوحيدة في الوجود ، وان الاخلاقيـــة الروحية زيف ، وان القوة هي القانون الوحيد الذي يحقق التفوق ويهيء الفرصة لظهور البطل الذي يكتسح بتفوقه وامتيازه جميع رذائل التخلف والتخاذل والانحطاط .

لم يكن هذا الشاعر مشغولاً بقضايـــا الروح أو قضايا العالم الآخر ، ولا كان مما يتفق مع نزواته الحسية أن يعيش على مستوى من القداسة الروحية ؛ ولكنه كان شاعراً مادياً ، بكل ما في هذه الكلمة من دلالات الحسية الغريزية المقبلة على الحياة بكافة جوارحها وأحاسيسها ، المتفتحة على كافة تجاربها الدنيوية الأرضية . ولم يخرج عن هذه الحدود الحسية ، ولا نشعر معه بأي تعـــاطف انساني عميق . انه شاعر لم يستوح مرارة الألم الانساني ، ولا يعترف بعالم غير هذا العالم الذي يعيش فيه والذي يعتبره العالم الوحيـــد الخالد بكل مظاهره المادية الحسية . فهو حتى في حالات ارتفاعه لم يستطع أن يتخلص من هذه النزعة . يقول الناقد « فلورا » : (ان دانونزيو ليس هو صوت انسانيتنـــا السامية حتى عندما يتخلى عن الحسية ، ولكنه صوت الانسانية التي تعني الجنس والمادة) .

وهكذا نرى من هذا البحث الذي حاولت أن أوضح خلاله معـــالم شخصية « دانونزيو » والمميزات البارزة لشاعريته ، واتجاهاته السياسية ، مدى مجافاة الشاعر « رفيق » للحقيقة عندما ينعته ويصفه بالروح الكبيرة . وحدود هـــذه الصفة تقتضي نزعة انسانية شاملة ، وايماناً بالأخوية البشرية ، وتمرساً بالألم الانساني ، ومعاناة للمأساة التي يعيشها الانسان في كل مكان .

أما دانونزيو فقد كان بعيداً عن هذه الصفة بحكم اتجاهاته السياسية

التي كانت تدور في اطار ضيق من العنصرية الفاشيستية المحدودة ، وبحكم فلسفته التي كانت تقوم على مفاهيم لا مكان فيها للروحية وللأخلاقية المنبثقة عنها .

أين هي الروح الكبيرة عند هذا الشاعر ؟..

هل هي في تحريضه على الغزو والاعتداء على الشعب الليبي المسالم ؟..

هل هي في هذه الأناشيد التي أوحتها له هذه الحملة فجاءت معبرة عن نزعته الدموية وتعطشه الى المجازر البشرية ؟..

هل هي في هـــذه الدعوة التوسعية التي تقوم على التمييز العنصري وسيادة الفرد والتسلط ؟.

هل هي في هذه النزعة الفاشيستية التي حملت جميع مقومات الحركة الفاشيستية التي قادها موسوليني ! ؟

هـــل هي في الغرور القومي المغلق الذي لا ينفتح لمعانقة الشعوب الأخرى ، ولا يرى رسالة في الحياة أرفع من الرسالة التي يحملها قومه الى العالم ، ولا يرى شعباً جديراً بالامتياز غير شعبه الذي ينحدر من سلالة لاتينية رفيعة ؟.

ولسنا ندري ما الذي دفع رفيق الى هذا المسلك .. أتراها مهـــادنة تجلت في تمجيده للعبقرية الفنيـــة الايطالية في شخص الشاعر دانونزيو ، وتمجيد العبقرية العلمية في شخص المخترع ماركوني ؟.. أغلب الظن أن الجهل بحقيقة هذا الشاعر هي التي دفعت الى هذا المسلك .

وما نظن « رفيق » يتمنى لهذا الشاعر الجبرة الكريمة ويستودعه الله ويدعو له بالغفران لو كان على علم بحقيقة فنه واتجاهاته ، والدور الذي لعبه في التحريض على الحرب الليبية ، والأشادة بالحملة الجائرة على بلادنا وتعميقه للروح الاستعمارية الايطاليـــة الباغية ، وتمجيده لرسالة العنصر اللاتيني الروماني .

وما نظنـــه ينسى له هذه المواقف التي ساهمت مساهمة فعالة قوية في صناعة مأساتنا ونكبتنا بالاحتلال الايطالي . فان نعت هذا الشاعر بالروح

الكبيرة زلة جرها الجهل بحقيقة هذا الشاعر الذي كان صانعاً للطغـــاة بشعره ، وكان بفلسفته يبث فيهم الروح التي تحركهم الى الاعتداء والتسلط . ولقد كانت فلسفته هي المحركة الملهمة للحركة الفاشيستية ، وقد وجدت فيه صوتها الداوي ، كما وجدت النازية كثيراً من قيمها في فلسفة (نيتشه) أستاذ « دانونزيو » .

لقد كان الفكر السياسي لهذا الشاعر مشتملاً على جميـع العناصر التي تحرك الاستعمار والتي اعتمد عليها كمبررات أساسية في حملاته على الشعوب ، مثل حق القوة وحق التسلط .. (اذا ملكت القوة ملكت الحق) .. رسالة التمدين وتمجيد العنصرية الفاتحة .

ولقد عمل « دانونزيو » كل ما استطاع وبكل وسائله الفنية والعسكرية لتثبيت هذه العقائد في نفوس قومه وتحفيزها للبحث عن مجالات تمارس فوقها هذه القيم .

ولا يمكن للباحث أن يغفل أن هذه الفترة التي مثلت سيادة النزعـــة الفاشيستية ترتبط بفلسفة هذا الشاعر واتجاهاته كل الارتباط ، وذلك هو السر الذي يختفي وراء ظهوره وبروزه كأكبر شاعر لهذه المرحلة .

ان وصف هذا الشاعر بالروح الكبيرة ينطوي على جهل بحقيقتـــه النفسية والفكرية والسياسية . أهو ينطوي على جهل واضح بحدود هذا التعبير الذي يطلق ويقصد به النزعة الانسانية الشاملة والدعوة الى الإخاء الانساني والانفتاح على العالم .

انها تحية لا يستحقها هذا الشاعر الذي كان له النصيب الأوفر في التشجيع والتحريض على الحملة على ليبيا ، تلك الحملة التي خصها بديوانه المشهور : Canzoni Della Gesta D'oltremare ، كما كان له النصيب الأوفر في صياغة هذه الروح التي سيطرت على الفكر السياسي في هذه الفترة المظلمة الحالكة من عمر الانسان في تاريخنا الحديث .

الشارف ورفيق

اقترنت الحركة الشعرية التقليدية الحديثة في ليبيا باسمي الشارف ورفيق ، وتكررت بذلك الظاهرة التي نلمسها ونطالعنا في كثير من المراحل التي مر بها شعرنا القديم والحديث :

ان يجتمع في العصر الواحد شاعران كبيران يتصارعان على القيـــادة ويمثلان التيارين البارزين ، ويختلف الناس حولهما كل منهم يؤيد الشاعر الذي يتجاوب مع فكرته في الحياة ويهتز لطريقته في الأداء .

وكانت الصفة المميزة للعلاقة بين الشعراء في القديم ، صلة مساجلة ومهاجاة وتنازع على الصدارة ، وكان الناس يختلفون في تقـــدير هؤلاء الشعراء وينقسمون في التعصب لهم ، كما كان التقرب إلى الخلفاء ، والسعي إلى أصحاب السلطة ، والرغبة في نيل الحظوة لديهم ، يزيـــد في أوار هذه المشاحنات والمساجلات حتى ليصعب أن يتعايش الشاعران في عصر واحد دون أن تقع بينهما الفتنة وتمتلىء الصدور بالحقد والضغينة .

ولا يستقل الأدب العربي وحده بهذه الصفة ، فقد رأينا التنافس على الجوائز العالمية يقطع أسباب المودة بين الشعراء المتعاصرين .

والشارف ورفيق ، من أبرز الأسماء التي تطالعنا عند دراستنا للحركة الشعرية في ليبيا . ولا يكاد الباحث يأخذ في دراسة هذا اللون من النشاط الأدبي ، حتى يتيقن أنه من الضروري أن يشير إلى الشاعرين ، وأن يقارن بينهما ، وأن يحاول العثور على الوحدة أو الرابطة التي تشدهما إلى

بعض ، سواء تمثلت في البيئة والعصر أو الفلسفة والاتجاه أو في طريقة الأداء والتناول .

ولعل أول ما يستلفت انتباهنا أن العلاقة القائمة بين الشاعرين لم تكن علاقة منافسة وخصام ، ولكنها كانت علاقة ود واحترام . ومن هنا لم يختصم الناس حولها ولم نرهم يفضلون احدهمـــا على الآخر ، كما كان الحال في الصراع الذي قام حول شوقي وحافظ وحول الزهاوي والرصافي . ومرجع ذلك إلى أسباب كثيرة أهمها أن الشارف متقـــدم في الزمن وفي الظهور إلى ميدان الشعر . وحين ظهر رفيق كانت قد استوت للشارف مكانة معروفة ، وبذلك استحق الشارف شرف التقديم والتقدير من رفيق نفسه . كما أن البيئة الأدبية لم تكن تشجع مثل هذا اللون من المشاحنات والخصومات الأدبية ، فقد كان الاستعمار الايطالي بما صاحبه من جور وبطش وتفتيت في القوى المتعلمة في البلد قد عمق في النفوس احساســـها بالرابطة الأدبية وبث فيها شيئاً من الألفة والتقارب .

ولعلنا نكتشف ذلك في هذه الأسرة الأدبية التي قامت على أتم ما يكون الانسجام والاحترام في مجلة ليبيا المصورة التي كان يصدرها المحيشي .

ونستطيع أن ندرك من مطالعة الشاعرين كيف كان كل منهما يحفظ للآخر مكانه ويعرف له قدره ويصون غيبته . فلم تحدث بينهما جفوة ، وإنما كانت المساجلات تجري بينهما على مودة متصلة ، نعم فيها الشاعران بصداقة مخلصة وتقدير متبادل . ولم تكن نيران الغيرة لتشتعل بينهما، فقد كان في البيئة الأدبية متسع للجميع . ولعل الأبيات التي صاغها رفيق في رثاء الشارف تعبر عن هذا التقدير :

لهفي ويا أسفي لفقدي سيداً قد كان يرعاني بقلب عاطف
ويحبني كأخ أو ابن مفعماً باللطف يثقل كاهلي بعوارف
ويجلني متواضعاً فأراه في خلق الكريم ممازحي وملاطفي

خلُق على علم يزينهما معاً نور الصلاح على وقار العارف
لهفي ويا لهف البلاد لفقد من قد كان للمظلوم أعدل ناصف
قد كان بحر معارف لمؤمل ولوارد ولناهل ولراشف
غاص الخضم فأي بحر زاخر بالشعر يزخر شعره باطائف
من أين للشعراء بعد أميرهم شعر يجيش برقة وعواطف
كان المجلّي في البيان لشعره فضل على الأدب التليد بطارف
وعلى السجية والسليقة سار في أدب سما عن (واقعي) أو (هادف)
صان القريض فلم يسفسف فيه مذ صار المجدّد منه لغو سفاسف
فكأنه كَلِمٌ يرص لغير ما معنى سوى هوس بعقل الراصف
من غير قافية ولا وزن ولا لفظ ولا معنى يروق لعارف

وانه لمن المهم ان نتبين ملامح الشاعرين ونتعرض إلى الأساليب الشعرية .

وأول ما نلاحظ أنهما ينتسبان إلى مدرسة واحدة هي المدرسة التقليدية على اختـــلاف في الشخصية وطريقة التناول . ومكانهما في الشعر الليبي لا يتحدد بالتجديدات التي أدخلاها على الشعر . فقد ظلا يسيران في نطاق مفاهيم المدرسة التقليدية وفي حدود أغراضها التي رسمهـــا الشاعر العربي القديم أو الشاعر العربي الحديث الذي يسير على دربه ويقتفي خطاه . ولكن مكانهما يتحدد في أنهما قد أوجدا للشعر الليبي بداية يؤرخ بهـــا ونقطة انطلاق وقاعدة يقوم عليها تاريخه ، ونكتشف من خلالها المراحل الأولى لنشأة الشعر في ليبيا .

تأتي بعد ذلك الفوارق الشخصية بين الشاعرين ، فقد كان الشارف بشخصيته الدينية شاعراً محدود الأفق ، لم يكن قادراً على أن يعالج كثيراً من الأغراض التي نظم فيها رفيق ، كما أن صفته العلمية الدينية قد قيدت انطلاقته الشعريـــة ، ولم تدع له السبيل لأن يندفع في آفاقـــه المختلفة . فالأغراض الذي تناولهـــا كانت محدودة . وهي تصدر غالباً عن نفسية

تحكمت فيها النزعة التصوفية واتسمت بطابع الحكمة والوعظ والارشاد ، وقد قيد هذا الاتجاه عواطف الشاعر فلم تنطلق في عفوية وتلقائية .

أما شخصية رفيق فقد كانت شخصية متحررة لم تقيدها صفة علمية ولا وظيفة دينية شرعية . واندفع الشاعر يعبر عن عواطفه ومشاعره دون أن يحد من عواطفه أو يقيدها بأي قيد ، وبذلك أتيح له مجال أوسع من ذلك الذي أتيح للشارف . وهو في غزله ووصفه ووطنياته أكثر انطلاقاً من الشارف .

وقد عاصر الشاعران حقبة طويلة من تاريخ ليبيا والعالم العربي ، وتأثرا بأحداثها ووجدنا في شعرهما صدى لهذه الأحداث . وقد انعكست بعض هذه الأحداث في قصائد الشاعرين فقد تجاوب الشارف مع الحركة الدستورية العثمانية ووقف يشحذ الهمم والعزائم عندما تعرضت البلاد للغزو الايطالي . كما تجاوب رفيق مع هـذه الأحداث وشبت ملكته الشعرية على أصداء الوطنية الحديثة في الشرق وتأثر باتجاهاتها .

فالشاعران يتفقان في معالجة الشعر السياسي أو الشعر الوطني ، إلا أن التصاق رفيق بالحركة الوطنية كان أقوى وأكثر التزاماً . وقد انغمس في تيار المعارك السياسية التي اشتعلت بعد التحرر وارتبط ببعض الهيئات التي كانت تعمل من أجل الاستقلال فحمل شعاراتها . وتوفر له من ظروفه الشخصية ما ساعده على أن يمضي مع هذا التيار إلى أبعد مداه ، فقد كان متحرراً من الوظيفة ولم يشعر بالقيد الذي يكبله أو يمسكه عن التعبير . ومن هنا جاءته هذه الشهرة العريضة التي ظفر بها في حياته واحاطت به هالة من التقدير الكبير .

أما مميزات الأداء فلا أرى كبير فرق بين الشاعرين ، فقد كان كلاهما واضح المعنى سهل التعبير . وقد التزما طريقة التعبير المباشر والتقرير عن الأحداث . إلا أني أحس شيئاً من الموسيقية في اسلوب الشارف ، ويبدو

أن الشارف كان أكثر احتفالاً بأسلوبه وأكثر احتشاداً له . كما تظهر صلته بالقديم على نحو أعمق من هذه الصلة التي نراها بين رفيق وبين القديم . ولا شك في أن النشأة الدينية والبيئة الدينية التي عاش فيها الشارف كان لها تأثير واضح على أسلوبه ومعانيه ، إذ غلبت عليه نزعة تصوفية وظهرت من خلالها شخصيته الدينية . إلا أن رفيق كان أكثر فنون شعر وأخصب شاعرية ، وأكثر تفاعلاً واتصالاً بالتجارب الجديدة للمدرسة التقليديـة الحديثة . وأثرها ظاهر في شعره على نحو أوضـح من ظهوره في شعر الشارف . كان الشارف يعجب أيضاً بشوقي وحافظ وقد أنشد القصائد في تكريمها ورثائها ولكن خصائصه تجعله يمثل النقلة من المرحلة التي يمثلها شعر مصطفى بن زكرى إلى مرحلة الالتقاء بآثار المدرسة التقليدية الحديثة التي يتزعمها شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي .

ففي شعره نعثر على ملامح هاتين المرحلتين . فهذه الروح المتصوفة الواعظة ، وهذا الغزل التقليدي لهو أثر من المرحلة الأولى التي خضع فيها لشعراء الصوفية ، والتقى فيها مع المفاهيم السائدة في بداية نشأته الأدبية . أما قصائده السياسية فتمثل التقاءه بالمدرسة الحديثة في ارتباطها بالأحداث السياسية والقضايا العامة .

أما رفيق فقد كان يمثل الاتصال المباشر بالمدرسة التقليدية الحديثـة والخضوع لتأثيرها . وعلى صدى اتجاهاتها تكونت ملكته الشعرية . فليست هناك تلمذة محلية ، أو صلة نفسية بينه وبين الشعراء الذين تقدموه في البلاد .

ويتفق الاثنان في الجهل بالثقافة الغربية وعدم الخضوع لتأثيرها .

وقد تفرغ كل منهما للشعر وقصر جهوده عليه ، كما كان للدور الذي قاما به أقوى الأثر في ترسيخ قواعـد المدرسة التقليدية بكل ما تميزت به من محافظة وإبقاء على تقاليد القصيدة العربية والحرص على البيتية المقفلة . بل ان البيتية المقفلة عند الشارف تكاد تغلف شعره بالغموض .

رفيق..

وشوقي..

والعقاد..

تبين لنا من هذه الدراسة ، أن رفيق من تلاميذ المدرسة التقليديـــة الحديثة : تمثلت مظاهرها في شعره ، وبرزت خصائصها في طريقته في الاداء ، فيما تناول من موضوعات .

وقد أوضحنـــا أن رفيق نفسه يعترف بانتمائه إلى هـــذه المدرسة ، وسيره على دربها واتباعه لطريقتها . فهو يؤكد أن الشعر العربي الحديث ، لم يستطع أن يخلف شوقي والزهاوي . وأن الشعراء بعد وفاة هذين الامامين الكبيرين للمدرسة التقليدية قد أصبحوا كدراويش الزوايا الذين فقدوا شيخ الطريقة ، كلٌ يخبط في اتجاه ، ويدعي حقه في الزعامة .

وقد عرضنا في فصل الاسلوب ، مدى تجاوب رفيق مـــع التجارب الأدبية التي قدمتها هذه المدرســـة ، وكيف كان يتابـع انتاجهـــا ويتأثر به ، ويخضع لقوالبه في الصياغة وطريقة التناول ، ومعارضته لبعض شعراء هذه المدرسة ، وفي طليعتهم الشاعر « أحمد شوقي » .

ونستطيـع أن ندرك ، بغير جهد كبير ، كيف انسحبت آثار هـذه المدرسة على رفيق ، وكيف بدت معالمها البارزة في شعره . فليس هناك مأخذ من المـآخذ التي سجلهـــا النقاد على هذه المدرسة ، إلا ونجـــد له أثراً واضحاً فيما أنشد رفيق من قصائد في مختلف الأغراض والمناسبات .

ويهمنا هنا أن نتابـع المـآخذ التي سجلت على هذه المدرسة ، ومظاهرها في شعر رفيق .

ومن أبرز النقاد الذين تصدوا لهذه المدرسة ، ومفاهيمهـــا عن الشعر ورسالته في الحيـــاة ، الأستاذ عباس محمود العقاد ، الذي تولى الهجوم عليها ، والطعن في مفاهيمها ممثلة في زعامة أو إمارة أحمد شوقي .

ونظرية العقاد في نقد الشعر الحديث ، يجب أن نبحث عن قاعدتهـــا في المبادىء العامة التي يقوم عليها كيانه الفكري ، وأبرزها تمجيده للنزعة الفردية وايمانه بالفرد .

وقد انطلقت من حدود هـــذا الفهم أغلب آرائه في الشعر ، وتحليله لشخصيات الشعراء ، سواء كانوا من القدماء أو المحدثين .

ومن هنا كان الحاحه على ظهور شخصية الشاعر في شعره ، ودعوته إلى أن يكون صورة نفسه . وهي ركن أساسي في مذهبه النقـــدي قام عليه تحامله ونقده العنيف للشاعر أحمد شوقي .

ويحدد الأستاذ العقاد مفهومه لشعر الشخصية ، في مواضع كثيرة من كتبه التي تناولت بالدراسة الشعر العربـي ، القديم والحديث ، فيقول :

١ ــ شعر الشخصية :

(شعر الشخصية ، هو كلام الشاعر الذي يعبر لنا عن الدنيـــا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولا بد من أجـــل ذلك أن يمتاز شعره بميزة ، وأن يتسم بسمة ، لأنه انسان له ذوق وخالجة ، وفهم وتجربة ، وخلق وعادة ، لا يشبه فيها الآخرين ، ولا يشبهه الآخرون فيها . وهو لأنه شاعر مطالَب فوق ذلك بامتياز في الحس وخصوصية في الذوق تتجلى في القوة والرهافة ، والعمق أو المضاء والاختلاب ، كائنـــاً من كان . وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء ، كما تتشابه القوالب المصبوبة . فإن لم يكن للشاعر احساس يمتاز به ، ويصور لنـــا

الدنيا على صورة تناسبه هو فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق ، يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة) .

وانطلاقاً من هذا المفهوم يقرر الأستاذ العقاد :

(ان شعر الصنعة – لدى أحمد شوقي – قد ارتفع إلى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامـــح ، ولا قسمة من القسمات يتميز بها انسان عن سائر الناس) .

وشعر شوقي في نظر العقاد :

(ليس بشعر النفس الممتازة ، ولا بشعر النفس الخاصة ، ان أردنا أن نضيق معنى الامتياز . وليس هو من أجل ذلك الشعر ، الذي هو رسالة حيـــاة ، ونموذج من نماذج الطبيعة ، وإنمـــا ذلك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم) .

(فإذا عرفت شوقياً في شعره ، فإنما تعرفه بعلامة صناعته ، وأسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومـــة على السلعة المعروضة ، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من أعماق الحياة . ومتى أراح الشاعر قريحته من (الخاص) و (الممتاز) فتجويد الصناعة على طول المرانة ليس بالمطلب المتعذر عليه) .

(ومراس الشعر ، أربعين عاماً ، خليق أن يبلغ بصاحبـــه الذروة العليا من صنعة لا تقيده بشيء غير التوقيع والتنسيق ، ولا تضطره بعد ذلك إلى خصوص ولا إلى معنى عام ، يأبى المناقضة والتبديل على حسب الجرس ، وموضع الأداء) .

٢ – وحدة القصيدة :

(ان القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير

خاطـــر أو خواطر متجانسة . كما يكمل التمثال بأعضائـــه ، والصورة بأجزائها . واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة اخل ذلك بوحدة الصيغة وأفسدها . فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم فيها مقام جهاز من أجهزته) .

٣ ـ النظرة الواسعة الى الكون :

(لم لا نرى بين الشعراء المصريين ، تلك النظرة الواسعة إلى الكون ، وذلك الاحساس الشامل بما فيه مظاهر الجمال وأسرار الحياة ؟ ..)

(ولم هذا التشابه المشئوم بين الشعراء المصريين ؟ الذي يخيـــل اليك أنهم جميعاً خلقة واحدة ، صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها عرض من أعراض النفوس ، أو سر من أسرار الحياة . ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة ، تحويها النفس العاميـــة بحذافيرها ، وتفتأ زمانها على سمة لا يعتريها اختلاف التكوين ولا تمايـز الأوضاع والأشكال . يصفون الربيـــع جميعاً ، فلا هـــذا مميز بادراك الألوان والألوان ، ولا ذاك مميز بطرب الألحان والأصداء ، ولا غـــير هذا وذاك مميز بأشواق الهوى ونزعات الشعور ، وخفقات الاحساس ، وأشباه هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منهـــا بمقدار . وإنما هـــم جميعاً سواسية في تشبيه الورد بالخدود ، والبلابـــل بالقيان والأزهار بالأعطار ، وما إلى ذلك من الصيـغ المحفوظة والصفات المعهودة والربيعات التي لا لون فيها ولا صدى ، ولا حس .. ولا ربيـع) .

٤[1] ـ الشعر العصري والمخترعات الحديثة :

(ظنوا في حيرتهـــم أن الشعر (العصري) هو وصف المخترعات

الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات ، وأمثال ذلك من آلات ناطقة ، وصور متحركة ومعجزات لهـــذا العصر الحديث ، لم يتقدم بوصفهـــا المتقدمون . فقلنا لهم لا .. لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة ، والكواكب في السماء من أقدم الشعراء مذهباً وأبعدهـــم عن العصريـــة والحداثة معنى ، لأن الزهرة في الأرض والكواكب في السماء أقدم ما وقعت عليه نظرة انسان ، منذ كان الناس بين الأرض والسماء . ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر ، أن يظل على اتصال بالمصانع تنفحه (بالكاتالوجات) أولاً فأولاً ، ليسابق سواه في العصريـــة ، ويكون شعره على آخر ساعة كما يقولون في لغة التجارة والصناعة .. وبعد فهؤلاء شعراء أوروبا وأمريكا لم يجتمع مما نظموه في المخترعات ما يملأ كراسة صغيرة . وفيهم الشعراء في الوصف خاصة ، وفي سائر فنون القصيد . فهل يزري بهم ذلك ، ويدخلهم في عداد الأقدمين المقلدين ؟ .. كلا ، إنما انتم تولعون بالطيارات ومـــا أشبهها . لأنكم تقيسون الشعر بمقياس القديم وتتأثرون بالجاهليين وأنتم تزعمون أنكم تأخذون بالحديث .

فقد وصف الجاهليون الناقة ، فوجب أن تصفوا أنتم الطيارة ، لأن الأقدمين كانوا يركبون النوق والعصريون يركبون الطيارات .

فكأن الشاعر لم يخلق في الدنيا إلا لينظم في وسائل المواصلات كيفما تبدلت بها الغير ، لأن النوق في القرون الأولى تقابـــل الطيارة في القرن العشرين . وليس هذا بصحيح ، فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ ، وعصريـــة في هـــذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرىء القيس ، ولو وصفتموها أنتم لمعنى من المعاني تحسونه فيها اكنتم عصريين أكثر من عصريتكم حين تصفون الطيارة لمجاراة الأقدمـــين في وصف النوق والاظعان) .

٥ ــ الشعر العصري والتزام الصحة العلمية :

(ولقد ظنوا في حيرتهم ، أن الشعر العصري هو اجتناب المبالغـــة وأن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية ، والنظم في العلم والتحقيق لا في الأوهام . فقلنا لهم . لا . ليس هذا بالشعر المقصود . ولو كانه لكانت « ألفية ابن مالك » أبلغ الشعر القديم والحديث) .

٦ ــ القصة والشعر الحديث :

(ولقد ظنوا في حيرتهم ، أن الشعر الحديث هو القصص ، لأنهم سمعوا أن العصريـــة هي الاوربيـــة ، وأن الاوربيين نظموا في القصص المسهبة ، ولم ينظم فيها العرب ، فخيل اليهم أن القصص إذن هي بيت القصيد ، ومزية كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد . فما أصابوا الظن في هذه ، ولا عرفوا الوجهة فيما يقال لهم عن العصرية والعصريين ، فكأي من شاعر عظيم لا قصة له ، ولا شبه قصة ، وكأي من صاحب قصص مسهبات لا يعد بين الشعراء ، وإنما القصة باب من أبواب الشعر ، يميزها الناقدون على غيرها من الأبواب بانفساح المجال فيها لوصف الأطوار ، وتمثيل المواقف وتصوير الاحساسات والعوارض التي تنتاب الرجال والنساء والكبار والصغار ، والعظماء والوضعاء فهي مظهر حسن لقوة الشاعرية ، وليس هي قوة الشاعرية التي يبحث عنها القوم ولا يوفقون) .

٧ ــ الشعر العصري والأحداث العامة :

(وظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة أن الشاعر شاعر الأخلاق والاجتماعيات ، ولا يكون ابن عصره إلا حـــين تقرأ في ديوانـــه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياســـة والاجتماع في

أيامه . ولو أن هؤلاء راجعوا ديوان (جيتي) مثلاً لما عثروا فيه على بيت واحد ، في وصف الزلازل السياسية التي حاقت بالمانيا في حياته ، وهو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له أثر في يقظة المانيا الأدبية يعد في طليعة الآثار .

فللشعر في ايقـــاظ الأمم طريق غير طريق السياسة ودعاة الاجتماع ، ولليقظـــات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليهـــا بعناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعيـــة التي تكتب في الصحافة ويتحدث بهـــا اللاغطون بالموضوعات اليومية .

فقد يعلمنا الشاعر حب الجمال ، فيعلمنا الثورة على الظلم والطغيان لأن النفس التي تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الأسر والمذلة فتقتحم العوائق والسدود ، وتنشد السعة والارتفاع .

فالذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة أمة ناهضة ، فينظرون إلى عناوين الحوادث ، وأسماء الوقائع ، يجهلون الشعر ، ويجهلون النهضات ، ويجهلون النفوس ، ويجهلون فوق كل هذا أنهم جاهلون) .

(ليس من الضروري للشاعر المجيد أن يفيد المؤرخ في استقصاء أحوال العصور ، واستخراج الوقائع والاسانيد ، إذ ربما أجاد الشعراء في عصر وهم مختلفون في الإجادة ، اختلافهم في الملكة والمذهب والمزاج . فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لأن البيئة الجاهلية المقلدة يمثلهـــا الشعراء المقلدون ، ولأن الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته ، وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها إلا في معارض لا يصح بها الاستدلال) .

هذه هي المـآخذ التي سجلها الأستاذ العقاد على شوقي بصفة خاصة ، والمدرسة التقليدية بصفة عامة ، فإلى أي حد سلم شعر رفيق من هـــذه المـآخذ ، حتى استحق شهادة العقاد له ، حين حجبها عن شاعر كبير

يدين له رفيق بالولاء ، ويعترف بأستاذيته وامامته ، ويشيد بعبقريته ، وفضله على الشعر العربي الحديث . ونعني به شوقي الذي نظم رفيق هذه الأبيات في تمجيده :

أهاج غرام قلبي ذكر (شوقي) فيا شوقي إلى ذكر الحبيب
حبيب كلما فكرت فيه ذكرت العبقرية من قريب
جلاها في بيان كان سحراً وخلدها جلالاً في القلوب
وعاش بها أميراً فوق عرش سما فوق المنافس والضريب
وزاد بموته ذكراً جميلاً وذلك ليس بالأمر الغريب
حياة العبقري حياة شمس يدوم شعاعها خلف الغروب
وحسب العبقري لسان صدق واقرار بفضل من مشيب
فان قيل الأديب أقلُّ حظّاً من الدنيا ، وذو عيش جذيب
فخير للأديب حياة حر على عصر من اليسر المريب
إذا لم يسعد الأدباء حظ كفاهم ذكرهم بعد المغيب

* * *

أيجوز أن نشهر بعيوب الأستاذ ، ونغفل ظهورها في شعر التلميذ أو المريد ؟ ..

أيجوز أن يغطي التحامل على كل مزية لشوقي ، ويطمس جهوده في بعث الشعر وإحيائه ، ولو في نطاق العناية بالقيمة التعبيرية ؟ ..

أيصح في الأذهان ، أن يكون شوقي في رأي العقاد (أمير الشعراء لا حس فيه ولا عبقرية ولا أشعار له ولا ألحان) ويكون رفيق في رأيه (من الذين يقل نظراؤهم في العالم العربي) ؟

ان مثل هذه الشهادة — وهي من تعميمات العقاد وتقريراته المعروفة — تفترض أن رفيق قد تفوق على شوقي ، وتفترض أنه قد سلم من عيوبه .

فإلى أي حد تطابق هذه الشهادة حقيقة الواقع الذي يصوره لنا شعر رفيق الذي لم يطلع العقـــاد الا على مختارات منه ، ولم يحط إحاطة تامة بمعالمه ؟ وحين تهيأت له فرصة الاطلاع على مجموعه منه اعتذر عن تقديمها بازدحام العمل وضعف السن والسقم . وما كان هذا التقـــديم ليكلفه مشقة ، خاصة وان للشاعر مكانة يعرفها له ، وان للعقاد حكماً سابقاً أصدره بحقه .

وأول ما يستوقف الاهتمام ، أن شخصية رفيق تظهر في شعره ، وتلك هي الميزة التي تجعل كل شاعر جديراً بالتقدير في نظر العقاد .

نعم .. ان شخصية رفيق تظهر في شعره ، ولكن على أي مستوى ؟ ان ظهور الشخصية ليس بالمقياس المضمون على عظمة الشاعر . فقـــد تظهر شخصيته ولا تعبر الا عن نفس عادية ، لا تختلف عن نفوس الناس بعمق في الشعر ولا قوة في التفكير ، ولا روعة في التصوير والابداع ، ولا تطل من خلال كلماتها على عالم رحيب ونظرة واسعة الى الحياة .

فاذا جئنا بعد ذلك الى المآخذ الأخرى ، واستعرضنا المعالم التعبيرية أدركنا أنها تمثلت أيضاً في شعر رفيق ، على ضعف ظاهر في الصياغة وبناء العبارة ، فالقصيدة عند رفيق قد تعرضت للتفكك وعدم الوحدة وقامت في أحيان كثيرة على وحدة البيت المستقل بمعناه عما جاوره من الأبيات . وخاصة في قصائده التي أنشدها بوحي من الأحداث العـــامة . أما قصائده الوجدانية الذاتية فقد استطاعت في بعض الأحيان أن تحتفظ بتماسك وتسلسل في أبياتها أسبغ عليها طابع الوحدة والبعد عن البيت المقفل ، والتفكك العام في هيكل القصيدة .

أما النظرة الواسعة الى الكون والاحساس الشامل بما فيـــه من مظاهر الجمال ، فمضمونها أن يكون الشاعر على مستوى القلوب الكبيرة التي أغنت

وجدان الانسان وتركت خلفها نغماً لا يموت ، كما يقول الشاعر العظيم « طاغـور » .

وقد أوضحنا أن عنصر التأمل الذاتي يغيب عن شعر رفيق وأنه نموذج لا يطيق العكوف على نفسه ، وان الظاهرة الخارجية تستغرقه ، فينطلق الى وصفها في تقريرية وتركيز ، يضفي عـــلى التجربة الشعورية طابع العقل المقيد لانطلاقاتها ، فلا يطالعك من خلالها نظرة واسعة ، أو احساس شامل ، أو فلسفة متكاملة بحيث تقرؤها ، فتقول : هنا شاعر عظيم . فتجربته في هذا المجال محدودة وعادية ولا ترقى به الى مستوى الشعراء العظام ذوي النظرة الواسعة الى الكون والاحساس الشامل بما فيه .

فتلك مرتبة عليا لم تتحقق الا للقليل من القلوب الكبيرة التي جعلت الشعر قضية حياة ومعنى وجود .

اما التشابه في الخصائص النفسية ، والركون الى الصيغ المحفوظة ، والصفات المعهودة ، فمن الواضح أن الأستاذ العقـاد قد قصد بها الاشارة الى قصيدة شوقي في الربيـع .

آذار أقبل قم بنا يا صاح حيّ الربيع حديقة الارواح

وقد علق الأستاذ على هذه القصيدة بقوله (في اللفظ عذوبة ، وفي السرد نغمة محبوبة . والمناظر الموصوفة هي مناظر الربيع لا مراء ، فلا التباس بينها وبين مناظر الصيف والشتاء . ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئاً على ربيع لطلاب المنازه في يوم شم النسيم ؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية يستريح اليها الانسان كما يستريح بعض الحيوان الى برد الظلال ومراتع النبات وري الماء ونغمة الهواء ؟ وهل في هذا الربيع سر يلجئنا — اذا اعتمدنا تسجيله — الى أكثر من المصورة الشمسية أو الصور الناطقة على أبعد الفروض ؟ هل فيه سر من أسرار الربيـع الذي هو ثورة في الحياة الخفية ؛ وبعثة في سرائر الخلق وقبس ينير الباطن ، وسحر يفيض من

النفس ، وراء هذه الأصباغ والأصداء ؟ هـــل فيه ربيع (الوجدان) الى جانب ربيع النبات وربيع الأجواء ؟ كلا . ليس فيه من ذلك الربيع أثر ، وليس في ربيعيات شوقي كلها ما يعدو هذه الأوصاف التي تقف عند هامش الحياة ، ولا تبلغ منها الى غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الجسدية) .

وقد نظم رفيـــق على غرارها ، قصيدته في الربيع ، ووقع فيما وقع فيه شوقي من أخطاء في نظر الأستاذ العقاد ، بالتزامه للوصف التقليدي للربيع ولجوئه الى الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة ، في وصف هـــذا الفصل ، في الشعر العربـي .

ونحن نفتقد في قصيدة رفيق حتى الصفات التي اعتدهـــا الأستاذ من محاسن قصيدة شوقي .. حلاوة السرد والتنغيم الموسيقي .

وبتأثير من الاعتقاد بأن الشعر العصري ، هو وصف المخترعات الحديثة ، نظم رفيق قصيدته في « وصف الراديو » :

يا صادق الأخبار ينطق عن هوى ... اني أراك ، «جهينـــة» الاخبار
هات الحديث عن (البخار) فانه ... سبب لمطلع هـــذه الانـــوار
تهديك (نار الله) موقدة لهـــا ... عمـــد ممددة لهـــدي الساري
جعلتْ ظلام الجهل ضوء تمدن ... (هذا الضياء شواظ تلك النار)
نار قد اطلعت (أشعة نورهـــا) ... فتجلـــت الالبـــاب للابصار
تالله ما كذب الفـــؤاد وقد رأى ... آيات هذا الكشف دون ستار
صور وأشباح تمـــر وتنقضي ... (والمرء بينهما خيال ساري)
يا آلة العصر الحديث تكلمي ... هـــذا زمان تكلُّم الاحجـــار
قولي لاهل الشرق : فيّ تفكروا ... اني نتيجـــة جولة الافكـــار
لا يلهينَّـــكم السماع لمطـــرب ... متـــوازن الالحـــان والاوتـــار
هلا انتبهتم يا نيـــام لآلـــة ... باحت بمـــا للكون من أسرار

(بينا يرى الانسان فيها مخبراً حتى يرى خبراً من الاخبار)
ما دعـــوة المظلوم غير كناية عن موج برقلك لج في التيار
ان قلت : هذا الكشف معجزة الورى ثـــارت على عمائـــم الفجـــار
نظروا بغـــير تفكر (فعيونهم في جنـــة ، وقلوبهم في نار)
أو قلت علاّم الغيوب فانه الـ ـــفن الحديث عن القديم الباري
أنصِت الى ذكر الحكيم مرتلاً يتلو عليك من الحديث القاري
يأتي اليه الوحي من أقطارهـا فهو النبي لسائـــر الاقطـــار
يقصي القريب، يقرّب النائي من الأنباء ، يرفع حاجب المتواري
سبحان من وهب العقول لاهلها فغدت تـــدل عليه بالآثـــار
هذي العقول ، وهذه آثارهـــا والكل صنع الواحـــد القهـــار
خلاق ما لا تعلمون يريكمو آياته في الافـــق كالاقـــار

ولقد وقع رفيق تحت تأثير الاعتقاد بأن الشعر العصري هو اجتناب المبالغة والتزام الصحة العلمية . وذلك هو سر اعجابه بالشاعر صدقي الزهاوي وتقديره لأسلوبه الذي جانب التعقيد ووافق لفظه معناه ، وتميز بالحكمة والفلسفة ، وغلب عليه المنطق والتحليل والصفات العقلية حين غابت مميزات العاطفة والخيال والشعور الفياض . وهو يغلو في تقدير هذا الشاعر حتى ليرى أنه لو بعث قبل المصطفى كان نبياً ؟ وهو رأي يختلف عن رأي العقاد الذي يقول عنه (ان الأستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية رياضية من طراز رفيع ، وانه يصيب في تفكيره ما طرق من المسائل التي يجتزىء فيها الاستقرار والتحليل ولا تفتقر الى البديهة والشعر ، فمن ينشده فلينشده عالماً ينظم أو يجنح الى الفلسفة . فهو قمين باصغاء اليه واقبال عليه في هذا المجال . وان خير مكان له هو بين رجال العلوم ورادة القضايا المنطقية ، فهو لا يبلغ بين الفلاسفة الشعراء مثل هذا المكان) (انه صاحب ملكة علمية تطرق الفلسفة وتنظم الشعر بأداء العلم ووسائل العلماء) .

أما صلة شعره بالأحداث العامة ، فقد فرغنا من تأكيدها . فيما تقدم من فصول هذا الكتاب وهي الصلة التي ينكرها الأستاذ العقاد على شعراء المدرسة التقليدية ، ولا يراهـــا لازمة في اظهار الشاعرية أو التعبير عن العصر . ولقد كانت لرفيق قصائد في الأحداث العامة ، وكان في (في كل الأمر يقول) حتى أصبح شعره وثيقة تستقصي الأحوال وتفيد المؤرخ . بل ان التزامه بالتعبير عن الحوادث السياسية قد أوقعه في الانشغال بقضايا لا ترتفع بطبيعتها إلى مستوى الشعر ، كقصيدته في قضية (الزيت المسموم) (وزيادة رواتب المعلمين) .

خلفوا على الأرزاق ميكائيلا وغـــداً سينقلبون عزرائيلا
وسيخلفون الله فوق عباده قهراً لو اتخذ الإله وكيلا
سبقوا زبانية العذاب فأنزلوا بالناس قبل حسابهم تنكيلا
وتصرفوا بالزيت في أرواحنا فقضوا لهن القبض والتأجيلا
والرزق كالأرواح في أيديهم قدروا له الحرمان والتنويلا
قالوا «وما التموين» قلت مصحف عن لفظة « التمويت » جاء بديلا
لا تذكر الأسماء واذكر فعلها تذكر به التسميم والتقتيلا
ما حصة التموين من نكباتنا الا بلاء قد يعد قليلا
عدل كعدل تذاكر التموين إذ قُسمت على «كيف الهوى» تعديلا
أو كانتظام المجلس البلدي الذي يوماً سأكشف ستره المسدولا
ولسوف أفرغ للتماثيل التي فيه تهز رؤوسها تمثيلا
هـذا بيان مجمل نأتي به مستعجلين ونترك التفصيلا

وفي زيادة رواتب المعلمين :

قد قيل في المثل القديم (من الذي تقرأ الزبور عليه يا داوود)
ومن الذي تدعو ليسمع بعض ما افصحت عنه ، أيسمع المَوْؤود ؟
حسب الادارة أن تقول أنها (سترى) وذلك عندها مجهود

في قولها لك (شُفْني بعدين) انتظر يوم القيامة يحصل المقصود
أما المعارف فهي كالنفساء في مخض فلا طرح ولا مولود
وإذا الجنين احتاج تسعة أشهر فجنينها اخنى عليه رقود
فمتى تقرر في الزيادة درهماً والعزم مثل قرارها مفقود
أما المعلم فهو في حسبانها شيء يعيش كما يعيش الدود
أو أنه الكمّون يحيا بالمنى أو بالوعود وأين منه وعود
يكفيه من ريح الكباب سماعه أن الزمان بمثله سيجود
لهفي على حال المعلم لم أقل (ناري) عليه أخاف وهو وقود
(متملح) في رأيه ، في حالة لا ترتضيها لو تسام قرود
الفقر عنوان على قسماته يخفيه منه تعفف محمود
واليأس يظهره كصبر ما له أجر الرضى فثوابه مردرود
لا جاء بالدنيا ولا الأخرى كمن (كفرت وراح التيس) والمجهود
عش يا معلم بالوعود فانها هي ما سيبلغ حظك المنكود
الحظ أعمى لا يصادم غير من أعماه عن طرق الذكاء جمود
يمشي فيعثر في الحضيض بجاهل فيقوم وهو النابه المجدود
أعمى يصادف مثله (ويمثلها تقع الطيور) وللإله جنود
ومن النوادر أن تصادف عالماً أو عاقلاً لا يزدريه حسود

وهكذا نرى أن المآخذ التي سجلهـا العقاد على شوقي والمدرسـة التقليدية قـد ظهرت بشكل واضح في شعر رفيق .. ولكن المختارات التي اطلع عليها العقاد من شعر رفيق لم تمكنه من اكتشاف هذه المآخذ . ولقد أطلعته على شاعرية رفيق في لحظاتهـا النادرة التي استوى له فيها الأسلوب الرصين والشعور الفياض والعاطفة الحارة .

وان الانسان ليحتاج أن يراجـع نفسه مرات عديدة قبـل أن يقتنع بموقف الاستاذ العقاد ، ويبحث عن مبررات لهذه التقريرات والتعميمات

التي تتنافى مع المبادىء التي نادى بها العقاد نفسه .

وتتنكر للمقاييس والمعايير التي طبقها في تعسف واسراف لا يعرف اللين ولا الهوادة على كل جهير مع الشعراء المحدثين ، وفي طليعتهم الشاعر أحمد شوقي .

ولا نجد مبرراً لهذه الأحكام سوى أنها مجاملة أراد العقاد أن يدفع بها اللوم الذي يوجه إلى أدباء مصر ، في جهلهم بأدباء العالم العربي . وقد أكد هو ذلك بقوله (ان أدباء ليبيا والأقطار العربية والسودان ، يأخذون علينا أنهم يعرفوننا ولا نعرفهم ويتبعون أخبارنا ، ولا نتتبع أخبارهم . وان الأديب منهم ليستطيع أن يحدثنا عن جميع كتابنا وشعرائنا ولا يستطيع أحد منا أن يحدثهم عن كتابهم وشعرائهم ، وان كانوا جدراء بالحديث .

وهذا كله صحيح ، ولكن السبب الذي يرددونه غير صحيح ، فالمصريون لا يفوتهم ما يفوتهم من أدب ليبيا والأقطار العربية والسودان ، لأن اهتمامهم أقل من اهتمام العرب بمصر — كلا، وأقولها عن يقين . وإنما يفوتهم ما فاتهم لأن صحف مصر تصل إلى كل مكان ، ولا يصل مصر من أهم صحف تلك البلاد إلا القليل) .

وقد أحس الأستاذ العقاد بالحرج حين التقى بشباب من ليبيا وأخذ في الحديث معهم (فإذا هم ملمون بشئون مصر السياسية أحسن المام يتاح لغريب عنها ، وان كان اهتمامهم بالقادة والرؤساء أكثر من اهتمامهم بالكتاب والشعراء . وإذا في برقة وطرابلس أحزاب لأدباء مصر وأحزاب لقادتها السياسيين ومساجلات وفكاهات لا تسمع بمثلها في مصر وهي أحق شيء أن تستمع اليه) .

وقد رأى من الواجب ، أن ينهض للتنويه بالحركة الأدبية في ليبيا

في حديث عابر ، عن سفارة (الرسالة) .

وقد كانت القضية الليبية ، موضع عطف وتأييد في تلك الفترة ، وكان التعريف بالمعبرين عنهـــا واجباً ينهض اليه الانسان بدافع من قوميته ، قبل أن ينهض اليه بدافع من الحرص على الإشادة بالعمل الفني . وقـد يتنازل في سبيل هذه الغاية عن المقاييس الأدبية الصارمة ويتجاوز الأصول الفنية من أجل القضية التي يريد التعريف بها . ولقد أخذ الأستاذ العقاد بالناحية الموضوعية في مضمون هـــذا الشعر ، ولم يصدر حكماً يتناول الناحية الفنية ، وإنما استوقفه ما ينطوي عليه من تعريف بالقضية السياسية . (وأنشدني قصائد لشاعرهم رفيق المهدوي ، فاستزدته : وقلت : انـكم لعلى حق في أن تفخروا به ، وان تذكروه باسم شاعرنا ، فرب قصيدة من هذه القصائد هي أنفع في التعريف بـــكم والاصغاء إلى قضيتـكم من دعاية الساســـة الذين يجهلون الدعوة ولا يوجهونهـــا إلى أحسن الاسماع وأصدق القلوب) .

ولا ننس أن ما أنشد للأستاذ العقاد ، إنما هي من المختارات والقصائد التي تحفظ وتروى ، وهي تمثل الشاعر في أقوى انتاجه ، ولا تمثله في كل انتاجه . والحـكم للشاعر بالمختار من شعره ، كثيراً ما يجر أخطاء كبيرة وجناية على المقاييس النقدية . إلا إذا كان الحـكم محدوداً بهذه المختارات قاصراً عليها .

على أن الأستاذ العقاد كان مقتصداً محتاطـــاً في الحـكم على الناحيـــة الفنية ، واكتفى بأن اثبت انه سمع من خلال هذه المختارات (شعراً حسناً ينضح بالشاعرية المطبوعة ويجري في صيغة عربية سائغة) . وذلك أقصى ما كان يتوقعه العقاد ، من مستوى التعبير العربـي في ليبيا ، بعـــد أن منيت بالاحتلال الايطالي .

انها مجاملة نهض بها الأستاذ العقاد نحو أناس يعرفونه ، ولا يعرف

عنهم شيئاً . والذين يتجاوزون بهذه الشهادة حدودها ، ويتخذونها وسيلة لمحاربة كل فكرة تحاول اخضاع الشاعر للنقد ، مطالبون بتبريرها وتفسيرها على ضوء أحكام العقاد في النقـــد ، ودراسته للشعر الحديث والقـــديم وشعاراته التي حملها كأحد رواد مدرسة الديوان .

ومطالبون بتبريرها على ضوء الأحكام النقدية التي أصدرهـــا في حق أعلام المدرسة التقليدية : شوقي ، وحافظ ، والزهاوي ، والبارودي ، وغيرهم من الشعراء الذين يعترف رفيق باستاذيتهم ويقر بامامتهـم للشعر الحديث .

ان شعر رفيق لا يصمد للمبادىء النقدية التي نادى بها العقاد .

ولن يقول أحد : إن رفيق يقف بنفس القامة في صف الشعراء ، مع شوقي ، أو ينزل نفس المكان الذي ينزله من تاريخ الشعر العربي، ومع ذلك ، فهو في رأي العقاد (لا حس فيه ولا عبقرية ولا أشعار له ولا ألحان) .

ولم يستطع هذا الحكم أن يحطم مجد شوقي . ولم يستطع هذا الحكم أن يشيد مجداً لغيره من الشعراء ، من أمثال محمد طاهر الجبلاوي الذي شهد له العقاد ، وحاول أن يرفعـــه على حساب النابغين النابهـــين من الشعراء المحدثين .

الفهرست

الموضوع	الصفحة
هـــذا الكتاب	٧
رحلة الشعر الحديث	٩
تطور الاتجاهات الشعريـــة في ليبيا	٣٣
اسلوب رفيـــق	٤٥
فنونه الشعريـــة	٨٧
الوطنية في شعر رفيق	١٠٥
الطبيعة في شعر رفيق	١٤٧
القصة في شعر رفيق	١٦٧
رفيق ودانونزيو	١٦٩
الشارف ورفيق	١٩٧
رفيق .. وشوقي .. والعقاد	٢٠٥

الدار العربية للكتاب

المقر الرسمي : شارع غومة المحمودي ـ ص. ب : 3185 طرابلس ـ الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

ـ الهاتف : 30384 ـ 47287 ـ تلكس : 20003 الكتاب

الفرع الرئيسي : 4 ، نهج 7101 ـ المنار 2 ص. ب : 1104 القباضة الأصلية 1000 تونس ـ الجمهورية التونسية

ـ الهاتف : 236600 ـ 236025 ـ تلكس : 14966 كتاب

الثمـــن : 3,500 د.ل ـ 9,800 د.ت

Bibliotheca Alexandrina
0507107