جـامعـة طرابلس
كلية اللغات
قسم اللغة العربية

التناص في شعر أحمد رفيق

أطروحة مقدمـة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الإجازة الدقيقة (الدكتوراه)
في الأدب الحديث

إعداد الطالبة:

غالية المنتصر القمي

إشراف الأستاذ الدكتور:

رمضان سعد القماطي

السنة / 2016 - 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ۖ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا

صدق الله العظيم

من سورة الإسراء، الآية (85)

الإهـــــداء

إلى كل من يؤيد الحق في كل زمان ومكان

أهدي هذا الجهد المتواضع . . .

الطالبة

شكر والتقدير

يلزمني واجب الاعتراف بالجميل واسناد الخير إلى أهله، والثناء على من كان له فضل عليّ أثناء إنجاز هذا العمل المتواضع، ولله الحمد من قبل ومن بعد على نعمه التي لا تحصى.

أتقدم بالشكر إلى مكتبة دار الكتاب بمدينة الزاوية، نواةٍ للعلم ، وفتيلةٍ للنور.

وأجزي جزيل الشكر وأطيبه إلى قائدي في هذه المرحلة العلمية، ودليلها الخبير الأستاذ الدكتور: رمضان سعد القماطي الذي كان لإرشاداته العلمية أكبر الأثر في تقويم هذا البحث وإنجازه. أسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته، ويسدد خطاه، ويحفظه من كل مكروه!

كما أتقدم بالشكر إلى هيأة الدراسات العليا بقسم اللغة العربية بكلية اللغات بجامعة طرابلس، التي تم لي تحت رعايتها إنجاز مرحلة دبلوم الدكتوراه، وأشمل بهذا الشكر والتقدير جميع الأساتذة الأفاضل الذين تولوا تدريسي، وجميع زملائي الذين رافقوني في هذه المرحلة العلمية .

والشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور : عبد المعين الشاوش والأستاذ سالم الكبتي ، والأستاذ عبد الرزاق الماعزي ، والأستاذ محمد صوادغو، مع تمنياتي لهم بالتوفيق في الحياة العلمية والعملية.

المقدمـــــة

الحمدُ لله الذي وهبنا حب العلم، وأنار لنا دروبه، وأعاننا على مواصلة السير فيه، والصلاةُ والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيّدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد، فتتناول هذه الدراسة التناص في شعر أحمد رفيق المهدوي، من خلال النصوص الخاضعة للتحليل وبقية العناصر التي تشكل سياقه.

والتناص مصطلح نقدي حداثي، شاع في الأدب الغربي الحديث، وانتقل لاحقاً إلى الأدب العربي، فتلقفه النقاد العرب الحداثيون، واشتغلوا بدراسته وتطبيقه على النصوص الأدبية.

وهو ظاهرة موجودة في المعارف الإنسانية بعامة بغض النظر عن اختلاف مجالات الناس المعرفية وتخصصاتهم، فيعتمد كل جيل في أية أمة على ما قدمه السابقون، وينطلق من تراث القدماء، مستفيداً من المعاصرين.

والنص الشعري يختزن كَلَّ نماذج تعالق التراث الإنساني وتناصه ديناً، وأدباً، وتاريخاً، ورموزاً.

كما أن الدرس التناصي يتميز بصفات مهمة، قادرة على سبر أغوار النص والتغلغل في أعماقه.

أسباب اختيار البحث:

لطالما أحببت الشعر وشُغلت بتحليل نصوصه، ولقد استهوتني موضوعات النقد الحديث خلال مرحلة الدراسة التمهيدية للماجستير والدكتوراه، سيما ما يتعلق بالدراسات النصية.

كما أن طبيعة مجال التخصص تحتم عليَّ اختيار موضوع أدبي إذ تم تقديم هذا البحث في إطار شعبة اللغة العربية وآدابها.

فقررت أن تكون أُطروحتي للدكتوراه في موضوع من موضوعات الحداثة النقدية.

وقد أخبرت أستاذي الدكتور رمضان القماطي برغبتي، فأقترح عليَّ موضوع (التناص في الشعر الليبي، أحمد الشارف، وأحمد رفيق أُنموذجاً)، فقدمت المقترح بهذا الاسم، وخضع الموضوع للمراجعة، فكان رأي أعضاء لجنة المراجعة أنه لو كان في شعر أحد الشاعرين ما يكفي لاستكمال متطلبات البحث فلا داعي للتوسع. فاخترت أن يكون الموضوع بعنوان (التناص في شعر أحمد رفيق). وذلك لعدة أسباب هي:

أولاً: أنه شاعر يمتلك شخصية مميزة، وثقافة واسعة، التزم بقضية جوهرية استغرقت جل نتاجه الشعري. وهي قضية الوطن ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً. فما أحوجنا لأمثاله مع ندرتهم في هذه الظروف العصيبة من تاريخ ليبيا الحبيبة.

ثانياً: أنه شاعر لا تنقصه المقدرة الفنية، ولا امتلاك أدواتها في توظيف التناص واستثمار طاقاته الجمالية إلى جانب جرأته في المكاشفة، وإماطة اللثام عن قضايا وطنه.

ثالثاً: قلة البحوث العلمية التي تعتمد مثل هذا النوع من الدراسة في الأدب الليبي بصفة خاصة.

أهمية البحث:

إن أهم ما يمكن أن نشير إليه في خصوص أهمية البحث ما يلي:

أولاً: إن الشعر هو البوابة الرئيسية التي من خلالها يمكن الوصول إلى عقول الناس وقلوبهم، بما يحمله من ثورات على أشكال الذل وشحذ الهمم على مواجهة الصعاب.

ثانياً: أصبح البحث عن جمالية النص الشعري مثار العديد من الاتجاهات النقدية الحديثة، والتناص كظاهرة تتمظهر في النسيج النصي، وتثبت نصيته من أخرى، تعد مدخلاً جوهرياً لتلمس جمالية النص الشعري.

ثالثاً: إن ارتباط موضوع التناص بعدة موضوعات في النقد التراثي يكسبه أهمية كبيرة، فهو مرتبط بقضية اللفظ والمعنى، وقضية الإبداع والتلقي، وبمسألة التقليد والابتكار، وغيرها من المسائل الأدبية والبيانية.

رابعاً: في تجربة الشاعر أحمد رفيق هناك تجليات وأشكال مختلفة للتناص أو التداخل النصي فهناك التناص الديني بأشكاله المختلفة، وهناك التناص الأدبي، إضافة إلى التناص التاريخي كما سيتضح لنا من خلال دراسة دواوينه الشعرية.

الدراسات السابقة:

لا يخفى على أصحاب المعرفة والدراية أن هناك بعض الدراسات التي بحثت في حياة رفيق وأشعاره، لكنها كانت في معظمها دراسات عامة تعرّض فيها أصحابها للشاعر ضمن موضوعات أدبية شملته وغيره من الشعراء، فمن الدراسات الخاصة: (رفيق شاعر الوطن) لخليفة التليسي، و(وميض البارق الغربي) لسالم الكبتي، و(الصورة الشعرية عند أحمد رفيق المهدوي) فاطمة مبارك الدريبي. أما الدراسات العامة في ثنايا الكتب فمنها: دراسة في (تاريخ الشعر العربي لأحمد قبش) تحدث فيها عن حياة رفيق، وعن شاعريته بصورة مختصرة جدّاً، ودراسة في (قصة الأدب في ليبيا العربية لمحمد عبد المنعم خفاجي)، ودراسة في (دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي لمحمد طه الحاجري)، ودراسة في (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين)، أوردت لجنة المعجم نبذة عن حياة الشاعر، ودواوينه الشعرية، ودراسة في (الحركة الشعرية في ليبيا لقريرة زرقون) عَرَّف بالشاعر وتحدث عن ثقافته ومؤلفاته. ودراسة في (معجم الشعراء الليبيين لعبد الله مليطان) ترجم

للشاعر، كما ترجم لغيره من الشعراء في نقاط مختصرة. وقد غلبت التقليدية على معظم هذه الدراسات، وأُهملت جوانب التجديد في النقد الحداثي.

منهج البحث:

لقد آثرت في هذا البحث اعتماد المنهج التّكامليّ الذي يقوم على استثمار مناهج عدة مثل:

أولاً: المنهج البنيوي: الذي يقوم على فهم النص الحاضر وربطه بالأعمال الفنية الأخرى، وكشف التفاعلات النصية استناداً إلى الترابطات القائمة بينهما.

ثانياً: المنهج الوصفي: فقد توخيتُ وصف جلّ مسائل البحث، كوصف المفاهيم والتعريفات، وذكر نشأة المصطلحات وتطورها.

ثالثاً: المنهج التحليلي: وهو يعتمد على التحليل النقدي والترجيحي، وبه نميز الحق من الباطل، والخبيث من الطيب؛ ولذا لم يخلُ معظم المسائل في البحث من التحليل والنقد.

هيكل البحث:

لقد ألزمتني طبيعة البحث أن أودعه في مقدمة، وفصل تمهيدي، وثلاثة فصول رئيسة، وخاتمة:

تَمَّ في المقدمة بيان ماهية الموضوع بإيجاز، وذكر أهميته، وأسباب اختياره، وما لاقيته من صعوبات أثناء إنجازه، وعرضت بعض الدراسات التي تناولت الشاعر بالبحث والدراسة كما، أوردت فيها خطوات البحث.

ومهمة الفصل التمهيدي التعريف بالشاعر واتجاهاته الشعرية، ومفهوم التناص وحضوره في النقدين الغربي والعربي.

أما الفصول الرئيسة الثلاثة فجاءت على النحو التالي:

1- الفصل الأول: التناص الديني في شعر أحمد رفيق وفيه مبحثان:

المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم.

المبحث الثاني: التناص مع القصة الدينية، والحديث النبوي الشريف، والسيرة النبوية.

2- الفصل الثاني: التناص الأدبي في شعر أحمد رفيق، وفيه مبحثان:

المبحث الأول: التناص مع الشعر والشعراء.

المبحث الثاني: التناص مع الأساطير والأمثال.

3- الفصل الثالث: التناص التاريخي في شعر أحمد رفيق، وفيه مبحثان:

المبحث الأول: الشخصيات التاريخية.

المبحث الثاني: الأحداث التاريخية.

وأما الخاتمة: فتضمنت مستخلصات البحث، وأهم النتائج والتوصيات التي وصلت إليها.

معوقات البحث:

لقد واجهتني بعض الصعوبات التي كبلت مسيرة بحثي أياماً وشهوراً عديدة، من أهمها:

1- عدم توفر بعض الكتب.

2- صعوبة تحديد مجال التناص وتشعبه، وتعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة.

3- التداخل الكبير بين نصوص الشاعر الذي يجعل من الصعب وضع حدود فاصلة بين موضوعات التناص.

4- قلة المصادر والمراجع المتوفرة لدى الباحثة، أو في المكتبات الليبيَّة، وخاصة بمدينة الزاوية، إلى جانب عدم تيسُّر الحصول عليها من خارج البلاد.

5- الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية العصيبة التي تمر بها البلاد في هذه الأيام.

6- عدم القدرة على التنقل بسهولة بين المدن الليبية.

غالية القمي

الزاوية 10 - 8 – 2016 م

الفصل التمهيدي

المبحث الأول: التعريف بالشاعر واتجاهاته الشعرية

المبحث الثاني: مفهوم التناص وحضوره في النقد الغربي والعربي

المبحث الأول

التعريف بالشاعر

واتجاهاته الأدبية

المطب الأول
التعريف بالشاعر

أولا ـ نسبه ونشأته:

1- اسمه:

أَحمد رفيق محمد بن الحاج أَحمد أَمين المهدوي البرقاوي[1]، وقد جاءت تسمية المهدوي نسبة إلى قبيلة المهادي بمدينة ترهونة، وتعود في الأصل إلى المهدويين الذين لجأوا إلى العدوة الأُخرى بالساحل الأَفريقي، نظراً لسوء معاملة النورمانديين لمسلمي صقلية*[2]. أَما البرقاوي فنسبة إلى ولاية برقة** في الشرق الليبي[3].

2- مولده:

ولد أَحمد رفيق في شهر يناير، عام 1318هـ[4]، وقد أجمعت المصادر التي تحدثت عن حياته على صحة هذا التاريخ، لكنها اختلفت قليلاً في مكان ولادة الشاعر.

يرى أَحمد قبش في كتابه (تاريخ الشعر العربي الحديث) أَن الشاعر ولد ببرقة[5]، لكن غيره من الكتاب يرون أَنه"ولد بقرية (فساطو) إحدى قرى جبل نفوسة."[6] والراجح أنه ولد بفساطو، لأن أباه كان حاكما لهذه المدينة في تلك الفترة،

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، المطبعة الأهلية، بنغازي. ليبيا، ط1، 1971م، المقدمة، صفحة (د)، وينظر الأَعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت. لبنان، ط13، 1998م، ، ج1، ص126.

* صِقَلِّيةُ: من جزائر بحر المغرب مقابلة إفريقية، وهي مثلثة الشكل بين كل زاوية وأخرى مسيرة سبعة أيام للراجل، وقيل دورها مسيرة خمسة عشر يوماً. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت . لبنان، د ط، 1977م، م3، ص416.

[2]- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأَدبية في المغرب العربي، طه الحاجري، دار النهضة العربية، القاهرة. مصر، ط1، 1983م، ص200.

** بَرْقَةُ بفتح أوله والقاف: اسم صقع كبير يشتمل على مدن وقرى بين الإسكندرية وإفريقية، واسم مدينتها أنطابلس وتفسيره الخمس مدن. معجم البلدان، ياقوت الحموي، مصدر سابق، م1، ص388.

[3]- ينظر الأَعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج1، ص126.

[4]- ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، المقدمة، صفحة (د).

[5]- ينظر تاريخ الشعر العربي الحديث، أَحمد قبش، دار الجيل، بيروت – لبنان، د ط، د ت، ص406.

[6]- الأَعلام، خير، الدين الزركلي، مصدر سابق، ج 1، ص 126، والشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، مطبعة الأَنجلو المصرية، القاهرة – مصر، ط1، 1957م، ص 156، ومعجم الشعراء الليبيين، عبدالله مليطان، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني، طرابلس- ليبيا، ط1، 2001، ص51.

وكذلك بدأت أُولى مراحل تعليمه بجبل نفوسة أَولاً بفساطو، ثم انتقل إلى نالوت لقراءة القرآن الكريم[1].

وتتأكد نسبة الشاعر إلى هذه البلدة بما ذكرته لجنة الرفيقيات في مقدمة ديوانه[2].

3- أسرته:

ينحدر أَحمد رفيق من أُسرة عريقة جداً، فوالده محمد أَمين بن الحاج أَحمد المهدوي ابن الحاج محمد المهدوي، ويمتد نسبه حتى يصل إلى إدريس الأَصغر[3]، ثم إلى الحسن بن علي سبْط* رسول الله – صلى الله عليه وسلم – من ناحية ابنته فاطمة الزهراء. رضي الله عنها – وإلى علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه – من ناحية الولد[4]، وقد وجدت لجنة الرفيقيات نسخة خطية بقلم جد الشاعر المرحوم الحاج محمد المهدوي سَرَدَ فيها نسب العائلة، وذكر أَن أَحد أَجداده كانت له إمارة في جنوب المغرب (الجزائر أَو مراكش) ثم قال – في شيء من التواضع:"هذا ونحن لا ندعي شرافة النسب، ولا ننفيه، والشريف من شرفه عمله![5].

---

[1]– ينظر الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، قريرة زرقون نصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط 1، 2004 م، ج2، ص 57.

[2]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير،أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، المقدمة، صفحة (د).

[3]– إدريس بن عبد الله بن الحسن المثنى بن الحسن بن علي بن أبي طالب مؤسس دولة الأدارسة في المغرب وإليه نسبتها، ولد سنة 793م انهزم إدريس بعد مقتل الحسين بن علي إلى مصر فالمغرب الأقصى، ثم جمع البربر على القيام بدعوته، فخلع طاعة بني العباس، وتم له الأمر سنة 172هـ وعظم أَمر إدريس، واستمر إلى أَن توفي مسموماً في مدينة (وليلي) بالمغرب، ونسله باق إلى الآن في المغرب، وجله من الشرفاء العلماء. ينظر الأَعلام، مصدر سابق، ج1، ص 279.

* السِّبْطُ واحد الأَسْباط وهو ولد الولد والابنة وفي الحديث الحسن والحسين سِبْطا رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم – ورضي عنهما – ومعناه أَي طائفتان وقطعتان منه وقيل الأسباط خاصة الأولاد وقيل أولاد الأولاد وقيل أولاد البنات. ينظر لسان العرب،، لابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط3، 1999م، مادة (سبط).

[4]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، المقدمة، فقرة (د).

[5]– نفسه، الصفحة نفسها.

حظيت عائلة المهدوي بمكانة متميزة في المجتمع الليبي وغيره، حيث كان جد الشاعر؛ وهو أَحمد المهدوي عميداً لبلدية بنغازي، وجد أَبيه محمد المهدوي من أَعيان البلاد وكبار تجارها، وأما أَبوه محمد أَمين فهو من كبار موظفي الحكومة العثمانية[1]، ثم حصل على منصب قائم مقام على إقليم جبل نفوسة[2].

هكذا عرفت عائلة الشاعر بالحسب والنسب، وحظيت بقدر من العلم، توارث أبناؤها خُلُقاً كريماً، ونزعة قيادية متميزة مع شيء من التواضع.

4- وفاته:

توفي أَحمد رفيق المهدوي في أَثناء عملية جراحية أجريت له في أَثينا (باليونان)، وهو في طريقه إِلى زيارة تركيا، ونقل بالطائرة إِلى مدينة بنغازي[3]، حدث ذلك في اليوم السادس من شهر يوليو سنة 1961م، عن عمر يناهز الثالثة والستين عاما، ودفن في مدينة بنغازي[4].

ترك الشاعر ما يخلّد اسمه بأحرف من نور، وهي تلك الأشعار التي ترجمت عن الواقع المعيش، وأهمها ما ارتبط بحب الوطن وبالكفاح الليبي والعربي ضد الاستعمار وأعوانه، وقد صدق ما قاله الدكتور محمد طه الحاجري: "في هذه القصائد كنا نتمثل الصورة الأَدبية لهذا الإِقليم من أَقاليم البلاد العربية، وكأنما لم يكن يعنينا بعد ذلك أَن نعرف أي شعب من الشعوب العربية ينتمي إِليه هذا الشاعر أو ذاك، فقد أرضت هذه الصورة ـ على كل حال ـ حاجتنا النفسية ونوازعناالأَدبية، كما تجاوبت مع مشاعرنا الوطنية"[5].

ثانيا ـ مكانته الأدبية:

إِن معرفة مكانة أَحمد رفيق الأَدبية، يمكن الاهتداء إِليها بمعرفة روافده الثقافية، وموقفه من الشعر والنثر، وكمية إِنتاجه الأَدبي، ومواقفه النقدية، ومدى ارتباطه بالتراث وعمق إِحساسه بمشاكل المجتمع الذي يعيش فيه، ومقدار الجهود

---

[1]- ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، المقدمة، صفحة (د).

[2]- ينظر الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، مطبعة الأَنجلو المصرية، 1957 م، ص 156.

[3]- الأَعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ص 126.

[4]- معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، مصدر سابق، ص 51.

[5]- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأَدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، مصدر سابق، ص 187.

التي يبذلها لإصلاح ذلك المجتمع وتحفيز مواهبه بفضل ما درسه هناك وتعلمه من علوم الدين والبلاغة والعربية إجمالاً.

وكل ذلك كان أساساً لقاعدة ثقافية تراثية، أمدته فيما بعد بما أظهر إبداعه الفني شعراً ونثراً، فانطلق منها لتكوين نفسه تكويناً ذاتياً يعتمد على جده وجهده[1].

ومن أجل ذلك حظي أَحمد رفيق برعاية كثير من الباحثين في الأدب الليبي الحديث بوصفه كاتباً صحفياً، وأَشهر شاعر ليبي شُغِلَ بالوطن وشُغِلَ أهل الوطن به، فهو شاعر الوطنية غير مدافع، لما كتب من قصائد تحمس المشاعر، وتؤلب الأَحاسيس، ولما عانى في سبيل ذلك من نفي وتشريد[2].

1- روافده الثقافية:

"من الجبل كانت إطلالة الشاعر على الحياة، وفيه تنسّم نسماتها الأولى، وعلى ذراه تفتحت مشاعره وتنبهت مداركه"[3].

انتقل رفيق مع أُسرته من قرية فساطو إلى مدينة نالوت، حيث مكث بنالوت سبع سنين، وعدة شهور، اشتغل فيها بقراءة القرآن الكريم وحفظه[4].

بعد ذلك تركت أُسرة الشاعر الجبل متجهة إلى الساحل وأقامت بالتحديد في مدينة مصراتة، وسرعان ما التحق بإحدى المدارس التركية، فكان يتلقى دروساً بالفرنسية في مدرسة خصوصية يديرها أستاذ يسمى العنقودي[5]. وبهذا العمل وضع رفيق أول خطواته في مراحل تعليمه النظامي بعد ذلك انتقل بصحبة والده إلى مدينة

---

[1]- ينظر دراسات وصور من تاريخ الحياة الأَدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، مصدر سابق، ص184.

[2]- ينظر بحث بعنوان أَحمد رفيق المهدوي، آمال بن غزي، منتديات تخاطب (ملتقى اللسانيين واللغويين والأُدباء والمثقفين والفلاسفة)، بنغازي – ليبيا ، تهتم بالثقافة والإبداع والفكر والنقد واللغة والفلسفة، الإثنين 22/ فبراير/2010م، ص 10.

[3]- نفسه، ص 200.

[4]- ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، المقدمة، صفحة (د).

[5]- ينظر نفسه، الصفحة نفسها.

(الزاوية) وفيها تحصل على الشهادة الابتدائية باللغة التركية[1]، ثم التحق بالمدرسة الإعدادية بمدينة (طرابلس)، وقبل مباشرة الدراسة ظهرت بوادر الاحتلال الإيطالي لليبيا، فظل منقطعاً عن الدراسة لمدة سنتين[2]. ولم يبلغ الثالثة عشرة من حياته تقريباً حتى هاجر مع أُسرته. مضطرة. إلى مصر سنة 1910م[3].

هاجرت أُسرة رفيق حين هاجر آلاف الليبيين هرباً من تبعات الاحتلال الإيطالي من جوع، وخوف، وقهر.

حظي رفيق بتشجيع من قبل بعض الشخصيات العلمية والأَدبية، منها تَلْمَذتَهْ على يد الشيخ السنوسي الساقزلي، وهو من المهاجرين الليبيين إلى الإسكندرية، وعن طريقه قويت صلته بالعلوم الشرعية والعربية، وله في الوفاء للشيخ مرثية طويلة منها قوله:

أَأَنسى أَيَادِيَ طَوقتْني بِعرْفِها أَبحْتُ لها رقي وَمَاكُنْتُ جَازِيَا
إِذاً لستُ للمعروفِ أَهلاً وموضِعاً ولاَ كُنْتُ تلميذاً لِمَولاي وَافِيا[4]

وفي مدارس الإسكندرية حصل على الشهادة الابتدائية باللغة العربية، حيث تلقى دروس التفسير والحديث والبلاغة لمدة سنتين، وقد كانت الإسكندرية في ذلك الوقت ـ أي في أواخر القرن التاسع عشر ـ مركزاً أَدبيا كبيراً، بما أُتيح لها من ضروف، وما انفردت به من خصائص، أدباء وعلماء، وصحافة سياسية وأَدبية، ومطابع وجمعيات علمية، وروابط أَدبية ترعى كل تلك الأنشطة[5].

---

[1]– ينظر أعلام ليبيا، الطاهر الزاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، ط1، 1961م، ص 101.
ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأَولى والثانية، مصدر سابق، المقدمة، صفحة (د).

[2]– ينظر نفسه، المقدمة، صفحة (هـ).

[3]– قصة الأَدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، روافد المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، د ط، 1968م، ج2، ص113.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص87.

[5]– ينظر دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، مصدر سابق، ص 210.

كانت هذه البيئة الثقافية من أقوى الروافد الثقافية في حياة أَحمد رفيق وعلى إثرها نمت النواة الأَولى في قرض الشعر.

وبعد أَن أكمل دراسته بالمعهد العلمي التحق بمدرسة تسمى (مدرسة الجمعية الخيرية)، وقبيل أَن يحصل على شهادة (الباكالوريا) اضطر مرة أخرى إلى ترك المدرسة والعودة إلى أرض الوطن مع عائلته سنة 1920 م، وقد أقام هذه المرة في مدينة (بنغازي)، حيث استلم وظيفة سكرتير بها[1].

استقر أَحمد رفيق بمدينة بنغازي فترة من الزمن، ثم أُخرج من بلاده قسراً حين نفاه الاستعمار الإيطالي إِلى (تركيا) وقد أمضى أكثر من عشرين عاماً في المنفى، عاش خلالها أصعب لحظات حياته محكوماً بمرارة الغربة والحرمان، ثم عاد من منفاه إِلى بلده سنة 1946 م ليكمل رسالته الوطنية في دعم الاستقلال، وفي عام 1951 م عُيِّن عضوا بمجلس الشيوخ[2].

لقد كان لتنوع ظروف حياة أَحمد رفيق دور كبير في تكوين شخصيته الأَدبية، فقد عاش بين حل وترحال من فساطو إِلى نالوت، ومصراته والزاوية وطرابلس، إِلى الإسكندرية وبنغازي ثم تركيا، وتلقى أنواعاً مختلفة من التعليم، من القرآن إِلى دراسة اللغة التركية إِلى العربية الابتدائية، ثم دراسة الشعر والبلاغة، والاطلاع على بعض الآثار الأَدبية.

كما أُعجِب بالكثير من الشعراء بمختلف العصور، وأقام صداقات مع المعاصرين منهم[3]. وقلد طرائق بعضهم في النظم، وآثارُ ذلك واضحة في أشعاره.

بالإضافة إِلى ما تعرض له الشاعر من حوادث سياسية واجتماعية، فقد أنتج لنا شاعراً موهوباً، ترنم بأعذب الأَنغام في حب الوطن.

---

[1]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، المقدمة، صفحة (هـ).

[2]– ينظر قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي , مصدر سابق، ج 2، ص 113.

[3]– ينظر دراسات وصور من تاريخ الحياة الأَدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، مصدر سابق، ص218.

2- دواوينه الشعرية:

إن أَول محاولة لجمع شعره وطباعته كانت قبل وفاته بعامين، وهو جهد شخصي من الكاتب محمد الصادق عفيفي، حيث جمع عدداً من قصائد رفيق، وأصدرها عن مطبعة الرسالة بالقاهرة عام 1959م، تحت عنوان (رفيق شاعر الوطنية الليبية)[1]، حيث "لم ينشر الشاعر أَحمد رفيق المهدوي مجموعاته الشعرية، وإنما قامت لجنة الرفيقيات بعد وفاته بجمع نصوصه الشعرية، وبعضً من نثره، ونشرها موزعة على خمس فترات" [2]، وكان ذلك بسبب حرص اللجنة "على تحقيق الرغبة في أَن يُقَدَّم شعره للناس إذا ما قُدِّمَ مجموعاً في كتاب من بعد وفاته، مرتباً بحسب ترتيب صدوره الزمني عنه؛ حتى يجده الناس في تسلسله الزمني، ويدركوا العوامل التي أثرت في شعره" [3].

وقد جاء تقسيم الفترات وفق الآتي:

- الفترة الأَولى، وتبتدئ من عام 1918م تقريباً، وكان مقيماً في القطر المصري بالإسكندرية حتى رجوعه إلى بنغازي 1921م.
- الفترة الثانية، وتبتدئ من عام 1921 م حتى خروجه من بلده بنغازي في 1925/6/25م قاصداً تركيا حيث تقيم عائلته.
- الفترة الثالثة، وتبتدئ من وصوله إلى جيحان* في تركيا 1925 م حتى عودته إلى بنغازي ووضع عصا الترحال بها في يناير 1946م.

---

[1]- ينظر معجم الشعراء الليبيين عبد الله سالم مليطان، مرجع سابق، ج1، ص51.

[2]- نفسه، ج1، ص51.

[3]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، المطبعة الأهلية، بنغازي، ليبيا، ط1، 1962م، المقدمة.

* نهر جيحان: نهر بالمصيصة بالثغر الشامي ومخرجه من بلاد الروم، ويمرُ حتى يَصبّ بمدينة تُعرف بكَفَرْبَيّا بإزاء المصيصة، وعليه عند المصيصة قنطرة من حجارة روميّة عجيبة قديمة عريضة، فيدخل منها إلى المصيصة وينفذ منها فيمتدُّ أربعة أميال ثم يصب في بحر الشام. معجم البلدان، ياقوت الحموي، مصدر سابق، م2، ص 196.

- الفترة الرابعة، وتبتدئ من عام 1946م حتى إعلان استقلال ليبيا مطلع 1952م.
- الفترة الخامسة، وتبتدئ من 1952م حتى وفاته يوم الخميس 1961/7/6م[1].

فكانت محصلة شعره موزعة على ثلاثة دواوين هي:

- ديوان شاعر الوطن الكبير (الفترة الثالثة)، المطبعة الأهلية، الطبعة الأُولى، عام 1962م.
- ـ ديوان شاعر الوطن الكبير (الفترتان الرابعة والأَخيرة) المطبعة الأهلية، الطبعة الأُولى، عام 1965م.
- ديوان شاعر الوطن الكبير (الفترتان الأُولى والثانية) المطبعة الأهلية، الطبعة الأُولى عام 1971م.

3- موقفه من الشعر:

لا شك في أَن للحياة التي عاشها أَحمد رفيق بالغ الأثر في تكوينه الثقافي والنفسي. فنشأته في بيت علم وجاه زرعت في أعماقه أنفةً وكبرياء.

وقد وثقت نشأته الدينية ارتباطه بمبادئ الإسلام، فحرص على نشرها ورعايتها، كما أَن تنقلاته من بيئة إلى أُخرى وسّعت من مداركه وأنضجت تفكيره، وجعلته يعتني بكل ما يدور حوله، يقول أَحمد رفيق متحدثاً عن الأسباب التي دعمت موهبته الشعرية: "إن أولها يعود لترانيم والدتي حين كانت تُنِيمُني وأنا صغير لها تأثير روحي؛ لأني مازلت أذكر عذوبة صوتها، وكلامها الموزون على حركة الأرجوزة*"[2]، والسبب الثاني هو الحب، وقد ذكر ذلك في قصيدة (مبدأ الحب)[3]،

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص (المقدمة)، صفحة (و).

* الأرْجُوزة في الأدب العربي: القصيدة من بَحْرِ الرَّجْز. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت. لبنان، ط 2، 1984 م، ص 24.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، فقرة (هـ).

[3]- ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأَخيرة، المطبعة الأهلية، ط1، 1965 م، ص 214.

وسبب آخر هو تشجيع أستاذه الشيخ محمد رمضان الشويهدي، وفي ذلك يقول رفيق:"وكان المحبَّبُ لي الشعر، والمشجع لي عليه هو أُستاذي الشيخ محمد رمضان الشويهدي، وقد كان هو أيضا شاعراً ـ رحمه الله ـ وما عدا ذلك فلا منة لأَحد علي"[1].

وأَظن أَن السبب الأَقوى والأَكبر الذي لم يذكره رفيق من ضمن الأَسباب التي دعته إِلى قول الشعر؛ هو الروح الوطنية التي طغت على مشاعره وملكت وجدانه، فجعلته يقود معركة الفكر لينير بروحه الطموحة الكفاح الطويل، ويبث في نفوس مواطنيه روح الشجاعة والإصرار على التخلص من الاستعمار[2].

أما حافزه على الاستمرار في قول الشعر فهو حب الأَدب والاجتهاد بكثرة المطالعة، وحفظ الجيد من الشعر، ودراسة دواوين كبار الشعراء العرب ومحاكاة أَشعارهم[3]. وهذا من باب أَدب الشاعر عند العرب. يقول ابن رشيق: "والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة؛ لاتساع الشعر واحتماله كلَّ ما حمل... وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسِهم، ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء"[4].

كان رفيق يرى أَن الشعر طريقه صعب وشاق، والشاعر الحق – في رأيه – هو من يصور انفعالات العواطف تصويراً صادقاً يخفف آلام الحياة ويناجي خفايا الروح. وقد ترجم عن ذلك بقوله:

تَقاسمتِ النـاسُ الحظـوظَ جميعهَـا ضُـرُوباً، فكـانَ البُـؤسُ للشـعراءِ!

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، صفحة (د).

[2]– ينظر قصة الأَدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، مصدر سابق، ج 2، ص 114.

[3]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، صفحة (هـ).

[4]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل. بيروت. لبنان، ط 5، 1981 م، ج 1، ص 196، 197.

هُمــو، أَلسُــنُ الآلامِ، يــرْوى حَــديثها بِأَشْــعارِهِمْ، عــنْ أَنفُــسِ البؤســاءِ!
ترى عيْنُهُمْ ما لاَ يرىَ الناسُ، واضحاً مِـنَ الحُسْـنِ، إذ يبْـدو لهـمْ بِجَـلاءِ[1]

4- كتاباته الصحفية:

استأثرت شاعرية أَحمد رفيق بجل اهتمام الباحثين نتيجة إعجابهم الواضح بشعره وخاصة الوطني منه – وبمقابل ذلك لم يهتم أحد من الكتاب بالجانب النثري من إنتاج رفيق، وبالتحديد كتابته للمقالات الأَدبية، فقد طغت شهرته كشاعر فحجبت المقالة، التي تشكل جانباً مهماً من حياته الأَدبية، ويعد علماً من أعلامها لاسيما في فترة الاحتلال الإيطالي.

ويبدو أَن رفيق قد انشغل بأشياء أُخَر أهم من المقالات الصحفية، فما نالت أكثر مما ناله الشعر من الاهتمام، حيث كان ينشر بعضها، ويهمل بعضها الآخر، وقد بدأ بنشرها مع بداية ظهور صحيفة (ليبيا المصورة)*[2].

كان أَحمد رفيق شديد الحب لوطنه مجاهداً في سبيل إعلاء كلمة الحق. وقف في وجه الاستعمار الإيطالي، محرضاً أبناء وطنه على محاربة الاستعمار، ولو لم يكتو بنار الضغينة، والظلم والحاجة، وبالرغم من أنه لم ينضم إلى المقاومة، إلا أَنه جاهد بالقلم، وجاهد بالشعر، والمهجة والوجدان[3].

وقد كانت (جريدة الوطن) تحت تصرف أَحمد رفيق، وقد نشر بها بعض المقالات والقصائد، وكانت لا تنشر شيئاً من قصائده إلا بعد موافقته؛ لأَنه كان يخشى من تغيير أي شيء في قصيدته بدون إذنه[4]، ومن المقالات التي نشرتها له هذه الصحيفة: (الحق مع رشيد)، نشر هذا المقال في العدد 59-4/ فبراير/

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص34.

* ليبيا المصورة صحيفة ليبية، أنشاها عمر فخري المحيشي، ظهرت في نوفمبر عام 1935م. ينظر قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، مصدر سابق، ص90.

[2]- ينظر بحث بعنوان أَحمد رفيق المهدوي،آمال بن غزي، مصدر سابق، ص15.

[3]- ينظر مدونة الدكتور عبد الجواد عباس في الأدب والثقافة، ومقال بعنوان، أَحمد رفيق المهدوي إقامة قليلة ووطنية كثيرة، الثلاثاء/22/ نوفمبر 2011م، ص 4.

[4]- ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، صفحة (و).

1947م، وهو مقال سياسي، أيد فيه رأي صاحب مقالة (رأْي حر) عند انتقاده لنشر ميثاق لم يقره أعضاء الجبهة، وعدَّ رفيق هذا العمل دعوة إلى الشورى ومبادئ الديمقراطية، وقد عارضه رفيق في مقال له نشر منذ عام دعا فيه إلى التفرقة وعدم الوحدة، وقال: إنه من أعز أصدقائه ومازال. وهذا المقال يؤكد أَن رفيق صاحب مبدأ يناصر الحق ويقف في مواجهة الباطل مهما كانت مكانة صاحبه في نفسه، فموقفه هذا يؤكد على الوحدة وَلَمِّ الشمل، وينبذ الحكم الفردي ويدعو إلى الشورى[1]، ومقال آخر بعنوان (لا أَفعال ولا أَقوال) صحيفة الوطن. العدد 80، 1 يوليو، 1947م، انتقد فيه أيضاً مقالاً لمدير المطبوعات بجريدة (برقة الجديدة) تحت عنوان: (أَفعال لا أَقوال) شرح فيه كيف نفذت الإدارة العسكرية توصيات لجنة العمل التي وافقت عليها وزارة الحربية البريطانية، وقد انتقد طريقة تنفيذ المشروعات التي شرحها المدير، قال:"إن هذا يعود بنا إلى المعاملة التي كانت تجري في روسيا القيصرية، ويذكرنا بتسلط الرأسماليين على الفقراء"[2]. وأكثر مقالاته كان ينشرها في صحيفة (ليبيا المصورة)، نذكر منها مقالات عدة منها ما هو أدبي مثل: (قم وقف في شعر شوقي) العدد 9- السنة الأولى، 4 يونيو 1936م، و(الوزن والقافية)، العدد 10 السنة الأولى – يوليو 1936م، و(المتجبرنون)، العدد 10 السنة الثانية – يوليو 1937 م، و (ديوان ابن زكري)، العدد 3، السنة الثالثة، ديسمبر 1937م، ومنها ما هو ديني كـ(هلال رمضان)، العدد 2، السنة الثانية، 1937 م، وما هو اجتماعي مثل (السعادة)، العدد2. السنة الأولى، نوفمبر 1935م، و(القطوس) العدد 10. السنة الثالثة. سبتمبر 1938م[3]. وقد كانت مقالاته السياسية قليلة مقارنة بالمقالات الأُخَر، بيد أن أبرز ميدان في مقالة رفيق هو النقد الأدبي، وهكذا كاد رفيق أن يكون كاتب مقال شهير؛ نظراً لجودة كتاباته، لولا انشغاله بأمور أخرى، كان رفيق يعدها أهم من كتابة المقال.

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، مصدر سابق، ص 60.

[2]- نفسه، ص 62، 63.

[3]- نفسه، ص 5-42.

المطلب الثاني

اتجاهاته الشعرية

أولا ـ الوطنية

ثانيا ـ الشعر الاجتماعي

ثالثا ـ الوصف

رابعا ـ الغزل

خامسا ـ الرثاء

سادسا ـ المدح

سابعا ـ القصة الشعرية

وجد رفيق في الشعر وسيلة يعبر بها عن أحاسيسه وآرائه، وضرورة لأداء واجبه نحو وطنه ومجتمعه وشعبه، فضل طوال حياته ينطق الكلمة الشجاعة والعبارة الهادفة.

يقول الدكتور عبد المنعم خفاجي في وصفه لشاعرية أحمد رفيق: "قال رفيق الشعر وهو في العشرين، ولم ينقطع عنه حتى أسكته القدر وهو في الثالثة والستين، وفي هذه الحقبة الطويلة قدم رفيق للأدب الليبي ولوطنه ليبيا عصارة قلبه، وتجارب حياته، وكان رفيق من فحول شعراء عصره، شاعراً مبدعاً عبقرياً موهوباً، يترجم عن الشعور بالشعر "[1].

ومن يتفحص دواوين رفيق يجدها تحفل بمعظم الأغراض التي عرفها الشعر العربي، ولكنه يتفاوت في الإكثار من بعضها والإقلال من بعضها، مما يقربه من غرض، ويصرفه عن غرض آخر.

يقول الأستاذ أحمد قبش: " شاعرنا المهدوي مكثر، ضرب بسهم وافر في كل فنون الشعر الغنائي، ولاسيما في بابي الوطنية والاجتماع"[2].

لقد طغت بعض الأغراض، على شعر أحمد رفيق، فالوطنية، مثلاً كانت لها الصدارة على غيرها من الأغراض حتى لقب بشاعر الوطنية وأطلق على ديوانه الشعري اسم (ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي).

وسنقوم بعرض مختصر لأهم الاتجاهات الشعرية التي اشتملت عليها دواوين أحمد رفيق، بحيث تكون الأولوية للأغراض التي سيطرت على فكره ومشاعره، فكان لها النصيب الأكبر من الشعر، ولهذه الأغراض علاقة مباشرة بموضوع هذه الأطروحة .

أولا ـ الوطنية:

إن الوطنية التي نعنيها هي جملة الخصائص المكونة لرؤية الفرد لأرض معينة، والمجموعة البشرية التي تشاركه الانتساب إليها، وما يمازج تلك الرؤيا من

---

[1]– قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، مصدر سابق، ج 2، ص 113.

[2]– تاريخ الشعر العر بي الحديث، أحمد قبش، مصدر سابق، ص 406.

موقف عاطفي، وجداني وتصورات للتعامل الإيجابي مع تلك الأرض، وتلك المجموعة بما يكفل ازدهارها ورقيها ومناعتها[1].

إن روح الوطنية قد بدأت تدخل الشعر العربي، وتبعث فيه من حياتها وبهائها وتضفي عليه من جمالها منذُ أوائل القرن التاسع عشر، وإلى هذا العهد يجب أن نرجع ظهور الشعر الوطني في الشرق العربي، وهكذا يبدو التقارب بين ظهور الحركة الوطنية وظهور الشعر الوطني في تاريخنا الحديث[2].

"لقد عاصر رفيق جميع الأحداث السياسية وتفتحت ملكته الشعرية على أصداء الحركات الوطنية والقومية في الشرق العربي الذي وقع في هذه المرحلة تحت نير الاستعمار ونفوذه"[3].

وقد تشابهت أشعاره الوطنية من حيث الموضوعات، وطريقة النسج مع القصائد الوطنية لأحمد شوقي[4]، وحافظ إبراهيم[5]، وخليل مطران[6]، وغيرهم من الذين امتلأت أشعارهم بالقصائد الوطنية والقومية التي ترمز إلى عشق الوطن والولاء للعروبة.

ويمثل الجانب الوطني في شعر أحمد رفيق حيزاً كبيراً يطغى على الجوانب الأُخَر، وهذا يؤكد أن الشاعر محب لوطنه مخلص له أشد الإخلاص، وجد في

---

[1]– ينظر أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، فؤاد القرقوري، الدار العربية للكتاب، بيروت – لبنان، د ط، 1984م، ص 166.

[2]– ينظر شعراء الوطنية في مصر، عبد الرحمن الرافعي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 1954م، ص9–12.

[3]– رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، دار الكتب الوطنية، طرابلس – ليبيا، د ط، 1988م، ص 134.

[4]– هو: أحمد بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الأخير، يلقب بأمير الشعراء، عاش في الفترة ما بين 1868م، 1932م، مولده ووفاته بالقاهرة. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م1، ص136.

[5]– هو: محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس، ولد في ذهبية بالنيل كانت راسية أمام ديروط، سنة 1871 م، نظم الشعر وهو على مقاعد الدراسة ، لقب بشاعر النيل،وطار صيته واشتهر شعره ونثره فكان شاعر الوطنية والاجتماع والمناسبات الخطيرة، توفي سنة 1932 م. ينظر نفسه، ج 6، ص 76.

[6]– هو: خليل بن عبده بن يوسف مطران: شاعر وكاتب، ولد في بعلبك، وتعلم ببيروت، وسكن مصر، فتولى تحرير جريدة الأهرام، ثم أنشأ (المجلة المصرية)، وبعدها جريدة (الجوانب المصرية)، وصنف (مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام) وترجم بعض الكتب والروايات الأجنبية، توفي بالقاهرة 1949م. ينظر نفسه، ج2، ص 330.

الشعر الوسيلة المناسبة لأداء الواجب نحو بلاده ووطنه، فجاءت معظم أشعاره تعبيراً عن هذا الدور الذي شغله طوال حياته. فأحمد رفيق"أحد رواد الوطنية، وعلم من أعلام الفكر والأدب في بلادنا، وحياة رفيق تحكي قصة كفاح هذا الشعب الأبي المناضل... وقاد معركة الفكر، فأنار بروحه الطموحة درب الكفاح الطويل، وبث في نفوس مواطنيه روح الشجاعة والإصرار على التخلص من الاستعمار"[1].

وقد التزم أحمد رفيق هذا اللون من الشعر التزاماً سياسياً واجتماعياً، وأخذ يدعو إلى النهضة ومقاومة التخلف، ويشيد بالبطولة، ويرفع أمثلة الزعامة المخلصة، ويكرم تضحيات الشهداء، ويدافع عن المبادئ الشريفة وينادي بالمطالب الوطنية[2].

يقول في إحدى قصائده:

وطـــنٌ أبنـــاؤهُ نحـــن فـــإنْ لـــم نكُـــنْ ســـادَتَه نحـــنُ فَمـــنْ؟

نحـــنُ نحميـــهِ ونفديـــهِ بِمـــا عَـزَّ مـن أرواحِنـا فهْـيَ ثَمَـنْ! [3]

فالملك لله وحده وقد أورثنا هذا الوطن، وأبناؤه وحدهم هم أصحاب الحق في امتلاكه والدفاع عنه، يدفعون أرواحهم رخيصة فداءً له؛ لأن من يرضى بالعيش خارج وطنه فقد قبل بأن يعيش حقيراً مهاناً، أما الحر، فروحه مرهونة بوطنه إما أن يسترده أو يموت دونه.

وقوله:

يأيُّها الشَّعبُ لا تسكُتْ على حيفٍ طالبْ بحقِّك إنَّ النَّصرَ بالطَلَبِ[4]

وفيه دعوة للثورة على الظلم والكفاح من أجل الحق والنصر.

وأقوى القصائد الوطنية كانت ضد الاستعمار الإيطالي وعملائه يقول رفيق:

أمـــةَ الطليـــانِ يـــا أدنـــى البَشَـــرْ يالئـــامَ الأصـــلِ يـــاجِنْس الغَجَـــرْ

---

[1]– قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، مصدر سابق، ج 2، ص 114.

[2]– ينظر رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، مرجع سابق، 133، 134.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 7.

[4]– نفسه ، ص 151.

أرأيــتمْ كيــف يُجــزَى مَــن طَغَــى وشَـهَدتُم كيـف عُقبـى مَـنْ غَـدَرْ[1]

وظل يهاجم الطليان ولم يتوقف عن ذلك حتى وهو خارج الوطن إلى أن رحلوا عن وطنه إلى غير رجعة.

لم يكتف المهدوي في نضاله بالحديث عن وطنه ليبيا فحسب، وإنما كان يصور في أشعاره بعضاً من القضايا القومية.

فلزعماء الأمة المتخاذلين يقول محذراً لهم من غضبة الشعب:

لســتمْ بأهــلٍ أن تسوســوا أُمــةً لــمْ تَرضَــكُمْ لأمورِهَــا قُوَّامــا

للشَّــعبِ فــي هَــذا الزمــانِ إرادةٌ تملــي الحقـوقَ وتهـدُر الأحْكامـا[2]

ومن موضوعات الوطنية عند رفيق دعوة العرب إلى الاجتماع والاتحاد تحت راية واحدة وكلمة واحدة، طوال كفاحه ضد الاستعمار يقول:

إنَّــا لمــن أمــةٍ قامــتْ موحَّــدةً قلــوب أبنائِهــا لــم تُغوهــا الفِــتَنُ

فــإنْ يفــرِّق فيْمــا بيننــا أحــدٌ قـدِ انتبهنـا وطـارَ النـومُ والوَسَـنُ[3]

كما كان يحرص أكثر من ذلك على وحدة ليبيا، ويحارب من أجلها كلما حاول الاستعمار تقسيمها.

هذا هو رفيق الذي سخر حياته لوطنه، فكان يرى في كفاحه من أجل الحياة والحرية سنة من سنن الحياة لا يكون للإنسان كرامة إلا بها:

مــنْ لــم يــزاحِم فــي الحيــاةِ بقــوةٍ إن عـاشَ فـي الضُّعفاءِ عـاشَ مُذالا

والعــيشُ فــي الــدنيا كفــاحٌ ســنةٌ حـقُّ البقـاءِ لمـن أجـادَ نضـالا[4]

كما كتب رفيق في الأناشيد الوطنية، وهي لون جديد ظهر في الشعر العربي الحديث – عصر النهضة – صاحب الشعر الوطني وتفرد بدلالات شكلية ومعنوية فرقته عن ألوان الشعر الأخرى، وهو من الأنواع التي تعد امتداداً لبعض فنون النظم

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 164.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 51.

[3]– نفسه ، ص 50.

[4]– نفسه، ص 137. 138.

العربي التي استحدثت في القرن الثاني والثالث، كالموشح* بأنواعه وأنماطه المختلفة، والمسمط**، والمربع***، والمخمس****، وتوسع فيها بعض المتأخرين، وأضافوا إليها فنوناً جديدة كالمزدوج* وما على شاكلته من الفنون الشعرية الخارجة عن طبيعة الشعر العربي[1].

ويعد رفاعة الطهطاوي[2] الرائد الأول لفن الأناشيد في الشعر العربي، وقد تغنى طلاب المدارس بأناشيده في ذلك الوقت[3].

ولاشك أن للنشيد أهميةً كبرى في بث روح الوطنية في نفوس الشعوب، وتعميق الصلة بأوطانهم، يحثهم على ركوب المخاطر، ويثبت الجنود في معاركهم

---

* الموشح: فن من فنون النظم ظهر في العصر الأندلسي، وهو كلام منظوم، على وزن مخصوص بقواف مختلفة. وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات. ينظر الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 340.

** المسمطات: قصائد تتألف من أدوار، وكل دور يتركب من أربعة شطور أو أكثر، وتتفق شطور كل دور في قافية واحدة، ماعدا الشطر الأخير، فإنه يستقل بقافية مغايرة،... وإنما تسمى مسمطاً من السمط وهو: قلادة تنظم فيها عدة سلوك تجمع عند لؤلؤة أو جوهرة كبيرة. ينظر تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط 16، 2004، ص 198، 199.

*** المربع: مسمط يتألف من أربعة سطور، تتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية، وقد لا يأخذها. نفسه، ص 197.

**** المخمس: نوع أخر من المسمطات يتكون من خمسة شطور، ويختم بقفل عامي. نفسه، ص 199.

* المزدوج: هو نوع من النظم تختلف فيه القافية من بيت إلى بيت، بينما تتحد في الشطرين المتقابلين، وعادة تنظم من بحر الرجز. تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، شوقي ضيف، مصدر سابق، ص196. 197.

[1]– ينظر في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، ج2، 2000م، ص 56، 57.

[2]– هو: رفاعة رافع بن بدوي بن علي الطهطاوي، عالم مصري، من أركان نهضة مصر العلمية في العصر الحديث، ولد في طهطا، وتعلم في الأزهر، وأصبح إماماً للصلاة والوعظ، درس الفرنسية، أنشأ جريدة (الوقائع المصرية)، وألف وترجم عن الفرنسية كتباً كثيرة. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ص 29.

[3]– موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989 م، ج2، ص67. ص67.

مع الأعداء، كما يعد محركاً جيداً للثورة على الظلم والفساد، وباعثاً من بواعث التغيير والإصلاح.

وقد حظيت الأناشيد بعناية كبيرة من شعراء العصر الحديث، وفي دواوين الشعراء العرب بمختلف أقطارهم مادة وفيرة من هذه الأناشيد.

أما أحمد رفيق فمنذُ نشأته كان يمثل دور الوطني الأول، وقد حاول أن يضع نشيداً وطنياً لبلاده – وكان ذلك في سنة 1918م[1] فنظم أبياتا حماسية بدأها بقوله:

نحــنُ أهــلُ العــزِّ أبنــاءُ الــوطن نحـنُ أشـبالُ الحِمـى نحمـي الـوَطَنْ

مَــن سِــوانا يبــذُلُ الأرواحَ مَــنْ نحـنُ نـفْدي بالـدمِ الحُـرِ الـوَطَنْ[2]

"ويظهر أنه لم يستحسنه، ولذلك كانت له محاولات كثيرة خصوصاً بعد عودته إلى أرض الوطن"[3] ومن تلك المحاولات نشيد (نحن ليبيون) يقول في بعض أبياته:

نحــنُ ليبيــون مــن نســلِ العَــرَبْ نحــــنُ نَعتــــدُّ بـــنفسٍ ونَسَـــبْ

قــدْ بنينــا المُلــكَ مــن أرواحِنــا واســــــتقلَّيْنا وأدْركنــــــا الأَرَبْ[4]

وفي النشيد الوطني الأخير يقول:

بــلِادي العزيــزةُ خيــرُ الــبلادِ وقَــوْمي ســلالةُ خيــرِ الجُــدودِ

أولئِــك أبطــالُ ســاحِ الجــلادِ ونحــنُ الأبــاةُ شِبــالُ الأســودِ[5]

---

[1]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، المقدمة، الصفحتان (أ)، (ب).

[2]– نفسه، ص 114.

[3]– نفسه، المقدمة، الصفحة (ب).

[4]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص115.

[5]– نفسه، ص 116.

هكذا كان رفيق من فرط وطنيته يكرر محاولاته في تأليف الأناشيد، وكأنه كلما ألف نشيداً وأخرجه للناس أحس بأنه لم يعبر عما يريد أن يبعثه من حماس في نفوس الجماهير.

كما كان"يضع أناشيده وأشعاره وفق نغمات معروفة ومتداولة حتى ترسخ ويسهل إنشادها، ولهذا السبب كان يُدخل بعض الألفاظ العامية في شعره لا تظرفاً ولا عجزاً ولكن لأن لها مدلولات خاصة يهمه أن تكون واضحة"[1].

كما صاحب الإحساس بالغربة والحنين أحمد رفيق ، فظهر واضحاً في بعض القصائد التي قيلت في حب الوطن. فقد ذاق في بعده عن وطنه مرارة الغربة، وحرم العيش المستقر على أرضه الحبيبة، وأمضى معظم حياته يمني نفسه بالعودة إلى وطنه، فتركت هذه المشاعر طابعاً واضح الملامح في شعره، بل كان لها النصيب الوافر من هذا الشعر. والأمثلة على ذلك كثيرة. ففي قصيدة (وداع) يرى رفيق أن الفراق أشد من الموت، وما يزيده شدة هو الشوق والحنين فيقول:

إنَ الفـــراقَ بـــلا لقـــاءٍ يُرتجـــى مـــوتٌ يكـــرّرهُ الحنـــينُ هَيَاجـــا[2]

وقد يجعله الحنين إلى ذكريات الصبا، وملاعب الأحباب يحس أن أكبر خطأ ارتكبه في حياته هو خروجه من بلاده، وقد جرب الغربة، وحس إحساس الغريب فيقول:

عجباً لي، يا بِلادي
كيفَ ضَيَّعتُ رَشَادي
لم أُوفَّق في اجْتِهادِي!
حينَ فارقتُ حِمَاكْ
وتوَّطنتُ سِواكْ[3].

---

[1]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، المقدمة، الصفحة (ج).

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق ، ص 51.

[3]– نفسه ، ص118.

ورفيق هو رفيق دائماً تتشابه قصائده في الحنين إلى وطنه كثيراً، فهو دائماً معذب، لا صديق ولا أنيس يقبل ذل الغربة ولا يرضى بذل الغاصب، ولد عزيزاً ويظل عزيزًا، وفيًا لإخوانه وفيًا لأوطانه.

يقول من جيحان:

غريـــــبٌ يحـــــنُ لأوطانِـــــهِ ويبْكـي، علـى عصـرهِ الـذاهبِ!
رمتـــهُ المقـــاديرُ فـــي مـــوطِنٍ بعيـدٍ عـن الخِـلِّ والصّـاحِبِ[1]

لقد كانت الذكريات التي رافقت الشاعر، وشدة حبه لوطنه، وكثرة التغني به، ملاذًا آمنًا له من الضياع حتى عاد إلى وطنه، واحتضنه ثراه الطاهر.

ثانيا ـ الشعر الاجتماعي:

والمقصود هنا ما يتعلق بمشاكل المجتمع وأخطائه من تصرفات وعادات سيئة وتقاليد وهيآت وأحوال. فالدور الاجتماعي في الفن هو نقطة الارتكاز التي يحتلها في التكوين علم النفس الاجتماعي، وهو دور يحقق تصورات المواقف الاجتماعية المختلفة، وفق سلوك الشخصية أو الإنسان الفنان، في متابعة القواعد السائدة في مجتمع من المجتمعات[2].

"والتجربة الاجتماعية هي التي يستقيها الأديب أو الشاعر من محيطه الاجتماعي أو الإنساني المعاصر، وهو في تصويره لهذه التجارب يعتمد على الملاحظة والخيال، كما يعتمد على قراءة ما صوره الأدباء الآخرون من تلك التجارب"[3] والإنسان المحب قادر على أن يبدع في نفسه القيم الأخلاقية الفاضلة التي تحقق له الرفعة والسمو، والخير والجمال، كما أنه قادر على أن يرفع علاقاته

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص139.

[2]– ينظر فلسفة الأدب والفن، كمال عيد، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، د.ط، 1938م، ص141. 142.

[3]– الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة – مصر، د ط، 2002م، ص15.

بالناس إلى مستوى جمالي، وهو ما سعت الحضارة الإنسانية منذ وجودها إلى أن تغرسه في الإنسان[1].

وقد ارتبطت السخرية بالنقد الاجتماعي في الشعر الحديث، ويمكن أن يكون مبعثها ما يغشى نفس صاحبه من قلق، وما يساوره من شك، ويرهقه من ظمأ، ويمضه من جدب مادي ومعنوي، كالذي يشكوه شباب الشعراء من عصرهم ومجتمعهم[2].

ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه في الإسكندرية بيرم التونسي[3]، فقد كان يضرب على وتر التنديد بالفقر، وبيان مقابحه، ووصف مكان الفقراء من الأغنياء وإثارتهم عليهم. وقد استطاع أن يحقق في هذا اللون نجاحاً رائعاً، ويحتل به في المجتمع (السكندري) مكاناً مرموقاً، وقد كان بين هذا الشاعر ورفيق صلة عميقة، بل إن ميله إلى هذا الاتجاه وإعجابه به وتجاوبه معه كان من أقوى الأسباب التي وصلت بينه وبين إمام ذلك المذهب، وكبير شعرائه (السكندري) في ذلك الوقت محمود بيرم التونسي، إلى جانب ما نلمحه من اتفاق في بعض الملامح النفسية أو المزاج العقلي بين الشاعرين، والرغبة في التعبير عن الواقع[4].

والشاعر أحمد رفيق استطاع من خلال معايشته للواقع الاجتماعي، ومن حياته مع غيره من الناس، ومن تجواله بين الأماكن أن ينتج صوراً كثيرة عبرت عن رؤيته الشاعرية تجاه الظواهر التي تحدث عنها.

---

[1]– ينظر الحصاد الأول، خليفة محمد التليسي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، ط1، 1989م، ص54.

[2]– خصائص الشعر الحديث، نعمات أحمد فؤاد، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1980م، ص51.

[3]– محمود بن محمد بن مصطفى بيرم التونسي، ولد بالإسكندرية سنة 1893م، وتعلم بها، نظم شعراً وزجلاً، ومقامات فكهة ملؤها النقد اللاذع لأحوال المجتمع، وله مذكرات في المنفى ، توفي بالإسكندرية سنة 1961م. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج7، ص186.

[4]– ينظر دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، مصدر سابق، ص 212 – 214.

وقد كان مقصده إصلاح المجتمع، بتقويم اعوجاجه، وتوجيه الناس إلى السلوك الاجتماعي الصحيح، إلا أنه كان يبالغ في بعض الأحيان فيتحول نقده إلى الهجاء، والسخرية اللاذعة.

وهناك بعض القصائد التي نحت منحى اجتماعياً لدى أحمد رفيق نذكر منها:

يا شبابي، المدرسة الإسلامية العليا، المعلم، التجارة والوظيفة، التمثيل والممثلون، تهنئة، اعتذار، أدهى من الشيطان، الفتوى الطهزاوية* وغيرها.

ومن الأحداثِ الاجتماعية المأساوية حادثة الزيت الذي تسبت في حوادث تسمم لأهالي بنغازي، حين كان التموين بيد الإدارة البريطانية، وكان المسؤولون على التموين خليطاً من كافة الأجناس، وقد أدى الإهمال إلى اختلاط زيت الأكل بأشياء أُخَر، سببت حوادث تسمم شكلت جريمة في حق البلد وأهله، وقد تحركت حمية الشاعر لهذا المصاب وآلمه كثيراً ، فقال في سخرية رابطاً بين التموين والموت يقول:

قَالوا ومَا (التموينُ)؟ قلتُ مُصحَّف عن لفظةِ (التمويتِ) جاءَ بديلا!

لا تذكرِ الأسماءَ واذكر فعلها تذكر به (التسميم) و(التقتيلا)[1]

وفي قصيدة (المدرسة الإسلامية العليا) كان كعادته يقوم بدور المصلح الذي يعتني كثيراً بقضايا مجتمعه، مذكراً المسؤولين عن هذه المدرسة بالواجب، وقد علّق عليها آمالاً كبيرة؛ لتحقيق الغرض الأسمى في خدمة الوطن.

فالجد والمثابرة هما من تتحقق بهما الأماني، وليس الاتكال أو الاعتماد على الحظ والصدفة:

إذا الأعمالُ بالنياتِ كانتْ على النياتِ، تعتمدُ الحِسابا!

ونـاوي الخيرِ مأجورٌ عليهِ كفاعلهِ الذي اقتحمَ الصِّعابا[2]

---

* الطهزاوية: نسبة إلى الباحث، اللغوي، المؤرخ، مفتي ليبيا، الطاهر الزاوي. المولود سنة 1890م في قرية (الحرشة) إحدى ضواحي مدينة الزاوية، ينظر تتمة الأعلام، خير الدين الزركلي، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 2، 2002 م، ج1، ص253.

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 91.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق ، ص 58.

والمعلم شمعة تحترق من أجل غيرها. يقضي نهاره يؤدي واجبه، ويقضي ليله في تحضير دروس الغد، ولا يعرف طعماً للراحة، إذا أحسن تجاهلوه، وإن أخطأ غيره تحاملوا عليه، ولو عرفوا قيمته لأجلّوه. وقد وصف رفيق معاناة المعلم بقوله:

يقاسِي عناءَ الدرسِ طولَ نهاره ويَسْهر فيما غدٍ، سيعلّم
يُعاشِرُ أحداثاً، فلا هُم ذَوو حجى ولاهُم مجانينٌ، فيبعد عنهم!
يُعِدُّ لهمْ أمْ للمفتّشِ، درسَهُ له الله! كمْ قدْ باتَ يبني، ويهدم![1]

الأبيات ركيكة على البحر الطويل، ولا أعرف كيف نظمها رفيق، ويبدو أنه نظمها صنعةً بناءً على طلب معلم.

ورفيق يرى في طلاب المدارس أمل البلاد في المستقبل حين يقول:

إليكم مَدَّتِ الآمالُ عَينًا تطالعُ، يومَ فوزِكمُ، ارتقابا
فكونوا عندَ حسنِ الظنِّ فيكمْ فإن الظنَّ لم يألُ انتخابا[2]

والأم هي عماد رقي الشعوب إذا صلحت صلح المجتمع، وبفسادها يعم الفساد، وقد أشاد رفيق بفضل المعلمات المربيات حين زار معرض الأشغال اليدوية المقام بمدرسة البنات في بنغازي، وأعجب به سنة 1946م[3] فقال:

للأمِ في نَسلها نصيبُ مِمّا لها من تعُّوداتِ
هِي النواةُ التي عليْها سعادةُ الأهلِ في الحياةِ![4]

نقد رفيق مجتمع وطنه نقدًا مرًّا، وصور شخصياته تصويرًا جمع بين الجد والسخرية.

كما كانت تتخلله الفكاهة، وفي الموضوعات الوطنية والاجتماعية بصفة خاصة.

ففي قصيدة (يالهف كبدي على وظيفة) مثلاً يتحدث بسخرية عمن يتكالبون على الوظيفة لا يبالون في سبيل الحصول عليها بشيء، يهدرون كرامتهم في

---

[1]– نفسه، ص 63.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق ، ص 60.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 29.

[4]– نفسه، ص 30.

سبيلها، ويبيعون ضمائرهم في مقابل الألقاب التي ينادون بها، لا تهمهم الكفاءة، ولا تَتَدُّر الناس بهم، فالغاية تبرر الوسيلة:

يـــالهفَ كَبـــدي علـــى وظيفـــةْ تكـــــونُ ألقابُهـــــا مُنيفـــــة
يكفـــي بـــأَنَّ اســـمَها عظـــيمٌ أَمْشـــي بـــهِ مِشـــيةَ الخَليفـــةْ!
يصـــيرُ أنفـــي بِهـــا كبيـــرًا وهيْبَتـــي هَيبـــةٌ مُخيفـــةْ![1]

والإنسان عند الشاعر تقاس قيمته بجوهره لا بمظهره الخارجي، وفي هذا الغرض يقول رفيق:

هَا قَدْ خَضَبْتَ الشيبَ عندَ ظهورِهِ حتَّى ظهرتَ بمظهرٍ حَسَنٍ نَقي
لكنْ إذا ما الظَّهرُ منكَ حَنى وقدْ أصبحتَ ذَا عجزٍ ورأسٍ مطرِقِ
هلْ تستطيعُ لدفعِ ذلكَ حيلةً تَنْجو بِهَا مِنْ ذَا الفناءِ المُحدِق[2]

حيث "يخيل لكثير من الناس أنهم بخضاب شعرهم يؤدون شيئاً مهماً متناسين أن العبرة بالمخبر لا بالمظهر"[3].

هكذا هو رفيق في اجتماعياته ساخراً يمثل الأشخاص وأفعالهم بأجزاء من الطبيعة، كالحيوانات مثل (النعامة في غبائها)، و(الأرنب في خدعه)، و(القرع) و(البطيخ)، و(القلعاوي) وغيرها، وقد يجمع في لوحة واحدة صنوفاً مختلفة من (الحيوان) أو (النبات).

ثالثا ـ الوصف:

"الشعر إلاَّ أَقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه"[4] والوصف من الموضوعات التي اشترك فيها معظم الشعراء قديماً وحديثاً.

---

[1]– نفسه، ص107، 108.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص319.

[3]– نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج2، ص294.

فأمثلة الوصف لا تحصى في الشعر العربي، وحقيقة الوصف أنه "باب من أبواب الشعر يقوم على تمثيل الطبيعة ونعتها بحيّها وميتّها وجامدها، وعلى تمثيل الإنسان ونعته بشكله وعواطفه وتصرفاته، وعلى تمثيل العمران ونعته بصروحه وحدائقه، وآثاره"[1].

1 . وصف الطبيعة:

الطبيعة في الشعر ماعدا الإنسان من الخلقة مما يجعله الشاعر موضوع وصف أَو باعثاً على التأمل[2]. والطبيعة تشغل حيزاً كبيراً من شعر أحمد رفيق، فقد تغنى بها في معظم أشعاره، بل خصص لها في معظم الأحيان قصائد خاصة، يصف فيها كل ما تقع عينه عليه، أعجبه أَو لم يعجبه، كما لو كانت استراحة من عناء السياسة والغربة، وهموم الوطن.

إن لرفيق ميلاً غريزيّاً نحو الطبيعة، فهو محب للمتعة الحسية واللهو والترويح، لكنه لم يتعمق في صحبتة معها، رغم إعجابه بها، فهو لا يقصدها إلا في المناسبات، وهو يتفّق في هذا الموقف مع شعراء المدرسة الكلاسيكية الحديثة* في نقلهم الطبيعة نقلاً دقيقاً يقوم التشبيه فيه بتبيين الصورة أكثر من تعميق المشاعر[3]، المشاعر[3]، وهذا تأكيد للمفهوم الجمالي المتمثل في سيطرة النزعة الحسية على النظرية الجمالية في الشعر العربي القديم التي تعتمد على الإقناع وإمتاع الحواس أكثر من اعتمادها على الإيحاء[4].

---

[1]– معجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، مادة (وصف)، ص1611.

[2]– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مصدر سابق، ص235

* المدرسة الكلاسيكية الحديثة أو النيوكلاسيكية: حركة أدبية تنظر إلى الأمور نظرة تجمع بين الموضوعية الجامدة للكلاسيكية القديمة والذاتية المتطرفة للرومانسية الجديدة. ينظر الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، مانع بن حماد الجهني، مصدر سابق، ص807.

[3]– ينظر رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، مصدر سابق، ص 163.

[4]– ينظر لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، د ط، 2005م، ص 98.

وصف رفيق بعض من الأماكن الخصبة الجميلة، كما وصف بعض المدن، وأماكن اللهو، ومجالس السمر، والأزهار وغيرها، مستخدماً التشخيص* في عناصر الطبيعة، فهو يصورها تتحرك، وتتمايل، وتتكلم، وتغني تماماً كما وصفها الشعراء العباسيون.

فهو مثلاً يتغنى بمدينه درنة وجمالها، فيصف الساقية وهي تنساب بين خضر الروابي، في طرق متعرجة، وعلى ضفافها الأزهار تتمايل، وكأنها تؤدي تحية الإعجاب لها، وحيثما سار الإنسان وجد المياه منسابة في مجاري صغيرة تتخلل الشوارع والمنازل[1].

جاءتْ تهادى بينَ خُضْر الرُبى ... سَكْرانةٌ، لاعِبةٌ لاهيةْ

ترقُص فِي منعطفاتٍ لها ... فتلتوي نازلةً راقيةْ

تُسايرُ الوادي فتدْنو لهُ ... طَوراً، وطَوراً تنتحيْ ناحيةْ[2]

كما يتجسد الوصف الحقيقي في بعض قصائد رفيق، من ذلك ما جاء في وصفه لرأس الهلال، وقد أقام الشاعر به أياماً قضاها بصحبة أصدقائه، وكان لسحر جماله أثر عميق أوحى إليه بهذه القطعة الجميلة:

تُشاهدُ أيْنَما وجَّهتَ وجهًا ... إلى الطَرَفِ اليمينِ أو الشمالِ!

غِياضًا كُلّها خضراءَ غطَّت ... بسُندُسِها عَلى تِلك التلالِ

ويظهرُ بعْد ذلِكَ مِنْ عُلو ... جَمَالُ البحْر مِن بين الجبالِ

فتبصرُ منهُ عن بعدٍ خليجًا ... هوَ الموصوفُ شكلًا بالهلالِ [3]

---

* التشخيص: تعبير بلاغي حيث تُسبغُ الحياة الإنسانية على الأشياء. وهو شائع جدًا في الشعر، ولاسيما عند الرومانسيين – إذ يبرزون الانفعالات الإنسانية على الجمادات. ويصورون الجامد كائناً حياً يخاطبونه. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1999م، ج1، ص252.

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 55.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 55.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص69، 70.

يقول ابن رشيق: "وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[1]، والأمم الطبيعية هي أصدق الأمم في وصف الطبيعة لأن سبيل الحقيقة موجود في ألسنتها، ولذا كان الوصف عند شعراء العرب الأوائل أشبه بالحقيقة العلمية[2].

يصور رفيق الطبيعة وقت الربيع وفيه يتغير كل شيء، فتكتسي الطبيعة حللاً خضراء بأزهار ذات ألوان زاهية، وكأنها تقيم عرساً كبيراً:

عُرسٌ زهتْ فيهِ الطبيعةُ فاكتستْ حُلَلَ النباتِ البارضِ الفَوّاحِ
الوردُ، ينشرُ فِي الصباحِ روائحًا صَاحتْ تُوحِّدُ فالقَ الأصباحِ
والفلُّ فتَّحَ فِي المساءِ ثُغورَه يتْلو بديعَ لطائفِ الفَتّاحِ
وكأنَّ أزهارَ المروجِ تَنَاهبتْ قوسَ الغمامِ لِحليةٍ ووِشاحِ[3]

فرائحة الورد في الصباح تملأ كل مكان، والفل يفتح ثغوره في المساء وكأنه يسبّح للمولى عزّ وجلّ، والأزهار التي تنتشر في المروج تبدو وكأنها اتفقت كلها لترتدي ثوباً ملوناً يشبه قوس قزح، وقد جمعت كل الألوان والأشكال.

والشاعر مولع بالجمال، وهو شديد الهيام بالزهور الجميلة، فغرامه بها واضح، ويظهر أن ذلك راجع إلى طبيعة الذوق فضلاً عن الإحساس الدقيق بسحرها، ولذلك كان وصفه لهذه الزهور وهيامه بها قد بلغ الغاية![4].

وقد فصّل شعراء الأندلس في وصف الربيع، ولهم السبق في هذا النوع من الوصف، وقد وصفوا جميع أنواع الزهور في طبيعتهم الجميلة[1].

---

[1]– العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، مصدر سابق، ج2، ص294.

[2]– ينظر تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الإيمان، المنصورة – مصر، ط1– 1997م، ج2، ص 108–110.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 86.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 211.

ومن الزهور التي وصفها رفيق القرنفل، والزنبق، والبنفسج، وغيرها، فهو يجد فيها سلوى تُذْهِب عن النفس الكدر.

يقول في وصف زنبقة، وكأَنه يتحدث عن امرأةٍ جميلة:

بيضاءُ كالطهرِ، وكالنورِ، وكالعِرض النقي!
طَيّبة الروحِ تفوحُ بالعبيرِ العَبِقِ
ذاتُ قوامٍ أهيفٍ، مهفهفٍ ممتشقِ
قامتْ عَلى ساقٍ تُحيي بابتسامٍ مُشرقِ![2]

وعن زهرة القرنفل يقول:

تبسَّمـــــــــي تبسَّـــــــــمي يـــــا حُلـــــوةَ المُقبّـــــل!
عـــــن الشـــــذى تَنسَّـــــمي يـــــا زهـــــرة القرُنفُـــــل
أنتِ جمالُ الزَّهَرِ[3]

لم يتعمق الشاعر في وصف الطبيعة بل اكتفي بالوصف الخارجي الدقيق، تصويراً حقيقياً.فلم يمزج روحه بروح الطبيعة كما فعل الرومانسيون*، وإنما يبدو وريثاً وريثاً لتلك النزعة الأندلسية، والصنعة التي تعكس جمال الطبيعة، إلا أن وصفه للزنبقة يثير التأمل.

لقد رأى الشاعر في الطبيعة مصدراً للجمال لا ينضب ينبع التصوير فيه من صدق العاطفة، ويختلط بتجارب الشاعر، والأماكن التي كان يرتادها في حياته.

---

[1]– ينظر البديع في وصف الربيع، أبو الوليد الإشبيلي، تحقيق عبد الله عيلان، جدة – السعودية، ط2، 1207هـ، ص4.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 243.

[3]– نفسه، ص211. 212.

* رومانسي: صفة تطلق على كل ما يتعلق بالنزعة الأدبية التي عاشت من أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر، وكانت تبرز الخيال الإبداعي والتعبير الذاتي والولع بالطبيعة موضوعاً للأدب ومعياراً لجودته. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مصدر سابق، ص190.

ويكفي أنه ينبه الإنسان على مواطن الجمال بالوصف الخارجي الجميل، فيفتح بذلك آفاقاً أُخَر للتأمل والتفكير والمقارنة.

2- وصف بعض المأكولات أو المشروبات والمخترعات الحديثة:

قد يصف الشاعر بعض الأشياء الأُخَر من مقتنيات الإنسان كبعض المشروبات، أو المخترعات الجديدة. وفي هذا ما يدل على مواكبة الحياة ومسيرة العصر.

أ- وصف بعض المأكولات أو المشروبات:

فيقول مثلاً في وصف بطيخة:

ما غَرَّني من شكْلها الغريبِ إلا اخضرارُ لونِها العجيبِ!

كأنها من منبتٍ خصيبِ يا أملاً قد خابَ بالتجريبِ[1]

والشاي بأوضاعه المعروفة، له رونق يسر الناظرين، جمع خصائص النشاط الجسمي والفكري، فهو كالخمر، من حيث النشوة، ولكن أثره مختلف، إذ لا لوم على شاربه ولا خطر، أجمله مع الأصدقاء![2].

ومما عرف عن سكان المغرب العربي، حبهم للشاي وتعلّقهم به لذلك أفردوه بأوصاف وأشعار كثيرة ووصفوا مجالسه، وجودته، وحسن إعداده، وكيفية تقديمه، وحتى اختياره كمشروبًا متميزًا في محافل الزفاف والختان والسهرات العائلية، وجلسات الشاي البيتيةْ.

ورفيق كان يحب الشاي كثيراً، ويتناوله مرات عدة في اليوم، وكان يشربه في كثير من الأحيان مع أصدقائه[3]، وقد دعاه حبه لهذا المشروب أن يصف لونه وطعمه ورائحته، والأعشاب والمكسرات المحبب وضعها مع الشاي، في باقة من

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص237، 238. 238.

[2]- مقاهي الأدباء في الوطن العربي، رشيد الذوادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية – مصر، ص 118. no stamps are Converted by Tiff Combine applied by registered version

[3]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص171.

الأبيات، يتراءى لمن يسمعها أو يقرؤها أنه في جلسة حميمة مع الأهل أو الأصدقاء يقول:

لـــونٌ ورائحـــةٌ وطعـــمٌ كلّهـــا من حسنِ خلقِ الماءِ صادَف سُكَّرا
فـي الأنفِ طيبٌ فـي اللسانِ حلاوةٌ فـي العين نـورٌ يستميلُ المُبْصِرا
حتـــى إذا النعنـــاعُ خـــالَطَ كاسَـــه ســالتْ بــه عســلاً وفاحــتْ عنبــرا
وإذا أتـــى مســـكُ الختـــام متَّوجًـــا باللَّوزِ فاحبـبْ أن يكـونَ مُحمَّـرا [1]

شبّه الشاعر الشاي في لمعان لونه الأصفرِ المشوبِ بقليلٍ من الحُمرةِ بالذهب المشكل على هيئة تاج مرصَّعٍ باللآلئ، ومما يزيد في جماله منظره عند التقديم، وهو مصفوف في طبق يجعل الناظرَ إليه منبهراً متشوقاً لشربه، وإذا أخلط بالنعناع زاد جمالـه، وذكـت رائحتـه أكثـر، والأجـود خـتم دوراتـه بالمكسّـرات، لاسـيما مـع اللـوز المحمّص.

والشاعر هنا يجسد عادة معروفة في المجتمع الليبي، وهي تقديم الشاي ثلاث مرات في الجلسة الواحدة، حيث تختم المرة الأخيرة غالباً بوضع نوع من المكسّرات مع الشاي، كاللوز أو الفول السوداني المحمص.

3- المخترعات الحديثة: وهي الأشياء التي اكتشفها العلم أو اخترعها العلماء مؤخراً، والقصد من وصف هذه الأشياء تنبيه الأفهام والعقول لتتحرك، وتجتهد في الحياة؛ لكي نحظى بالتقدم والازدهار.

ولاشك أن رفيق قد ورث هذه النزعة عن شعراء المدرسة الكلاسيكية الحديثة، مثل شوقي وحافظ وغيرهما. يقول رفيق في وصف (الراديو):

يـا آيـةَ العصـرِ الحـديثِ تَـكَلَّمي إنـــي أراكَ (جُهينـــةَ) الأخبـــارِ
قـولي لأهـلِ الشَّـرقِ: فِـيَّ تفكَّـروا إنـــي نتيجـــةُ جولـــةِ الأفكـــارِ [2]

فينعت أخباره بالصدق بالرغم من أنها تأتي عبر الأثير، ثم يشير إلى أن العصر عصر المعجزات، ويدعو أهل الشرق للتفكر وإعمال العقل. لأن هذ الاختراع

---

[1]- نفسه، ص 171، 172.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 40.

من نتاج العقل البشري، ومازال هناك المزيد من العلم لمن يجتهد ويتفكر فيما خلق الله تعالى.

نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يتخذ من كل شيء وسيلة لتنبيه الأفهام، والدعوة إلى التقدم والحضارة.

وفي كل ما مر بنا من وصف الشاعر نجد أنه لم بتعمق في دخيلة الأشياء التي يصفها، وإنما يكتفي بالوصف الخارجي للأشياء، وصفًا تبدو عليه ملامح التدقيق، وتصويراً حقيقياً، يدل على صدق النقل بالتصوير الحقيقي، ومع ذلك فقد أبدع في الوصف، ودقة التصوير بالانتباه إلى الدقيق من الأشياء التي لا ينتبه عليها الإنسان العادي، فأخرج الصورة متكاملة مبدئياً بكل تفاصيلها (الأشكال، والألوان، والأصوات)، وكل ما تتأثر به الحواس.

رابعا ـ الغزل:

إنّ المستقري لتواريخ الأممَ والشعوبَ قديمها وحديثها يجدها جميعاً تشترك في معرفة الحب ومعاناته، وفي تقدير أهميته في حياة الفرد والمجتمع.

كما يلحظ أنّ الحبَّ والجمال عند العرب كان لهما مقام أسنى وأعظم[1].

كتب أحمد رفيق الكثير من قصائد الحب والغزل، لكنه يفتقد كثيراً لحرارة العاطفة في غرامياته*، وكانت في معظمها ناتجة عن إعجاب بالجمال من دون تعمق، وربما كان للضربات العاطفية التي تلقاها في حياته مِثْل إخفاقه في حبه في الإسكندرية، وفشله في الزواج بابنة عمه التي كانت مخطوبة له، وعدم نجاحه في زواجه بتركيا، أثرٌ في روحه وفي شعره الغزلي، وفي حياته بصفة عامة[2]، وربما كان ذلك سبباً لقلة القصائد الغزلية عنده.

---

[1]– ينظر الحب عند العرب، أحمد تيمور، دار المعارف، سوسة – تونس، ط 1، 1993 م، ص 6.

* (الغَرامُ) الشَّرُّ الدائم والعذاب. وقد (أُغرِمَ) بالشَّيْءِ أي أولع به. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار الحديث القاهرة، القاهرة – مصر، د ط، د ت، مادة (غرم).

[2]– ينظر قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، مصدر سابق، ج 2، ص 130.

ركّز الشاعر في الغزل على الجوانب الحسية الظاهرة، فهو يستعمل بعض التشبيهات الحسية، فيشبه الحبيبة بأشياء يستمدها من الطبيعة كالغزال، والهلال، والورد، والزهور بأنواعها، واللآلئ، وغيرها.

وهي أوصاف مشتقة من البيئة العربية البدوية، استخدمها العرب القدامى كثيراً في أشعارهم.

والغزل عند الشاعر يلقيه في مواقف عفوية، وبالمصادفة فلا يكون له حرارة في العاطفة، وعمق في الوجدان، وإنما تحسه غزلاً مفتعلاً.

يقول الشاعر في قصيدة (جراح قلب):

مَـــا بـــيْنَ بيْـــتِ المِحِيشـــي وبـــــينَ ســـــوقِ الظـــــلامِ!

رأَيـــــتُ وجهـــــاً، جمـــــيلاً أَثـــــار نـــــارَ غرامـــــي!

حَيَّيتـــــهُ بابتســـــامٍ فلـــــمْ يَرُقـــــــهُ ابْتِســـــــامِي!

وأطـــــــرقَ الـــــــرأسَ واحمـــرّ وجْهـــهُ فِـــي كَلامـــي[1]

والحياء من الشاعر هنا دليل على أنه لم يكن له تجارب عميقة في الحب. فربما كان ذلك بسبب أن الشاعر لم يجد ما يوافق مثاله، فلم يحس بطعم الحب الحقيقي لعدم وجود المحب الصادق الذي يستحق مشاعره الرقيقة، وربما كان ذلك لانشغال الشاعر بوطنه وقضاياه، فقد استأثر الوطن بأكبر قدر من عواطف الشاعر وأحاسيسه، وربما عشق الشاعر الجمال لذاته، فهو يقول: "إني مولع بالجمال أحب الحسن في أية صورة، مثلي في ذلك مثل عمر بن أبي ربيعة "[2].

فهو شاعر يعشق الجمال أينما كان، ويرى فيه سمواً نفسيًا؛ لأنه سر الخلود، ولحن الأبد.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 20.

[2]– قصة الأدب في ليبيا، محمد عبد المنعم خفاجي، مصدر سابق، ج2، ص130.

على أن الجمال لا يتمثل في الوجه الجميل فحسب! ولكنه يتمثل في كل شيء، في الزهر وفي الشعر، وفي المعنى الجميل، وفي الرسم، وفي الوجه الحسن[1].

وللشاعر آراء ونظرات واقعية في معنى الجمال ففي قصيدة (لا أبصر غير محاسنه) تخيل الشاعر أن له رفيقاً كالأخ، وأسماه بنور البدر، وطلب منه إبداء رأيه في محبوبته التي شبهها بالقمر – وهذا شبيه بما أسماه العرب قديماً بخطاب الصاحبين – لكنه لم ينتظر منه إجابة عن سؤاله، وقال: إنه لا يرى أجمل منه، فهو كامل لا عيب فيه، ولا يهمه كلام الناس، وليلُم من يشاء! فالمحب في رأيه يشاهد حبيبه بعين الحب، فتضع محاسنه على عينه غشاوة، فلا يرى عيوبه، يقول في القصيدة:

يَـــــــــا (نـــــــــورَ البـــــــدرِ)، وأَنـــــــتَ أَخِـــــــي
قُـــــــل لِـــــــي، مَـــــــا رأْيُـــــــكَ فِـــــــي قَمَـــــــري!
شـــــاهدتَ بعينِـــــكَ طلعَتَـــــهُ مِـــــن بَعْـــدِ ســـماعِك بـــالخَبَرِ
قُـــل لـــي أرأيـــتَ كصـــورتِهِ فيمـــا شَـــاهدْتَ، مِـــن الصُّـــورِ
لاَ أبصِـــــرُ غيْـــــرَ محاسِنِـــــهِ جـــاءتْ لهـــوايَ علـــى قـــدرِ[2]

وفي قصيدة (القمر... والقمر):

فضّل وجه الحبيب على وجه القمر، فخالف بذلك عادة العشاق والشعراء في تشبيه الحبيبة بالقمر، وفي رأيه وجهُ الحبيبِ أجملُ من القمر لأدلة منها أن القمر لا يبعث في النفس السرور الذي يبعثه وجه الحبيب، ولذا فهو أفضل من القمر يقول:

إن وجـــه الحبيـــبِ يفْضُـــل عِنـــدي قمـــراً فِـــي ســـمائِهِ قـــد تجلّـــى
أَيْـــنَ للبـــدرِ كالحبيـــبِ عيـــونٌ تســـحر النَّـــاسَ ســـحرُها قـــد أُحِـــلَّ
لـــيس للبـــدْر وجنـــةٌ تُخجِـــلُ الـــورْ د جمـــالاً فيُرســـل الـــدَّمعَ طـــلاَّ

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص142.

[2]– نفسه، ص113.

أَيْـــنَ للبـــدرِ كالحبيـــبِ ابتســـامٌ مِـنْ ثنايـا كالـدُّر أمْ هـي أغلـى[1]

ولم يكتف الشاعر بتفضيل الحبيب على القمر بل نعت القمر بنعوت أُخَرَ بذيئة تدعو للنفور والاشمئزاز حين قال:

أبـــرَصُ اللـــونِ يعتريـــهِ اصـــفرارٌ وَيَحُـــولُ كـــواردِ المـــوتِ سُـــلاَّ

يعتريـــــه المُحـــــاقُ ثـــمَّ تـــراهُ عـادَ مثـلَ العُرجـونِ لمّـا تـولى*

كـــاذبٌ طَالمـــا ســـمعناهُ قـــد غـــرَّ بمـنْ قـد سـرىَ وصـامَ وصـلَّى[2]

وقد بالغ الشاعر طبعاً في إظهار عيوب البدر، وربما كان محقاً في بعض رأيه، فليس للجمال مقياس، وكل يراه من زاوية خاصة. والشاعر يرى حبيبته أجمل من كل ما في الكون من مخلوقات وأشياء، والدليل هو السعادة التي يحسُها الإنسان مع حبيبه ليس ما يحسه مع القمر، فقد يعجب بالقمر، ولكن لا يمكن أن يكون شعوره وسروره به مثل شعوره عند لقيا الحبيب.

وللشاعر بعض القصائد التي يخرج فيها عن حدود الالتزام، فينحو بها منحى يقترب من الغزل الحسي، ذلك"الغزل الذي يتألف من أوصاف الحبيبة نفسها، ومعظم هذه الأوصاف يتناول جسدها عضواً عضواً، وقليلاً ما يمس فضائل المرأة أو عواطفها المجردة"[3].

والشاعر لا يقصد بهذا الغزل امرأة بعينها، وإنما هو من باب التعبير عن الجمال بصفة عامة، ولم يتعمق في الوصف كثيراً يقول في قصيدة بعنوان (توسل):

عَنْبـرُ الخـالِ فِـي صـميمِ الخـدودِ كَسُـوَيداءِ مُهجتـي فِـي صـدودِ*

كُـلُّ خـالٍ، فِـي الخـدِّ، مثـلُ مجـوسٍ أضْـــرموا بـــين ركـــعٍ وسُـــجودِ

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص27.

* المُحاقُ من الشهر بالضم: ثلاث ليالٍ من آخره. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (مَحَقَ).

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 28.

[3]– في أدب ما قبل الإسلام، محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت . لبنان، ط3، 1986 م، ص 124، 125.

* الخال: الشامة على الخدِّ. لسان العرب، ابن منظور، مصدر سابق، مادة (خيل).

قَسَـمَ الـورْدَ، بيْنَنَـا فلـي الشـوكُ، وفيـكِ احمـرارُهُ فِـي الخُـدودِ[1]

لقد تيمت الشاعر مفاتن حبيبته، فصار يتغزل بها ويصف جمالها. وحالته سيئة وحظه معها صد وهجران، وهو وصف سطحي يقتصر على المظهر الخارجي لمحاسن المحبوب. وللشاعر بعض القصائد التي تفصل أجزاء حسية لجسم المرأة من تلك القصائد: (نزهة بحرية)، (يلعب النرد)، (لحبك).

والشاعر في هذا مقلد لبعض شعراء الغزل الصريح في القول فقط، وليس من شيمهِ هذه الأعمال؛ لأنه يتخلق بأخلاق الإسلام، ويلتزم بتعاليمه، وهذه الأعمال منافية لها، والدليل على ذلك قوله في وصف فتاة جميلة:

سَـحَرْتُهُ بأَحاديـثٍ وصـلتُ بِهـا إِلـى التَمتُّـعِ مـنْ عينيـهِ، بالحِيَـلِ!
وكُنـتُ أسـألهُ عمـداً ليبسُـمَ لِـي فأسرِقَ الحُسْنَ لا أخْشى مِنَ العَذْلِ
هَـذَا مُنـايَ عَلـى أَنـي لِلذتِـه أستغفر الله مِـنْ قـولٍ بِـلا عَمَـلِ[2]

فهو لم يكن ماجناً كما وصفه بعض الكتاب ظلماً، وربما كان ذلك ناتجاً عن سوء الفهم لشخصية الشاعر ومنحى قصائده في الغزل، كما فعل الأستاذ خليفة التليسي حين قال: "يلتقي الشاعر مع (أبي نواس)، على نفس الدرب الذي عبّده الشاعر الماجن"[3]، وحاشا أن يقارن رفيق في أخلاقه بشعراء الغزل الإباحي، الذين الذين دفعهم الجشع الجسدي إلى لون من الغزل لا يدع فارقاً بين الإنسان والحيوان، فغرقوا في اللذة والانحطاط الأخلاقي، وأنكر بعضهم حتى أصول الدين من أمثال بشار، وأبي نواس، وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية[4]، وهذا وهذا الاتهام باطل، ليس من الصحة في شيء، وإنما هو توهم من الأستاذ بأن الشاعر داعر وشاذ؛ لأن أشعاره الغزلية كان يتخللها وصف حسي لمحاسن المرأة بصفة عامة، وهو راجع إلى ما ذكرناه سابقاً من أن الشاعر يعشق الجمال أينما كان، ولم يحدد في أشعاره اسم امرأة بعينها إلا ما ندر.واستخدام الشاعر لفظ المذكر

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 161.

[2]– نفسه، ص141.

[3]– رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، مصدر سابق، ص 59.

[4]– ينظر تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، شوقي ضيف، مصدر سابق، ص177.

عند الغزل*، إنما هو مجرد تغيير للضمائر في مخاطبة المحبوبة، أو من أُعْجِب بها الشاعر بلفظ المذكر، كقولنا غزال مصور، أو ظبي، أو حبيبي، وغيرها، من الألفاظ المذكرة وإنما يقصد بها المحبوبة، وهذا موجود بكثرة في الشعر العربي قديماً وحديثاً، وهو ليس عيباً، لأنه مألوف.

ومن القصائد التي أوردها الأُستاذ خليفة التليسي دليلًا على أقواله قصيدة (تبسم بعد عبس)، وقصيدة (ظلموك إذ جعلوك) وفي كلا القصيدتين دليل يخالف هذا الادعاء.

ففي نهاية الأولى يقول:

فوالله الذي أَحسنَ فِي تقويمِ صورتِهِ
وأَلْهمنَا محبَّتَهُ وأَلْزمنَا بطاعتِهِ
لقدْ رَاحَ ولمْ نعْبَثْ بِعفَّتنا وعِفَّتِهِ[1]

أما الثانية: فواضحٌ من سببها أنها لا تدخل في نطاق الغزل الغِلماني* لأن الشاعر قالها، حسب ما هو موجود في الديوان في إحدى المجندات، وهي ترتدي الملابس العسكرية[2]، بالإضافة إلى أنه يقول في بعض أبياتها:

ظلمـــــوكِ إذْ، جعلـــــوكِ، يـــــا غُصْـــن النَقَـــا، فِـــي العســـكريةْ

---

* ينظر الغزل بالمذكر: غزلٌ تأباه النفس السليمة، وتعافهُ جماهيرُ الرجال والشباب. وهو نوع من حب المذكَّر للمذكر. وهو قديم جداً، ومعروف لدى أهل الأرض رغم نفور الإنسان منه، وذكرته بعض الكتب المقدسة باحتقار واستخفاف، وردت أبياتٌ قليلة في الغزل بالمذكر في العصر الجاهلي، لكن المؤرخين أبوا تسجيلها، ولم يشتهر إلا على يد والبةَ بن الحُباب في مطلع العصر العباسي، وكان أستاذ أبي نواس في هذا الميدان. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، مصدر سابق، ج2، ص672.

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 304.

* الغلاميات: ظهرت في العصر العباسي بدعة مؤدّاها أن تظهر الجواري الحسناواتُ بلباسِ الرجال، وكن يقصصن شعورهن، ويخرجن إلى الأسواق، وسبب ظهور هذه البدعة الفجور، ومنح الحريات، وطغيانُ عدد الجواري والإماء. وتباهي الشعراء الفسّاق بوصفهن، بل إن أبا نواس تغزّل بهن، وخاطبهن بالضمير المذكر. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، مصدر سابق، ج 2، ص 672.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 304.

ألبســـــتِ، أخشـــــنَ ملـــــبسٍ مـــــؤذٍ لبشـــــرتِكِ الطريـــــةْ
عَقَـــــدوا بخصْـــــركِ خِنجـــــراً حَـــــرَسَ الكتيبـــــةَ والثَّنيّـــــةْ[1]

والمعنى أن رفيق يرق لحال هذه الفتاة التي أُلْبِسَت لباس الحرب الخشن الذي لا يتماشى مع جمالها ونعومة جسمها.

وقد يقول قائِل إن الجمال والنعومة قد تكون أيضا من صفات الفتى، ولكن شاعراً كرفيق بحبه لوطنه ودعواته الحماسية التي لا تتوقف عن المناداة بالجهاد، لا أظن أنه يشفق على الشباب من ارتداء لباس الجنود واقتناء السلاح دفاعاً عن الوطن، وهو يرى في هذه الأعمال عنوان الرجولة ودليل الشجاعة وحب الوطن.

حقاً احتوت غزليات رفيق على بعض من الغزل الصريح، لكنه لم يبلغ فيه مبلغ بعض شعراء الدولة العباسية في الصراحة، والجهر بالفسوق، دون رادع خلقي وديني.

خامسا ـ الرثاء:

الرثاء تعداد لمحاسن الميت، وهو نوع من المديح، وقد يتصل في بعض الأحيان بالحماسة، فليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أن يضيف الراثي كلاماً يدل على موت الممدوح [2].

أما مدح العلماء والأدباء وغيرهم من عظماء الرجال عند العرب في القديم والحديث فيكون "بالعلم، والحكم، والشجاعة، والكرم، وحسن التدبير، وغير ذلك من الصفات المحمودة[3].

وكذا ربط أحمد رفيق الرثاء بالقيم الأخلاقية العليا وحب الوطن أسوة بأجداده من الشعراء العرب.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 314.

[2]– العمدة في محاسن السعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج 2، ص 147.

[3]– ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط 2، 1981م، ص 170.

وفي ديوان أحمد رفيق مجموعة من قصائد الرثاء، خص بالقليل منها أحبابه وأصدقاءه، أما أكثر هذه القصائد فقد خص به الأدباء والعلماء والمناضلين في عصره، وأما الأقارب المقربين فلا وجود لهم في رثاء الشاعر.

"وبكاء الأصدقاء لون من الرثاء شاع في العصر العباسي الأول، يصور شقاء الأصدقاء بموت رفاقهم، وكيف يصطلون بنار الفراق المحرقة"[1].

وممن رثاه رفيق من أصدقائه الشعراء: أحمد الشارف[2]، بكاه وتوجع لفقده، واستخلص الحكم من وراء الحياة، يقول:

جلـــلٌ وأيـــم اللهِ فقـــدُ الشـــارفِ هَمَـــتِ العيـــونُ لـــه بـــدمعٍ ذارفِ

وتفزّعـــتْ منـــهُ القلـــوبُ كأَنهـــا فِـــي يـــومِ هـــولٍ للقيامـــةِ راجِـــفِ![3]

هكذا بكى رفيق في أصدقائه الود والوفاء، والعلم، وعلو الشأن بالأخلاق والعمل الخير.

وقد رثى الشاعر (إبراهيم الأسطى عمر)[4]، الذي مات غرقاً في البحر، مصوِّرًا الخسارة الكبيرة التي لحقت الوطن بفقده.

أَطفـأَ البحـرُ جُـذوةً! ظَـنّ مـن شـ وقٍ لهـــا أَن فِعَلـــهُ تَكْـــريمُ

فـــاحْتواهُ الخِضـــمُّ دراً يتيْمـــاً مُـذْ رآهُ قـد سَـادَ وهـو يتـيمُ [5]

---

[1]– تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، شوقي ضيف، مصدر سابق، ص 143.

[2]– أحمد الشارف: قاض شرعي، شاعر ليبي، ولد في مدينة زليطن بليبيا سنة 1864 م، درس في إحدى الزوايا الزوايا وبعض المعاهد الدينية، مارس القضاء أكثر من نصف قرن، ونشر بعض شعره في جرائد طرابلس الغرب وغيرها، ، توفي سنة 1959 م. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج 1، ص 134.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص282-283.

[4]– إبراهيم بن عمر الكرغلي، يعرف بالأسطى، ولد في درنة سنة 1907م، نشأ يتيماً فقيراً، ثم حاز شهادة معلم معلم سنة 1935 م، قاتل الإيطاليين، وتولى عدة مهام، حيث عين قاضياً أهلياً في محكمة درنة، وترأس جمعية عمر المختار، ثم نائباً في البرلمان البرقاوي، مات في البحر سنة 1950م. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج1، ص55.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص181، 182. 182.

كان رثاء رفيق في أكثره متصلاً بنزعة وطنية، فموت عالم من عصره رزء كبير تصاب به البلاد، وخاصة تلك الحقبة المظلمة من الاستعمار الإيطالي[1].

كما رثى الشاعر بعض العلماء ورجال الدين مثل الشيخ السنوسي الساقزلي، وقد فقد فيه خادم الشرع والدين والبر والتقوى والعلم وعمل الخير، يقول:

مَضَى خَادِماً للشَّرْعِ للدينِ سَاهِراً مَضَى طَيِّباً عَفًّا لمولاهُ خاشعا

لـه البِرُّ والتقوى لـهُ العلمُ والحِجَا لـهُ الشرعُ والفتوى لـهُ الكُلُّ باكيا[2]

نلاحظ على معظم مراثي رفيق أنها تصدر عن عقل واعٍ، وليس من نفس ملتاعة تحس مرارة الألم حيث غلب العقل على العاطفة، فلا نحس بالحرقة والألم إحساساً شعورياً عميقاً، وإن تكرر الألم والحزن كثيراً، والبكاء أحياناً، وإنما غلب على الرثاء تعدادُ محاسن الميت كالكرم، والعفة، والعلم، والشجاعة، وغيرها من صفات الفقيد المرثي، وهذا ما يلاحظه كل من يتفحص قصائد رفيق في غرض الرثاء.

والدليل على أن نفس الشاعر ترفض الحزن والألم، هو عدم رثائه لأهله وأقاربه، فقصائد رثاء الأقارب لا وجود لها في دواوينه على الإطلاق.

وهذا يؤكد ما رآه الأُستاذ خليفة التليسي بأن رفيق في رثائه لم يأتِ بالجديد، وإنما سار في نهجه على طريقة شعراء المدرسة التقليدية[3].

وليس معنى ما ذكرناه أن الشاعر ليس بإنسان وأنه لا إحساس له، وإنما نفسه القوية تحزن؛ وتحس كما يحس الآخرون، ولكنها تأبى الاستسلام للضعف، وتتطلع إلى الأمل دائماً فحب الوطن، وحب الفضيلة، وعمل الخير هو منبع رثائه لهؤلاء الناس، وليس لمجرد العاطفة، فالأهداف السامية التي ينشدها الشاعر أهم بكثير من العواطف التي لا تخلف إلا الهم والغم، وتتجه بصاحبها إلى الشعور بالكآبة، ومن ثم الإحباط ونبذ الحياة.

سادسا ـ المدح:

---

[1]– رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، مصدر سابق، ص100.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص79.

[3]– ينظر رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، مصدر سابق، ص 100.

يعدُّ التفاضل بين الناس في الصفات والأخلاق، والقوة على الأعمال، واختلاف الحس لهذه الصفات وتقييمها من سنن الكون المعروفة في الحياة.

والفضائل هي مقصد التصويرِ في المدح والفخر، سواء أكان نثرًا أم شعرًا، ولا يكون ذلك ممقوتًا إلا إذا جاوز الحد ودخل في حكم الطباع المتكلِّفة، والمديح الذي يصور الصفات الكاذبة هو في الحقيقة أكذب منها، وقد كان مديح العرب كله فخرًا؛ لأن طبيعة الحياة البدوية الاعتماد على النفس، وهي التي تُحدث الكبرياء الصحيحة، ولا تكاد تجد في شعر الأوائل مدحًا مبنيًا على الملق والمداهنة وتصنع الأخلاق.

"ولما وهنت أعصاب البداوة في بعض الشعراء بما وجدوا من مس الترف والنعيم جعلوا يبتغون بالشعر المنالة والكسب"[1].

ورفيق حين يمدح لايمدح للحاجة المادية، وإنما بدافع الود والتقدير والإخلاص، موجهاً إلى أحبابه أو من يعجب بعلمه أو أخلاقه كلماتٍ من التقدير والتمجيد أسوة بالشعراء القدامى، يقول:

إنـي لأَمـدحُ أحْبـابي لحـبِّهمُ إذ مَـا مـدحتُ امْـرَأً مـن أجـلِ حَاجـاتِي[2]

وقد كان رفيق قليل المدح، تداخلت مدائحه مع الرثاء، وقد استعمل ألفاظًا عدة كالذكاء والفطنة والنجابة والعبقرية.

كما فعل العرب الذين كانوا يتمدحون بمناقب قبائلهم وسادتها، وبالكرم في القبائل المجاورة متمثلاً في العزة والإباء، وشجاعة أبناء القبيلة، وما فيهم من فتكٍ بأعدائهم، وإكرامٍ لضيوفهم، ورعاية لحقوق جيرانهم[3] يقول المهدوي في قصيدة (ذكرى صالح المهدوي)[4]، وجدت مكتوبة على شاهد قبر المرحوم:

---

[1]– تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مصدر سابق، ج 2 ، ص 85.86.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 2.

[3]– ينظر تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 24، 2003 م، ص ص 210.

[4]– صالح بن منير المهدوي: مجاهد، من زعماء طرابلس الغرب، ولد ونشأ في بنغازي، وتعلّم بالأستانة، قاتل الطليان. واعتقل مع بعض أحرار البلاد مرتين، ونفي ثلاثة أعوام، ثم أعيدت إليه حريته، فعاد يهاجم الاستعمار

هـوَ المهْـدوي إنْ قلْـتَ سـمَّيتَ سـيدًا تُقصِّــر عنْــهُ فــي الثنــاءِ القــرائحُ
هُنـا أَمـلُ الراجـي هنـا غـوثُ قاصِـدٍ هُنـا رجُـلٌ كانـتْ لديـهِ المصـالِحُ[1]

أمـا الإمـام السنوسـي[2] مؤسـس الأسـرة السنوسـية، والمصـلح الأعظـم، مجـدد الدعوةالإسـلامية بـالرجوع إلـى الـدين الصـحيح، فقد امتدت آثاره العلميـة والإصـلاحية في أراضي وصحاري لم تكن من أمر الدين والدنيا في شيء.

نَشَــرَ الــدينَ بعــزمٍ صَــارِمٍ وجهــادٍ كجهــادِ المُرسَــلينْ
وهَــدَىَ قوْمًــا عَلــى غيْــرِ هــدىً بيْــنَ جهــلٍ وظــلالٍ عائشــينْ [3]

فالممدوح هنا إمام المصلحين، وسيّدُ المجتهدين والعارفين، عزم على نشر الإسلام، وأفلح كما أفلح المرسلون.

هكذا هو المدح في قصائد أحمد رفيق، بسيطاً لم يبلغ فيه مبلغاً يعتد به، ولم يكن له من ورائه مطمح مادي، وإنما خص به أناساً معينين كان يرى في شخوصهم صفات الرجولة، والبطولة، والعفة، والكرم، فأراد أن يمدحهم إعجاباً وتقديراً واحتراماً.

سابعا ـ القصة الشعرية:

أما القصة الشعرية فهي أوضح المجالات للكشف عن قيم التجديد عند أحمد رفيق، ذلك الفن الذي وجد فيه القدرة على الإيحاء بما يريد أن يبثه من غاية وطنية أو عظـة أخلاقيـة، أو بمـا يريـد أن يعبـر عنـه تنديـداً بـبعض مظـاهر الفسـاد فـي المجتمع.

ووسائله، وكان على اتصال بالزعيم عمر المختار، إلى أن أُعدم عمر، فانزوى المهدوي إلى أن توفي سنة 1934م. الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج3، ص197.

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 91 .

[2]– أبو عبد الله محمد بن علي السنوسي الخطابي الحسيني الإدريسي، زعيم الطريقة السنوسية، ومؤسسها، ولد في مستغانم (من أعمال الجزائر) سنة 1787م، تعلّم بفاس، زار معظم البلاد العربية، وأقام بالجبل الأخضر فبنى الزاوية البيضاء، وكثر تلامذته، وانتشرت طريقته، توفي بالجغبوب سنة 1859م. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م6، ص299.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص272.

و"المراد بهذا النوع ما يسميه الإفرنج epic، وهو عندهم ما تروى فيه الوقائع والحوادث على طريقة الشعر، مما لا يخلو من الغلو والاطراد، حتى يتميز عن التاريخ البحث، والنظم فيه قديم في الأمم التي اغتذى خيالها بالدين والعادات"[1]،"وقد لعبت القصص الشعرية دوراً مهماً في إخصاب خيال الشعراء الرومانتيكيين بأوروبا في أوائل القرن التاسع عشر"[2].

وهذا لا يعني أن القصة الشعرية لم تكن موجودة في الأدب العربي القديم،"فلا يغيب عن أذهاننا أن الشاعر الجاهلي، وإن لم يستوف مقومات القصة أو عناصرها، كما حددها النقاد لهذا الجنس الأدبي،- لكنه في الوقت نفسه- لم يبتعد كثيراً عن تلك المقومات أو العناصر الرئيسية للقصة"[3].

أما في الأدب العربي الحديث فقد ظهر الشعر القصصي لونًا من ألوان التجديد في هيكل القصيدة وطابعها العام لدى شعراء المهجر، حين حاولوا أن يكون الطابع القصصي بما فيه من حكاية وحوار سمة لبعض نتاجهم الفني[4].

"ومن ثم فليس بغريب أن نجد بعض رواد الشعر العربي الحديث، يحذون حذو كتّاب النثر في كتابة القصة بالمفهوم الفني الحديث، متخذين من بعض القضايا والمواقف الاجتماعية والتحليل النفسي لبعض الشخصيات موضوعات لقصصهم"[5].

---

[1]- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مصدر سابق، ج2، ص130.

[2]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مصدر سابق، ص291.

[3]- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، سينا للنشر، القاهرة - مصر، ط1، 1995م، ص309.

[4]- ينظر رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، أنس داود، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس - ليبيا، د ط، د ت، ص67.

[5]- في نظرية الأدب، عثمان موافي، مصدر سابق، ج2، ص78.

ومن الشعراء العرب المحدثين الذين نهجوا هذا النهج الفني في أشعارهم الشاعر أحمد شوقي، إذ احتوى الجزء الرابع من ديوانه (الشوقيات) الكثير من القصص والحكايات، وقد سبقه بهذا اللون من القصص الشعري خليل مطران، وله في ذلك بعض القصائد التي نظمها في هذا القالب النظمي، وقد ظهر بعد مطران كثير من الشعراء، كتبوا قصائد في القصة الشعرية، مثل الأخطل الصغير[1]، وغيره، وغيره، أما جميل صدقي الزهاوي فله في ذلك قصائد كثيرة[2]، ونماذج القصة الشعرية كثيرة، سواء لهؤلاء الشعراء الثلاثة أم لغيرهم من شعرائنا المحدثين.

وقد "كان رفيق متأثراً في اتجاهه القصصي بهذه الفئة من الشعراء"[3]، وفي أجزاء ديوانه متفرقات من القصص الشعرية الناضجة، بعضها حقيقي وبعضها الآخر جمع بين الحقيقة والخيال الشاعري، مثل قصة (غيث الصغير).

وقد حقق رفيق نجاحاً باهراً في هذا الاتجاه، وفاز بالإعجاب والتقدير من بعض الأدباء والنقاد.

فهذا خليفة التليسي مثلاً يقول:

"المتتبع لشعر رفيق يستطيع أن يلاحظ أنه كان يملك المقدرة على معالجة القصة الشعرية، ولو وقف رفيق عند هذا الجانب من شاعريته واهتم به لقدم لنا نماذج مختلفة من الشعر القصصي"[4].

من تلك القصائد: (قصة المال والجمال): وهي قطعة من قصة الحياة، تلخص حكاية امرأة شابة جميلة اسمها (كوثر)، كثر طلابها بعد أن أصبحت بدون بعل، فرفضت الزواج، ولكن كان قلبها نهباً بين اثنين: جميل مرح، وحازم ثري وشريف! فأيهما تختار! يقول رفيق في مطلع القصيدة:

---

[1]– بشارة بن عبد الله الخوري البيروتي، المعروف بالأخطل الصغير، ولد سنة 1885م، من قرية أهمج. أنشأ جريدة البرق الأدبية، كان يذيل شعره بتوقيع الأخطل الصغير، وأصدر ديوانيه (الهوى والشباب) و(شعر الأخطل الصغير)، وعيّن مستشاراً فنياً للغة العربية في وزارة التربية الوطنية ببيروت سنة 1946م، توفي سنة 1968م. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق ، م2، ص53.

[2]– ينظر في نظرية الأدب، عثمان موافي، مصدر سابق، ج2، ص 78–88.

[3]– رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، مصدر سابق، ص170.

[4]– نفسه ، الصفحة نفسها.

تأيَّمـــت (كـــوثرُ) مـــن زوجهـــا وهـــي شـــبابٌ بضَّـــةٌ ناعِمـــهْ**

فـــــازدحم البـــــاب بطُلاّبِهـــــا كُـــلٌّ بهـــا أطماعـــهُ حالِمـــهْ [1]

وكثيراً ما كان رفيق يقود حملات في تنبيه المسؤولين إلى ما يحتمه عليهم واجب الدين، من جمع للكلمة بالاتحاد فيما يعود عليهم بالخير، وعدم إقحام الدين في الأمور السياسية.

وأبرز مثال للقصة الشعرية في ديوان رفيق قصة (غيث الصغير)، وهي قصيدة طويلة بدأها الشاعر بقوله:

هُوَ في الملجأِ من دونِ اليَتامى

دائمُ الصَّمتِ وِقاراً واحْتشاما[2]

ويختمها بقوله:

راحَ مظلوماً شهيداً جاعلاً

لفظةَ التوحيدِ لله خِتاما[3]

تُصِّور القصيدة قصةً لطفلٍ صغير يُسَّمى (غيث) عمره دونَ تسعِ سنوات كان يقيم مع أقرانه بملجأ المقرون* بعد أن ضيع الطليان أسرته، فقتلوا والده، ومات من مات من أخوته، أما أمه فلم يعرف لها مقام، فأصبح وحيداً حزيناً.

---

* الأيمى: امرأة أيمى: مات زوجها. المختار (معجم وجيز في المعاني) محمد أمين فرشوخ، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1995م، ص77.

* البضة: المرأة الناعمة، مكتنزة اللحم، رقيقة الجلد، ظاهرة الدم، سمراء كانت أو بيضاء. ينظر لسان العرب، ابن منظور، مصدر سابق، مادة (بضض).

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص144.

[2]– نفسه، ص9.

[3]– نفسه، ص16.

* الملجأ هو ملجأ المقرون، قرية تبعد حوالي 75 كيلو متراً عن بنغازي، أقيم من أجل الأيتام الذين فقدوا ذويهم، بسبب الإبادة التي قام بها الإيطاليون للقضاء على المجاهدين، وهذه الملاجئ أقيمت بداعي الشفقة على الأطفال، لكنها في الحقيقة أقيمت لتلقين الأطفال الليبيين مبادئ الفاشية وإيهامهم بالمساعدة ليخلصوا لها الخدمة، وينسوا أهاليهم، ووطنهم. ينظر بحوث ودراسات في التاريخ الليبي، مجموعة من الأساتذة والباحثين، مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس – ليبيا، د.ط، 1984م، ج2، ص314.

وهي قصة – ربما كانت من نسج خيال الشاعر – لأن القاعدة النفسية التي قامت عليها هذه القصيدة موجودة ماثلة في كل ألوان العسف والجور والطغيان الذي تعرضت له بلادنا في العهد الإيطالي البغيض"أيام الجهاد غير المتكافئ، والسجون والمعتقلات ونكباتها؛ في البريقة والعقيلة، ثم ما ترتب على ذلك من تكوين الملاجئ لإيواء أبناء من فقدوا آباءَهم وأصبحوا يتامى في المقرون وفي سلوق ذكريات تبعث في النفس، آلاماً وآمالاً"[1].

تعبّر فكرة القصة عن مشهد من مشاهد الطغيان الإيطالي والوطنية العربية، فهي تمثل النفسية الليبية في صورة حزينة مفزعة مؤلمة تتطلع إلى اليوم الذي تتخلص فيه من المستعمرين[2].

إن (غيث) رغم صغر سنه كان ذكياً نجيباً ذا عقل كبير، وعزة نفس شامخة، هذا الفتى أراد الانتقام لوالديه وأهله، فكان مثالاً لفتى شجاع صبور ذي خلق كريم، لا يخشى في الحق لومة لائم، ولكن يد الغدر قد طالته أيضا فقتل مسموماً، وظل حتى آخر نفس له، وهو يلفظ: الانتقام الانتقام... والواقع أن رفيق استطاع من خلال عرضه لهذه المأساة الإنسانية في هذا القالب المنظوم، أن يقدم لنا قصة بالمفهوم الفني الحديث، يتحقق فيها الكثير من خصائص هذا الفن.

يقول عنها الدكتور محمد طه الحاجري: "عرض رفيق هذه الصورة في أسلوب شعري حي نابض، وساقها سياقاً محكماً، وأبرز بها الوطنية الليبية في إطار قصصي جميل"[3].

وهذه القصة "صاغها الأديب الدكتور محمد أحمد وريّث عملًا مسرحيًا بعنوان (غيث أو الفتى الشهيد)، وصدرت في سلسلة الكتاب المسرحي عن الدار الجماهيرية في طبعتها الأولى عام 1986م"[4].

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص9.

[2]– رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، مصدر سابق، ص 172.

[3]– دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، مصدر سابق، ص36.

[4]– معجم الشعراء الليبيين، عبد الله سالم مليطان، مصدر سابق، ص 56.

يقول الأستاذ خليفة التليسي: "ومهما كان مكانها في ميزان النقد، فهي عمل أدبي جدير بالتقدير والاحترام، وخليق بنا أن نثني على الشاعر الذي انصرف إلى هذا الجانب المهمل من بطولاتنا، فوضع المثال الذي يجب أن يقتدي به شعراء الشباب في استيحاء أمجادنا التاريخية وبطولاتنا الوطنية"[1].

كما يحتوي ديوان رفيق على بعض القصص الأخرى، مثل قصيدة (دراهمي سرقت)، وقصيدة (الألفية)، و(حكاية المرج)، وغيرها من القصص الشعرية.

وإذا انطلقنا من مقولة أن الأدب نقد للحياة، فإن هذه العبارة تشمل نقد حياة الأديب الخاصة وحياة غيره من الأفراد، كما تشمل حياة المجتمع، وحياة الإنسانية كلها[2].

وقد استطاع رفيق من خلال أشعاره أن يعبّر عن خلجات نفسه وهموم مجتمعه وقضايا وطنه، أسوة برواد النهضة الأدبية الذين دارت الكثير من قصائدهم حول قضايا سياسية واجتماعية وشخصية، كانت تشغل أذهان كثير من الناس آنذاك، "والمتأمل في التراث الشعري لتلك الفترة يتبين له أن هناك شعراء- على قلة عددهم- كانوا يتفاعلون مع قضايا العصر السياسية والاجتماعية تفاعلاً قوياً"[3].

ولاشك أن فيما عرضناه من الأغراض الشعرية عند رفيق ما يؤكد إسهاماته الفاعلة في مواكبة مسيرة الشعر العربي، بما يفسح لشخصيته الشاعرية مجالاً بين شعراء العصر الحديث، وفيها أيضاً ما يؤكد أن في شعره مادة تناصية تستحق الدراسة ؛ لأن رفيق لم يكن مبدعاً في جميع فنونه وأغراض شعره، بل لا بد أن يلتقي بعدد من الشعراء القدامى أو المحدثين في جانب من جوانب النظم.

---

[1]- رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، مصدر سابق، ص173.

[2]- ينظر المدارس والأنواع الأدبية، شفيق البقاعي وسامي هاشم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1، 1979م، ص10.

[3]- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، عثمان موافي، مصدر سابق، ج 2، ص 145.

المبحث الثاني

مفهوم التناص

وحضوره في النقدين

الغربي والعربي

المطلب الأول
مفهوم التناص

إن مادة التناص قديمة من حيث المعنى قدم الحياة نفسها، إلا أَنه من الناحية اللفظية مصطلح حديث ظهر أَولاً في الغرب، ثم تناقله النقاد العرب المحدثون، ثم فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية منها مؤخرًا[1].

وقد اقترن مفهوم التناص بالنص؛ لأَنه إنتاج البحث في هوية النص وحدود إنتاجه، فهو وليد لمحاولات تعريف مفهوم النص من قبل النقاد الغربيين[2].

أولاً ـ التناص في اللغة:

إذا استعرضنا كلمة التناص حسب ما وردت في بعض المعاجم اللغوية العربية نجد لها معاني عدة، فقد جاء في (لسان العرب): "يقال هذه الفلاة تُناصِي أرضَ كذا، وتُواصِيها: أي تَتَّصلُ بها"[3].

وفي (أساس البلاغة)"نَصَّصْت المتاعَ إذا جعلت بعضه على بعض... ونصَّ الرجل نصًّا إذا سألَه عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونصُّ كلِّ شيء منتهاه"[4]، وأورد صاحب (تاج العروس) وانتصَّ الرجل: انْقَبَض، وتناصَّ القومُ: ازْدَحَمُوا [5]، وحية نَصْنَاصُ: كثيرةُ الحركة"[6].

نلاحظ مما سبق أن كلمة التناص مأخوذة من الجذر اللغوي (نصص) وأن من المعاني التي قصدها أصحاب المعاجم اللغوية لكلمة التناص: التداخل، والاتصال، والازدحام، والانقباض، والحركة، وفي هذه المعاني ما يوحي ببعض مفاهيم التناص، التي تعني وجود إشارات من نصوص سابقة أو معاصرة في نص. فالتداخل، والاتصال، والازدحام، والانقباض يعني: تجمع النصوص في مكان واحد

---

[1]– مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، عبد المنعم محمد فارس سليمان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، 2005م، ص 12، 13.

[2]– ينظر ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأَدب، مقال بعنوان التناص الأَدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، بقلم حسين ميترزائي، جامعة أزاد الإسلامية، كرج – إيران، 2002م، ص2.

[3]– لسان العرب، ابن منظور، مصدر سابق، مادة (نَصَّصْ).

[4]– أساس البلاغة، الزمخشري، دار صادر، بيروت – لبنان، ط3، 2003، مادة (نَصَّصْ).

[5]– تاج العروس، الزبيدي، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، د.ط، 1979م، مادة (نَصَّصْ).

[6]– نفسه، مادة (نَصَّصْ).

واحد كما يوحي به التفسير، والحركة: تعني الانتقال من مكان إلى مكان آخر، وهذا يقارب حركة النصوص، وما عرف عند النقاد حديثاً بـ(النص المهاجر)[1].

وبذلك يمكن القول بأن لمفهوم التناص جذوراً لغوية، وإن لم يقْصُد بها المعنى الاصطلاحي الحديث.

ثانياً ـ التناص في الاصطلاح:

كان الشموليون* والتفكيكيون** يرون أَن النص مفتوح على غيره من النصوص، متداخل فيها، وكل نص أَدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي[2]، وبذلك ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السيمولجيين – لاسيما باختين – وهو أول من استعمل مفهوم التناص، ولكن بمصطلحات أخرى ، كالحوارية[3]، فأثار اهتمام الباحثين في الغرب.

يرى باختين أن اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار، الذي يمثّل سلسلة من الحوارات في المجتمع، وبهذا الحوار يفهم موضوع الخطاب؛ لأن النص يدخل في حوارات مع نصوص سابقة عليه[4].

---

[1]– ينظر التفاعل النصي، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2010، ص172.

* الشَّمولية: صفة تطلق على الأدب الواسع الأفق الذي لا يقتصر على مكان معين أو زمان معين، ويمتلك انفعالاتٍ كليةً مشتركةً تلجُ جميع الحضارات. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، مصدر سابق، ج2، ص574.

** التفكيكية: مسيرة فلسفية انتشرت في فرنسا أواخر ستينيات القرن الماضي، وضعت الموروث الميتافيزيقي الغربي موضع تساؤل، كما شكلت (بروتوكولاً للقراءة) يتفحص النصوص بجزئياتها، مقدمة لنا سلسلة من المقترحات تهدف إلى مساءلة كل خطاب قائم على تصورات أحادية الجانب مثل الحقيقة، الحضور أو الأصل. ينظر معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمودة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2012م، ص363.

[2]– ينظر الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان قاسم، مؤسسة علوم القرآن، الشارقة – الإمارات، ط1، 1992م، ص153.

[3]– ينظر التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان – الأردن، ط1، 2009م، ص20.

[4]– ينظر الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، ط1، 1987م، ص46.

لكن أول من أطلق مصطلح التناص هي الباحثة الفرنسية (جوليا كرستيفا)، من منطلق أَن كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون بمثابة إعادة قراءة لهذه النصوص[1].

وهكذا استبدلت كرستيفا مصطلح الحوارية الذي أطلقه باختين بالتناصية، وقد عَرَّفَتْ كرستيفا التناص بأنه: " تقاطع داخل النص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى"[2].

والتناص أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، وهذا يقتضي المعرفة بالنصوص السابقة؛ لأن النص يعتمد على جمع الأجزاء من النصوص السابقة في نص واحد يجمع بين الحاضر والغائب[3].

ويرى (تودوروف): أَن كل ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى نص[4]، ويرى (روبرت شولز) أن القصيدة نص يرتبط بنصوص أخرى[5].

وأورد سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأَدبية المعاصرة) بعض التعريفات الغربية لمصطلح التناص، مثل تعريف جوليا كرستيفا، ورولان بارت، وعدَّ التناص أحد مميزات النص الرئيسة التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عليها، ومعاصرة لها[6].

---

[1]– ينظر دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 1998م، ص92.

[2]– علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1991م، ص21.

[3]– ينظر التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف المصرية، الإسكندرية – مصر، د.ط 1991م، ص8.

[4]– ينظر الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب، ط 2، 1990م، ص 76.

[5]– ينظر السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط 1، 1994 م، ص 77.

[6]– ينظر معجم المصطلحات الأَدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، 1985م، ص 215.

وبناء على ما سبق فإنه لا بد لأي نص جديد أَن يتداخل مع ما سبقه من نصوص، وربما تداخل مع نصوص معاصرة.

والأهم من هذا، فإنَّ هذا التداخل سيؤدي حتماً إلى انفتاح النص على غيره من النصوص، مما يزيد من احتماله لأكبر عدد من القراءات.

فكل نص جديد يمكن أَن يضيف تفسيرات جديدة للنصوص التي سبقته، ويحتوي جموعها، والتناصية قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر على قضية المنبع أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة وفق صور متشعبة، تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج[1].

والتناص في أبسط تعريفاته هو: (وجود علاقة بين ملفوظين) غير أنه في مفهومه الكلي يتجاوز ذلك، ليشمل النص الأَدبي في جميع نواحيه، فيحيل على مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، وهكذا يتم بعث فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، وبذلك يصبح التناص أحد مميزات النص الرئيسة التي تحيل على نصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وبهذا لا يكون النص انعكاسا لقائله، وإنما تصبح فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناص[2].

---

[1]– ينظر نظرية الأَدب، شفيق يوسف البقاعي، منشورات جامعة الزاوية، الزاوية – ليبيا، ط 1، 1985م، ص 578.

[2]– ينظر مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قالمة، الجزائر، العدد 7، مقال بعنوان التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم، د: سامية عليوي، ص 65.

المطلب الثاني

التناص في النقد الغربي

يقال: إن أقدم إشارة لمفهوم التناص في النقد الغربي وردت في تعبير الشاعر الانجليزي (ت س إليوت) الذي يرى: أَن أكثر أجزاء عمل الشاعر فردية هي تلك التي يُثْبِتُ فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم[1].

وقد تنبه إليه الناقد الروسي ميخائيل باختين في أبحاثه عن النص، والتي "بدأها عام 1919م وسماه بتسميات أخرى، مثل الملفوظ أو التلفظ، ورأى أَن أهم مظهر لهذا التلفظ هو حواريته، أي البعد التناصي فيه، ثم يَسْتَمدُّ له مصطلحًا من الفلسفة الماركسية* (التفاعل)، وقد استخدمه في أنساق عدة، كتفاعل السياقات، والتفاعل السيميائي، وتفاعل سوسيو لفظي"[2].

"وقد رأى باختين أَن سمة الحوارية أو تعددية الأصوات سمة ملازمة للخطاب مهما كان نوعه، وإن آدم الوحيد الذي استطاع أَن يتخلص من هذه السمة"[3].

فالكاتب من وجهة نظره يتصور عالمًا مليئًا بكلمات الآخرين، وكل خطاب يتكون من خطابات سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية، فلا وجود لخطاب خال من آخر، وهكذا عدت النظرية الحوارية التي أسسها باختين مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص، وإن لم تحمل المسمى نفسه.

أما أول من استعمل التناص مصطلحًا فهي تلميذة باختين جوليا كرستيفا في دراستها (ثورة اللغة الشعرية)، وهي ترى أَن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[4]، ومعنى

---

[1]– ينظر معاني النص، سامح الرواشدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2006م، ص13.

* النظرية الماركسية في الأدب: سلسلة من الإيحاءات النظرية يغلب عليها إدراج الأدب في سياقه الاجتماعي. معجم المصطلحات الأدبية، بول آرون وآخرون، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 1، 2012 م، ص 954.

[2]– التفاعل النصي، نهلة فيصل الأَحمد، مصدر سابق، ص 99.

[3]– خرافات أدبية، عبد الجبار العاني، دار البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، الموسوعة الصغيرة، العدد 449، ص 66.

[4]– التناص نظرياً وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص12.

ذلك أنها تنفي وجود نص خال من مدخلات نصوص أخرى، سواء أكانت سابقة عنه أم معاصرة له.

ويبدو أَن مفهوم التناص عند كرستيفا لا ينطبق تماما ومفهوم باختين عن الحوارية وتعددية الأصوات، فوجود الأصوات وتداعي النصوص من خارج النص لا يعني بالضرورة خلق فضاء حواري داخل النص، لذا يمكن عد الحوارية جزءاً من التناص الذي يُوظف لتأدية معنى أكثر شمولا [1]، فالتناص عند كرستيفا مرتبط بالنص المولد الذي يعتني بالكيفية التي يتم بها توليد النصوص وخلقها وفق عمل معتمد على بناء سابق، ولهذا فإن النص الشعري بالنسبة إليها إنما ينتج ضمن حركة معقدة، ومركبة من إثبات النصوص ونفيها في آن واحد، بل إنه فوق ذلك عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين النصوص، إذ إنه داخل فضاء النص الواحد نجد عدداً من الملفوظات إنما أُخِذَت من نصوص أخرى، فتقاطعت معه وتفاعلت[2].

ونلاحظ في هذا الاتساع الذي نهجته كرستيفا في محاولة تحديدها لمصطلح أو مفهوم التناص بعض التخبط الذي تشير إليه كثرة المصطلحات التي استعرضتها خلال أبحاثها في هذا المجال، ولكن بالرغم من هذا الاتساع لا نجد تعارضاً في كلام كرستيفا بين المفاهيم التي أوردتها؛ وإنما تبدو متداخلة متوافقة مع بعضها البعض.

وقد أثار مفهوم التناص عناية كثير من الباحثين بعد جوليا كرستيفا؛ منهم رولان بارت الذي يقول: "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة"[3].

---

[1]– ينظر التناص معياراً نقدياً، شعر أحمد مطر انموذجاً، أحمد عباس كامل الأَزرقي، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة ذي قار، الناصرية . العراق، 2002 م، ص 35.

[2]– ينظر التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء . المغرب، ط 1، د2007م، ص 24.

[3]– دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، مصدر سابق، ص 38.

والتناصية في رأيه: قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر على قضية المنبع والتأثير، فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندرُ معرفة أصلها، فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص، وفق طريقة متشعبة لا إرادية وغير معلومة[1].

ويرى (لوران جني): أَن التناص يخلق بؤرة داخل النص، ويسميها بالبؤرة المزدوجة، وهي تجمع في داخلها النصوص المنصهرة، ما يعني تردد موضوعات أو بنيات معينة في الكتب[2]. أما جيرار جنيت فقد تحدث عن التناصية الجمعية التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالسابق له. وحدّد أشكال التناص في نمطين يقوم أحدهما على العضوية بواسطة التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غياب الوعي، ويعتمد الثاني على القصد والوعي[3].

وقد حدد أنماط التعالي النصي في خمسة أنماط، وفق الآتي:

الأول: التناص، وهو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد، ثم التلميح.

الثاني: المناص، ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو: العناوين، والديباجات، والحواشي، والرسوم، ثم نوع الغلاف، والمسودات، والتصاميم وغيرها.

الثالث: الميتانص، ويتعلق بعملية التفسير والتعليق التي تربط نصًّا بآخر دون استدعائه، وهي علاقة يغلب عليها الطابع النقدي.

الرابع: معمارية النص، أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما.

خامسا: التعلق النصي، وهو النوع الذي خصه جنيت بالدراسة، وسماه بالأَدب من الدرجة الثانية، ويقصد به كل علاقة تجمع نص لاحق بنص سابق[4].

---

[1]– ينظر دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، مصدر سابق ، ص38ـ 39.

[2]– ينظر التناص بين النظرية والتطبيق، عبد الوهاب البياتي أُنموذجا، أحمد طعمة حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، 2007، ص 23.

[3]– ينظر النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق . سوريا، ط 1، 2001 م، ص 39.

[4]– ينظر التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، مصدر سابق، ص 22.

ويعـرّف (ميشـال ريفـاتير) التنـاص: بأنـه إدراك القـارئ للعلاقـة بـين نـص ونصوص قد تسبقه أو تعاصره، وبذلك أعطى لمفهوم التناص طابعا تأويليا غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية فاستخدمه لخدمة أسلوبية أَدبية ذات طابع محافظ وضيق نسبيا لحقل التطبيق[1].

فإذا كان الأسلوب عند ريفاتير، هو إظهار يفرض عناصر المتوالية الكلامية علـى اهتمـام القـارئ، فـإن الوصـف اللغوي لـنص مـا لـيس قـادرا علـى الكشـف عـن الأسلوب، مما يستلزم إيجاد معايير أخرى من بين وقائع اللغة المكونة للنص لإبراز المميـز منهـا أسـلوبيا، وينتظـر مـن القـارئ المتوسـط إسـهاما فـي الأسـلوبية بوصـفها تحدث تأثيرا علـى القارئ، وهنا يجب علـى القارئ تحديد اللحظات التي تحدث هذا التأثير، وهكذا يظل تطور الأسلوبية الأَدبية مركز الاهتمام من شخصية الكاتب إلى انسجام النص واستقلاليته[2].

وحسـب مـا استعرضـناه مـن آراء فـي مفهوم التنـاص عند بعض نقاد الغرب، وجدنا أَن التناص يختلف من باحث لآخر حسب الاختلاف في فهم النص، وعلاقاته بنصوص أخرى.

إضـافة إلـى التوسـع والتشـعب الكبيـر الـذي انتهجـوه فـي بحـوثهم، ممـا أنـتج إشكالية نظريـة تبـدو معقدة نوعًـا مـا، ولكنهـا دون شك تـؤدي دوراً إيجابيـاً فـي مجـال البحث الأَدبي. فما يبدو من هذه الآراء أَنـه ليس مهما أن يتناص المؤلف في عمله، بل المهم أن يستشعر القارئ هذا التناص وأَن يتفاعل معه، المهم هو ليس اكتشاف المعنى بل العثور على بؤرة التمعني التي يمثلها التناص[3].

ويرى الدكتور محمد خير البقاعي أن هذا التنوّع في التعريف لا يحرم الكلمة من الوظيفة؛ لأنها أدت وتؤدي في النقاش الأَدبي والثقافي دور كلمة السر التي

---

[1]– ينظر التناص بين النظرية والتطبيق، عبد الوهاب البياتي نموذجا، أَحمد طعمة حلبي، مصدر سابق، 23.

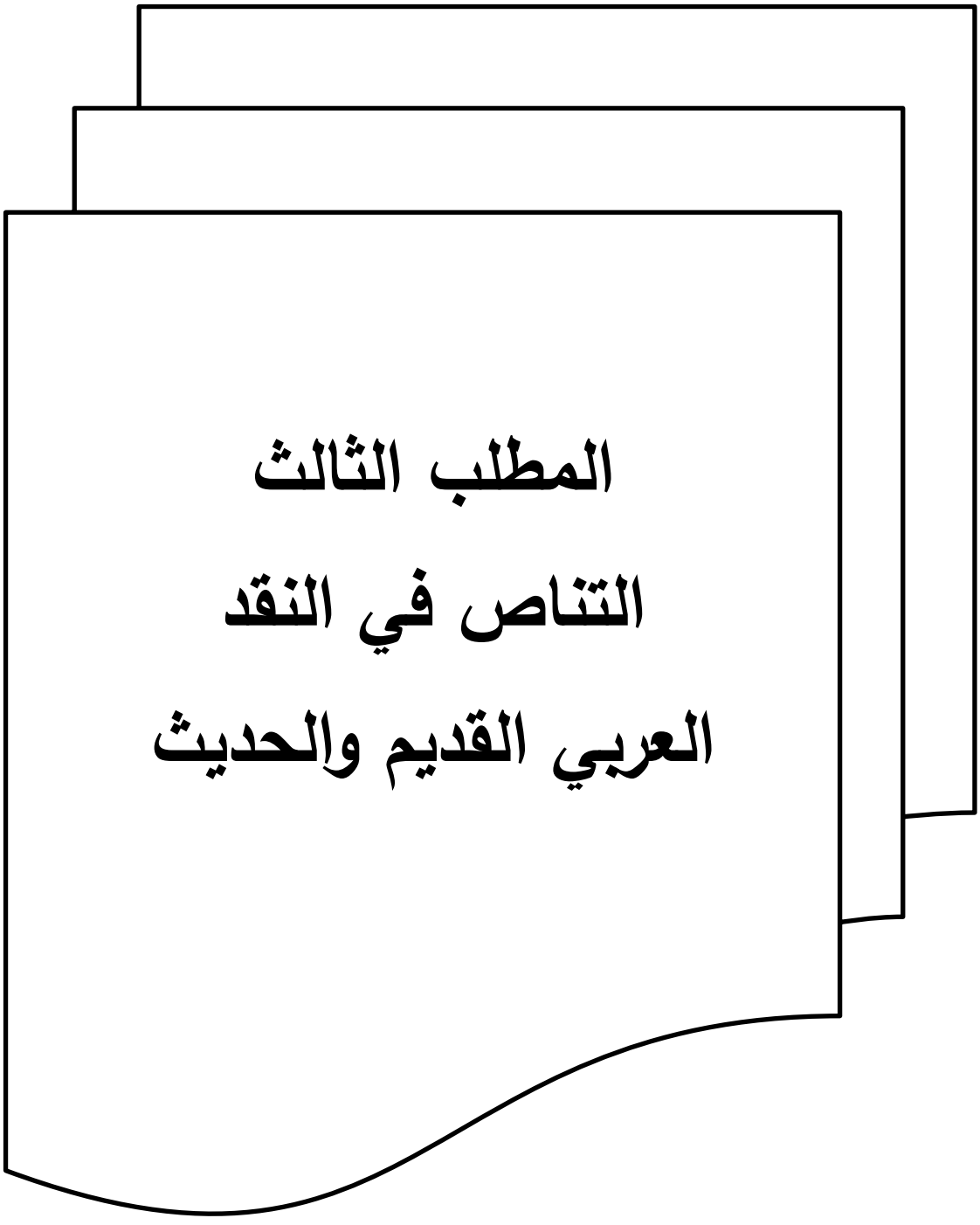
[2]– ينظر النص الغائب، محمد عزام، مصدر سابق، ص 36.

[3]– ينظر التناص معياراً نقدياً، شعر أَحمد مطر انموذجاً، أحمد عباس كامل الأَزرقي، مصدر سابق، ص43.

استولى عليها كثيرون، ويبدو له أنها تستخدم بالقدر نفسه في توجيه العقول نحو الفرضيات الجديدة؛ لكي تمحو بعض المصطلحات، ولكي تحل محلها[1].

لذلك يمكن أَن نقول: إن كلمة التناص هي مجال نقد واسع لم ينهض تماماً بالوظيفة وبالبنيوية.

[1]– ينظر دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، مصدر سابق، ص98.


المطلب الثالث
التناص في النقد
العربي القديم والحديث

لاشك أَن مصطلح التناص مصطلح جديد في الدراسات الأَدبية والنقدية ولكنه من ناحيه المفهوم النظري مرتبط بظاهرة أَدبية ونقدية قديمة فـ"ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية، حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي، ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"[1].

أولا ـ التناص في النقد العربي القديم:

إن الإحساس بالتناص كان له دون شك وجود عند المبدعين العرب، إلا أَنه"كغيره من الاتجاهات التي أسس لها الغرب المصطلح والمفهوم والمنهج والرؤية، وجد التناص جذورا له في النقد العربي القديم، ومن الممكن القول: إن ثمة أَفكاراً تتصل به كانت موضع عناية واهتمام واضحين، بيد أَن الأمر لم ينقلب إلى الإطار النظري الواضح"[2].

فقد كانت رواية الشعر وحفظه ودراسته من أساسيات تنمية موهبة الشاعر عند عرب الجاهلية، و"كان من يريد نظم الشعر وصوغه يلزم شاعرا يروي عنه شعره، ولا يزال يروي له ولغيره حتى ينفتق لسانه، ويسيل عليه ينبوع الشعر والفن"[3].

"كان الفرزدق، – على فضله في هذه الصناعة – يروي للحطيئة كثيراً، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حَجَر، وطُفَيْل الغنوي[4] جميعاً، وكان أمرؤ القيس راوية أبي دؤَاد الأيادي[5]، وكان كثيّر راوية جميل، ومفصّلاً له... وكان أبو حَيَّة النُّمَيْري[6] – وهو من أحسن الناس شعراً وأنظمهم كلاماً – مؤتماً بالفرزدق آخذاً عنه، كثير التعصب له والرواية عنه"[7].

وما يوضح أن تجربة الشعراء القدامى كانت قد فطنت إلى أَن المعاني المتشابهة قد تكون بسبب من التجربة المتكررة قول عنترة بن شداد: "هل غادر

---

[1]– ثقافة الأَسئلة مقالات في النقد والنظرية، عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 2، 1993 م، ص 119.

[2]– التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي انموذجاً، حصة البادي، مصدر سابق، ص 26.

[3]– تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، مصدر سابق، ص 142.

[4]– هو طُفَيْلُ بن كعب الغَنَوي، وكان من أوصف الناس للخيل، وهو جاهلي، وكان يقال له في الجاهلية المحبر لحسن شعره. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مصدر سابق، ص 300.

[5]– اختلف في اسمه فقال بعظهم هو جارية بن الحجّاج، وقال الأصمعي هو حنظلة بن الشرقي وهو أحد نعات الخيل المجيدين. نفسه، ص 144، 145.

[6]– الهَيْثَم بن الربيع، كان يروي عن الفرزدق، وكان كذاباً. نفسه، ص 225.

[7]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج1، ص198.

الشعراء من متردم"[1]، "وهو يدل على أنه يعد نفسه مُحْدِثاً. قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه، ولم يغادروا له شيئا"[2]. وقد أحس النقاد القدامى بوجود هذه الظاهرة عند الكتاب والشعراء أثناء معالجة جملة من المفاهيم النقدية والبلاغية مثل: الموازنات، والسرقات الشعرية، والتضمين، والاقتباس، وغيرها[3]. وكان ذلك بداية جدل طويل تخللته معارضات وموازنات في محاولات للكشف عن ظواهر التفاوت في الصلة بين النص الجديد والنص القديم[4].

"وقد احتلت قضية السرقات في كتب النقد والبلاغة مكانة مرموقة لارتباطها بالأخلاق في فكرنا الإسلامي. وقد انعكس هذا التوجه على مفهومها وطبيعتها الاصطلاحية وإجراءات تحققها بغية تحقيق هدف عام ذي بنية قائمة على التضاد تجمع بين البرهنة على (الثبات) في ضرورة اتباع اللاحق للسابق، ونفي هذا السلوك عمليا في كتابات الشعراء بالحكم على بعضها بالسرقة المحضة"[5].

ومن أهم النقاد القدماء الذين ناقشوا هذه القضية وأسهموا في إرساء قواعدها: ابن طباطبا المتوفى 322هـ في كتابه (عيار الشعر)، وأبو هلال العسكري المتوفى359هـ في كتابه (الصناعتين)، والآمدي المتوفى 370 هـ في كتابه (الموازنة)، والقاضي الجرجاني المتوفى 392هـ في كتابه (الوساطة)، وابن رشيق القيرواني المتوفى 456 هـ في كتابه (العمدة).

قال ابن طباطبا: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي سُبِق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَبْ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه، ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق

---

[1]– ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الآداب، بيروت – لبنان، ط 4، 1993 م، ص 80.

[2]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج1، ص91.

[3]– ينظر الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق غريد الشيخ وإيمان الشيخ، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2004م، ص 285 – 295.

[4]– ينظر الدلالة المرئية، علي العلاقّ، دار الشرق، عمان – الأردن، ط1، 2002م، ص52.

[5]– التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف المصرية ، الإسكندرية– مصر، د.ط، 1991م، ص7.

إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منهُ، فإن عكَسَ المعاني على اختلاف وجوهها غَيْرُ متعذِّرٍ على مَنْ أَحسَنَ عَكْسَها واستِعمالَها في الأبوابِ التي يُحتاجُ إليها فيها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلامِ، أو في الخطب والرسائل، فتناولَهُ وجعله شعرًا كان أخْفَى وأحْسَنَ"[1].

وقد دل النص السابق على مجموعة من القواعد والأعراف التي تجيز الاتّباع ليس في الشعر فحسب، وإنما في النثر أيضا.

وقد اهتم أبو هلال العسكري اهتماماً شديداً بالسرقات، ووضع لها فصلين أحدهما في (حسن الأخذ) والآخر في (قبح الأخذ)، ذكر في باب حسن الأخذ أنه "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصَبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم... ولولا أنّ القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[2]، وهذا يعني أن الكلام تفاعل حاصل بين الناس، ولا يمكن له أن يكون من العدمية.

أما في معرض تعريفه لقبح الأخذ، فقال عنه: "وهو أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن"[3].

ربط أبو هلال بين المبدع وفكرة الأخذ التي لا تخرج عن أمرين، وهي إما أن تكون مستحسنة مقبولة، أو مستقبحة مرفوضة، ولا يمكن أن يبني الإبداع من فراغ.

وتتداخل فكرة التناص مع مصطلح الأخذ، لكن الأخذ فيها لا تقيده حدود. أما ابن رشيق القيرواني فقد خصص باباً للسرقات في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) سماه (باب السرقات وما شاكلها) ذكر في بداية حديثه أن باب السرقات: "باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه

---

[1]– عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط 1، 1982م، ص79-80.

[2]– كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة – مصر، ط1، 1952م، ص22.

[3]– نفسه، ص 23.

أشياء غامضة، إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[1].

إنّ هذا القول المجمل يجمع أفكاراً عديدة منها: سعة هذا الموضوع، وتشعبه من وجهة نظر ابن رشيق، وقد لاحظنا ذلك من قراءة العنوان (السرقات وما شاكلها)، وعبارة (لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه)، تشبه ما يعرف اليوم عند نقاد الأَدب بالتناص، حيث يعدون كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، وليس هناك نص غير متأثر بنصوص أخرى، وهكذا يظل الشاعر على صلة بمن هو سابق عنه، ومن هو معاصر له، كما أن قول ابن رشيق: (وفيه أشياء غامضة إلا على الحاذق البصير)، يزيد كذلك من سعة الموضوع وعمقه، وعلى ارتباطه بتاريخ الأَدب، وغيره من الأحداث الأخرى على اختلاف أنواعها، فلابد للشاعر والقارئ من ثقافة شاملة وواسعة، وأما قوله: (وأُخر فاضحة)، فالمقصود بها ما أُخِذَ بنصه دون تغيير أو تحوير، وهذا الأخذ يشمل كل العلوم، ولا يكون بالضرورة سرقة؛ لأنه ربما دخل في نطاق التضمين الفني الذي يستدعيه الشعراء في معظم الأحيان للاستشهاد أو التمثيل أو غيرهما من الأغراض.
والأَمثلة على هذا النوع كثيرة جداً في الشعر العربي.

وفي هذا الباب تحدث ابن رشيق عن بعض النقاد، ونقل أقوالهم كالقاضي الجرجاني، وابن وكيع، وغيرهما[2].

وقد أثنى على القاضي الجرجاني، فقال: "هو أصح مذهبا وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن"[3].

ونقل ابن رشيق بعض الآراء الأخرى مثل قولهم"السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه"[4]، وهذا الرأي خلاصة ما جاء به عبد الكريم النهشلي.

---

[1]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج 2، ص 541.

[2]– ينظر نفسه، ج2، ص280.

[3]– نفسه، ج2، ص280، 281.

[4]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج2، ص281.

والسرق يقع في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر دون غيره، ولا يكون في المعاني المشتركة المتداولة بين الأدباء. وهذا الرأي شائع في كتب النقد العربي القديم.[1]

وقد نقل رأياً آخر بقوله: "اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سُبِق إليه جهل"[2]، وهي دعوة لأن يعتدل الشاعر في تقليده لغيره، وبطريقة متوسطة بين النقل الحرفي وبين التأثر غير المباشر.

وأما ابن وكيع فهو في رأي ابن رشيق ناقد متعسف"فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسماه (كتاب المنصف) مثل ما سُمي اللديغ سليما، وما أبعد الإنصاف منه"[3].

من خلال ما سبق لاحظنا أن معظم النقاد الذين تعرضوا لموضوع السرقات قد انطلقوا من مبدأ أخلاقي، وهو مبدأ الاتهام والإدانة لكل من اتبع غيره بأي طريقة كانت، لكنهم أثناء دراسته متوصل كل منهم إلى العديد من الملاحظات، وقد جرت على أَلسنتهم جملة من المصطلحات التي استشفوها من الطرائق التي كان يستخدمها الشعراء.

وبالنظر في معاني المصطلحات نجد أَن منها ما يوافق مفهوم السرقة، ومنها ما يتعارض معه، ومنها ما هو أخص، ومنها ما هو أعم وأشمل، لكننا نلتمس من معانيها بعض القوانين التي يجب أن يتبعها الشاعر في عملية الأخذ.

فالأخذ مثلا يبدو في معناه أعم وأشمل من السرقة، فليس كل من أخذ يعد سارقاً. لذلك لا بد أن يمتلك الشاعر الآخذ القدرة على محاورة النصوص لاستثمارها وإخراجها في معارض جديدة تشهد له بالشاعرية والإبداع.

---

[1]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج2، ص281.

[2]– نفسه، الصفحة تفسها.

[3]– نفسه، الصفحة تفسها.

إن بعض المصطلحات التي استخدمها النقاد العرب القدامى تقترب إلى حد مّا مع ما استخدمه النقاد اليوم تحت مسمى التناص، بل إنه احتوى معظمها، وهذا لا يعني أن النقاد العرب درسوا ملاحظاتهم لنقد السرقة الشعرية، وغيرها من الموضوعات النقدية الكبرى، التي يتجلى فيها التناص بمفهومه اليوم، أو أنهم قصدوا بالسرقة التناص لذاته، لكنهم اقتربوا من معناه في بعض النظريات بأنصع صورها مثل: النقائض، والمعارضات والسرقات [1]، وإن لم يتوصلوا إلى التسمية أو المصطلح الحديث، وبذلك يكونون أول من أدرك معنى التناص.

ثانيا ـ التناص في النقد العربي الحديث:

عرفنا في الصفحات السابقة مدى غنى النقد العربي القديم بالمفاهيم التناصية التي سبقت الجهود النقدية الحديثة في الآداب الغربية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن ظاهرة التناص أصيلة في الأدب العربي.

لكن أَول ذكر للمصطلح عربيًّا كان في عام 1979 م عند الناقد محمد بنيس في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، وقد ترجم التناص بـ(النص الغائب) ثم سماه بـ(هجرة النصوص) في كتابه (حداثة السؤال) سنة 1985م، ثم ترجمه إلى (التداخل النصي) في كتابه (الشعر العربي الحديث) سنة 1990م.

أما ظهوره الثاني فكان في عام 1981م في كتاب (سسيولوجيا الغزل العربي) لطاهر لبيب.

ثم نقلته أمينة رشيد دون ترجمة عن كتاب (طروس) لجيرار جينيت عام 1982م في مقال بعنوان (الأَدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب) نشر في مجلة (فصول في النقد الأدبي)، ثم ظهر المصطلح واضحاً عام 1985م في كتاب محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص) وقد انتشر عنه انتشاراً واسعاً[2]. وقد ساعد على انتشاره التفاعل الثقافي وتأثير المقالات المنقولة عن اللغات، أو الكتب النقدية التي تُرجمت إلى اللغة العربية[3]. إذ سارع العرب إلى

---

[1]– ينظر النص الغائب، محمد عزام، مصدر سابق، ص 45.

[2]– ينظر التفاعل النصي، نهلة فيصل الأَحمد، مصدر سابق، ص 171. 172.

[3]– نفسه، ص 173.

الاستفادة من تصورات النقاد الغربيين، وساعد البعض في تطويرها نظريًّا وتطبيقيًّا[1].

فظهر نقاد عرب سعوا إلى إعطاء تعاريف جديدة لمصطلح التناص، فدخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية[2].

اشتغل على التناص بعض من الكتاب العرب، مثل: محمد الغذامي، وصبري حافظ، وأَحمد المديني، وعبد الملك مرتاض، ومحمد عبد المطلب، ومحمد جاسم الموسوي، ومحمد الزعبي، وتوفيق الزيدي، ونعيم اليافي، وكاظم جهاد، وعلوي الهاشمي، وعبد الواحد لؤلؤة، وشجاع العاني، وسعيد يقطين، وغيرهم... ويعدُّ الناقد الدكتور محمد مفتاح أكثرهم عملاً على تطوير هذا المفهوم، فقد قدم من خلال كتابه (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) دراسة نظرية وتطبيقية متوسعة أشار فيها إلى التداخل الكبير بين مفهوم التناص ومفاهيم أخرى، مثل: السرقات والمناقضات، ودراسة المصادر، والأَدب المقارن[3].

وفي محاولة للتقريب بين الثقافة العربية والغربية يقول: "مع أن هذه التعاريف مكتسبة من مجال الثقافة الغربية، فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية"[4].

وقد حدد الناقد مفهوم التناص بقوله: "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[5]، ويؤكد على أن التناص لا مناص منه فيقول: "لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته"[6].

---

[1]- ينظر التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، مصدر سابق، ص 26.

[2]- ينظر انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط 1، 1989 م، ص 316.

[3]- ينظر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، ط 1، 1985 م، ص 119.

[4]- نفسه، ص 121-122

[5]- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، مصدر سابق، ص 121.

[6]- نفسه، ص 123.

ومن الطبيعي أن يمتلك المتناص ثقافة ومعرفة بالعالم من حوله. "فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم"[1].

ويبين أن للتناص مقاصد ووظائف متعددة فيقول: "إنه ليس مجرد عملية لغوية مجانية، وإنما – وظائف متعددة تختلف أهمية وتأثيرا بحسب مواقف المتناص ومقاصده"[2].

ورغم جهود الناقد محمد مفتاح الجادة لتحديد مفاهيم التناص وعناصر إلا أنه لم يصل إلى نتائج مرضية لبحوثه، ويرجع ذلك إلى أن التناص "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تفسيره على ثقافة المتلقي وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح"[3].

وقد تناول الناقد عبد الله الغذامي فكرة التناص تحت مسمى آخر، وهو (تداخل النصوص) فهو يرى "أن النص مرتبط بتداخلات متشابكة من النصوص، مما يجعله مشحوناً بتاريخ تضاعفي من السياقات الماضية، والإيحاءات اللاحقة"[4]. اللاحقة"[4].

ويعرّف التداخل النصي بأنه "نص يتسرب إلى داخل نص آخر يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع"[5]، وقد عد فكرة ما سماه بالتداخل النصي ظاهرة فنية قديمة لا يسلم منها أحد "وكل نص حتمًا: نص متداخل"[6]، فالتفاعل بين النصوص أمر ضروري لخلق النص الجديد. والنص يُوجِدُ هويته بواسطة أسلوبه وسياقه الذي لا يوجد إلا من تجمع نصوص على مر الزمن، لأن العمل الأدبي في رأيه: "يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن

---

[1]– تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، مصدر سابق، ص 123.

[2]– نفسه، ص 125.

[3]– نفسه، ص 131.

[4]– الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية– مصر، ط 4، 1998م، ص 92.

[5]– نفسه، ص 325.

[6]– نفسه، الصفحة نفسها.

البشري، فهو لا يتأتى من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي"[1].

وقد أشار الغذامي إلى أن ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في ذاكرة الإنسان العربي، ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل، ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد*، وهذا ما توصف به مؤلفات الجاحظ، ولكن الحق هو أنه يعد تداخلًا نصيًا له ما يبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها[2]، وعلى هذا فإنه لاستدعاء أي نص سواء كان استدعاء مباشراً أو غير مباشر لا بد من وجود عذر أو خلقه بما يبرر هذا الاستدعاء من قبل المبدع.

والموروث هو القاسم المشترك بين المبدع والقارئ، وبه يستطيع المتلقي أَن يستوعب النص ويتقبله[3].

ويطرح الدكتور صبري حافظ بعض القضايا النصية مثل علاقة النصوص بعضها ببعض وعلاقتها بالعالم والمؤلف. كما يتطرق إلى موضوع العناصر الداخلية في النص وفهم المتلقي له.

وقد أَشار في هذا الموضوع إلى أغلوطة استقلالية النص الأَدبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية مثل البنيوية*، وهي تصور النص متكاملاً مكتفياً بذاته منغلقاً على نفسه.

---

[1]– ثقافة الأَسئلة مقالات في النقد والنظرية، عبد الله الغذامي، مصدر سابق، ص111.

* الاستطراد: هو أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهو إنما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد. العمدة، ابن رشيق، مصدر سابق، ج2، ص39.

[2]– ينظر ثقافة الأَسئلة مقالات في النقد والنظرية، عبد الله الغذامي، مصدر سابق،، ص119، 120.

[3]– ينظر الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، مصدر سابق، ص 328.

* البنيوية: مذهب يعد اللغة مجموعاً مركباً من العناصر مترابطة. بحيث لا يمكن تحديد أي عنصر بمفرده ولا تعريفه، بل بعلاقاته مع العناصر الأخرى التي تؤلف هذا المجموع، ودخلت ميدان علم الأسلوب حيث استخدمها علماء اللغة أساساً للتمييز الثنائي الذي يعد أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، مصدر سابق، ج1، ص195.

وهذا تصور غير منطقي مع وجود التناص الذي يجعل مفهوم النص يتجاوز نفسه، ويرتبط بآفاق من العالم الخارجي من خلال العلاقة بين العالم والمؤلف، ويتكون النص الأدبي بحسب رؤية الكاتب ولغته وأُسلوبه[1].

ودراسة التناص: " تشمل كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة، والأنظمة الإشارية، والشفرات الأدبية، والمواضعات التي فقدت أصولها، وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدة العملية الإشارية التي لا تجعل قراءة النص ممكنة فحسب، ولكنها تؤدي إلى بلورة أفقه الدلالي والرمزي أيضاً"[2].

ومن النقاد العرب الذين درسوا مسأَلة التناص سعيد يقطين مستعملاً مصطلح (التفاعل النصي) بدلاً من مصطلح التناص، فعند حديثه عن تطور مفهوم التناص في الدراسات الغربية أرجع استعماله لمصطلح التفاعل النصي، وذكر أن النقاد استعملوه مرادفاً للتناص أو المتعاليات النصية، وقد فضل التفاعل النصي؛ لأن التناص عند جيرار جينيت ليس إلا نوعاً من أنواع التفاعل النصي[3].

والتفاعل النصي هو ما يقيمه نص ما من علاقة مع نصوص عديدة، مع ما بينها من اختلافات في الجنس والنوع والنمط، فتجتمع في القصيدة مكونات أدبية وثقافية في صورة يتفاعل فيها الشاعر مع شعراء آخرين أو أمثال وأحاديث أو آيات للتعبير عن معنى من المعاني[4].

---

[1]– ينظر أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1996م، ص 50.

[2]– أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، صبري حافظ، مصدر سابق، ص 59.

[3]– ينظر انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، مصدر سابق، ص 92.

[4]– ينظر الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط 1، 1992 م، ص 18.

وعلى هذا فإن التضمين* والاقتباس** والتأثير والتأثر*** كله يدخل تحت مفهوم التناص، والتناص بهذا المفهوم يقترب من مفهوم الناقد محمد مفتاح.

من خلال استعراضنا لبعض الدراسات العربية الحديثة في موضوع التناص نلاحظ أن بعض النقاد استقوا تعريفاتهم للتناص من حقول الباحثين الغربيين، فقد استفادوا من التنظيرات الغربية في بلورة آرائهم لهذا المصطلح، مع بذل جهود كبيرة لتطويره وتحويله إلى منهج يساعد القارئ في الكشف عن النصوص الغائبة، فأنتجت بحوثهم الكثير من التعريفات المختلفة والمتشعبة، كل حسب خلفيته المعرفية، وحسب فهمه للعلاقات النصية.

إلا أَن جميع هذه التعريفات تتفق حول حقيقة واحدة واضحة، وهي أن كل نص يتولد عن نصوص متداخلة ومتشابكة. أي أَنه خلاصة لعديد من النصوص تتداخل بعلاقات مختلفة. وما من شك في أن العلاقات التناصية بين النصوص كان لها شبيه في الخطاب النقدي العربي القديم.

لكن المشكلة تكمن في معظم الأحيان في طريقة البحث وأسبابه فربما كان السبب في تأخر مصطلح التناص في الدراسات العربية أَن الناقد كان لزمن طويل خصماً للمبدع متتبعاً لسرقاته لم يتنبه إلى أن بعضاً منها يمكن أَن يكون شيئاً آخر كالتناص.

وبالرغم من تلك الجهود التي قام بها النقاد في هذا الموضوع، فإنهم لم يستطيعوا حتى الآن التوصل إلى تعريف جامع مانع، ولعل ذلك مرده إلى تعددية أشكال التفاعل النصي، إلا أَن الدراسات مازالت مستمرة في هذا الموضوع، وحتماً ستأتي بالجديد.

---

* التضمين: هو قصدك إلى بيت الشعر، أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، مصدر سابق، ج 2، ص 84.

** الاقتباس في علم البلاغة: هو أن يستخدم الأديب كلاماً لغيره شاهداً وتأييداً، شريطة أن يضعه بين علامتي التنصيص، ويشير في الحاشية إلى المصدر الذي اقتبس منه. المعجم المفصل في الأدب، محمد التوينجي، مصدر سابق، ج 1، ص 120.

*** التأثير الأدبي: لكل أدب أو أديب شخصيةٌ فنيةٌ ذات خصائص بارزة سواء في بنية الجملة، أو المفردات، أو طريقة الأداء، أونوعية الموضوع، وقد يتأثر الأديب بغيره في كل شخصيته، أو في جانب من أعماله، وقد يكون التأثر بين المتعاصرين، أو بين أديب وأديب في عصر سابق، وقد يفوق المتأثرُ المؤثِّر. نفسه ص 208.

الفصل الأول

التناص الديني في شعر أحمد رفيق

المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم

المبحث الثاني: التناص مع القصة الدينية والحديث والسيرة النبوية

المبحث الأول

التناص مع القرآن الكريم

المطلب الأول: التناص مع بعض المفردات القرآنية

المطلب الثاني: التناص مع بعض الجمل القرآنية

المطلب الثالث: التناص مع بعض معاني القرآن الكريم

يعد التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الأدبي، يتكئ عليه الشعراء والكتاب ليعبروا عما يشعرون به تجاه الأحداث والقضايا الإنسانية.

والدين الحق"عمدة للقلوب وهاد للنفوس، وموجه للأعمال، هكذا حمله الأنبياء، وبخاصة منهم المتأخرون أمثال موسى وعيسى – عليهما السلام –وخاتمهم محمد – صلى الله عليه وسلم"[1].

والأَدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية، أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني[2].

فلم يكن غريباً إذاً أن يكون الموروث الديني مصدراً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المحدثون، واستمدوا منها موضوعات عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الشعرية.

والتناص من الدين متناثر في مجموع شعر أحمد رفيق يتداخل مع نصوص الشاعر، ويتوالد من خلالها، فيعطي الخطاب الشعري قيمة خاصة.

والتناص الديني هنا لم يأت من العبث، وإنما استدعته طبيعة التجربة الوجودية للأُمة العربية في أوقاتها العصيبة[3]، ولذلك فالشاعر يتخذ من هذه التجربة بما تحمله من دلالات وتوتر وكثافة أساسًا يقيم عليه رؤيته للواقع العربي.

---

[1]– في الأدب العربي الحديث، سالم المعوش، الجامعة المفتوحة، طرابلس – ليبيا، ط1، 1993م، ص46.

[2]– ينظر استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، د.ط، د.ت، ص95.

[3]– ينظر التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجا)، حصة البادي، مصدر سابق، ص38.

لقد وجد الشاعر في الموروث الديني ما يعينه على تأكيد قضاياه الفكرية، فوظف التناص الديني في قضاياه الشخصية، وفي جهاده ضد الاستعمار، وهجومه على الحكام المستبدين، ومحاولاته إصلاح المجتمع بتخليصه من العادات الضارة والظواهر السلبية.

وتتضمن لغة الشاعر رؤيا فكرية وفلسفية أراد الشاعر أَن يمنحها عمقاً وشمولية، ويشحنها بالدلالات من أَجل التأثير في المتلقي؛ نظراً لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور وتأثير خاصين في الوعي الجماعي، إضافة إلى ما يمكن أَن تقوم به من إثراء للنص الشعري.

ويأخذ التناص مع آي الذكر الحكيم مجالاً واسعاً في ديوان أحمد رفيق، إذ لا تكاد تخلو قصيدة إلا وتجد بيتاً أو سطراً فيها يتناص مع نص قرآني.

وقد استلهم الشاعر رفيق بعض الشخصيات والقصص الدينية وما فيها من القيم من الأديان السابقة عن الإسلام، لكنه انطلق في ذلك من القرآن الكريم وموقف الإسلام منها، ومن تذوق العرب لمكامن الجمالية في القرآن الكريم.

لذا ستقتصر المصادر الدينية هنا على القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والسيرة المحمدية، وبعض الشخصيات والقصص الدينية التي ذكرت في القرآن الكريم.

امتاز القرآن الكريم بعناية بالغة من الأدباء عبر عصور الأدب العربي، وظل له حضور بارز في نصوصه، وأثر عظيم في توجيهه وتطويره وتقويمه؛ وذلك لغنى آياته، وألفاظه بطاقات لا تنفد من الإشعاع والإيحاء[1]، وهو بلا شك رافد مهم للشعر العربي الحديث والمعاصر، نزع إليه الشعراء العرب يقتبسون منه صياغة جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل[2]، غير أن هذا الأمر متفاوت بين الشعراء بحسب الثقافة

---

[1]– ينظر التناص في شعر سليمان العيسي، نزار عبشي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، الأردن، 2005 م، ص 108.

[2]– ينظر التناص في الشعر العربي، حصة البادي، مصدر سابق، ص 39، 40.

القرآنية التي اعتمدها هذا الشاعر أو ذاك، وكلٌ بحسب تعبيره عن التجارب الجماعية أو التجارب الذاتية الفردية. فقد يستلهم شاعر منها مالا يستلهمه آخر.

ودراسة القرآن الكريم كانت أول درجات السلم التعليمي في حياة الشاعر أحمد رفيق ، ولا بد أن يكون لذلك أَثر كبير في حياته وأشعاره.

والتناص القرآني ما هو إلا نتاج تفاعل قرآني كتابي يحدث في العمل الإبداعي، عن طريق رفد الإنتاج الشعري بثقافة قرآنية تؤثر في النص على مستويات مختلفة، على وفق فهم المبدع وأدواته وآلياته التي يستعملها، وكلما كان الإنتاج عملاقا وخلاَّقا استطاع أن يجلي تلك الآلية بإبداع يقل شأناً عن النص القرآني ويجلّ شأناً عن النصوص الإبداعية؛ لأنه يغترف من معين كلام الله – تعالى– الزاخر إن أجاد الاختيار والآلية[1].

وسوف نحاول التبحر والبحث بين ثنايا القصائد، والغوص في أعماقها بنظرة فاحصة للاستدعاءات القرآنية والدينية بصفة عامة، التي لجأَ إليها الشاعر؛ وذلك لإبراز كنه الدلالات، وإماطة اللثام عما يرمي إليه، أو يسعى لإيضاحه عبر التناصات الدينية.

[1]– ظاهرة التناص في الشوقيات، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2011 م، ص 54، 55.

المطلب الأول

التناص مع بعض المفردات القرآنية

وهو كثير في الشعر العربي حيث يقوم معظم الشعراء بتوظيف كلمات لها دلالات قرآنية تخدم سياق النص وتكثف الدلالة الشعرية.

وشعر رفيق يتضمن بعض المفردات الدينية، ومصطلحات استخدمت في الدين الإسلامي، وهذا يدل على سعة ثقافته الدينية، إذ قام بامتصاص دلالات المفردات المتناصة، وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة فنية خاصة تؤثر في نفس المتلقي، بعد أن منحها رؤيته الخاصة، وهذا التوجه من الشاعر لم يكن بمحض الصدفة، وإنما هو توجه واع ومقصود، وسائد في أغلب قصائد الديوان.

ومن أمثلة تلك الألفاظ: الله، الإسلام، القرآن، العرش، الوحي، الإيمان، الملائكة والشهادة، آدم وحواء، الشيطان، الكبائر، الهدى، الجنة، الفردوس، القصاص والرميم، والأنبياء، وغيرها من المفردات القرآنية.

يقول في وصفه للمياه المنحدرة من رأس الهلال مكونة شلالاً صغيراً يصب في البحر:

يَجُـــودُ بِكَـــوثَرَينِ قـــد اِسْـــتَقَامَا وَجَـاءا يجْرِيَـانِ مـن الأَعَـالي![1]

فكلمة كوثرين مأخوذة من القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ﴾[2].

وقد تخيل الشاعر الشلال المنحدر من جهتين من الجبل، وكأنه نهران من أنهار الجنة.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 71.

[2]– سورة الكوثر، الآية 1.

ويقول عن فلسطين المحتلة:

هــذي فلســطينُ العزيــزةُ جرْحُهــا دامٍ يكابِـــــدُ دَاءهُ الإســـــلامُ[1]

أراد الشاعر من خلال إيراده للفظة الإسلام في هذا البيت أن يبين الإحساس المشترك بالألم عند عرب فلسطين وكل الشعوب العربية والإسلامية لما تعانيه فلسطين من ظلم الاحتلال، فجرح فلسطين هو جرح يعانيه كل المسلمين، حيث عبر الشاعر بالإسلام وأراد عموم المسلمين.

ويمدح بعد ذلك أحفاد عمر المختار[2]، بأنهم ساروا على درب قائدهم، فيقول:

إمَّـــا الشـــهَادةُ أبطـــالاً كقائِـــدهمْ أَو يسْـتقِلون أحـراراً كمـا وُلِـدوا[3]

لفظة الشهادة لفظة مستفادة من القرآن الكريم، والحرص عليها في سبيل إعلاء كلمة الحق ورد الظلم والعدوان؛ إيماناً بمجازاة الله لعباده الذين قدموا أرواحهم رخيصة فداءً للأرض والوطن، فهم كما قال تعالى : ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[4].

ولجأَ المهدوي إلى رويفع الأنصاري[5] يستجير به ليكون له شفيعاً يوم الحساب يقول:

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 78.

[2]– عمر بن مختار بن عمر المِنفِي، أشهر مجاهدي طرابلس الغرب في حروبهم مع المستعمرين الإيطاليين، نسبته إلى قبيلة (المِنْفِية) من قبائل بادية (برقة)، تعلم في الزاوية السنوسية بالجغبوب، وأقامه محمد المهدي الإدريسي شيخاً على (زاوية القصور) بالجبل الأخضر بقرب المرج، وسافر معه إلى السودان سنة 1312هـ فأقيم بها شيخاً لزاوية (كلك) إلى سنة 1321هـ، وعاد إلى برقة شيخاً لزاوية القصور، فأقام إلى أن احتل الطليان مدينة بنغازي سنة 1329هـ، فكان في طليعة الناهضين للجهاد...، قُتل شنقاً في مركز (سلوق) ببنغازي. الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج 5، ص 66.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص75.

[4]– سورة آل عمران، الآية 169.

[5]– رويفع بن ثابت بن السكن النجاري الأنصاري المدني، صحابي خطيب، من الفاتحين، نزل بمصر وأمّره معاوية على طرابلس الغرب سنة 46 هـ، فغزا إفريقية، وتوفي ببرقة، وهو أمير عليها من قبل مسلمة بن مخلد سنة 676 م وقبره مشهور في الجبل الأخضر (ببرقة). الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج3، ص36.

ياخَــادمَ الإســلامِ، يابَطــل الــوَغَى يــا سَـيدي يــا فــارسَ الأنصــارِ!
كُـنْ شَـافعي عنْـدَ الرسـولِ يُجِيرُنـي يــومَ التغــابُنِ مــنْ عــذابِ النــارِ
ظنّـي جَميـلٌ فـي الكـريمِ يكـونُ لـي فــي هــذهِ الــدُنيا وتلــكَ الــدارِ[1]

استعمل الشاعر ألفاظاً من القرآن كخادم الإسلام، وفارس الأنصار وهم أهل المدينــة، صــحابة رسـول الله – صـلى الله عليـه وسـلم – وسـموا بـذلك لأنهـم آووه ونصـروه، وكـان لهـم دور فاعل أيـام هجرة الرسـول الكـريم– عليـه السـلام– والشـفاعة التـي تدل علـى إيمانـه بـاليوم الآخـر والإجارة من عذاب النار، كمـا وظّـف لفظـة يوم التغابن* وقد وردت في القرآن الكريم، كما استعمل لفظة الكريم ويقصد بها الله – سبحانه وتعالى – وفي قوله وتلك الدار إشارة إلى الدار الآخرة وهذه لفظة لها وجود في القران الكريم . وهذا يدل على تمكن الثقافة الإسلامية منه.

وقد كان تموين برقة بيد الإدارة البريطانية منذ عام 1942م، والمسؤولون عن التموين خليط من كافة الأجناس، وقد بلغ الإهمال الغاية، حتى ترتّب على ذلك أن اختلط زيت الأكل بغيره، مما سبب حوادث تسمم نتيجة الاستهتار بمصلحة البلد وحقوق مواطنيه. وقد أوحى الوضع بوجه عام للشاعر بقصيدة عنوانها (الزيت المسموم) صور فيها كثيراً مما يعانيه المواطنون، فاستعمل أَسماء بعض الملائكة، كميكائيل، وعزرائيل، والزبانية، وقد عبر أَحسن تعبير عن ذلك الوضع بقوله:

خَلَّفــوا علــى الأرزاقِ ميكــائيلا وغــداً ســينقلبونَ عــزرائيلا
وســيْخلفون اللهَ فــوق عبــادِهِ قهــراً لــو اتّخــذ الإلــهُ وكــيلا
سَــبقوا زبانيــة العــذابِ فــأنزلوا بالنــاسِ قبــلَ حســابهمْ تتكــيلا

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص82.

* (الغبينة) من (الغبن) كالشتيمة من الشتم، و (التغابن) أن يغبن القوم بعضهم بعضاً، ومنه قيل: يوم التغابن ليوم القيامة لأن أهل الجنة يغبنون أهل النار .ينظر مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (غَبَنَ).

وتصّــرفوا بالزيــتِ فــي أرواحنــا فقضــوا لهــنَّ القــبْضَ والتــأجيلا

والــرزقُ كــالأرواحِ فــي أيــديهمو قَــدَروا لــه الحرمــانَ والتنــويلا[1]

فميكائيل وعزرائيل من الملائكة، وذكر الشاعر خلفوا ويخلفون، وقد يكون الشاعر استعملهما بمعنى الخلافة، و(الزبانية): مقتبسة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ﴾[2]، "وهي عند العرب الشُّرَط، وسمي بذلك بعض الملائكة لدفعهم أَهل النار"[3]، كما ذكر لفظة التنكيل وقد جاءت من نكل يقال: "(نكل) به (تنكيلاً) أي جعله (نكالاً) وعبرة لغيره"[4]، وهو ما يدل على المعاملة القاسية والإذلال والقهر.

ولكل هذه الأَلفاظ قيمتها الإسلامية، فهي تحذر من العقاب والحساب على أَيدي هؤلاء الملائكة الموكلين، كما تبين خلافة الإنسان على الأرض والتنكيل به إذا انحرف عن الصواب، وقد انتقى رفيق هذه الأَلفاظ للسخرية من الاستعمار البريطاني الذي احتكر أرزاق الناس، ونكل بهم أبشع تنكيل.

وفي قصيدة (المدرسة الإسلامية العليا) نرى الشاعر يدعو الطلاب إلى التزود بالعلم والأَخلاق، وخيرُ منهل للعلم والأخلاق هو القرآن الكريم يقول:

هــو الفرقــانُ فــرّقَ شــمْل جهــلٍ كضــوءِ الشــمسِ مزَّقــتِ الضَّــبابا

وخيــرُ العلــمِ مــا أدَّى لعلــمٍ جديــــدٍ أو أزاحَ لــــهُ نِقابــــا

علــومُ الــدينِ تأمرنــا بعلــمٍ نشــاهدُ مــن غرائبــهِ العُجابــا[5]

والفرقان هو القرآن كتاب الله – تعالى – المفرق بين الحق والباطل ومرشد الناس إلى الطريق الصحيح، وقد أُنْزِلَ إلى الناس كافة، هدى ورحمة لهم في كل زمان ومكان، يقول الله تعالى: ﴿تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق،ص 89، 90.

[2]– سورة العلق، الآيتان 17، 18.

[3]– مختار الصحاح، محمد بن أَبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (زبن).

[4]– نفسه، مادة (نكل).

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 61.

نَذِيراً﴾[1]، والقرآن يأمر بالعلم ويحث عليه، وقد أشاد بالعلم والتعلم في عديد من آياته[2]، وقد احتوى على الإعجاز العلمي الذي يكشف العلم عن مكامنه في كل يوم.أول ما نزل على الرسول- صلى الله عليه وسلم- من القرآن سورة العلق[3].

يقول رفيق في عتابه لصديقه الطيب الأشهب:

فدعْ ما فاتَ ماتَ وتُبْ سريعًا من الخوفِ المسبِّب للفراقِ
وأَوَّلُ شرطِ توبتِكَ اعترافٌ بذنبك واقترافِك للأباقِ
ولا تحسبْ بأَني سوفَ أنسى فأَسكتُ عنكَ في الكتبِ البَواقي[4]

فالشاعر هنا يعاتب صديقه على الفراق، ومع ذلك لم ينس كتبه و يطلب وِصاله، ولكن بعد أَن يؤدي ما تبقى في ذمته من الكتب لرفيق، وكانت إِعادة الكتب شرطاً لإعادة المودة بينهما؛ لأن صديق الشاعر يحس بالارتباك والخوف كلما رآه من بعيد.

والتوبة من شروط الإيمان الصحيح، لذا لا بد أن تكون نابعة من القلب، تترك بها المعاصي ويستغفر صاحبها من الذنوب. والله . سبحانه وتعالى . يقبل توبة العبد، ولكنه يقيدها بشرط مهم هو الاعتراف بالذنب والندم، وعدم العودة إِليه من جديد؛ لكي تكون توبة نصوحاً لا رجعة عنها.

---

[1]- سورة الفرقان، الآية 1.

[2]- ينظر سورة الإسراء، الآية 85، وسورة الروم، الآية 8، وسورة عبس، الآية 24، وسورة الغاشية، الآيات 17 - 20.

[3]- من الإعجاز العلمي في القرآن الكريم، حسن أبو العينين، مكتبة العبيكان، الرياض . السعودية، ط 2، 2005م، ص 41.

[4]- ديوان شاعر الوطن، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 292.

يقـول الله تعـالى: ﴿وَالَّـذِينَ إِذَا فَعَلُـوا فَاحِشَـةً أَوْ ظَلَمُـوا أَنفُسَـهُمْ ذَكَـرُوا اللَّـهَ فَاسْـتَغْفَرُوا لِـذُنُوبِهِمْ وَمَـن يَغْفِـرُ الـذُّنُوبَ إِلاَّ اللَّـهُ وَلَـمْ يُصِـرُّوا عَلَـى مَـا فَعَلُـوا وَهُـمْ يَعْلَمُونَ﴾[1].

أمـا رفيـق فقد أعلـن توبتـه مـن خـلال قصـيدة بعنـوان (ذكريـات) وهـي قطعـة أرسلها إلى صديقه السيد عيسى بن عامر يتشوق فيها إلى أصدقائه، ويداعبهم معلناً التوبـة ولـزوم المسـجد، ثـم يصـور الحالـة التـي كـان وأصـحابه عليهـا مـن مـرح ولهـو يقول:

ذكرنـــــا مـــــا مضـــــى مّنـــــا فســـــال الجفـــــنُ بالدّمعـــــةْ
وبَادْرنـــــــا علـــــــى نَـــــــدَمٍ إِلـــــى التوبـــــةِ والرجعـــــةْ
كفانـــــــــا الله أنفُســـــــــنا فقـــــد كنـــــا مـــــن التســـــعةْ[2]

يبدو الشاعر صادقاً في مشاعره، وهو يذكر ما ارتكبه وأصدقاؤه من الذنوب، والدليل على ذلك الدموع التي سالت من جفنيه خوفاً وخشيةً من عقاب الله- سبحانه وتعالى- وقد أظهر الندم والرغبة في الرجعة والتوبة، وقد شبه نفسه وأصحابه في عربداتهم بالتسعة، إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَكَانَ فِي المَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ يُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ وَلاَ يُصْلِحُونَ﴾[3]. والمقصود هنا الذين لا يراعون حرمة الشيء.

وفـي رثـاء الشيخ إبـراهيم حويـو، وقد"كـان رجـلاً شـهماً فاضـلاً شـجاعاً، ولـي القضاء، فكان لا يبالي في الحق لومة لائم، آمن بربه فاستهان بما عداه"[4] يقول:

كـــــان للـــــدينِ وللحـــــقّ معـــــاً خـــــالص النيـــــةِ فـــــي أعمالـــــهِ
وإذا الإيمـــــانُ فـــــي قلـــــبِ امـــــرئٍ قـــرّ فـــاض الصـــدقُ فـــي أقوالـــهِ[5]

---

[1]- سورة آل عمران، الآية 135.

[2]- ديوان شاعر الوطن، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 194.

[3]- سورة النمل، الآية 48.

[4]- ديوان شاعر الوطن، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، 159.

[5]- نفسه، الصفحة نفسها.

أشاد الشاعر بإخلاص نية هذا القاضي للدين والحق، وإخلاص النية مصدره الإيمان الحقيقي الذي يتولد عنه الصدق في القول والعمل.

يقول الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ يُزَكُّونَ أَنفُسَهُمْ بَلِ اللَّهُ يُزَكِّي مَن يَشَاءُ وَلاَ يُظْلَمُونَ فَتِيلاً﴾[1].

ويقول رفيق ملخِّصاً مظاهر الإيمان في بيت واحد:

إذا المـرءُ أرضـى اللهَ والنـاسَ بعـدهُ فقـدْ ربِـحَ الأخـرى بصـالحِ دنيـاهُ[2]

فغاية الإيمان إرضاء الله وإرضاء الناس، ومن يوفقُ في ذلك سيفوز في الآخرة، وهكذا يرتبط رزق الإنسان في الآخرة بأعماله الدنيوية.

وفي مثل هذا المعنى قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً لَّهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلاًّ ظَلِيلاً﴾[3].

يقول الشاعر في قصيدة (رثاء الشيخ محمد بن عامر):

يكفيـكَ فـي القـرآن ذكْـرُكَ قـد أتـى فـي الراسـخينَ وحسْـبُك التّأْويـلُ[4]

هذا الذي نجده في قوله تعالى: ﴿لَكِنِ الرَّاسِخُونَ فِي العِلْمِ مِنْهُمْ وَالْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَالْمُقِيمِينَ الصَّلاةَ وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالْمُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ أُوْلَئِكَ سَنُؤْتِيهِمْ أَجْراً عَظِيماً﴾[5].

فابن عامر عالم كبير صنفه الشاعر من بين من وصفهم- الله تعالى- بالراسخين في العلم.

---

[1]- سورة النساء، الآية 49.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 90.

[3]- سورة النساء، الآية 57.

[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 75.

[5]- سورة النساء، الآية 162.

المطلب الثاني

التناص مع بعض

الجمل القرآنية

في هذا النوع من التناص يستخدم الشاعر عباراتٍ أو جملاً مكتملةً أو غير مكتملةٍ، دون تغييرٍ أو مع تغييرٍ طفيفٍ جداً، وهو وضع نصٍ بذاتهِ في نصٍ لاحقٍ بعد اقتطاعهِ من سياقِ نصٍ غائبٍ وتركيبه مع النص الشعري، وبالتأكيد هناك فرق بين إيراد عبارة كاملة أو آية بكاملها وبين إيراد شبه جملة أو جملة غير تامة[1]. ويجب أن يوضع المتناص بين قوسين إذا لم يدخله تغيير ليتضح للقارئ أنه مقتبسٌ من القرآن الكريم، دون الإساءة في توظيف النص القرآني، ودون المساس بكرامته وقدسيته. وقد أكثر الشاعر في توظيف هذا النمط، ومن نصوصه قصيدة: (الألفية): فهو يتذكر ما سلف متخيلاً أحداثاً يسلي بها نفسه، ويرفّه بها على أصدقائه.

أخـــي بَعْـــدَ تقـــديم أزكـــى الســـلامِ وبعـــــدَ الســـــؤالِ عـــــن العافيـــــةْ

حَمَـــــدتُ الإلـــــهَ علـــــى أنَّكُـــــمْ مـــن اللهِ (فـــي عِيشَـــةٍ رَاضِـــيةٍ)[2]

وفي هذا يتناص مع جزء من الآية القرآنية: ﴿فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾[3]، فخير ما يتمناه الشاعر لأصدقائه العيش في راحة ورضى من نفسه ومن الله سبحانه وتعالى.

ويقول الشاعر في قصيدة (مداعبة واعتذار): وهي مجموعة أبيات بعث بها إلى الحاج موسى البرعصي، وقد مرض ولم يستطع أصدقاؤه عيادته[4] فأرسلها إليه إليه رفيق يشرح فيها الحال، ويتمنى له الشفاء:

سُـــقْمٌ بجســـمٍ وإفـــلاسٌ بـــذاتِ يـــدٍ وقـــدرةٌ ويـــدٌ تعـــدو علـــى الحُـــرَمِ

---

[1]– ينظر إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد السادس، 2012 م، مقال بعنوان (التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر، دراسة نقدية)، علي سليمي، وعبد الصاحب طهماسي، ص 3، 8.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص169.

[3]– سورة القارعة، الآية 6، 7.

[4]– في عام 1924م كان المجاهدون يغيرون على أطراف مدينة بنغازي، وقد وصل الأمر بالإيطاليين في ذلك الوقت الوقت إلى أن قسموا المدينة إلى قسمين، بحيث لا يمكن الانتقال من شمال المدينة إلى جنوبها إلا بعد الحصول على جواز مرور، وكان الحاج موسى البرعصي يسكن في المنطقة الجنوبية من المدينة وتعرف بـ(سيدي حسين)، ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية مصدر سابق، ص87.

ومـــا أُبـــرئُ نفسِـــي فـــي محرّمـــةٍ فـــالنفسُ أمّـــارةٌ بالســـوءِ والـــتُّهَمِ[1]

ونرى الشاعر يستدعي قوله تعالى: ﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[2] وذلك بعد أن يلخّص حالة رفيقه، وقد شابهت حالة حالة الشاعر وظروفه، وقد اجتمع عليه المرض والإفلاس، وقوة المنع المتمثلة في إحكام القبضة الاستعمارية على المدينة. إلا أن الاختلاف بين الحالتين أن رفيقًا كان يتمتع بصحة جيدة.

وهذا استدعاء موفق؛ فقد تشابهت بعض الأَشياء هنا مع الأحوال، وما حدث ليوسف– عليه السلام– مع زوجة العزيز، وهي امرأة ، تملك القوة والجرأة على المحارم.

ولا بد من أَن في نفس صاحبه شيئاً من الشك، لكن الشاعر لا يعفي نفسه تماماً من المسؤولية تجاه صاحبه، فلا بد مع الظروف التي ذكرت من وجود شيءٍ من التكاسل وعدم الاهتمام، وسيدنا"يوسف أُدخِلَ إلى السجن وهو بريء، ولكنه في نظر العامة متهم اتهاماً خطيراً"[3].

أما قصيدته: (تَحَرَّكْ افِقْ) فيقول فيها مشيراً إلى مرضى النفوس ممن ساءهم انتصار أمتهم بوصولها إلى الهدف الأسمى وهو الحرية، فأرادوا أن ينغصوا فرحة الشعب، واحتفاليته بتكريم أعضاء وفد برقة عند عودتهم منتصرين من الجمعية العامة للأمم المتحدة:

ألـم تـرَ كيـفَ اسـتقبلوا وجْـهَ وفـدِنا كـأنْ لـيسَ شـيءٌ مـن مسـاعيهِ يُـذكَرُ

أأحـــــزَنَهم أن تســـــتقلَّ بلادُهـــــمْ ويحكُمهـا بالعـدلِ شـعبٌ محـرَّرُ[4]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية مصدر سابق، ص 88.

[2]– سورة يوسف، الآية 53.

[3]– نظرات في أحسن القصص، محمد السيد الوكيل، دار القلم، بدمشق، ودار الشامية ببيروت، ط1، 1994م، 1994م، ج1، ص346.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص156، 157. 157.

وقد تتاص مع عبارة استخدمت في بعض السور القرآنية لبيان عاقبة الكائدين الحاقدين من أعداء الدين، مثل قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ﴾[1] وقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الفِيلِ﴾[2] لكن إيراد هذه العبارة عند رفيق جاء في سياق تصوير موقف المنافقين أعداء الحرية والاستقلال المستفيدين من بقاء الاستعمار في البلاد من الوفد الليبي، وهو شبيه بالعتاب، لكن القرآن أوردها للتهديد والوعيد، وربما أراد الشاعر ذلك المعنى، فاستعمل السياق الإخباري نفسه، ولكن بطريقة غير مباشرة.

لبيان ما ينتظر هؤلاء الكائدين من فداحة العاقبة عندما تنتصر إرادة الشعب ويتحقق الحلم.

كما ختم القصيدة بقوله:

تبـــارَكَ مـــن لا مُلـــكَ إلا بـــأمرِهِ لـه الحمدُ يهدي من يشاءُ وينصُرُ[3]

وينصُـــــــــــــــــــــــــــــرُ[3]

مؤكداً على أن النصر آت لا محالة رغماً عن أنف الحَاقدين، فهو وحده صاحب الملك، والأمر كله له، ولا يكون النصر إلاَّ من عنده، واستحضر في ذلك الآية الأولى من سورة الملك مع بعض التحوير من تقديم وتأخير، قال تعالى: ﴿تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ المُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[4].

وقد غمرت الشاعرَ موجةُ سرور بمناسبة استقلال ليبيا سنة 1951م، فاندفع يشدو مصوراً آمال أمته في حياة ترجو من ورائها كل خير، موجهاً الشكر لسيّد البلاد الملك إدريس السنوسي، وقد كان هذا الاستقلال بفضل جهاده وتفانيه، يقول مادحاً:

مـن نسْـلِ خيـرِ الخلـقِ هُـم أولـى بـــهِ رحِمـــاً، فهُـــمْ أبنـــاؤهُ والآلُ

أولـــى بـــبعضٍ فـــي كتـــابِ اللهِ إذ جـــاءتْ بـــآخرِ آيِهـــا الأنفـــالُ[5]

---

[1]– سورة الفجر، الآية 6.

[2]– سورة الفيل، الآية 1.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 159.

[4]– سورة الملك، الآية 1.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 232، 233. 233.

ذكر الشاعر أن المَلِك تعود جذوره إلى أصل طيب، وهو أصل النبي محمد – عليه الصلاة والسلام – فهو بالإضافة إلى أنه عصامي ومجاهد فإن لأجدادهِ عراقةً في الملك، وإن المُلْكَ يتشرف بهذا المِلَكِ الأَصيل. لذلك فهو أولى بالمُلْكِ من غيره، وقد وظف الشاعر لثبات ذلك قوله تعالى في آخر آية من الأَنفال: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُوْلَئِكَ مِنكُمْ وَأُوْلُوا الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[1].

كما يطلب من أبناء شعبه أن يساندوا الملك الكريم، في إقامة العدل بالتشاور فيما بينهم امتثالاً لأمر الله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾[2].

قومـوا بـأمرِ المَلـكِ، شـورى، بَيـنَكُمْ إن الـــتحكُّمَ والخـــلافَ وَبَـــالُ[3]

وهو حَثٌّ على الاجتماع والتشاور في كل أُمورهم، وهذا أمر إلهي للمسلمين يتماشى مع غرض الشاعر في إسداء النصيحة لأبناء شعبه بعد أن نالوا استقلالهم، وللتدليل على حرية الرأي وعدم تكميم الأفواه، فمن حق كل فرد من أفراد الشعب أن يعبر عن رأيه.

ومن قصيدة (إلى قومي) قوله:

وهــلاَّ وهَــلْ مــنكُم، تَحَــرَّكَ ســاكنٌ لتســـفيهِ حكـــمٍ أنكرتْـــهُ عقـــولُ

تحكَّـــم أفـــرادٌ يســـوقونَ أمـــةً إلـــى جُـــرفٍ هـــارٍ يكـــادُ يهيـــلُ![4]

وما يُحسن الإشارة إليه هو أن الشاعر رفيق نبّه قومه إلى وجوب التحرك والنهوض بالثورة على الحكام المستبدين في بعض المناسبات، لكن تخاذلهم وتكاسلهم، الذي غلب على أمرهم، وانشغال الشاعر ببعض الأمور جعله يصمت

---

[1]– سورة الأنفال، الآية 75.

[2]– سورة الشورى، الآية 38.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 235.

[4]– نفسه، ص 267.

أحياناً، حتى نسب إليه الخمول، مع أنه لم يسكت تماماً[1]، ولكنه في هذه المرة ينبه ينبه على خطر شديد يجرف الأمة إلى الهاوية بسبب استبداد الحكام وتغليب مصالحهم على مصالح شعوبهم.

وفي النص تضمين من قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي القَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[2].

والغرض تنبيه من يشككون في وطنية الشاعر، ويغفلون عن واجبهم نحو الوطن، وبيان مدى فداحة ما وصل إليه الواقع العربي من العجز والتردي.

يقول رفيق عن الشيخ عبد الرحمن البوصيري[3]:

فقدْ كانَ في تقواهُ للهِ، يرى حكْمَهُ الإخلاصَ، في قُلْ هوَ اللهُ[4]

ففي رأي الشاعر أن البوصيري رجل تقي يخاف الله تعالى، ولذا فهو يستشف الحكمة مما جاءت به سورة الإخلاص: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾[5].

وفي سنة 1946 م، أشاع بعض الناس ممن مبدأهم (فرق بين المواطنين تحكمهم) وهو مبدأ استعماري اشتهرت به انجلترا، فقالوا: إنَّه ستكون للحلفاء وصاية على ليبيا بعد خروج إيطاليا منها، وهم يتمنون أن تتم هذه الوصاية لكي يجدوا من

---

[1]– الشاعر كان ينشر قصائده، ويشرف على تصحيحها بنفسه في الجريدة، وعندما لا يتمكن من ذلك يعدل عن النشر في في الصحف؛ لأنها لا تتمسك بما يريد، فضلاً عن أنها لا تنشر إلا ما يتماشى مع سياستها، ولذلك كان الظن بأنه سكت بعد أن أصبح عضواً في مجلس الشيوخ، فكان رده أن نبههم على عيب أنفسهم. ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 267.

[2]– سورة التوبة، الآية 109.

[3]– عبد الرحمن بن محمد بن أَبي القاسم بن محمد بن عثمان الأَخضري، الأستاذ العلامة الفقيه، الأصولي، المحدث، الأديب، ولد بمدينة غدامس سنة 1258هـ، وتوفي سنة 1354هـ، كان معروفا بين أقرانه وشيوخه بالذكاء المبكر، وله مؤلفات كثيرة في مختلف العلوم. ينظر الجواهر الإكليلية في أعيان علماء ليبيا من المالكية، ناصر الدين محمد الشريف، وبه ملحق الفتاوى الزاويّة على مذهب السادة المالكية، للإمام المفتي العلامة الأستاذ الطاهر أحمد الزاوي، دار البيارق، عمان – الأَردن، ط1، 1999م، ص 364.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والاخيرة، مصدر سابق، ص 89.

[5]– سورة الإخلاص، الآية 1.

يساعدهم على تحقيق أَطماعهم في فرض سيطرتهم على الشعب وسلب خيرات البلاد[1] يقول:

سمعنا أُناساً يذكرونَ وصايةً نعوذُ بربِّ الناسِ منْ شرِّ شيطانِ!

أيدرونَ ما معنى الوصايةِ؟ ليْتَهمْ بها سألوا أهل (الشآمِ) و(لُبنانِ)[2]

وهو يتناص مع بداية سورة الناس في قوله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ﴾[3]، النَّاسِ﴾[3]، متعوذاً من شر من يقولون، ومن شر ما يقولون خوفاً على البلاد من هذه الوصاية المزعومة أن تصبح حقيقة؛ لأنه في رأيه استعمار يخلفه استعمار، ولكن بطريقة أخرى.

كما ينبهر الشاعر بجمال درنة، حتى يحس أن لسانه عاجز عن التعبير عما يراه، فيعتذر من أهلها طالباً منهم أن يعوذوها بسورة الناس:

سامحوني يا أهلَ درنةَ ما كا ن لِساني لمَّا رأيتُ مبينا

فاشكروا ربَّكمْ لكمْ بلدة طيّبةٌ واسْعدوا بها آمِنينا

عوِّذوها بقُل أعوذُ بربِ الناسِ من شِّر أعينِ الحاسِدينا[4]

والتناص هنا من أجل الرقية والتعويذ حفظاً من شر العيون. قال تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ مِن شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ مِنَ الجِنَّةِ وَالنَّاسِ﴾[5].

وحين سرقت دراهم الشاعر طلب من الله- سبحانه وتعالى- أن يعوضه عن خسارتها خيراً، فهووحده كفيل بأرزاق العباد، يقول:

والله يرزُقُ منْ يشاءُ مُضَاعِفاً من فَضْلِهِ مَنّاً بغيرِ حسابِ[6]

---

[1]- ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص25-27.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص26.

[3]- سورة الناس، الآية 1.

[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 45.

[5]- سورة الناس، الآيات 1 . 6.

[6]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 185.

فيدخل في تناص واضح مع قوله تعالى: ﴿زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ اتَّقَوْا فَوْقَهُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾[1]، وجاء التوظيف خادماً للنص، حيث أراد الشاعر أن يظهر قدرة الله فوق فوق عباده، فيجازى السارق ويعوض المسروق.

وفي عام 1921 م أصيب سوق الظلام في بنغازي باندلاع النار فيه؛ لأن أكثر أبوابه وأسقفه من خشب، وضاع فيه مال كثير نقد وحلي ذهبية، فضلاً عن العديد من الأقمشة، ولم تكن النكبة قاصرة على هذا، بل كان الجدب عامّاً في تلك السنة، وقد علّل الشاعر سبب النكبتين حسب تصوره:

سُوقُ الظلامِ وزرعُ هذا العامِ رُميا منَ المولى بذات ضِرام

تَرَكَتْهما للعَينِ قاعاً صفصفاً وكذا تكونُ عواقبُ الآثامِ[2]

يتأسف الشاعر لما آل إليه هذا السوق، فبعد أن كان عامراً بالبضاعة والحركة أصبح أنقاضاً تدمي مناظرها القلوب، ويراه والجدب ابتلاء من الله لعباده، جزاء لهم على ما يرتكبون من آثام. ويشبه ما حدث بمنظر الجبال وهي تنسف يوم القيامة، كما في قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً فَيَذَرُهَا قَاعاً صَفْصَفاً﴾[3].

يقول الشاعر في مقارنة بين وجه الحبيب، والقمر:

إنَّ وجهَ الحبيبِ يفْضُلُ عِندي قمراً في سمائِهِ قد تَجلَّى

لي دليلٌ والحقُّ يسْمحُ بل يو جِبُ للمدَّعِ بأن يستدلا

وصفُ وجْه الحبيبِ أحسنُ تقويـ ـمٍ وفي أي صورةٍ كان أحلى

هُوَ منْ حاجبيهِ في (قاب قوسيـ ـنِ) وما طالَ بلْ دناَ فَتَدلَّى[4]

---

[1]– سورة البقرة، الآية 212.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 69.

[3]– سورة طه، الآيتان 105، 106.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 27.

أراد الشاعر في الأبيات السابقة أن يثبت أن حبيبته أجمل من القمر، وفي ذلك يستدعي قول الله تعالى في تقويم صورة الإنسان: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾[1].

وأيضا قوله في حادثة الإسراء والمعراج: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾[2] فالشاعر يحاول أن يجمع فيما يصفه من جمالٍ بين المادي والروحي الذي الذي يسمو على المادة ومؤثراتها.

وللشاعر قصيدة بعنوان (لم يجد) يقول فيها:

مـنْ لقلـبٍ فـي يـدِ الحـبِّ رهـينُ لا يـــداوي داءَه غيـــرُ الوِصـــالِ
يَتَمنّـــى الوصْـــل لكـــنْ لات حـــينٌ نفـــذ السَّـــهمُ فمـــا يرْجـــو مُحَـــال!
مالـــــهُ غيـــــر اشـــــتياق وحنيـــــ ن كلَّمـــا حـــاول أَن يقصـــر طـــال
لـمْ يجـدْ فـي قاصـراتِ الطـرفِ عين بـدلاً ممـنْ حـوى هـذا الجمـال[3]

أراد الشاعر أن يسلو عن فراق محبوبته بغيرها، فلم يجد بديلة تحل محلها؛ لأنها مميزة عن غيرها بحسنها وجمالها، ولأن عين المحب لا ترى أحداً أجمل من الحبيب. فرأى الشاعر أن جمالها فاق جمال حوريات الجنة. ولكن في الحقيقة أن الحورَ القاصرات الطرف أجمل ما خلق الله تعالى، وهكذا يتناص الشاعر في أبياته مع الآيات التي جاءت على ذكر قاصرات الطرف، كقوله تعالى: ﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلاَ جَانٌّ﴾[4] وقوله تعالى: ﴿وَعِندَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ﴾[5].

قصيدة (فراق وشكوى):

مـــا دينـــا إلاّ الـــذي هـــوَ صـــادرٌ مـنْ هديـهِ مـن فـوقِ سـبع طبـاقٍ[6]

---

[1]– سورة التين، الآية 4.

[2]– سورة النجم، الآيتان 8، 9.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 144.

[4]– سورة الرحمن الآية 56.

[5]– سورة الصافات، الآية 48.

[6]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص.18

أراد الشاعر هنا أن يؤكدَ على أن ليس هناك دين إلاّ الذي أمر الله- سبحانه وتعالى- الإنسان باتباعه متمثلاً فيما جاء في القرآن وهدي سيدنا محمد- عليه السلام- القرآن المعجز الذي يرتفع عن نطاق القدرة البشرية بإعجازه اللامتناه، والمسخّر بأمر الله ومشيئته وقدرته وإرادته.

ولكي يثبت هذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقاً مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ البَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ﴾[1].

وقد عجز العلم الوصفي وسيظل عاجزاً إلى يوم الدين عن معرفة ماهية هذا السَّدمُ*، وكيفية نشأتها، وهكذا صارت صفحة السماء آية من آيات الله وعلامة من علامات دلائل القدرة في الخلق، وبرهاناً ساطعاً على وحدة الخالق وعظمته وجلاله، حتى يدرك بفطرته أن للكون خالقاً واحداً[2]، يقول الشاعر في قصيدة (توسل):

عَنْبر الخالِ، في صميمِ الخدودِ كَسُويداءَ مهجتي، في صدُودِ

وإذا ما وضعْتُ كفّي على كَبـ دِيَ، نلت لي (النَّارِ ذاتِ الوقُودِ)[3]

الوقُـــــــــــــــــــــــــــــــودِ)[3]

فيخلق الشاعر موازنة بين حاله في الحب وما يعج في فؤاده من أَلم، وحال يوم القيامة، وقد استدعى قول الله تعالى: ﴿النَّارِ ذَاتِ الوَقُودِ﴾[4]، أي في وصف جهنم، وهكذا حال الشاعر، وماصنعه جمال الخال العنبري في وجه محبوبتة من أثر على نفسه، وهذا يدل على شدة التعلق، مع الحرمان والرغبة في وصال الحبيب.

وحين وفاة الشاعر إبراهيم الأسطى عمر رثاه الشاعر مصوراً الخسارة الكبيرة بفقده يقول:

---

[1]- سورة الملك، الآية 3.

* (السَّدِيمُ) الضبابُ الرقيقُ، وبُقَعٌ سحابَّة متوهجة أَو مُعَتَمَة في الفضاء ناشئة عن تكاثف أَو تصادم عدد لا يُحصى من الأجرام السماوية، ومنه الْمَجَرَّة (ج) سُدُمٌ. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، ط 1، 1980م، مادة (سدم).

[2]- ينظر من الإعجاز العلمي في القرآن الكريم، حسن أَبو العينين، مصدر سابق، ص 97.

[3]- ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 161.

[4]- سورة البروج، الآية 5.

لا يهـــابُ الطُغـــاةَ فـــي الجهـــرِ بـــالحقِّ إذا مـــا طغـــى عُتـــلٌ، زنـــيمُ
مخلـصٌ للـبلادِ فـي الْحُـبِ والمخـ ـلِصُ فـي حبِّـه قليـلٌ عَـديمُ![1]

وفي هذا القول تناص مع قوله تعالى: ﴿وَلاَ تُطِعْ كُلَّ حَلاَّفٍ مَّهِينٍ هَمَّازٍ مَّشَّاءٍ بِنَمِيمٍ مَنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ﴾[2]، فالشاعر الأسطى نشأ نشأة متواضعة، ولما شب أصبح كل شيء في محيط وطنه؛ لأنه كان يتمنى أن يراه حرًّا، وقد فعل في سبيل ذلك الشيء الكثير، فاستحق التقدير والتكريم حيًّا وميّتًا وأصبح في عداد الخالدين[3].

يقول رفيق متوجهاً بالتوبة إلى الله راجياً العفو منه، مبيناً حسن نواياه:

مـــالي أمـــامَ اللهِ غيـــرُ ســـريرةٍ بيضـــاءَ يـــومَ المحشـــرِ الفضَّـــاحِ
ولقولـــهِ لا تقنطـــوا مِـــن رحمتـــي ألقـــى الإلـــهَ بخـــاطرٍ مرتـــاحِ[4]

يتناص الشاعر مع الآية القرآنية: ﴿قَالُوا بَشَّرْنَاكَ بِالْحَقِّ فَلاَ تَكُن مِّنَ القَانِطِينَ قَالَ وَمَن يَقْنَطُ مِن رَّحْمَةِ رَبِّهِ إِلاَّ الضَّالُّونَ﴾[5]، فهو في توبته يرجو العفو من الله سبحانه، وكله أمل في أن الله سيقبل توبته، ويغفر ذنوبه، ويدخله في رحمته، بعيداً عن القنوط الذي نهى عنه الله، ونعت أصحابه بالضالين.

وفي وصف الشاعر لمدينة درنة الجميلة يقول:

تحـــتَ جنّاتهـــا تفجّـــرتِ الأنهـــار تجـــري فقلـــتُ (إنَّ الـــذينَ)
أيَّ صـــوبٍ يَمَّمـــتَ صـــادفْتَ ظِـــلًّا ومروجـــاً خُضْـــراً ومـــاءً مَعينـــا[6]

أراد الشاعر أن يظهر إعجابه الشديد بجمال هذه المدينة، وقد أرجع ذلك إلى إيمان أهلها بالله وصلاح أعمالهم، أغدق عليهم هذه النعم ثواباً من عنده. وكثرة الماء

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 183.
[2]– سورة القلم، الآية 10–13.
[3]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص181.
[4]– ينظر نفسه، ص226.
[5]– سورة الحجر، الآيتان، 55، 56.
[6]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص42.

والمروج الخضراء بالمدينة جعلته يشبهها بجنات عدن فقال: (إن الذين) إشارة إلى نزلاء الجنة، داخلاً في تناص مع الآية القرآنية: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُوْلَئِكَ هُمْ خَيْرُ البَرِيَّةِ جَزَاؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ﴾[1].

المطلب الثالث

التناص مع بعض معاني القرآن الكريم

[1]– سورة البينة، الآيتان 7، 8.

لم يقتصر أحمد رفيق على تناص الكلمة المفردة، والتناص الجملي، بل تشيع في شعره معان قرآنية، توحي بتأثر الشاعر بتعبيرات القرآن التي تتجلى روعة وإبداعاً. فهو مثلاً يضمن قصيدته: (رثاء الشيخ محمد عامر) بعض التناصات مع المعاني القرآنية، يقول:

لاَشكَّ في الفردوسِ دار نعيمةٌ إن الفعالَ على الجزاءِ دليلُ

فانعمْ برِضوانِ الإلهِ وجنَّةٍ فيها عليكَ من الغصُونِ ظليلُ[1]

الشاعر هنا يستدعي معنى الآية الكريمة التي تشير إلى فوز الإنسان المؤمن بالجنة، دار الفردوس التي لا تكون إلا لمن نال رضى ربه بأعماله الصالحة، وهو يرى أن الشيخ محمد عامر مرشح للفوز بالفردوس؛ جزاء من الله تعالى بأعماله الصالحات، من خلال استدعائه لقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً لَّهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلاًّ ظَلِيلاً﴾[2] وفي القصيدة نفسها، يقول:

فكأنّما لجلالِ موكبِهِ بدا بالنفخِ يومَ الهولِ إسرافيلُ

سار الجموعُ وكلُّ موضعِ خطوةٍ جبلانِ من وزنِ الثوابِ ينيلُ[3]

في البيت الأول يستحضر الشاعر مشهد يوم القيامة، المتمثل في النفخ في الصور للملك إسرافيل، ويومُ الهول وهو يوم القيامة، في الآيتين: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 77.

[2]– سورة النساء، الآية 57.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 74، 75.

الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ المُرْسَلُونَ﴾[1] يوظف الشاعر بداية النفخ في الصور حيث يشبّه موكب الجنازة به؛ لازدحامه بالناس يوم القيامة.

أما في البيت الثاني وهو يصور وفرة الحسنات عند المرثي، وَقَدَّرَها بمقدار جبلين، والجبال كبيرة لكن أحجامها بالطبع تختلف، وهي كناية عن كثرة الحسنات، ولأن الله يجازي بالحسنات ثوابا حَذَف الشاعر كلمة الحسنات، وأحل محلها وزن الثواب مرجحاً دخوله إلى الجنة.

وفي هذا يتناص مع الآية القرآنية: ﴿فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾[2].

وكذا نرى الشاعر رفيق يقول في موضع آخر من قصيدة (تَحرّكْ أَفِقْ):

تَجلّدْ ولا تيأسْ وجاهدْ بحكمةٍ فقد زال ما كُنَّا نخافُ ونَحذَرُ
تباركَ من لا مُلْكَ إلا بأمرِهِ له الحمدُ يهدي من يشاءُ وينصُرُ![3]
وينصُرُ![3]

يُخاطِبُ الشاعر الشعبَ الليبي طالباً منه أن ينتبه لما يُدَبَّر له، ويستمر في الجهاد ويصبر، وقد بات النصر قريباً بعد أن زال الجزء الأكبر من الخطر، وذلك بموافقة الأمم المتحدة على استقلال ليبيا، حين أوفدت مندوباً من قِبَلها إلى ليبيا ليشرف على تهيئة البلاد لإعلان استقلالها في الموعد المحدد[4]، لكن الشعب لم يكن متحمساً؛ لأنه سيء الظن بما يأتي من الدول الاستعمارية. وهذه الدولة تمثل غالبية أعضاء الأمم المتحدة، وهنا يستوحي الشاعر أول آية في سورة المُلك: ﴿تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ المُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[5]، معتمداً على مبدأ التوحيد، الذي هو

---

[1]– سورة يس، الآيتان 51، 52.

[2]– سورة القارعة، الآيتان 6، 7.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 159.

[4]– نفسه، ص 159.

[5]– سورة الملك، الآية 1.

لب العقيدة الإسلامية، بل في كل الأديان السماوية، الذي يقوم على أوصاف مثل: وحدة المعبود، وهو الله، ووحدة الخالق في إنشاء الكون، ووحدانية في ذاته فهو منزه عن المماثلة، وهو القادر على كل شيء، وهو السميع البصير، وهو مريدٌ مختار فعال لما يريد، أنشأ كُلّ ما في الوجود بإرادته وقدرته[1]، ليقول للشعب إن النصر سيأتي بإذن الله تعالى. أما في قصيدة (تقديم المولد) فقد تكرر ما كان يشكو منه من عدم الاتفاق على يوم معين لبداية الأعياد، لهذا واصل الشاعر حملته في تنبيه المسؤولين إلى ما يحتمه عليهم واجب الدين من جمع الكلمة بالاتحاد فيما يعود عليهم بالخير يقول:

أتُـــــرىَ القـــــومُ سُـــــكَارى أم يســـــــيرون حَيَـــــــارى!
قَـــــدَّموا المولِـــــدَ لَمّـــــا أخّـــــروا العيـــــدَ نهـــــارا![2]

ويتضح بشكل بيِّن تأثر الشاعر بالأسلوب القرآني عندما يتساءل في أسلوب ساخر عما أصاب المسئولين، أَهم سكارى لا يعون ما يقولون أم هم حيارى لا يفقهون؟.

وكما صوَّر الله – سبحانه وتعالى – الناس وهم في حالة اضطراب كامل يوم القيامة، وهو اليوم الذي يضطرب فيه الكون بأكمله: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾[3].

ومما يجدر ذكره في هذا الموضع أنه يجتمع في قصيدة واحدة أكثر من تناص، كما في قصيدة (صحيفة التاج*): حيث يقول الشاعر فيها:

---

[1]– ينظر المعجزة الكبرى القرآن الكريم، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، د.ط ، د.ت، ص413.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 175.

[3]– سورة الحج، الآية 2.

* التاج اسم جريدة كانت تصدر في بنغازي، نسبة للقرية الموجودة بالكفرة، كانت مركزاً للسيد المهدي السنوسي نجل المصلح الأعظم، ووالد الملك إدريس الأول، وقد تعرضت هذه الجريدة للقفل سنة 1951م بسبب مقال نددت

وزارةٌ جَـــاوَزتْ مـــالا يُطـــاقُ فقـــدْ جـارتْ علـى الشـعبِ إعنـاتـاً وإرهاقـا
وكـان مـن نصـيبِ التـاجِ أن جعلـت جهـادَهُ فـي سـبيلِ الحـقِّ إزهاقـا[1]

يتنـاص الشـاعر مـع معنـى الآيـة الكريمـة: ﴿بَـلْ نَقْـذِفُ بِـالْحَقِّ عَلَـى البَاطِـلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ﴾[2].

يحـاول الشـاعرُ أن ينبـه أبنـاء شـعبه إلـى الوضـع القـائم فـي البـلاد، ومحاولـة تغييـره، والمتمثـل فـي سـيطرةِ الـوزارةِ علـى مقـدّرات الـبلاد، واسـتغلالها لمصـالحها الشخصية دون الالتفات إلى مصلحة الشعب، وقمع كل من يحاول الوقوف ضدها لإعلاء كلمة الحق، فهي دائماً على حق، وغيرها هو الباطل، وهذا ما حصل مع الصحيفة الوطنية، صحيفة التاج.

ويقول الشاعر في الموضوع نفسه:

لـو أنهـا سُـئِلَتْ مـا ذَنْـبُ مـن قُتِلَـتْ؟ مـوءودةً لـم تجـد للغـدر مصـداقا[3]

هنـا توظيـف واضـح للمعنـى الـوارد فـي الـنص القرآنـي: ﴿وَإِذَا المَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾[4]، يتسـاءل الشـاعر عن سبب المنـع الذي أصدرته الوزارة فـي حق الصـحيفة، والـذي يشـبه الظلـمَ الـذي يقـعُ علـى البنـات فـي عصـر الجاهليـة، وهـو يتساءلُ، ويتعجبُ، ويستنكرُ مما تفعله الوزارة بالصحف الوطنية وأصحابها.

ويقول في شأن صحيفة التاج أيضا:

فلـيسَ مـن سـببٍ يـدعو الـوزارةَ أنْ تُصـادِرَ التـاجَ لكـنْ عقْلهـا ضـاقا
إلاَّ علـى تهمـةٍ أوهـى وأوهـن مـن بيـتِ العناكـبِ إسـناداً وإلصـاقا[5]

فيه بالوضع القائم، ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 279.

[1]– نفسه، ص 279.

[2]– سورة الأنبياء، الآية 18.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 279.

[4]– سورة التكوير، الآية 8، 9.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 280.

يتناص الشاعر مع معنى قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ العَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ البُيُوتِ لَبَيْتُ العَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾[1].

والغرض هو إظهار بطلان الحجة التي لفّقتها الوزارة لقفل صحيفة التاج، وأنه ليس هناك من سبب وجيه لقفلها إلا أن الوزارة منزعجةٌ من الحقيقة التي تحاول هذه الصحيفة إيصالها إلى الناس، فهي كالحجج التي قابلت بها الأقوامُ الظالمةُ الرسل، وقد مثّلها الله في الضعف وقلة الحجة ببيت العنكبوت، أما الشاعر فقد صورها أوهن من ذلك بكثير.

وفي قصيدة (تَنقَّل وهو في الأموات حي) وقد قالها في ذكرى الأربعين لوفاة شاب اسمه علي بسبب حادث انقلاب سيارة، وكان الشاعر معجباً بنشاطه وتفانيه في أَداء واجبه الوطني:

جَـــزاكَ اللهُ مـــا يجـــزي شـــهيداً تَنقَّـلَ وهـو فـي الأمـواتِ حـيْ![2]

ختم الشاعر رثاءه لهذا الشاب الفقيد بالدعاء بأن يجازيه الله كما يجازي الشهداءَ، لأن الشهادة ليست موتاً، بل حياة ثانية، وذلك من خلال استدعائه لقوله تعالى: ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[3]. يُرْزَقُونَ﴾[3].

حيث أوضح في هذا التوظيف أن الشهادة هي الحياة الكريمة التي يتمناها الشاعر لهذا الشاب المناضل وأمثاله.

وقد احتوت قصيدة: (عَظُم الفقدُ والفقيد) على تناصات قرآنية عدّة، وهي في رثاء الشاعر إبراهيم الأسطى عمر، وقد مات في البحر غرقاً يقول فيها:

شـــعلةٌ تبعـــثُ الحيـــاةَ بنـــارٍ يســـتعيدُ النمـــوَّ منهـــا الهشـــيمُ

أضـرمتْ فـي الشـبابِ نـوراً وروحـاً يســـتردُّ الحيـــاةَ منهـــا الـــرميمُ[4]

---

[1]– سورة العنكبوت، الآية 41.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 167.

[3]– سورة آل عمران، الآية 169.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 182.

وفي هذين البيتين يستوحي الشاعر معنى البعث والنشور ففي معنى قوله: يسترد الحياةَ إحياء الأموات من جديد، عن طريق إعادة الأرواح إليهم، والرميمُ اسم للعظام البالية[1]. وهكذا يتناص مع آياتٍ قرآنيه عدة منها: ﴿اللَّهُ يَبْدَأُ الخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ يُعِيدُهُ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَئِذَا كُنَّا عِظَاماً وَرُفَاتاً أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ لَمَبْعُوثُونَ خَلْقاً جَدِيداً قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيداً أَوْ خَلْقاً مِّمَّا يَكْبُرُ فِي صُدُورِكُمْ فَسَيَقُولُونَ مَن يُعِيدُنَا قُلِ الَّذِي فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْكَ رُءُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَى هُوَ قُلْ عَسَى أَن يَكُونَ قَرِيباً﴾[3].

والقصد من التناص هنا هو بعث الأمل في نفوس الشباب الطَّموح.

ويقول عنه أيضا:

كـانَ مثـلَ الشـهابِ يرصـدُ الأفـ ـقَ إذا زاغ خـائن أو رجـيم[4]

كان الشاعر إبراهيم الأسطى رجلاً وطنياً، وأكثر شعره في الوطنيات، يحارب الخونة والمستعمرين[5].

وفي ذلك شبهه أحمد رفيق بالشهاب مستحضراً قوله تعالى: ﴿وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَاباً رَّصَداً﴾[6]، وهذه الآية تذكر حال حال الكاذبين على الله- سبحانه وتعالى- وهم أيضا أعداء الدين والوطن الذين حاربهم إبراهيم الأسطى.

ثم يقول:

لا يهـاب الطغـاة فـي الجهـر بالحـ ـق إذا مـا طغـى عُتـلٌّ زنـيم![7]

---

[1]- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (رمم).

[2]- سورة الروم، الآية 11.

[3]- سورة الإسراء، الآيات 49 - 51.

[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 183.

[5]- نفسه، ص 181.

[6]- سورة الجن، الآية 9.

[7]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 183.

فهو المدافع عن الحق لا يعرف معنى للصمت إذا لزم الكلام، يجاهر بالحق أمام الظَّلمة المعتدين اللئام، وهذا البيت يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَلاَ تُطِعْ كُلَّ حَلاَّفٍ مَّهِينٍ هَمَّازٍ مَّشَّاءٍ بِنَمِيمٍ مَنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ﴾[1] والعتل هو الغليظ الجافي، والزنيم هو المستلحَقُ في قوم ليس منهم لا يحتاج إليه، فكأنه فيهم (زنمة) وهي شيء يكون للمعز في أذانها كالقرط، وهي أيضا شيء يقطع من أذن البعير ويترك معلقاً، وقيل: هو اللئيم الذي يعرف بلؤمه كما تعرف الشاة بزنمتها[2]. بزنمتها[2]. والمقصود هم الخونة أذناب الاستعمار.

يقول الشاعر في قصيدة (مداعبة واعتذار):

إنـــي ليمنعُنـــي مـــن أن أزوركـــمُ على اشتياقي همومٌ داهمتْ هِممي
صـورٌ علـى كـلِ بـابٍ مالـكٌ، ولـهُ فيـــهِ زبانيـــةُ التعـــذيبِ بالقـــدمِ[3]

أراد الشاعر أن يبرر انقطاعه عن زيارة صديقه رغم أنه كان يشتاق إليه كثيراً بأن ظروفاً قاهرة قد حالت بينه وبين الزيارة، وتتمثل في إقامة الإيطاليين حاجزاً بين شمال مدينة بنغازي وجنوبها، كما ذكرنا سابقاً، ولإظهار صعوبة اجتياز هذا الحاجز، ومدى قوة المنع، شبه المسؤول عن باب الصور بمالك خازن النار، والزبانية، قال تعالى: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ﴾[4].

وفي القصيدة نفسها يقول:

ما في المرورِ على حَدِّ الصراطِ كما في بابِ ذا الصورِ في هولٍ لمُقتحِم
كأنـــه ســـدٌّ يـــأجوجٍ ونحـــن بـــهِ نموجُ في الهمِّ موجاً غيرَ منْتظِمِ[5]

يحاول الشاعرُ أنْ يبيِّن مدى صعوبة المرور من ذلك الحاجز الاستعماري، فالمرور عبره أصعب من المرور على حد الصراطِ يومَ القيامة، وقد شبّهه في قوّته

---

[1]– سورة القلم، الآيات، 10 – 13.

[2]– ينظر مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (عتل)، ومادة (زنم).

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص89.

[4]– سورة العلق، الآيتان 17، 18.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص89.

بالسد الذي أقامه ذو القرنين دون يأجوج ومأجوج. قال تعالى: ﴿قَالُوا يَا ذَا القَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجاً عَلَى أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَداً﴾[1].

وفي قصيدة (عيد الاستقلال) يدعو الشاعر أبناء شعبه إلى الانضمام إلى ركب العلم والتقدم بقوله:

أضحى جَنَاحُ العلمِ قابَ القوسِ منْ قَمَرِ السّماءِ ودونَهُ أميالُ[2]

وهو هنا يتناص مع الآية القرآنية: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾[3].

ويقول رفيق في قصيدة (احتكار الفحم والحطب):

تبَّتْ يدا أبي لهبٍ ومالَهُ وما كَسَبْ

وخابَ من أراد للفحمِ، احتِكاراً والحَطَبْ

وباء بالخسرانِ وال حملِ عليهِ والغضَبْ[4]

يماثل الشاعر هنا بين موقفه من محتكري الفحم والحطب، وبين ما فعله أبو لهب وزوجتهُ، في قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾[5].

وقد نجح في تلك المماثلة من خلال الموازنة بين أبي لهب وزوجته، فيلعن محتكري الفحم والحطب من المسؤولين، والخيبة ستلاحقهم كما خيّبت أبا لهب وزوجته لسوء نواياهم.

وقد وظف الشاعر قصة أبي لهب أيضاً في قصيدة (عامٌ جديد) فهي في نظره خير مثال للشر والحقد والفتنة؛ فعداوة بريطانيا للشرق والإسلام والعرب، كعداوة

---

[1]– سورة الكهف، الآية 94.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص235.

[3]– سورة النجم، جزء من الآية 9.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص203.

[5]– سورة المسد، الآيات 1–5.

امرأة أبي لهب للرسول – صلى الله عليه وسلم – وأتباعه، فهي تقوم بالدور نفسه من حقد، وفتنة، وتفرقة:

لوعـد بلفـورَ ألقـت بيـنهم وسـعتْ بنـــارِ فتنتِهـــا حمَّالـــةُ الحطـــبِ

قـــدْ فَرّقتنـــا ومازالـــتْ تفرِّقُنـــا عـدوّةُ الشـرقِ والإسـلامِ والعـربِ[1]

قال تعالى: ﴿وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾[2].

وقد كانت وحدة البلاد شغلَ رفيق، والكثير من المواطنين، وفي الحث عليها يقول:

اللهُ كلَّفنـــــا توحيـــــدَهُ فلنـــــا مـن ديننِـا أمـرٌ بنهـي عـن الفِـرَقِ

توحيـــدُ خالقنـــا أمـــر يعادلـــه توحيـدُنا فـاغتنمْ للخيـرِ واسـتَبِقِ[3]

يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾[4]، جوهر عقيدة التوحيد التوحيد والشاعر استلهم المعنى الدلالي لهذه الآية، ووظفها ليؤكد وحدانيةَ الله، الذي أمرنا بالاتحاد ونبذِ التفرقة، ويقول الشاعر عن الشعر وسر تعلق الإنسان به:

ومـــاهِي إلا الـــروحُ والـــروحُ ســـرُّها خفـيٌّ وعلـمُ الـروحِ مـن أمـرِ رحمـانِ![5]

وهذا التعلق أمره روحيٌ لا تعرف أسبابه، فما يتعلق بالروح ويخصها لا يعلمه إلاّ الله، سبحانه وتعالى، فهي من الأمور الغيبية التي استأثر الله بعلمها، قال تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ العِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً﴾[6].

وفي تحية لصحيفة الوطن يقول الشاعر:

صـحيفةَ الشـعبِ كـوني رائـداً فطِنـاً لقـــدْ تشـــابَهَتِ السِـــعدانُ والـــدِّمَنُ

وغـــرَّ قومنـــا ســـرابٌ كـــادَ يحســـبهُ ظمـآنهم لجـةً تجـري بهـا السُّـفُنُ![7]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص148.

[2]– سورة المسد، الآيتان 4، 5.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص256.

[4]– سورة الإخلاص، الآية 1.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 23.

[6]– سورة الإسراء، الآية 85.

[7]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 48.

يطلب الشاعر من هذه الصحيفة أن تستمر في حملاتها ضد الإيطاليين، ولا تخضع لما يقدمه الاستعمار من وعود كاذبة وإغراءات لأبناءِ الوطن الشرفاءِ، وقد وجد في من خانوا الوطن، ومن كانوا يغفلون ألاعيب الاستعمار وخدعه؛ فرصة لتحقيق أهدافهم الاستعمارية،فهو يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الحِسَابِ﴾[1].

وفي قصيدة (الراديو) بعض من التناصات القرآنية، ومن قوله فيها:

هاتِ الحديثَ عن البخارِ فإنهُ سببٌ لمطلعِ هذه الأنوارِ
تهديكَ (نارَ اللهِ) موقِدةٍ، لها عمدٌ ممددةٌ لهذا الساري
جَعَلتْ ظلامَ الجهلِ، ضوءَ تمدنٍ هذا الضياءُ شواظُ تلكَ النارِ[2]

إن البخار طاقة مسخرة تستخدم لتحريك الآلات، والإضاءة وغيرها من الأمور التي يحتاجها الإنسان في حياته، وحين أراد الشاعر أن يظهر أهميتها وقوة فاعليتها دخل في التناص مع آيتين من القرآن الكريم: الأولى: ﴿نَارُ اللَّهِ المُوقَدَةُ الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الأَفْئِدَةِ إِنَّهَا عَلَيْهِم مُّؤْصَدَةٌ فِي عَمَدٍ مُّمَدَّدَةٍ﴾[3]. والثانية: ﴿يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلاَ تَنتَصِرَانِ﴾[4].

ثم يقول:

إن قلتُ هذا الكشفُ معجزةَ الورى ثارتْ عليَّ عمائمُ الفُجّارِ
نظروا بغيرِ تفكُّرٍ فعيونهمْ في جنةٍ وقلوبهمْ في نارِ[5]

ويستمر الشاعر في حديثه عن الراديو مُظهراً إعجابه بهذه الآلة الأثيرية، ويندد بمن يتمسكون بالقديم ويرفضون الجديد لمجرد أنه جديد، وقد وصف هؤلاء الجهلة أعداء التطور بالفجار، وفي هذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ

---

[1]– سورة النور، الآية 39.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 40.

[3]– سورة الهمزة، الآيات 6 – 9.

[4]– سورة الرحمن، الآية 35.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 41.

النَّارِ أَصْحَابَ الجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ المَاءِ أَوْ مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ حَرَّمَهُمَا عَلَى الكَافِرِينَ﴾[1].

ثم يشكر الشاعر الله على هبته العقول لبني الإنسان، فيقول:

سُبحانَ من وهَبَ العقولَ لأهلِها فغدتْ تدلُّ عليهِ بالآثارِ!
خلاَّقُ ما لا تعلمونَ، يريكمو آياتِهِ في الأفْقِ كالأقمارِ[2]

متناصاً مع قوله تعالى: ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الحَقُّ أَوَ لَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾[3].

ويقول رفيق في قصيدة (أعياد الشرق):

متى يستفيقُ الشرقُ؟! أيُّ مصيبةٍ تؤثِّر في إحساسهِ فيحقِّقُ!
وحقِّقْ إن الحقَّ يعلو وإنهُ وإنْ جارَ، حيناً، باطلٌ سوفَ يُزْهَقُ![4]

الشاعر يحث الهمم عن إخلاص، وقد استجاب الله دعاءه حيث آمن الجميع بأن المصير واحد، ويرجو أن تكون النتيجة عودة الوطن المسلوب[5]. وفي هذا المعنى يستوحي قوله تعالى: ﴿بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى البَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ﴾[6].

ويقول الشاعر فيمن أعمتهم شهوة الحكم فخانوا الأمانة، ولم يتقوا الله، وعاثوا فساداً فوقعوا في شر أعمالهم، وهي عاقبة كل متجبر:

لا يتركُ اللهُ سُدى عبداً عن العَدْلِ عَدَلْ!
فأهلكَ الحرثَ والنسْـ ـلَ وحتى مَنْ نَسَلْ![7]

---

[1]– سورة الأعراف، الآية 50.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 41.

[3]– سورة فصلت، الآية 53.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص240.

[5]– نفسه، الصفحة نفسها.

[6]– سورة الأنبياء، الآية 18.

[7]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 208 –

وليظهر الشاعر مدى تجبر مثلِ هؤلاء، حين تأخذهم العزة بالإثم يتناص مع الآية القرآنية: ﴿وَإِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لاَ يُحِبُّ الفَسَادَ وَإِذَا قِيلَ لَهُ اتَّقِ اللَّهَ أَخَذَتْهُ العِزَّةُ بِالإِثْمِ فَحَسْبُهُ جَهَنَّمُ وَلَبِئْسَ المِهَادُ﴾[1].
المِهَادُ﴾[1].

ويخاطب رفيق في قصيدة (الحظ المظلوم) شاعر درنة الأستاذ محمد عبد القادر الحصادي حين أساء الظن برفيق، ولم يُرْضِه حكمه عليه بقوله:

إن لمْ تزُرهمْ فلا لـومٌ، ولا حَـرَجُ بحُجـةٍ مـن كتـابٍ كُلُّـهُ حِكَـمُ!
إذاً لا جُناحَ على منْ كانَ مثلَكَ أوْ من كـانَ أعرَجَ أو منْ شَفَّهُ سَقَمُ! [2]

وقد استحضر الشاعر هذه الآية: ﴿لَيْسَ عَلَى الأَعْمَى حَرَجٌ وَلاَ عَلَى الأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلاَ عَلَى المَرِيضِ حَرَجٌ وَمَن يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ وَمَن يَتَوَلَّ يُعَذِّبْهُ عَذَاباً أَلِيماً﴾[3].

وهو يلتمس العذر لصاحبه ساخراً، وكأنه يريد أن يقول إن الله رخَّص لذوي الأعذار إذا تخلَّفوا، فإذا لم تقبل بعذرنا فأنت معذور.

ونرى الشاعر في قصيدة أخرى يعاتب صديقه بقوله:

وأول شـــرْطِ توبتِـــك اعتـــرافٌ بِـــذنْبكَ واقترافِـــكَ للآبـــاقِ[4]

وفي هذا العتاب يستحضر قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَن يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلاَّ اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ﴾[5] فالتوبة لا تُقبَلْ من الله سبحانه إلا إذا سبقها اعتراف من العبد العبد بذنبه، ومن ثم الاستغفار وطلب القبول والرضا من الله ـ سبحانه وتعالى.

---

[1]– سورة البقرة، الآيتان 205، 206.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 109.

[3]– سورة الفتح، الآية 17.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 292.

[5]– سورة آل عمران، الآية 135.

وفي مداعبة لأصدقائه يقول:

قـــــالَ: قـــــالَ اللهُ حقـــــاً يتبـــــعُ الشَّـــــاعر غَـــــاوي[1]

مستوحياً قوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾[2].

يَهِيمُونَ﴾[2].

ويقول الشاعر في قصيدة (أنا يا رويفع): وقد طلب منه أن يشفع له عند رسول الله صلى الله عليه وسلم.

كُـنْ شـافعي عِنـدَ الرسـولِ يُجِيرُنـي يـومَ التغـابنِ مـن عـذابِ النـارِ![3]

وقد تناص في هذا مع قول الله تعالى: ﴿يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الجَمْعِ ذَلِكَ يَوْمُ التَّغَابُنِ وَمَن يُؤْمِنْ بِاللَّـهِ وَيَعْمَلْ صَالِحاً يُكَفِّرْ عَنْهُ سَيِّئَاتِهِ وَيُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً ذَلِكَ الفَوْزُ العَظِيمُ﴾(4).

ويقول رفيق عن حفل تكريم بعثة المعلمين في أبريل عام 1948م: مصوراً آلامه مما يشاهد من اغترار بزيف القول، ومن أناس همهم المظاهر ولو على حساب الكرامة والمصلحة العامة.

يقـولُ كـلُّ رئـيسٍ وهـو يشـبهُ فـي كرســيهِ صــنماً إنــي ســليمانُ[5]

حيث يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَداً ثُمَّ أَنَابَ﴾(6).

وفي قصيدة (إلى الأمير) يقول:

فإنّـــا وإن كـــانَ قليـــلٌ عديـــدُنا لنكثُرُ عندَ الروعِ منْ كرمِ الأصلِ[7]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 191.

[2]– سورة الشعراء، الآيات 224 – 226.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 28.

[4]– سورة التغابن، الآية 9.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 101.

[6]– سورة ص، الآية 34.

الأصـــــــــــــــــــــــــــــلِ[1]

وفـي هذا المعنـى يستوحي معانيَ عدة آيات منها: قولـه تعالـى: ﴿وَاذْكُرُوا إِذْ أَنتُمْ قَلِيلٌ مُّسْتَضْعَفُونَ فِي الأَرْضِ تَخَافُونَ أَن يَتَخَطَّفَكُمُ النَّاسُ فَآوَاكُمْ وَأَيَّدَكُم بِنَصْرِهِ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾(2).

وقولـه تعـال: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ المَلائِكَةِ مُرْدِفِينَ﴾[3].

وقولـه تعـالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ المُؤْمِنِينَ عَلَى القِتَالِ إِن يَكُن مِّنكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِائَتَيْنِ وَإِن يَكُن مِّنكُم مِّائَةٌ يَغْلِبُوا أَلْفاً مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لاَّ يَفْقَهُونَ﴾[4].

ويقول رفيق عن وفاة الشيخ عبد الرحمن البوصيري:

فقد وَقعَتْ فـي سـاعةٍ كـان وصـفُها　　　مثـالاً ليـومٍ ترجُـفُ الأرضُ جَـرّاهُ[5]

كما يقول معبراً عن وقع خبر وفاة الشاعر أحمد الشارف في نفوس محبيه:

وَتَفزَّعـــتْ منــــهُ القلـــوبُ كأنّهـــا　　　فــي يــومِ هــولٍ للقيامــةِ راجـفُ![6]

وقد تناص في البيتين مع مشهد من مشاهد يوم القيامة: حيث قال تعالى: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾[7].

ويهنئ رفيق صديقه بالزواج إذ يقول:

عَمَـــارُ الكـــونِ مـــن ذَكَـــرٍ وأنثـــى　　　إذا افترقـــــا تـــــداعَى للفنـــــاءِ[8]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 12.

[2]– سورة الأنفال، الآية 26.

[3]– سورة الأنفال، الآية 9.

[4]– سورة الأنفال، الآية 65.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 88.

[6]– نفسه، ص 282.

[7]– سورة النازعات، الآيات 6–9.

[8]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 97.

يستوحي المعنى من قوله تعالى: ﴿سبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لاَ يَعْلَمُونَ﴾[1].

ثم يقول:

ولـــولا أمُّنـــا حـــواءُ ضـــاقتْ بـــآدَمَ وحـــدَهُ دارُ البقـــاءِ[2]

فيتناص مع قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[3].

مبينا أهمية الزواج والحكمة من تشريعه، ففيه سكن لروح الإنسان، وفيه المحبة والمودة. أما الجار فله حقوق كما للأقرباء حقوقهم:

وللجِـوارِ حقـوقٌ كـالمودَّةِ فـي الـ قُربـى يُجمِّعهـا دِيـنٌ، ووجـدانُ[4]

وقد أمرنا الله – تعالى – بالإحسان إليه، فقال: ﴿انظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَلَلآخِرَةُ أَكْبَرُ دَرَجَاتٍ وَأَكْبَرُ تَفْضِيلاً﴾(5).

وفي قصيدة (أطلت الهجر): هجر الشاعرَ صديقُه، وتمادى في الهجران حتى عزم رفيق على توجيه اللوم له، لكن وفاءه لأحبابه يجعله يلتمس العذر لهم إذا أساءوا، يقول:

أطلـــتَ الهجْـــرَ فـــاخترتُ العِتابـــا وكـــانَ الحـــقُّ أختـــارُ العِقابـــا

قِصـــاصٌ والقِصـــاصُ العـــدلُ لَكِـــنْ رأيـــتُ العفـــوَ يَفْضُـــلُهُ ثوابَـــا[6]

وهو يستوحي معانيه من قول الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ القِصَاصُ فِي القَتْلَى الحُرُّ بِالْحُرِّ وَالْعَبْدُ بِالْعَبْدِ وَالأُنثَى بِالأُنثَى فَمَنْ عُفِيَ لَهُ مِنْ أَخِيهِ

---

[1]– سورة يس، الآية 36.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 97.

[3]– سورة الروم، الآية 21.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 97.

[5]– سورة الإسراء، الآية 26.

[6]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 181.

شَيْءٌ فَاتِّبَاعٌ بِالْمَعْرُوفِ وَأَدَاءٌ إِلَيْهِ بِإِحْسَانٍ ذَلِكَ تَخْفِيفٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَرَحْمَةٌ فَمَنِ اعْتَدَى بَعْدَ ذَلِكَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾(1).

وعن الربيع يقول رفيق:

أيامُـــهُ حُـــورٌ حِســـانٌ أقبلـــتْ تُهـدي عـروسَ الـراحِ لـلأرواحِ[2]

وقد استوحى صورة الجمال من قوله تعالى في سورة الواقعة: ﴿وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ المَكْنُونِ﴾[3].

ويقول الشاعر في قصيدة (تبسّم بعد عبس):

فـــو اللهِ الـــذي أحَسَـــنَ فـــي تقـــويمِ صـــورتِهِ

وألهمنـــــا محبّتـــــه وألزَمنَـــــا بطاعتِـــــهِ

لقـــدْ راحَ ولـــمْ نعبـــثْ بعفَّتِـــــا وعفَّتِـــــهِ[4]

وهنا يقسم الشاعر بالله – سبحانه وتعالى – مذكراً بنعم الله على الإنسان، مؤكداً عظمة إبداعه في خلقه متناصاً مع قول الله تعالى: ﴿خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ المَصِيرُ﴾[5].

وفي قصيدة (الحق يعلو) يقول:

حـــقُّ الـــبلادِ مُقـــدّسٌ كأمانـــةٍ فـي حَمْلِها الإنسانُ كانَ جَهُولا![6]

وهنا يستشعر عظم الأمانة التي حملها الإنسان في قوله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً﴾[7].

---

[1]– سورة البقرة، الآية 178.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص85.

[3]– سورة الواقعة، الآيتان 22، 23.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 304.

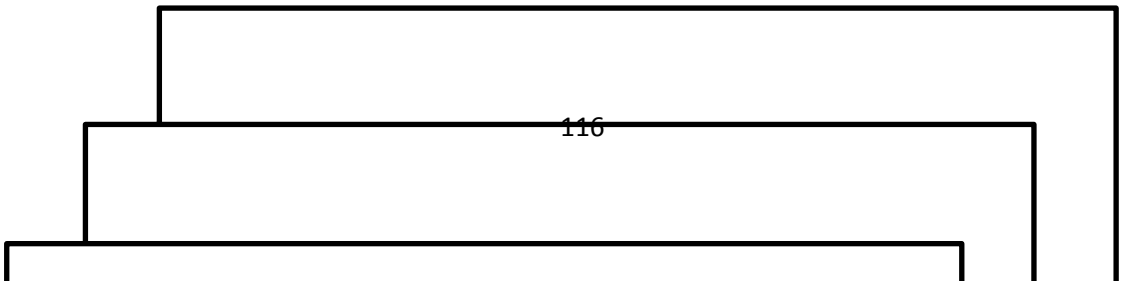
[5]– سورة التغابن، الآية 3.

[6]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 64.

[7]– سورة الأحزاب، الآية 72.

وبذا يتبين أَن شاعرنا أحمد رفيق قد تبحّر كثيراً في القرآن الكريم، لكنه أخذ منه أبعاداً فنية، وتصورات مادية، والنص القرآني يسهم مع غيره في بناء النص الشعري فيتقاطع معه، وعلى مستوى المضمون فإن آيات القرآن تستجيب لتجربة الشاعر، ومعاناته وحلمه في التغيير مما جعل الشاعر يستعير بعض المعاني لتكون معلماً له يهتدي به في أشعاره، وفق مفاهيمه وتصوراته وبهذا يمنح الشاعر شعره عمقاً وفنية، مع مراعاة كرامة القرآن الكريم وقدسيته.

وقد وفق الشاعر إلى حد كبير فيما عمد إليه من تناص مع القرآن الكريم، مما يدل على عناية الشاعر الواضحة بقراءته وتدبر معانيه وأحكامه.



الأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو قصة دينية، فلم يكن غريباً أن يعكف شعراؤنا المعاصرون على الموروث الديني، ويستمدوا منه شخصيات تراثية يعبرون من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة[1]، حيث يقوم الأديب باستدعاء هذه الشخصيات، عن طريق أسلوب القص،واستخدامه كمعادلًا موضوعيًّا لتجربته الذاتية فيكشف ألواناً من الانفعالات الجمالية والنفسية، وهذا ما توصل إليه الشاعر العربي في العصر الحديث[2].

أفاد أحمد رفيق من الشخصيات والقصص الدينية كما أفاد غيره من الشعراء، فقد استمد الشاعر من قصصهم العبر، وجعل منها نقطة ارتكاز انطلق منها نحو عالم قدسي مشرق أسهم في إثراء نصه الشعري، من خلال إسقاط ملامح الشخصيات ومدلولاتها على ألفاظه وتراكيبه الشعرية، قال تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُوْلِي الأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثاً يُفْتَرَى وَلَكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾[3].

"نعم إن في قَصص القرآن عبرة تنفذ إلى القلوب فتهزها هزاً يردها إلى الصواب، ويعيدها إلى الحق، وقد يكون نتيجةَ ذلك الإيمانُ والإذعانُ إلى الحق، وقد يترتب عليه الاعتراف بالحق مع عدم الإذعان له، لمصالح مادية، أو منزلة اجتماعية، أو خشية التعيير بالعدول عما كان عليه الآباء والأجداد"[4]، وتعد شخصيات الأنبياء والرسل- عليهم السلام- هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في شعر أحمد رفيق، ومنها شخصيتا (آدم وحواء)، وقد أخذت الشخصيتان

---

[1]- ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مصدر سابق، 95-97.

.97

[2]- نفسه، ص 26.

[3]- سورة يوسف، الآية 111.

[4]- نظرات في أحسن القصص، محمد السيد الوكيل، مصدر سابق، ج1، ص9.

أبعاداً خاصة استمدها الشاعر من الذات والواقع، فقد وظفهما الشاعر في بعض نصوصه الشعرية ليتحولا إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال وثيق بالواقع، من ذلك ما جاء في قصيدة: (وداع) حيث قال:

يـــا مـــنْ يعـــزُّ فـــراقُهم واللهِ لـــوْ خُيِّـرتُ، مـا اختـرتُ النـوى مِنهاجـا!
لكنَّـــهُ قـــدرٌ قضـــى مِـــن قبْلِنـــا لأبـــي البريّـــةِ آدمِ الإخْراجـــا[1]

الموقف يصور لنا معاناة الشاعر في الغربة، فقد أخذ يخاطب أهله وأحبابه، مرسلاً شكواه، وما يحسه من ألم البين والفراق، وقد أرهقته الغربةُ والأشواق، ولكي يجسد الشاعر همومه وأحزانه تناص مع ما جاء في القرآن من نصوص بخصوص قصة إخراج آدم وحواء من الجنة، يقول الحق ـ تبارك وتعالى: ﴿فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعاً بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلاَ يَضِلُّ وَلاَ يَشْقَى﴾[3]، وقوله أيضا: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾[4].

وقد رافقت آدمَ وزوجتهَ في القصة شخصيةٌ سوداويةٌ ترمز للشر، والحقد، والكراهية، والفتنة، هي شخصية عدو الله إبليس الذي يسلك في سبيل غواية الإنسان كل مسلك، وقد حلت عليه اللعنة لتمرده على إرادة الله.

والقاسم المشترك بين حال الشاعر، وحال آدم وحواء هو الخروج الإجباري، بفعل قوة خارجية فرضت إرادتها القوية على الإنسان، فلم يخرج أحمد رفيق من بلاده ويتغرب مختاراً؛ وإنما خرج مكرهاً من قبل ما لقيه من ظلم الاستعمار، والقوى الرجعية المتحالفة معه من أجل مصالحها الخاصة.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 52.

[2]– سورة البقرة، الآية 36.

[3]– سورة طه، الآية، 123.

[4]– سورة طه، الآية 55.

كما هبط آدم إلى الأرض ومعه زوجته حواء، وكذلك هبط إبليس ومعه الحية التي خبأته في جوفها حتى دخل الجنة، ووسوس إلى آدم فهبطوا جميعاً إلى الأرض ولم يكن بد من الهبوط، فأما آدم وحواء فقد هبطا امتثالاً لأمر الله- عز وجل- وأما إبليس فقد هبط معهما ليغوي ذريتهما وليعيش بعضهم لبعض عدوّاً بعد أن طرده الله وأبعده[1]، ولا جدوى من الندم.

كما استدعى رفيق مختصراً قصة آدم وحواء وواجبهما المقدس في عمارة الكون، وذلك في تهنئة بعث بها لصديقه بمناسبة الزواج يقول:

عَمَــارُ الكــونِ مــن ذَكَــرٍ وأنثــى إذا افترقــا تــداعى للفنــاءِ

ولــولا أمُنــا حــواءُ ضــاقتْ بــآدم وَحــدَه دارُ البقــاءِ[2]

إن مقدارَ المودة التي يكنّها الشاعر لصديقه جعلته يشعر بالفرح لزواجه ويبعث إليه بتهنئة يشعره فيها بأن ما فعله هو الصواب، فالزواج واجب ديني؛ لأن الإنسان مكلف بعمارة الأرض، والتمتع بخيراتها فقد أخبر الله . عَز وجَل . آدم عليه السلام بأنه لا تحول لهم من الأَرض إلا بعد نهاية العالم، يوم يبعث الله الناس من قبورهم ليحاسبهم على ما قدمت أيديهم، إنما أُهبط آدم إلى الأرض ليخلف قوماً سبقوه عليها ولكنهم لم يعمروها، بل أفسدوا فيها وسفكوا الدماء، وتمردوا على طبيعة مهمتهم، فمهمة آدم إصلاح وتعمير، وقيام بحق الله على عباده، وهي مهمة عظيمة وثقيلة[3]، يحتاج فيها آدم إلى حواء لتكونَ له سنداً ومعيناً. ومن الآيات القرآنية التي التي جسدت ذلك المعنى: ﴿سبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لاَ يَعْلَمُونَ﴾[4]. ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[5]. ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ

---

[1]- ينظر نظرات في أحسن القصص، محمد السيد الوكيل، مصدر سابق، ج 1، ص 42.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 97.

[3]- ينظر نظرات في أحسن القصص، محمد السيد الوكيل، مصدر سابق، ج 1، ص 36.

[4]- سورة يس، الآية 36.

[5]- سورة الروم، الآية 21.

النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[1].

والملاحظ أن حضورَ الشخصياتِ والقصص الدينية كان يتراوح ما بين التلميح والاستدعاء المباشر دون خفاء.

فمن قصص الأنبياء التي استلهمها الشاعر قصةُ سيدنا نوح- عليه السلام- الذي بعثه- الله تعالى- لما مارس البشر عبادة الأصنام والطواغيت، ومالوا إلى طريق الضلالة والاستكبار على الله، فكان مبعث سيدنا نوح - عليه السلام - رحمة بالعباد، وهو أول رسول بعث إلى أهل الأَرض[2].

لقد حول الشاعر جزءاً من القصة إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال بالواقع المعيش، يقول في قصيدة (احتكار الفحم والحطب):

وفـــــاضَ كالطُّوفـــــانِ لـــــمْ يتـــــركْ مجـــــالاً للخُطَـــــبْ
وفـــــرَّ مـــــنْ أدركـــــهُ مـــــوجٌ، عظـــــيمٌ، يصـــــطَخِبْ
وانقَطَـــــعَ الـــــدَّابِرُ مـــــنْ قـــــومٍ أتونـــــا بالعجـــــبْ[3]

اتخذ الشاعر من حادثة الطوفان التي كانت عقاباً لقوم نوح وسيلة ليعبر من خلالها عن فشل الحكومة في مشروع احتكار الفحم والخشب، عندما عرض على مجلس النواب سنة 1951 م وقوبل بالرفض، وفشل مثلما فشل غيره من المشاريع المضرة[4]، ولقد كان لهذا الفشل أثره الكبير في إفهام الشعب حقوقه التي يجب أن لا لا يتساهل فيها[5]، وهنا يبرز دور الشاعر في الدفاع عن حق الجماعة، ومقاومة فكرة الاحتكار وأصحابها.

---

[1]- سورة الحجرات، الآية 13.

[2]- ينظر قصص الأنبياء، السيد الجميلي، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط 3، 1939م، ص64.

[3]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص204.

[4]- نفسه، ص203.

[5]- نفسه، ص204.

وقد ذكر الله تعالى قصة نوح وما كان من قومه، وما أَنزل الله بمن كفر به من العذاب بالطوفان، وكيف أنجاه وأصحاب السفينة في الكثير من سور القرآن الكريم: مثل: هود، والأنبياء، والمؤمنون، والشعراء، والعنكبوت، والصافات، والأعراف، وسنذكر بعضاً من الآيات التي يتناص معها الشاعر في الأبيات السابقة ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلاَّ خَمْسِينَ عَاماً فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ فَأَنجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا آيَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾[1]، ﴿فَأَنجَيْنَاهُ وَمَن مَّعَهُ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ ثُمَّ أَغْرَقْنَا بَعْدُ الْبَاقِينَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُم مُّؤْمِنِينَ﴾[2]. ﴿وَقَوْمَ نُوحٍ مِّن قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا هُمْ أَظْلَمَ وَأَطْغَى﴾[3].

وقد استوحى الشاعر في قوله:

وفـــــــرَ مـــــــنْ أدركَـــــــهُ مـــوجٌ، عظـــيمٌ، يصْـــطَخِبْ![4]

شخصية ضالة عنيدة هي شخصية (يام) ابن نوح، وقيل اسمه (كنعان) وقد تخلف ولم يركب في السفينة، وكان كافراً عمل عملاً غير صالح، فخالف أباه في دينه، فهلك مع من هلك[5]، وحين ارتفع الماء ارتفاعاً عظيماً، رأى نوحُ ابنَه فرقَّ قلبه، وناداه: ﴿وَنَادَى نُوحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الحَاكِمِينَ قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ فَلاَ تَسْأَلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَن تَكُونَ مِنَ الجَاهِلِينَ﴾[6].

وما يحسن ذكره أن الشاعر رفيق وفق – من وجهة نظري – في توظيفه لحادثة الطوفان توظيفاً حسناً، فقرار مجلس النواب كان قوياً جارفاً كالطوفان على أعضاء الحكومة وأطماعهم، كما أنه تسبب في تنبيه الشعب للنضال من أجل

---

[1]– سورة العنكبوت، الآيتان، 14، 15.

[2]– سورة الشعراء، الآيات 119 . 121

[3]– سورة النجم، الآية 52.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 204.

[5]– قصص الأنبياء، السيد الجميلي، مصدر سابق، ص 84.

[6]– سورة هود، الآيتان45، 46.

حقوقه، فحين يغضب الشعب يكون غضبه طوفاناً جارفاً لا يستطيع أحد إيقافه والحيلولة بينه وبين الثلة الفاسدة من الحكومة.

وعندما أراد إظهار إعجابه بجمال مدينة درنة بعد أن ألهمه التأمل في رياض هذه المدينة، وزهورها الجميلة تغنَّى قائلاً:

وتأمَّلتُ في الرياضِ، وفي الزهْر بعينِ (الخليل) في الآفلينَا[1]

يستوحي الشاعر جزءاً من قصة النبي إبراهيم – عليه السلام – يتمثل في موقفه وهو يبحث عن خالق الكون، وقد استلهم الحق، لكنه لم يعرف الطريق إليه فظل يبحث ويتأمل في أجزاء الكون باحثاً عن سبيل الرشاد، وفي ذلك يقول الحق تبارك وتعالى: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَباً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لاَ أُحِبُّ الآفِلِينَ فَلَمَّا رَأَى القَمَرَ بَازِغاً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنَّ مِنَ القَوْمِ الضَّالِّينَ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ﴾[2]، فكلما وقعت عين الشاعر على جزء من المدينة؛ رأى الشاعر أنه أجمل من سابقه، وظل يبحث عن الأجمل فلا يهتدي إليه؛ لأن كل ما في هذه المدينة جميل بفضل الله تعالى.

وفي رثاء الشاعر (إبراهيم الأسطى عمر) يقول رفيق:

أطفأ البحرُ شعلةً من ذكاءٍ كانَ فيها الخليلُ إبراهيم[3]

ذكر في الشطر الثاني من البيت الخليل، وهذا اللفظ يحتمل أكثر من معنى فمن جهة يكون الخليل الصاحب والرفيق وهو الفقيد واسمه إبراهيم، ومن جهة تشبيهه بنبي الله إبراهيم – عليه السلام – في الذكاء والحكمة وصواب الرأي، وفي هذا يتناص الشاعر في تعبيره مع شخصية نبي الله إبراهيم– عليه السلام– حيث كان يتميز بالذكاء والفطنة.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص43.

[2]– سورة الأنعام، الآيات 76–78.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص182.

وقد أدرك النبي إبراهيم بثاقب عقله وفطرته السوية وجبلّته التي لم تلوث بأفكار الجاهلية أن المبدع لهذا الكون هو الإله الذي يجب أن يعبد، ولا يجوز أن يكون له شريك في هذا الملك الذي تفرد بخلقه[1].

وفي قصيدة (صحيفة التاج) يوظف الشاعر أيضاً جزءاً آخر من قصة إبراهيم– عليه السلام– إذ يقول:

لا ذنبَ للتاجِ إلا أنْ يقالَ سطَا مثلَ الخليلِ، على الأصنامِ إصْعاقا![2]

إصْعاقا![2]

أراد الشاعر أن يرفع الظلم الذي حاق بصحيفة التاج من قبل الوزارة، دون ذنب إلا أنها أرادت أن تناضل من أجل إحقاق الحق، وهو عمل إيجابي من أجل الوطن، وقد اتُهمت هذه الصحيفةبالتطاول على الوزارة، وتشويه صورتها أمام الشعب، وقد تناص الشاعر في إبراز هذا القصد مع ما فعله إبراهيم الخليل بالأصنام في قوله تعالى: ﴿وَتَاللَّهِ لأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم بَعْدَ أَن تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ فَجَعَلَهُمْ جُذَاذاً إِلاَّ كَبِيراً لَّهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ قَالُوا مَن فَعَلَ هَذَا بِآلِهَتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ قَالُوا فَأْتُوا بِهِ عَلَى أَعْيُنِ النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَشْهَدُونَ﴾[3]. فكانت الإجابة صدمة عنيفة، أيقظت قلوباً غافلة، وفتحت عقولاً لاهية، فعرف الناس أن إبراهيم صادقٌ فيما يدعو إليه، ولكن سيف الطغيان مسلطٌ على الرقاب، وسوط الإرهاب يشوي الجلود، فلم يجد الظالمون إلا سلاح كل جبار عنيد، عندما يفلس في إقامة البرهان، ويعجز عن مواجهة الحجة بالحجة[4]. ﴿قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾[5]، وهكذا هي طبيعة الحياة صراع بين قوى الشر والظلالة والعدوان والعدوان وبين أنصار الحق والخير.

ويقول الشاعر في قصيدة (غيث الصغير):

إن في الشّكْوى إلى ذِي رحمة سلوةٌ، تشبهُ بالصبرِ اعتصامَا

---

[1]– ينظر نظرات في أحسن القصص، محمد السيد الوكيل، مصدر سابق،ج 1، ص 146.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 279.

[3]– سورة الأنبياء، الآيات 57 – 61.

[4]– ينظر نظرات في أحسن القصص، محمد السيد الوكيل، مصدر سابق، ج 1، ص 165، 166.

[5]– سورة الأنبياء، الآية 68.

رُبَّ شـــكوى!جَعَلَـــتْ نـــارَ الأســـى نـــار إبـــراهيمَ بـــرداً وسَـــلامَا[1]

فيتناص مع نهاية قصة إبراهيم وقومه والأصنام في قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾[2].

وبذا نلاحظ بجلاء أن شدة تأثر الشاعر بما يحدث للأطفال في ملجأ المقرون قد ألهمته أن يصور حال غيث بحال سيدنا إبراهيم، عندما جُمِعَت له النار العظيمة، فالاثنان في الابتلاء والهم واحد، والغرض إظهار بشاعة الخطب من خلال الدعاء، بأن يصبح الهمُّ برداً على الطفل، وقد حمل ما لا يطاق كما حدث مع سيدنا إبراهيم.

ويستحضر الشاعر قصة شعيب– عليه السلام– مع قومه أهل (مدين)*، وهي تعطينا صورة عن مجتمع ظهرت فيه أنواع من المخالفات لم تذكر في مجتمع قبله. وقد دعا شعيب – عليه السلام – قومه إلى التوحيد وإخلاص العبادة لله وحده، ثم يكون الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولكن قومه تنكروا لدعوته، وتمادوا في غيهم واستهزأوا به، وسخروا من دعوته[3].

وقد أغاظته جريدة "بريد برقة"، وهي جريدة سياسية حلّتْ محل جريدة الحقيقة سنة 1922م باع أصحابها ضمائرهم، فغدت تُزَوِّر الحقائق، وَتُلَفِّق الأكاذيب لمصلحة الانتهازيين عملاء الاستعمار، وهي مع كل ذلك تدَّعي الوطنية والصدق، يقول الشاعر:

إذا خـــانَ القريـــبُ ذويـــه جهـــراً بربِّـــكَ كيـــفَ يأمنُـــه البعيـــدُ

يُسّـــرونَ التبسُّـــمَ عنْـــك هـــزواً أتـــدري قـــولَ مـــدينَ يـــا رشـــيدُ[4]

قال تعالى في شأْن أَهل مدين وموقفهم من شعيب – عليه السلام – وقد قابلوا دعوته بالسخرية: ﴿قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلاتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 11.

[2]– سورة الأنبياء، الآية 69.

* مدين: على بحر القلزم محاذية لتبوك، وهي أكبر من تبوك، وبها البئر التي استقى منها موسى – عليه السلام – لسائمة شعيب، ومدين اسم القبيلة، وهي مدينة قوم شعيب سميت بمدين بن ابراهيم – عليه السلام. ينظر معجم البلدان، ياقوت الحموي، مصدر سابق، م 5، ص 77.

[3]– نظرات في أَحسن القصص، محمد السيد الوكيل، مصدر سابق، ج 1، ص 275.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 85.

أَن نَّفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لأَنْتَ الحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾[1]، وقال عنهم أَيضا: ﴿قَالُوا يَا يَا شُعَيْبُ مَا نَفْقَهُ كَثِيراً مِّمَّا تَقُولُ وَإِنَّا لَنَرَاكَ فِينَا ضَعِيفاً وَلَوْلا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ وَمَا أَنْتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ﴾[2].

ويقول رفيق في رثاء الشيخ محمد عامر متناصاً مع قصة الذبيح سيدنا إسماعيل عليه السلام:

لو جاز أنْ يفديكَ أهلُ الفضلِ ما وافاكَ أجمعهمْ وذاك قليلُ

ولئنْ ذكرتهمُ وأنتَ تفوقهمْ فلقدْ فدى بالذِّبحِ إسماعيلَ[3]

الشاعر يخاطب روح الفقيد مظهراً لمكانته ومحبة الناس له، وأنه لو كان بالإمكان افتداؤه وإنقاذه من براثن الموت، لما تردد أهل الفضل في افتدائه، وإن كان يفوقهم أدباً وعلماً، فإن ذلك الافتداء لا ينقص من قيمته؛ لأن الله – سبحانه وتعالى – قد افتدى سيدنا إسماعيل بالكبش، ورغم عظمة كبش الفداء، فإنه لا مجال للمقارنة بينه وبين سيدنا إسماعيل– عليه السلام– قال: عز وجل: ﴿وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾[4] كما أنه لا مجال للافتداء هنا، فالموت قدر مكتوب على كل الناس.

ويتناص أحمد رفيق مع شخصية امرأة العزيز، في اعتذاره للحاج موسى البرعصي على عدم عيادته، وذلك لظروف قاسية حالت دون ذلك:

سُقْمٌ بجسمٍ وإفلاسٌ بذاتِ يدٍ وقدرةٌ ويدٌ تعدو على الحَرَمِ

وما أُبرىء نفسي في محرمة فالنفس أمارة بالسوء والتهم[5]

وقد ورد ذكرها في قصة سيدنا يوسف ـ عليه السلام ـ قال تعالى: ﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[6]، وذلك بعد أن أن يلخص حالة رفيقه وقد شابهت حالة الشاعر وظروفه، حين اجتمع عليه المرض

---

[1]– سورة هود، الآية 87.

[2]– سورة هود، الآية 91

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 74.

[4]– سورة الصافات، الآية 107.

[5]– ديوان شاعر الوطن، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 88.

[6]– سورة يوسف، الآية 53.

والإفلاس، وقوة المنع المتمثلة في إحكام القبضة الاستعمارية على المدينة، إلا أنّ الاختلاف بين الحالتين أن الشاعر كان يتمتع بصحة جيدة، وهذا استدعاء موفق إلى حد ما، فقد تشابهت بعض الأشياء هنا مع الأحوال وما حدث ليوسف مع زوجة العزيز، وهي شخصية تملك القوة والجرأة على ارتكاب المحارم، لكن الشاعر لا يعفي نفسه تماماً من المسؤولية تجاه صاحبه، فلا بد مع الظروف التي ذكرت من وجود شيء من التكاسل وعدم الاهتمام. كما أن "يوسف أُدخِلَ إلى السجن وهو بريء، ولكنه في نظر العامة متهم اتهاماً خطيراً"[1]، وأما زوجةُ العزيز فقد اعترفت بذنبها، وطلبت العفو والمغفرة من الله.

وفي قصيدة: (يالَهْفَ كبدي على وظيفة) يقول الشاعر:

ياليـــتَ لـــي مثـــلَ مـــا لغيـــري نفســـــاً لإذلالهـــــا أليفـــــةْ

ولـــيسَ بـــدعاً فيوســـفُ قـــالَ للعزيـــزِ أعطنـــي وظيفـــةْ[2]

يتناص الشاعر مع جزءٍ آخر من قصة سيدنا يوسف – عليه السلام – حين أراد العزيز أن يجعل له مكانة عنده بعد أن خرج من السجن، وثبتت براءته، فطلب يوسف– عليه السلام– أن يوليه على خزائنه، وأخبر الملك أنه حفيظ، أي قوي على حفظ ما لديه، أمين عليه، عليم بضبط الأشياء، حريص على مصالح الناس، وفي هذا دليل على جواز طلب الولاية لمن علم من نفسه الأمانة والكفاءة[3]. قال تعالى: تعالى: ﴿قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾[4]، وهنا نلحظ الفرق الكبير بين سيدنا يوسف الحفيظ الأمين، وبين أصحاب الوظائف في عصرنا.

وفي قصيدة: (دخن عليها تتجلي) يتناص أحمد رفيق مع قصة سيدنا أيوب – عليه السلام– في مواجهة البلاء وشدة الصبر عليه، مصوراً تدني أحوال البلاد

---

[1]– نظرات في أحسن القصص، محمد السيد الوكيل، مصدر سابق، ج 1، ص 346.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص109، 110.

.110

[3]– ينظر قصص الأنبياء، السيد الجميلي، مصدر سابق، ص239.

[4]– سورة يوسف، الآية 55.

أيام حكم الإدارة العسكرية البريطانية[1]، وعدم قدرة الشعب الليبي على تحمل مثل هذه الأوضاع، يقول:

من ذا يُطيق الصبرَ إلاَّ أن يكونَ من الحجارةْ
أقسمتُ لو جَاءوا بأَيوبِ النبيِ على (حمارهْ)
وَقد ابتلاهُ اللهُ حتى لا يُجاوبَ بالإشارةْ[2]

والقاسم المشترك هو عظم البلاء وعدم القدرة على تحمله، والذي يحتاج إلى كثير من الصبر، لا يطيقه حتى نبي الله أيوب وقد عُرِف بالصبر والتحمل.

نزل البلاء بأيوب – عليه السلام – امتحن في ماله ففقده كله، فلم يثنه ذلك عن الجد في العبادة والطاعة، وفُتِن في أولاده فماتوا جميعاً، وهو صابر محتسب لم يجزع، ولم يتبرم، ثم ابتلي في جسمه حتى كان الدود يرتع فيه، وَتَقَيَّح وانتن حتى لم يطق رائحته أَخواه، ولم يصرفه ذلك عن الجد في الطاعة والذكر، وقد مر به أَصحابه فالقوا عليه اللوم، فدعا ربه أن يكشف عنه البلاء[3]، يقول تبارك وتعالى: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ﴾[4]، وقد وفق الشاعر إلى حد كبير في هذا التناص؛ لأن الإدارة البريطانية قامت بتوظيف مجموعة من الجهلة، وجعلتهم مسؤولين مسلطين على رقاب الشعب يسلبون حقوقه ويرهقونه بطغيانهم وجبروتهم.

أما موسى الكليم– عليه السلام– فإن الشاعر يكثر من توظيفه وتناصه سواء أكان على مستوى الشخصية أم القصة أو بعض أجزائها، ومن ذلك ما ورد في رثاء رفيق للشاعر إبراهيم الأسطى عمر حين قال:

---

[1]– الإدارة البريطانية التي كانت تتولى الأمور في ليبيا عام 1942م، حتى إعلان الاستقلال أواخر عام 1951م. ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص84.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص84.

[3]– ينظر نظرات في أحسن القصص، محمد السيد الوكيل، مصدر سابق، ج 1، ص 288 . 289.

[4]– سورة الأنبياء، الآيتان 83، 84.

شـــعلةٌ! تبعـــثُ الحيـــاةَ بنـــارٍ يســـتعيدُ النمـــوَّ منهـــا الهشـــيمُ[1]

ويستوحي الشاعر جزءاً من المعنى من قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَى لأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَاراً سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[2].

وكان غرض موسى – عليه السلام – أن يجد على النار من يدله على الطريق وقد تاه في ظلمة الليل، أو يجلب النار لأهله من أجل التدفئة، وقد اشتد عليهم الظلام والبرد، وفيها الحياة، وكانت تلك الشعلة قبس النبوة، فبجوارها نزل عليه الوحي، وفيها حياة النور الذي يهدي العباد.

أما غرض الشاعر فهو إبراز مكانة الفقيد، ومدى الخسارة الكبيرة بفقده.

وفي قصيدة (الحبيب الهاجر) وهي قصيدة تهكمية يسخر فيها من إيطاليا عندما بلغه نبأُ تحرير الوطن، وهو في تركيا، فصور حالة المغتصِبْ، وهو مهزوم، وودعه شر وداع:

تولّـــتْ مثـــل مـــا جـــاءتْ بخـــزيٍ فـــلا رَجَعَـــتْ ولا رجَـــعَ الحمـــارُ

ذكرنـــا ضـــجّةً كانـــت هُـــراءً ودعـــوى مُـــدَّعٍ ، ولـــهُ خُـــوارُ[3]

وقد قصد بالمدعي موسيليني[4]، الذي كان يظن أنه لا يصعب عليه شيء، وقد غرَّه انتصاره في الحبشة فطمع فيما عداها[1]، وقد استشف له تشبيهاً مناسباً

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 182.

[2]– سورة النمل، الآية 7.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 211.

[4]– بينيتو موسيليني: زعيم إيطالي، من مواليد إيطاليا 1883م، تأثر بأفكار والده السياسية، عمل ضمن الحزب الحزب الاشتراكي الإيطالي، ثم طرد منه سنة 1914م، شكل موسيليني (عصبة الفاشي) لمواجهة الديمقراطية الشيوعية، ثم أسس الحزب الفاشستي الإيطالي، ثم زحف إلى روما وفرض حكومته الجديدة بقوة السلاح، اعتمد في حكمه على تزوير الانتخابات وقمع الحريات، وسن القوانين التي تجيز له فرض الدكتاتورية الفاشستية، مد موسيليني سيطرته إلى خارج إيطاليا فاستولى على جزر الدويكاتيز، والحبشة، وألبانيا، وانتهى النظام الفاشستي الإيطالي بانتصار دول الحلفاء على المحور في الحرب العالمية الثانية 1939م، وألقي القبض على موسيليني وأتباعه، فحكم عليهم بالإعدام، وعلقت جثثهم في مدينة ميلانو. ينظر موسوعة مشاهير العالم (مشاهير القادة العسكريين والسياسيين)، اعداد مجموعة من المؤلفين، دار الصداقة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2002م، ج2، ص113 – 116.

لحالته من القرآن الكريم متمثلا في جزء من قصة سيدنا موسى– عليه السلام– وهي عبادة قوم موسى للعجل: ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَّهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ﴾[2].

وهو ما كان من أمر بني إسرائيل حين اتخذوا عجلاً صنعوه من الحلي، فكان إذا دخلته الريحُ وخرجت منه يحدث صوتاًيخور كصوت البقرة فيرقصون حوله ويفرحون[3]، والمدعي هو موسيليني ويقابله في قصة موسى – عليه السلام – شخصية مفترية مضللة هي شخصية هارون السامري[4]، قال تعالى: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي﴾[5].

يقول الشاعر في تعليقه على ما حدث لإخوانه، وقد خرجوا لمسح أراضي الجبل الأخضر تمهيداً لتسجيلها، ولكنهم في رحلتهم تعرضوا لأخطار عدة، فعاشوا أوقاتاً حرجة يتجاذبهم الخوف والقلق:

أما الضباءُ فمهما ثارَ ثائرُها عِندي لها حكمة كبرى وآثارُ
عِندي عصا كعصا موسى أهشُّ بها ولي مآربُ أخفيها وأسرارُ[6]

حيث يستوحي عصا سيدنا موسى حين خاطبه– سبحانه وتعالى– مؤانساً ومبيناً له أنه القادر على كل شيء، والذي يقول للشيء كن فيكون[7]: ﴿وَمَا تِلْكَ

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص211.

[2]– سورة طه، الآية 88.

[3]– ينظر قصص الأنبياء، السيد الجميلي، مصدر سابق، ص 360.

[4]– ينظر قصص الأنبياء، السيد الجميلي، مصدر سابق، ص 360.

[5]– سورة طه، الآيتان 95، 96.

[6]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 189.

[7]– قصص الأنبياء، السيد الجميلي، مصدر سابق، ص 297.

بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾[1].

وكثيراً ما يختار الشاعر في تناصه مع سيدنا موسى– عليه السلام– الكُنْية لشهرتها، وهي نعته بـ(الكليم) دون الاسم المباشر، وربما كان ذلك للشهرة وغلبة الكنية على الاسم، وربما كان من أجل تعميق الدلالة وإثراء المعنى، فـ"الكُنْيَةُ* تحمل إشارة ثلاثية الدلالة، فبالإضافة إلى التوصيف والتعيين أساساً فإنها تكتسب دلالة ثلاثية من خلال الإضافة، إذ إن الإضافة من شأنها أن تزيد اللفظ تخصيصاً وتوصيفاً وإن أي زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى"[2].

وقد سمي سيدنا موسى بالكليم، لأن الله – تعالى – خاطبه مباشرة دون وسيط من الملائكة، وكما يشاء قائلاً: ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى﴾[3].

ويقول شاعرنا عن إبراهيم الأسطى متناصاً مع رحلة جهاد نبي الله موسى– عليه السلام:

تـــركَ الأهـــلَ والأحبَّـــةَ والأوْ طـانَ والخيـرَ وهـو ضـافٍ عمـيمُ
وتـــولّى مهـــاجراً مِثـــلَ ماَهـــا جـــر فـــي الله للجهـــادِ الكلـــيمُ[4]

---

[1]– سورة طه، الآيات 17– 20.

* الكُنْيَةُ والكِنْيَةُ بضم الكاف وكسرها: واحدة الكُنَى، واكْتَنَى فلان بكذا. وفلان يُكْنَى بكذا، وكَنَّيْتُهُ بكذا تَكْنِيَةً، فتقول مثلاً: فلان يُكْنَى بأبي عبد الله، ولا تَقُل يُكْنَى بعبد الله، وكنَّاه أبا زيد وبأبِي زيد تَكْنِيَةً وهو كَنِيُّهُ كما تقول: سَمِيُّهُ. ينظر الصِحَاح، إسماعيل بن حماد الجوهري، دار العلم للملايين، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت– لبنان، ط 3– 1984 م، مادة (كني).

[2]– مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير من إعداد عبد المنعم محمد فارس، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، 2005 م، ص 86.

[3]– سورة طه، الآيات 11 – 13.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص184.

كـان الفقيـد يتـولى وظيفـة رئـيسِ كتبـة المحكمـة الشـرعية فـي درنـة، سـنة 1937م، وهو مقام كبير في ذلك الوقت، لكنه أنف من معاملة الذل التي يُسامها الوطنيون، ولذلك قرر الهجرة، إلى مصر ومكث فيها مدة، ونتيجة لملاحقته وغيره من الوطنيين في مصر، ترك مصر ولحق بالوطنيين الليبيين في سوريا، وينتقل منها إلـى لبنـان والأردن، وحـين تكـوّن الجـيش السنوسـي فـي مصـر عـام 1940م التحـق الأسطى بالجيش ليشارك في تحرير بلاده من الاستعمار، لكن سوء المعاملة التي كان يشاهدها جعلته يخرج منه أَنفةً من قبول الذلة[1].

وعن موسى بن عمران – عليه السلام – يقول الحق تبارك وتعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي إِنَّكُم مُّتَّبَعُونَ﴾[2]، وهو أمر من الله – سبحانه وتعالى – – لموسـى وأتباعـه، وقـد خرجـوا ممـا كـانوا يعيشـونه مـن رغـد العـيش، قـال تعـالى: ﴿فَأَخْرَجْنَاهُم مِّن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ﴾[3]، وقد لحقهم فرعون وأدركهم، وكاد يبطش بهم، وقد زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر لولا أن أدرك الله سيدنا موسى ومن معه برحمته، فأنجاهم من فرعون وجنوده[4]، أراد الشاعر التعبير عن بديع صنع الخالق في جمال الطبيعة فتناص مع قصة إيمان موسى – عليه السلام – فقال: وَتجلَّتْ لنا، بدائعُ صنعِ الله، تدْعو لربّها المؤمنينا قلتُ: آمنتُ بالبديعِ، كما آمنَ موسى الكليمُ، في طُورِ سِينا[5].

قـال تعـالى علـى لسـان موسـى: ﴿قَـالَ رَبِّ اشْـرَحْ لِـي صَـدْرِي وَيَسِّـرْ لِـي أَمْـرِي﴾[6]، وإذا استحضـر الشـاعر شخصـية موسـى – عليـه السـلام – استحضـر بالضرورة شخصيةَ فرعون رمز التجبر والطغيان، يقول رفيق:

وتـــذكَّرتُ عِنـــد ذلِـــكَ فرعـــوْ نَ وقـــدْ قـــال قولـــةَ الجاهلينَـــا[1]

---

[1]– نفسه، ص184.

[2]– سورة الشعراء، الآية 52.

[3]– سورة الشعراء، الآيتان، 57، 58.

[4]– ينظر قصص الأَنبياء، السيد الجميلي، مصدر سابق، ص 337.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 43.

[6]– سورة طه، الآيتان 25، 26.

وقد أُخبرنا بما قال فرعون وقد أظهر جحد الصانع- تبارك وتعالى- وزعم أنه الإله: ﴿فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الأَعْلَى﴾[2]، كما يقول عن فرعون أيضاً:

زاغَ فرعـونُ حينمـا شـاهدَ الأنهـارَ تجـــري مـــن تحتِـــهِ والســـفِينَا
غَلَبـــتْ نفســـهُ علـــى العَقْـــلِ والـنفْسُ إلـى طبْعهـا تَميـلُ يقينـا[3]

﴿وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي أَفَلاَ تُبْصِرُونَ﴾[4].

وفي قصيدة (رجال ذلك العهد):

هانـــتْ عَليَّـــا وقـــد كانـــتْ محبّتُهـــا فرضـاً علـى كُلّ حرِّ النفس مفضـالِ
لـو أنهـا مصـرُ مـا طابـتْ وقـد فعلـوا بنـــا كَفِرعْونِهـــا فـــي آلِ إســـرالِ
وربَّمـــا هـــانَ خطْـــبُ النـــازِلينَ بِنـــا لـو لـمْ يعـزّزهُ خطْـب الصَّـحْب والآلِ
نصـفُ البلاءِ أتـى مـنْ ظُلْمِ غاصِبِنا والنِّصـــفُ مِنّـــا بأحقـــاد وإذلال[5]

يتناص الشاعر مع صنيع فرعون في آل إسرائيل كما جاء في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَهُم بِالْحَقِّ مِنْ عِندِنَا قَالُوا اقْتُلُوا أَبْنَاءَ الَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ وَاسْتَحْيُوا نِسَاءَهُمْ وَمَا كَيْدُ الكَافِرِينَ إِلاَّ فِي ضَلالٍ﴾[6]، وقال تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَجَّيْنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ مِنَ العَذَابِ المُهِينِ مِن فِرْعَوْنَ إِنَّهُ كَانَ عَالِياً مِّنَ المُسْرِفِينَ﴾[7].

وهو تناص يعكس حال رجال ذلك العهد، وقد سَخَر الشاعر من أفعالهم عندما تنازلوا للعدو وأطاعوه غير عابئين بما يترتب عن ذلك من ممالاة واعتراف بحق العدو في وطنهم.

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 43.

[2]- سورة النازعات، الآية 24.

[3]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 43.

[4]- سورة الزخرف، الآية 51.

[5]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 98، 99.

[6]- سورة غافر، الآية 25.

[7]- سورة الدخان، الآيتان30، 31.

وقد يشبه الشاعر موصوفه بالفرعون تقبيحاً له، فيقول تفرعن أو تفرعنت كناية عن الخبث والدهاء، ومن ذلك قوله في قصيدة (الألفية) محاولاً تصوير خصائص صديقه الملتحي:

تفـــرعَنَ هـــذا العجـــوزُ الخبيـــثُ وصـــــارَ كتيْمـــــور الطاغيـــــةِ[1]

أما في قصيدة (التجارة والوظيفة) فيتناص رفيق مع شخصية جبارة متكبرة متعالية هي شخصية قارون إذ يقول:

فتـــراهُ كأنَّمـــا هـــو فـــي النفْـــ خَـــةِ قـــارونُ بهجـــةً ونظـــارةْ

فـــي بُـــرودٍ كأَنهـــا ذَنَـــبُ الطَّـــا ووسٍ تزْهـــوْ ألوانُهـــا المُختـــارةْ[2]

يصور الشاعر أصحاب الوظائف في افتخارهم وتصنعهم الغنى وهم لا يملكون إلا القليل، ساخراً منهم بصورة قارون في تكبره واختياله في ثياب الحرير والزينة. قال تعالى: ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ قَالَ الَّذِينَ يُرِيدُونَ الحَيَاةَ الدُّنْيَا يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾[3].

أما شخصية داود – عليه السلام – فقد استحضرها رفيق في طرحه لقضية رواتب المعلمين وقد تذمر كثير من المدرسين من ضآلة الراتب، واشتكوا ولا مجيب، يقول الشاعر:

قَدْ قيلَ، في المَثَلِ القديمِ (من الْذي تقـــرأَ الزبـــورَ عليـــهِ يـــا داوودُ)

ومـنِ الـذي تَـدعو ليسْـمَعَ بَعـضَ مـا أَفصَـحْتَ عنْـه؟ أيسْـمعُ المـوْءودُ[4]

قال تعالى: ﴿إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَوْحَيْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالأَسْبَاطِ وَعِيسَى وَأَيُّوبَ وَيُونُسَ وَهَارُونَ وَسُلَيْمَانَ

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص197.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 79.

[3]– سورة القصص، الآية 79.

[4]– ديوان شاعر الوطن، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 142.

وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُوراً﴾[1]، والزبورُ كتابٌ مشهورٌ، وفيه من المواعظِ والحِكَم ما هو معروف لمن نظر فيه[2].

وقال تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ﴾[3]. والمعنى أنه أنه لا فائدة من الكلام في هذا الموضوع.

ويقول رفيق عن حفل تكريم بعثة المعلمين في أبريل عام 1948م: مصوراً آلامه مما يشاهد من اغترار بزيف القول، من أناس همهم المظاهر ولو على حساب الكرامة والمصلحة العامة:

يقول كل رئيس وهو يشبه في كرسيه صنماً إنِّي سليمان
قد استبدلوا بأمر الشعب وارتكبوا بلا سؤال لهم، ما شاء عدوان[4]

حيث يتناص الشاعر مع قصة النبي سليمان بن داود – عليه السلام – مع الشيطان وقد قص القرآن حكايته في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَداً ثُمَّ أَنَابَ﴾[5].

لما أراد الله– سبحانه وتعالى– أَن يبتلي سليمان – عليه السلام– أَخذ الشيطان خاتمه ولبسه فدانت له الشياطين والجن والإنس، فانطلقت الشياطين فكتبت كتباً فيها سحر وكفر، وقرأوها على الناس، فبريء الناس من سليمان وكفره[6].

وهو تناص يعكس حال الرؤساء العرب والوزراء حين يقعدون على الكراسي، ويظنون أَنهم يحكمون، ولكن الشيطان هو الذي يحكم ويتحكم في عقولهم وأجسامهم.

---

[1]– سورة النساء، الآية 163.

[2]– ينظر قصص الأنبياء، السيد الجميلي، مصدر سابق، ص 456، 457.

[3]– سورة ص، الآية 20.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص101.

[5]– سورة ص، الآية 34.

[6]– ينظر تفسير القرآن العظيم، للإمام الحافظ عماد الدين بن كثير، دار إحياء الكتب العربية، مصر، د.ط، د.ت، ج1، ص153.

وقد تناص الشاعر مع جزء آخر من قصة سيدنا سليمان- عليه السلام- وهي قصة لقائه بالملكة بلقيس ملكة سبأ في وصفه لشلال درنة:

وجالـــــتْ بألســـــنةِ السلســـــبيلِ تجـــرُّ، علـــى الـــروضِ أذيالَهـــا
بســـاقيَّةٍ مـــنْ معـــينِ النطـــافِ تـــــروقُ النفـــــوسَ وآمالَهـــــا
ترقـــــرقَ ســـــائلُ بِلّورهِـــــا يجـــوسُ الغيـــاضَ وأدغالَهـــا
كسلســـلةٍ مـــنْ لجُـــينٍ مـــذابٍ تعـــبُّ الجنـــائنُ سَلْسَـــالَها
عُـــروشٌ أدارتْ علـــى كـــلِّ ســـاقٍ مـــن الفضَّـــة المحْـــضِ خَلخَالَهـــا[1]

وكان سليمان قد أمر ببناء صرح من زجاج وعمل في ممره ماء، وجعل عليه سقفا من زجاج، وجعل فيه السمك وغيره من دواب الماء، وأُمرت بدخول الصرح وسليمان- عليه السلام- جالس على سريره[2] وفيه قال تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ﴾[3].

والغرض من هذا التناص هو إبراز منظر الشلال في أروع صورة للجمال، وقد جمعت الصورة في صرح سيدنا سليمان بين الجمال الطبيعي، وهو جمال الملكة بلقيس، والجمال المصنوع من إبداع الخلق وقد اشترك الإنس والجان في ترتيب ذلك المنظر.

وفي قصيدة (الجمال الطهر): يصف الشاعر إحدى الراهبات الممرضات، وقد كانت تعوله وتقوم على تمريضه عندما كان يعالج من القرحة في أحد مستشفيات طرابلس[4]. يقول:

يـــا مـــلاكَ الحُســـنِ قـــدْ ذكَّرتنـــي مـــريمَ العـــذْراءَ مِـــن كُـــلِّ النـــواحي

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص228.

[2]- ينظر قصص الأنبياء، السيد الجميلي، مصدر سابق، ص 472.

[3]- سورة النمل، الآية 44.

[4]- ديوان شاعر الوطن، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 312.

بالجَمَـــالِ الطُهـــرِ بـــالروحِ التـــي تُـــنعشُ الـــروحَ بِبِشـــرٍ وارتيـــاحِ[1]

والشـاعر يتنـاص فـي تشـبيهه لتلـك الممرضـة فـي رقتهـا وحسـن معاملتهـا للمرضـى بـالملاك، وقد لمس بهـا مـن الصـفات مـا ازدانـت بـه شخصـية مـريم ابنـة عمران أُمِّ المسيح عيسى- عليهما السلام- من الجمال والبراءة والطهر، وقد شهد لها القرآن الكريم بذلك على لسان الملائكة في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَتِ المَلائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَى نِسَاءِ العَالَمِينَ﴾[2]، "أي اختارك واجتباك، واجتباك، وطهرك من الأخلاق من الرذيلة وأعطاك الصفات الجميلة"[3]، واستحضار واستحضار مريم العذراء هنا من قِبَل الشاعر كان لغرض إبراز جمال تلك الممرضة، فهـي تجمـع بـين الجمـال الخِلْقِـي جمـال الهيـأة، وبـين الجمـال الخُلُقِـي المتمثـل فـي الأسلوب وحسن المعاملة والرفق بالمرضى.

وفـي قصـيدة (المدرسـة الإسـلامية العليـا) يتنـاص الشـاعر مـع مـا اتّصـفت بـه السيدة مريم، وابنها المسيح عيسى- عليهما السلام- حيث يقول عن المعارف:

معـــارِفُ عَصْـــرِنا، انتبـــذتْ مكانـــاً بغيـــرِ الشـــرقِ واتَّخـــذَتْ حِجَابـــا

فـــوا أســـفا شُـــموسُ العلـــمِ صـــارتْ مشـــارِقُها مـــن الغَـــربِ انقلابَـــا[4]

يشير الشـاعر إلـى أن الشرق لـم يعد مصـدراً للعلوم كمـا كـان، ويأسـف لأنهـا صـارت تـأتي مـن الغرب. وهـو يستلهم جزءاً مـن قصـة مـريم بنـت عمـران- عليهمـا السلام- حينما حملت بعيسى- عليه السلام- واعتزلت قومها، وابتعدت حتى توارت عن أعينهم ، قال تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِياً﴾[5]، لكن الشاعر في

---

[1]- نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- سورة آل عمران، الآية 42.

[3]- قصص الأنبياء، السيد الجميلي، مصدر سابق، ص 522.

[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص61.

[5]- سورة مريم، الآية 22.

تناصه استلهم الآية وأتى بعكسها؛ لأنه اتخذ منها وسيلة لنقد الواقع العربي وإدانته، والغرض من ذلك هو إظهار الأسف والتحسر.

وعن المعلم يقول:

إذ نصـــحَ الْمُعَلِّـــمُ كـــانَ عيســـى يبـــثُّ الـــروحَ لـــو نَفَـــخ التُّرابـــا[1]

فالشاعر يتقاطع في هذا البيت مع جزء من قصة عيسى بن مريم – عليهما السلام – وما خصه الله – سبحانه وتعالى – به من درجات العلم والقدرة على الخلق، والشاعر عندما اختار هذه الشخصية ليتناص معها، إنما يطمح لأَن يكون المعلم ذا الكفاءة العلمية العالية، الذي يحمل على عاتقه الأمانة في القضاء على الجهل وتربية الأجيال على الفضيلة وحب الخير من أجل مصلحة الوطن والجماعة. قال تعالى في شأن عيسى: ﴿إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ القُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي المَهْدِ وَكَهْلاً وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْراً بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الأَكْمَهَ وَالأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ المَوْتَى بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنكَ إِذْ جِئْتَهُم بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾[2].

أما أصحاب الكهف فقد جعلهم الشاعر اسماً لإحدى قصائده (أصحاب الكهف)، وقد وظف القصة بكاملها، ولم يكتف بعرض سطحي للقصة، ليواصل حملته على الوزراء الذين تخلفوا عن الركب ومازالوا يؤمنون بسلطان الأجنبي، ناسين أو متناسين أن الزمن تغير، وأن الناس جادون في طلب حقهم المشروع، ولهذا نراه يشدد النكير على حكومة برقة أثناء فترة ما قبل الاستقلال فهو يتهمهم بالضعف والجبن إذا ما جد الجد[3]، يقول رفيق:

يُقـــالُ أهـــلُ الكهـــفِ قـــدْ أكثَـــروا فـــي النَّـــومِ تشْـــخيراً ولـــمْ يحلُمـــوا

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 59.

[2]– سورة المائدة، الآية 110.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 161.

وكـــانَ للضَّـــربِ علـــى ســـمْعهمْ والخـــتمِ للألبـــابِ لـــمْ يفْهَمُـــوا!
وإنَّ ممّـــا كـــان مـــنْ جهْلِهـــمْ كـم لَبثُـوا، فـي النَّـومِ لـمْ يعْلمـوا!
واخْتَلَـــفَ الـــبعضُ فَمِـــن قائـــلٍ لـم يسْـلموا! والـبعضُ قـدْ أسـلموا
فاســمعْ مقــال الحــقِّ فــيهمْ ودعْ بـــالظنِّ أو بالغيـــبِ مـــنْ يـــرجُمُ
إن قيـــلَ كـــمْ عـــدتُهُمْ قُـــلْ كَمـــا قـــدْ قيـــلَ واللهُ بهـــمْ أعلـــمُ
هُـــمْ خمســـةٌ سادِسُهـــمْ كلـــبُهم يبـــدونَ أيقاظـــاً وهـــمْ نُـــوَّم
يـــأوونَ، عنـــدَ الجـــدِّ، فـــي كهفِهـــمْ للنَّـــومِ، فـــالكهفُ بِهـــمْ يُظْلِـــمُ
لـــو اطَّلَعْـــتَ الغيـــبَ علـــى ســـرِّهمْ مُلِئـــتَ رُعْبـــاً هَرَبـــاً منْهُمـــو[1]

اتخذ الشاعرُ من قصة أصحاب الكهف ناحية معينة، وهي انقطاع الصلة بين الماضي والحاضر والاختباء في الكهف، فأقام مقابلةً من جهة أصحاب الكهف وما وجدوه من خلوتهم مع الله، وفي المقابل استعراضه لحالِ هؤلاءِ الوزراء الذين لا يتحركون إلا بأمر من الاستعمار.

وأهل الكهف: هم الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم في سورة الكهف، والكهف هنا يقصد به الوزارة وأصحابه الجدد هم الوزراء.

والآيات التي تتناص مع الأبيات كثيرة منها: قوله تعالى: ﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى المَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَاماً فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلاَ يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَداً﴾[3].

---

[1]– نفسه، ص 161.

[2]– سورة الكهف، الآية 11.

[3]– سورة الكهف، الآية 19. وكذلك ينظر الآيات: 22، 25، 26 حيث ورد ذكر لأصحاب الكهف.

وهذا التوظيف مخالف لما ورد عن سيرة أصحاب الكهف فهو يقوم على المفارقة؛ لأن أصحاب الكهف فروا بدينهم وإيمانهم من بطش الحكام إلى الكهف واستغرقوا في نوم طويل، وأصبحوا بعد ذلك عبرة ترمي إلى بيان إعجاز الله في خلقه، أما الوزراء فهم نموذج للعمالة والخيانة والانتهازية، يؤثرون مصالحهم الشخصية على مصلحة الوطن والمواطن، وقد نصّبهم الاستعمار، ليكونوا أداته في السيطرة على مقدرات البلاد ومن يخالفهم لن ينجو من قبضته، ويكون عقابه شديداً[1].

ومن الشخصيات التي وظفها الشاعر في بعض قصائده شخصيتا أبي لهب ابن عبد المطلب[2]، وامرأته أم جميل بنت حرب بن أمية[3]، وقد سماها– الله تعالى– تعالى– حمالة الحطب[4]؛وهما شخصيتان سوداويتان ذواتا عقلية جاهلية حاقدة، ومن ومن ذلك ما جاء في قصيدة (احتكار الفحم والحطب) من استدعاء الشاعر لأبي لهب:

تبَّـــتْ يـــدا أبـــي لهـــبْ ومالُـــــه ومـــــا كَسَـــــبْ

وخـــــابَ مـــــنْ أراد للـــــ فحـــــمِ، احتكـــــاراً والحَطَـــــبْ

---

[1]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص161.

[2]– عبد العزى بن عبد المطلب بن هاشم، من قريش: عم رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وأحد الأشراف الشجعان في الجاهلية، زمن أشد الناس عداوة للمسلمين في الإسلام. كان غنياً عتياً، كبر عليه أن يتبع ديناً جاء به ابن أخيه، فآذى أنصاره، وحرض عليهم وقاتلهم. وكان أحمر الوجه، مشرقاً، فلقب في الجاهلية بأبي لهب. مات بعد وقعة بدر بأيام، ولم يشهدها. الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج4، ص12.

[3]– أم جميل بنت حرب: شاعرة من شواعر العرب، كانت من أشد الناس معارضة لدعوة الإسلام، وأكثرهن إيذاءً إيذاءً للرسول – صلى الله عليه وسلم – فكانت تحمل الشوك فتطرحه في طريق النبي –صلى الله عليه وسلم– ومن كلامها لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – مذمماً عصينا، وأمره أبينا، ودينه قلينا. أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت، ج1، ص208.

[4]– ينظر السيرة النبوية لابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن عبد الله المعافري، تقديم طه عبد الرؤوف سعد، دار دار الجيل، بيروت – لبنان، ط9، 1975م، ج 2، ص5.

وبـــــاءَ بالخســـــرانِ والحمْـــــل عليـــــــــهِ والـــــــــغضبْ[1]

"فالشاعر لا يكف عن التنديد بكل ما يكون سبباً في المساس بما هو من حق الجماعة، وهو هنا يرفض فكرة الاحتكار؛ لأنه يقوم على سعادة أفراد وشقاءِ آخرين، ولذلك قاوم هذه الفكرة، وكان له ولكثير من المواطنين الفضل في تحطيمها"[2].

هكذا يبرز أبو لهب صانع الفتنة ورأسها، لكنه في مهمة جديدة هي احتكار واستغلال حاجة الناس، والتحكم في أقواتهم، قال تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ﴾[3]، ولكنه خاب مرة أُخرى، وباء مشروعه بالفشل؛ لأَن الله لا ينصر الظالمين.

أما شخصية أروى زوجة أبي لهب،فقد استوحاها الشاعرفي قصيدة (عام جديد)، ليظهر موقفه من إنجلترا الاستعمارية جليّاً، حين يماثل بينها وبين تلك المرأة في الحقد وزرع الفتنة، يقول:

لوعـدِ بلفـورِ ألقـتْ بيـنهمْ وسَـعَتْ بنـــارِ فتنتِهـــا حمالـــةُ الحَطَـــبِ
قـــدْ فرقتْنَـــا ومـــازالتْ تُفرقنـــا عـدوة الشـرقِ والإسـلامِ والعـربِ[4]

وقد قص القرآن الكريم في سورة المسد تلك القصة، قال تعالى في شأنها: ﴿وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾[5]، والغرض بيان مدىحقد إنجلترا إنجلترا الاستعمارية على العرب والمسلمين، ومدى خطورة ما تسعى به بينهم من نشر للفتن والدسائس زرعاً للتفرقة كي تضعف قوتهم، فتسود عليهم.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 203.

[2]– القصة ترجع إلى عام 1951م حينما أرادت حكومة ذلك الوقت أن تعطي لبعض الجماعة حق احتكار أشجار الغابة في برقة أي لا يحتطب منها أحد بدون إذن الجماعة (أو الشركة)، والفحم يتكون من حطب الأشجار – فهو ممنوع أيضا بدون إذن – فهاج الناس الذين يتعيشون من هذه الحرفة، وحجة الحكومة المحافظة على أشجار الغابة حتى لا تتقرض. ورد الناس على الحكومة بأن القصد منفعة أُناس معينين، وعرضت المسألة على مجلس النواب ببرقة في ذلك الوقت فصوت الأكثرية ضد المشروع، وفشل كما فشل غيره من المشاريع المضرة. ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 203.

[3]– سورة المسد، الآية 1، 2.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص148.

[5]– سورة المسد، الآيتان 4، 5.

ومن الشخصيات المتمردة التي دفعتها العصبية القبلية إلى انتحال النبوّة في أواخر عهد الرسول- صلى الله عليه وسلم- وأوائل خلافة أبي بكر الصديق- رضي الله عنه[1]،- شخصيتا مسيلمة الكذاب[2]، وسجاح التميمية[3].

ففي قصيدة (البريد) يقول الشاعر:

ألـــمْ يبلغـــكَ مـــا قـــالَ البريـــدُ هـــــراءٌ لا يضُـــــرُّ ولا يُفيـــــدُ

مســـــيلمةُ الجرائـــــدِ مـــــا تنبـــــأْ وزادَ فدينـــــــهُ كفـــــرٌ جديـــــدُ

تملَّـــقَ كـــي ينـــالَ رضـــاءَ قـــومٍ فمَـــا رضـــي الإلـــهُ ولا العبيـــدُ[4]

يقصد الشاعر بالبريد (بريد برقة) وهي جريدة سياسية أُنشئت سنة 1922م[5]، 1922م[5]، وهي جريدة لا تهمها مصلحة الوطن والمواطن، وإنما تحركها دوافع حزبية تعمل، لمصالح فردية خاصة.

وقد وجد الشاعر في قصة مسيلمة الكذاب، الذي جدد كفرَه بادعائه النبوّة ما جعل الشاعر يستوحيه للتنديد بهذه الصحيفة ومن يقومون على إصداراتها، لما تشكله من خطر على مصلحة البلاد ووحدتها. ويعد مسيلمة الكذاب من أشد المتنبئين خطراً، على الإسلام، وقد استفحل خطره وتفاقم شره لانضمامِ بعض القبائل المعادية للإسلام إليه، وقد كتب إلى الرسولِ- صلى الله عليه وسلم- كتابا يدعي فيه مشاركته

---

[1]- ينظر تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، دار الجيل، مصر، ط14، 1996م، ص284.

[2]- مسيلمة بن ثمامة بن كبير بن حبيب الحنفي الوائلي، أبو ثمامة: متنبئ، من المعمرين. ولد ونشأ باليمامة، في قرية (الجبيلة) في نجد. وعرف برحمان اليمامة، بعث مسيلمة إلى النبي - صلى الله عليه وسلم . بأنه قد أُشْرِك في الأمر معه، وأن لهم نصف الأرض، ولقريش النصف الآخر، فأعلمه الرسول بأن الأرض لله يورثها مَنْ يشاء. ولما توفي النبي - صلى الله عليه وسلم، انتدب له أبو بكر - رضي الله عنه خالد بن الوليد على رأس جيش قوي، وانتهت المعركة بظفر خالد ومقتل مسيلمة سنة 633م. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، م7، ص226.

[3]- سجاح بنت الحارث بن سويد بن عقفان، التميمية، من بني يربوع، أم صادر: متنبئة مشهورة، كانت شاعرة أديبة عارفة بالأخبار، رفيعة الشأن في قومها. نبغت في عهد الردة (أيام أبي بكر) وأدعّت النبوّة بعد وفاة النبي - صلى الله عليه وسلم - قدمت من الجزيرة تريد غزو أبي بكر، فبلغ خبرها مسيلمة فخافها، وأقبل عليها وتزوجها، فأقامت معه قليلاً، وأدركت صعوبة قتال المسلمين، فانصرفت راجعة الى الجزيرة، ثم بلغها مقتل مسيلمة، فأسلمت وهاجرت الى البصرة، وتوفيت فيها سنة 675م. ينظر نفسه، م3، ص 78.

[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص84.

[5]- نفسه، الصفحة نفسها.

في الرسالة، ويساومه في اقتسام الملك والسيادة في جزيرة العرب، ورد عليه الرسول الكريم– صلى الله عليه وسلم– بقوله:"إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين"[1]، وقد بعث إليه أبو بكر في أثناء خلافته جيشاً بقيادة خالد بن الوليد، لكن مسيلمة لم يستطع صبراً أمام خالد، فولى هارباً، وحمل المسلمون عليه وعلى أصحابه فهزموهم، وأكثروا فيهم القتل، وقد قتل مسيلمة على يد وحشي، ورجل من الأنصار[2].

وفي قصيدة (قضيتنا) استدعاء آخر لمسيلمة، لكنه ليس وحده، وإنما تشاركه سجاح التميمية وهي امرأة من تميم، اتحدت مع مسيلمة في الكذب والادعاء بأنها نبيةٌ مرسلة ثم تزوجت من مسيلمة الكذاب، وقد خدعها بذلك الزواج، ليضم أتباعها إليه[3].

يقول رفيق في قصيدة (قضيتنا) مبدياً ارتياحه لما نالته ليبيا في قرار الأُمم المتحدة 1952 م القاضي بكون ليبيا دولة مستقلة ذات سيادة، رغماً عن كل معارضة من حليفتنا بريطانيا التي مثلت معنا جميع أدوار الرياء والكذب[4]، كمسيلمة كمسيلمة وسجاح:

نجحَتْ بفضلِ اللهِ، رغم عدوةٍ دأبتْ تحاربُنا بشرِّ سلاحِ
كمْ مَثَّلتْ، فينا مُسيْلمةً بما قدْ أخلفتْ وتنبَّأتْ كسَجَاحِ[5]

ويمكن أن نخلص إلى أن الشاعر قد استدعى الكثير من الشخصيات الدينية، لكن الحيز الأكبر من الاهتمام كان لشخصيات الأنبياء بالدرجة الأولى،"ولعل ذلك يعود الى ما تمتاز به من الاعتراف بالحق، والصلاح، والسلطة، والرؤيا والإنابة، والعلم، والمعرفة.

---

[1]– ينظر مختصر التاريخ الإسلامي، محمد عبد الله عودة، وغيره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، د ط، 1989 1989 م، ص 11

[2]– ينظر تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، مصدر سابق، ص 284، 285.

[3]– نفسه، ص 284.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 153.

[5]– نفسه، الصفحة نفسها.

وقد استحضر الشاعر هذه الشخصيات الدينية ليعبر من خلالها عن خواطره وهواجسه، لما فيها من أسرار وذكريات، ولذا حمل هذا اللون أبعاداًمكثفة، تخدم المقاصد، وتدعم الدلالات.

إن للحديث النبوي هديَه وإرشادَه في تفصيل ما أُجمل من القرآن الكريم، وتوضيح ما أبهم، وتقييد ما أطلق، وتخصيص ما جاء عاما إلى غير ذلك.

وكما عكف الشعراء على نصوص القرآن ينهلون منها ما يوافق رؤاهم النصية، فإن الحديث الشريف كان أحد المصادر التناصية الدينية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة.

ورفيق واحد من هؤلاء الشعراء الذين تناصوا مع أحاديث الرسول، وسيرة سيد المرسلين، وخاتم الأنبياء محمد – صلى الله عليه وسلم – لكن رؤى الشاعر انبثقت في المقام الأول من القرآن الكريم، فلم يتوسع كثيراً في تناصاته وتعالقاته مع الحديث النبوي والسيرة النبوية. فإذا وجدت حديث نبوياً أو جزءاً منه في بنية أحد نصوص الشاعر، فلا شك أنه مصدر لبعض الإيحاءات الفنية المستلهمة لإثراء الدلالة.

وهكذا استثمر الشاعر النصوص النبوية، واستوعب بعض مضامينها ودلالاتها اللغوية، واستطاع أن يذيبها في نصه الشعري، في محاولات لتوجيه الحاضر، وإنارته بتجارب الماضي.

وهذه دعوة من الشاعر إلى انتهاج سيرة الرسول– صلى الله عليه وسلم– والاقتداء به في تصرفاته وأعماله، وتشرب الدين من منابعه الأصلية الصافية، والابتعاد عن البدع، والأغاليط، لمن أراد أن يلتمس طريق الهدى والرشاد للوصول إلى الحب الإلهي، يقول فيها الشاعر:

مَالمْ يكُنْ وَحْياً وَلاَ هُوَ سُنَّةٌ فَاحْكُمْ عَلَيْهِ بِبِدْعَةٍ وَنِفَاقِ[1]

سئل رسول الله– صلى الله عليه وسلم– أي الأعمال أفضل؟ فقال:"الإيمَانُ بِاللهِ وَرَسُولِهِ"[2].

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير،أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 18.

[2]– رواه البخاري في صحيحه ، أَبو عبد الله محمد اسماعيل البخاري، المطبعة السلفية، القاهرة . مصر، ط1، د د ت، ج1، ص28.

وعن أبي هريرة – رضي الله عنه – أن الرسول – صلى الله عليه وسلم قال: "كُلُّ أُمَّتِي يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ إِلاَّ مَنْ أَبَى "قَالُوا: يَارَسُولَ اللهِ، وَمَنْ يَأْبَى؟ قَالَ:"مَنْ أَطَاعَنِي دَخَلَ الْجَنَّةَ، وَمَنْ عَصَانِي فَقَدْ أَبَى"[1].

فمحمد خاتم الأنبياء والرسل، وإمامهم أرسله الله تعالى بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله وليكون للعالمين بشيراً ونذيراً، وداعياً إلى الله بإذنه.

ومن تناصات رفيق مع السنة النبوية قوله في قصيدة (المدرسة الإسلامية العليا):

إِذَا الأَعْمَـــالُ بِالنِّيَـــاتِ كَانَـــتْ عَلَـــى النِّيَـــاتِ نَعْتَمِـــدُ الحِسَـــابَا

وَنَـــاوِي الْخَيْـــرِ، مَـــأْجُورٌ عَلَيْـــهِ كَفَاعِلِـــهِ إِذَا اقْـــتَحَمَ الصِّـــعَابَا[2]

وفي هذا يتناص مع قول الرسول– صلى الله عليه وسلم: (إِنَّمَا الأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ، وَإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ مَا نَوَى"[3]، كما يستوحي قول الرسول ـ صلى الله عليه وسلم:"إِنَّ رَبَّكُمْ رَحِيْمٌ: مَنْ هَمَّ بِحَسَنَةٍ فَلَمْ يَعْمَلْهَا كُتِبَتْ لَهُ حَسَنَةٌ"[4].

وفي قصيدة (رثاء الشارف) يقول الشاعر:

حُبُّ الْغِنى نَوْعٌ مِنَ الْحِرْصِ اسْتَوَى فِيـــهِ الْفَقِيـــرُ وَذُو الثَّـــراءِ الطَّـــارِفِ!

وَإِذَا رَأَيْتَ عَلَى الغِنـى مُتَلَهِّفَاً فَـارْتَبْ بِعِفَّـــةِ نَفْـــسِ ذَاكَ اللاَّهِـــفِ![5]

عن أبي سعيد الخدري – رضي الله عنه – (أَنّ أُنَاساً مِنَ الأَنْصَارِ سَأَلُوا رَسُولَ اللهِ– صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– فَأَعْطَاهُمْ، ثُمَّ سَأَلُوهُ فَأَعْطَاهُمْ، ثُمَّ سَأَلُوهُ فَأَعْطَاهُمْ،

---

[1] – رواه مسلم في صحيحه، الإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج، اعتنى به أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الرياض – السعودية، 1998م، ص 6851.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 58.

[3]– رواه البخاري في صحيحه، أبو عبد الله محمد إسماعيل البخاري، مصدر سابق، ج 1، ص 175.

[4]– رواه الدارمي في سننه، الإمام الحافظ عبد الله بن بهرام الدارمي، تحقيق حسين سليم أسد الداراني، دار المغني للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2000 م، ج 3،ص 1833، 1834.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 287.

حَتَّى أَنْفَدَ مَا عِنْدَهُ، فَقَالَ:"مَا يَكُنْ عِنْدِي مِن خَيْرٍ فَلَنْ أَدَّخِرَهُ عَنْكُمْ، وَمَنْ يَسْتَعِفَّ يُعِفُّهْ اللهُ، وَمَنْ يَسْتَغْنِ يُغْنِهِ اللهُ، وَمَنْ يَتَصَبَّرْ يُصَبِّرْهُ اللهُ"[1].

وقد روي أن رسول الله– صلى الله عليه وسلم– استعمل رجلا من بني عبد الأشهل على الصدقة فلما قدم سأله أبعرةً من الصدقة قال: فغضب رسول الله – صلى الله عليه وسلم– حتى عُرف الغضب في وجهه... ثم قال: الرجل يسألني ما لا يصلح لي وله، فإن منعته كرهت المنع، وإن أَعطيته أعطيته مالا يصلح لي ولا له، فقال الرجل: يا رسول الله، لا أسالك منها شيئا أَبداً، وعقب محمد بن الحسن وهو راوي موطأ الإمام مالك قائلاً: وإنما نرى أن النبي– صلى الله عليه وسلم– قال ذلك؛ لأن الرجل كان غنيًا ولو كان فقيراً لأعطاه منها[2].

كما يقول في قصيدة (فراق) وفي المعنى نفسه:

تَعفَّفْ لَيْسَ غَيْرُ اللهِ يُعْطِي بِلاَ مَنٍّ وَلاَ شُكْرٍ يُؤَدَّى[3]

قال النبي – صلى الله عليه وسلم–: "لأَنْ يَأْخُذَ أَحَدَكُمْ أَحْبُلاً فَيَأْخُذَ حزْمَةً مِنْ حَطَبٍ، فَيَبِيعَ، فَيَكفَّ اللهُ بِهِ وَجْهَهُ، خَيْرٌ مِنْ أَنْ يَسْأَلَ النَّاسَ أعْطِيَ أَمْ مُنِعَ"[4].

ويقول الشاعر جاعلاً من الأخلاق معياراً للرفعة والسمو:

لا شَيْءَ كَالأَخْلاَقِ مِعْيَارٌ عَلَى قَدْرِ السَّقُوطِ أَوْ المُقَامِ الرَّاقِي[5]

وهو هنا يتناص مع قول الرسول – صلى الله عليه وسلم–: "إِنّ مِنْ خِيَارُكُمْ أَحْسَنُكُمْ أَخْلاَقاً"[6].

---

[1]– رواه البخاري في صحيحه، أبو عبد الله محمد إسماعيل البخاري، مصدر سابق، ج 1، ص 455.

[2]– ينظر موطأ الإمام مالك، رواية محمد الحسن الشيباني، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف،القاهرة، مصر، 1994 م، ص 291.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص54.

[4]– رواه البخاري في صحيحه، أبو عبد الله محمد إسماعيل البخاري، مصدر سابق، ج 3، ص 149.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة،مصدر سابق، ص 19.

[6]– رواه البخاري في صحيحه، أبو عبد الله محمد اسماعيل البخاري، مصدر سابق، ج 8، ص 16.

وفي أغلب الأحيان يجمع الشاعر أكثر من حديث نبوي في مقطع واحد من شعره. يقول رفيق:

وَالْمَــرءُ لَا يُعجِبْــكَ منــهُ مَــا سَــعَى بَلْ مَا نَوىَ فِي السَّعْيِ مِنْ إِصْلَاحِ[1]

إِصْـــــــــــــــــــــــــلَاحِ[1]

متناصا مع قول الرسول – صلى الله عليه وسلم–: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا الأَعْمَالُ بِالنِّياتِ، وَإِنَّمَا لِكُلِّ امِرْئٍ مَا نَوَى"[2].

فــإذا اســتَوى عمــلٌ وحسْــنُ عقيــدةٍ كــان النجــاحُ حليــفَ كُــلِّ طِمَــاحِ[3]

قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – "أَفْضَلُ الأَعْمَالِ عِنْدَ اللهِ إِيمَانٌ لاَشَكَّ فِيِه"[4].

وفي رثاء الشيخ إبراهيم حويو يقول الشاعر:

كـــانَ للـــدينِ وللحـــقِّ معـــاً خـــالصَ النيَّـــةِ فـــي أعمالـــهِ

وإذا الإيمـــان فـــي قلـــبِ امـــرئٍ قـــر فـــاضَ الصـــدقُ فـــي أقوالـــهِ[5]

يتناص الشاعر مرة أخرى مع الحديثين السابقين مؤكداً على صحة الإيمان والصدق والإخلاص في العمل.

ويقول في قصيدة (عودة الغريب):

فـــاحكُمْ علـــى المُنْشَـــقِّ عِـــنْ رَأْيِ الْجَمَاعَـــةِ بِارْتِـــدَادِهْ![6]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 223.

[2]– رواه البخاري في صحيحه ، أبو عبد الله محمد إسماعيل البخاري، مصدر سابق، ج 1، ص 13.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 223.

[4]– رواه الدارمي في سننه، الإمام الحافظ عبد الله بن بهرام الدارمي، مصدر سابق، ج 3، ص 1800.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 159.

[6]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص5.

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال النبي- صلى الله عليه وسلم-"مَنْ خَرَجَ مِنَ الطَّاعَةِ، وَفَارَقَ الْجَمَاعَةَ فَمَاتَ مَاتَ مِيتَةً جَاهِلِيَّةً"[1].

وعن فُرْقَة العربِ يقول رفيق متحسراً:

قلبُ العروبةِ يشكو ما ألم بهِ فكيفَ لا يتأذَّى سائرُ الجَسَدِ[2]

قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم -: "مثلُ المؤمنين في توادّهم وتراحمهم وتعاطفهم، مثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"[3].

وفي المعنى نفسه يقول في قصيدة: (وحدة ليبيا):

لا أرَى التفريقَ فيما بيننَا غيرَ محوٍ أو حياةٍ في مِحَنْ

كيفَ نحْيا في غنىً عن بعضِنا إنما نحنُ كروحٍ في بدنْ[4]

ويقول في قصيدة (حول حفل تكريم):

وللجِوارِ حقوقٌ كالمودّةِ في الـ قُربى، يُجَمِّعها دينٌ ووجْدانُ[5]

عن ابن عمر ـ رضي الله عنه قال : سمعت رسول الله – صلى الله عليه وسلم- يقول: "مَازَالَ جبْرِيلُ يُوصِينِي بِالْجَارِ حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُ سَيُوَرِّثُهُ"[6].

ويبقى الشاعر في تأثر واضح بالحديث الشريف، بل يستنزله في نصه الشعري فيستنسخ منه وجوهاً للدلالة والصورة والبيان.

---

[1]- رواه مسلم في صحيحه، الإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج، مصدر سابق، ص 1848.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 259.

[3]- رواه مسلم في صحيحه، الإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج، مصدر سابق، ص 2586.

[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 8.

[5]- نفسه، ص 97.

[6]- رواه مسلم في صحيحه، الإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج، مصدر سابق، ص 1054.

المطلب الثالث

التناص مع السيرة النبوية

لم يقتصر الشاعر على القرآن والقصص الديني والحديث الشريف، بل حاول محاكاة السيرة النبوية، فركز على المواقف الشهيرة فيها، لاسيما جانب المعاناة، من خلال تركيز الضوء على ما قاساه الرسول – صلى الله عليه وسلم – خلال بداية دعوته وأثنائَها.

إن سيرة الرسول هي المعتصم الذي يلوذ به المسلم عند اضطراب السبل واشتداد العواصف، فهي القدوة لكل مؤمن في جميع شؤون الحياة صغيرها وكبيرها، وهي شاملة لجميع النواحي الإنسانية في المجتمع، صالحةَ لكل داعية وكل قائد، وكل أب، وكل زوج، وكل صديق، وكل مربٍّ، وكل سياسي، وكل رئيس[1].

وقد كتب الشاعر قصيدة كاملة عنونها بـ(الهجرة)، ولكن القصيدة جسدت الكثير من معالم سيرة الرسول الكريم، يقول رفيق مرتلاً تلك الأحداث الجليلة:

رتِّلْ مناقبَ هجرةِ المختارِ ... وأَشِدْ بذكْرَى سؤدَدٍ وفَخَارِ!

ذكْرَى تُجددّ كلَّ عامٍ سيرةً ... تزدادُ تجديداً على التكرارِ!

في طيّها عِظةٌ وفيها عِبرةٌ ... لذوي الفَطَانةِ منْ أُولي الأبْصارِ

سَعدَ الزمانُ بيومِها فأحلَّهُ ... في جَبْهةِ التاريخِ تاجَ نَضَارِ

يومٌ أغرُّ كان صادقُ فجْرِهِ ... فَجْرَ السلامِ ومشرِقَ الأنوارِ

بدأَ انتشارُ الدينِ فيهِ، مؤيَّداً ... بالفعلِ بعدَ القولِ والإنذارِ

إذ أعرضتْ عنه عقولٌ أصلدتْ ... وتحجّرتْ لعبادةِ الأحجارِ

كم ليلةٍ باتَ الرسولُ مجاهِداً ... يدعو لهُمْ في ظلمةِ الأسحارِ

يارِبِّ قومِي إنهم من جهلهم ... لا يعلمونَ مصيرَهم للنارِ

يرجو هدايَتهمْ، وهمْ في كفرِهمْ ... يرمونَهُ بالفرْثِ والأحجارِ

يبْكِي لهمْ وهُمُ الذينَ تعاهَدوا ... لهلاكِهِ، في ندوةِ الأشرارِ

---

[1]– ينظر موطأ الامام مالك، رواية محمد الحسن الشيباني، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، مصدر سابق، ص301.

حتـى رأَى أَنْ لـيسَ يُصـلحهمْ سِـوى ... حـــدِّ الحُســـامِ الصـــارمِ البتَّـــارِ
قـد أَلجـأوهُ فانتضـاه ولـمْ يكـنْ ... للانتقـــامِ ولا لأخـــذِ الثـــارِ
لكـنْ، ليهـديهمْ إلـى الخيـرِ الّـذي ... رَفضـــوهُ بـــالإعراضِ والإنكـــارِ
هَجَـــرَ الـــديارَ مجـــرَّداً لعزيمـــةٍ ... فـــي حـــدِّها الإيمـــانُ بالقهّـــارِ
الحـقُ رائـدهُ ومـنْ يـكُ مؤمنـاً ... بـالحقِّ لا يخشـىَ أذى الأخطـارِ
والصـبرُ ناصِـرهُ فكـمْ مـن حـادثٍ ... لاقـــاهُ وهـــو بهيبـــةٍ ووِقـــارِ
وكفـاكَ درسـاً فـي الشـجاعةِ موقـفٌ ... يصـفُ التوكُّـلَ إذ هُمـا فـي الغـارِ
لـولا الشـجاعةُ، واليقـينُ بصـدقِ مـا ... يـدعو لـهُ، فـي الجهـرِ والإسـرارِ
مـا قـالَ لا تحـزنْ لصـاحبهِ وقـدْ ... قَـرُب العـدوُّ، ولاتَ حـينَ فِـرارِ
أيقـولُ: لا تحـزنْ! يواسـي صـاحباً ... المـوتُ أَقبـلَ، ضـارباً بحصـارِ
في مثلِ ذاكَ الموقفِ المرهوبِ، مَنْ ... يجـبُنْ، فمَـا فـي جُبنـهِ، مِـن عـارِ
لكـــنَّ للإيمـــانِ عنـــدَ رُسُـــوخهِ ... فـــي القلـــبِ أيُّ ســـكينةٍ ووِقـــارِ
تلـــكَ النُبـــوّةُ لا شـــجاعةُ باســـلٍ ... يســـعى لمُلـــكٍ أو لفـــتحِ ديـــارِ
فَـتْحُ الممالـكِ لـيس بـدعاً أنـه ... فـي مسـتطاعِ الفـارسِ المغـوارِ
لكـــنَّ تلقـــينَ العقيـــدةِ أمـــةً ... نَشَـــأَتْ جبلّتُهـــا علـــى اســـتكبارِ
صـعبٌ ولـيسَ لقـوةٍ مهمـا قَسَـتْ ... أن تُـــدخِلَ الإيمـــانَ بالإجبـــارِ
القهـرُ لا يمحـو بغاشِـمِ سـيفهِ ... مـا فـي صـميم الـروحِ مـن إصـرارِ!
لـيسَ العظـيمُ مـن اسـتطاعَ بقـوةٍ ... إدراكَ مـا استعصـى مِـن الأوطـارِ
إن العظـيمَ مـن اسـتطاعَ بحِلمـهِ ... تحويـــلَ أعـــداءٍ إلـــى أنصـــارِ
بوســـائلِ الإقنـــاعِ يجعـــل أمـــةً ... جحـــدتْ تطاوِعـــهُ إلـــى الإقـــرارِ
ماتـــتْ فأحياهـــا وأســـعدها بـــأنْ ... بَسَـطتْ سـيادَتها علـى الأمصـارِ
إنْ شِـــئْتَ معجـــزةً، فلـــيسَ كهـــذهِ ... فيمـــا رَوَى التـــاريخُ مـــن أخبـــارِ
فاقـــتْ جميـــعَ المعجـــزاتِ، لأنهـــا ... ممـــا يُحيِّـــر ثاقـــبَ الأفكـــارِ
ليسـتْ مـنَ النـوعِ الّـذي يـدعو هـوىً ... مـــن لـــمْ يشـــاهِدْها إلـــى الإنكـــارِ

جـــاءتْ كنـــورٍ للبصـــائرِ فهـــي لا تحتـــاجُ فـــي التصـــديقِ للأبصـــارِ
لا فضْـلَ للعقـلِ الـذي يحتـاجُ فـي إدراكِ برهـــــانٍ إلـــــى منظـــــارِ
ولـــئن أتـــى بأجـــل معجـــزةٍ، فكـــمْ قاسَـــــى مـــــنَ الآلامِ والأكـــــدارِ
عـــبءُ الرســـالةِ لا يقـــومُ بـــهِ ســـوى مِـــن جَـــلَّ قـــدْراً واصـــطفاهُ البـــاري!
خـــرجَ الرســـولُ مهـــاجراً فتهيـــأتْ أســـبابُ نشـــرِ الـــدينِ لاســـتظهارِ
مـــازالَ مُـــذْ هَجَـــر الـــديارَ مجاهِـــداً حتـــــى تكلَّـــــل ســـــعيهُ بالغـــــارِ
فـــإذا جهلـــتَ مكـــانَ هِجرتِـــهِ ومـــا جـــاءتْ بـــهِ فـــانظرْ إلـــى الآثـــارِ
فـــي كـــل يـــومٍ مـــن شـــريفِ حياتـــهِ درسٌ لأمتـــــهِ مـــــدى الأعْصـــــارِ
فـــي ســـيرةِ العظمـــاءِ أســـرارٌ إذا كُشِـــفتْ لشـــعبٍ قـــام بعـــدَ عثـــارِ[1]

صاغ الشاعر تفصيلات حدث الهجرة كما هي، فلو اطلعنا على تفصيلاتِ هذا الحدث في كتب السيرة؛ لوجدنا الصورة التي قدمها الشاعر لهذا الحدث هي نفسها مع محاولة تنبيه الأفهام إلى تلك السيرة، وما كان للمسلمين باتباعها من أمجاد، في الأبيات الأخيرة.

وهذا اللون من القصائد يسمى المطولة* ، وهي نوعٌ من الأشكال الشعرية التي شاعت في أولى مراحل علاقة الشاعر العربي الحديث بالموروث، وقد كان شوقي من أبرز أعلام هذه المرحلة[2].

فالشاعر لم يزد على أن يسرد القصة سرداً تاريخيا مستلهما ذلك من كتب السيرة النبوية، لكي يبين لنا تلك العلاقة الحميمة التي تربطه بحضارته الدينية المقدسة، وهي صفة إيجابية شخصها لنا من خلال هذه الأبيات.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 153 .155.

* المطولة: مصطلحٌ شعري، هو أكبر من القصيدة وأقصرُ من الملحمة، وليس مسرحية كما أنها ليست منظوماتٍ علمية، كألفية ابن مالك؛ لأنها تؤدي شكلاً تعبيرياً وجدانياً تماماً كالشعر. وأكثر ما يعرف هذا النوع في الآداب الغربية. المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوخي، مرجع سابق، ج 2، ص 800.

[2]– ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص 64، 65.

إن الشاعر يتقاطع مع هذه الشذرات ليعيدنا إلى ذلك التراث في بداياته.

وهكذا تضمنت القصيدة أحداثاًعدة من سيرة الرسول الكريم مثل:

1- الجهر بالدعوة:

يـــومٌ أغـــرٌ كـــان صـــادِقَ فجـــرهِ فَجْـــرَ الســـلامِ ومشـــرقَ الأنـــوارِ

وذلك حين أمر الله رسوله أن يصدع بما جاء به، وأن يدعو إلى الله تعالى، وكان قد أخفىالشيء وأسرَّه، فلبث سنين من مبعثه، إلى أن أُمر بإظهاره في قوله تعالى: ﴿وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الأَقْرَبِينَ﴾[1].

وفي هذا يقول الرسول – صلى الله عليه وسلم – عرفت أني إن بادأت بها قومي رأيت منهم ما أكره، فصمت عليها حتى جاءني جبريل، فقال: يا محمد، إن لم تفعل ما أُمرت به عذبك به ربك، فجمع بني عبد المطلب على وليمة، وبعد أن فرغوا من الأكل والشرب، قال: يا بني عبد المطلب، والله ما أعلم شاباً من العرب جاء قومه بأفضل مما جئتكم به، قد جئتكم بأمر الدنيا والآخرة[2].

2- اعتراض قريش وتمسكها بعبادة الأصنام، وإيذاؤها للرسول عليه السلام:

إذ أعرضـــتْ عنـــهُ عقـــولٌ أُصـــلدتْ وتحجّـــــرتْ لعبـــــادةِ الأحجـــــارِ

فلما لم تلق قريش نجاحاً في صرف الفتيان الذين أسلموا عن دينهم، ولم يلن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ولم يحابهم اشتد عليهم ذلك، فأغروا برسول الله– صلى الله عليه وسلم– سفهاءهم، فكذبوه وآذوه، ورموه بالسحر والشعر والكهانة والجنون، وتفننوا في إيذائه، وذهبوا فيه كل مذهب[3]، وفي ذلك يقول شاعرنا رفيق:

---

[1]– سورة الشعراء، الآية 214.

[2]– ينظر السيرة النبوية، ابن إسحاق، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2004م، ص 188. 189.

[3]– ينظر السيرة النبوية، أبو الحسن علي الحسيني الندوي، دار الشروق للنشر والتوزيع، والطباعة، ط8، 1989م، ص126.

يرجــو هــدايتهمْ وهــم فــي كُفــرهمْ يرمونَـــــهُ بـــــالفَرْث والأحجـــــارِ

لم يتركوا معيباً إلا ونعتوه به، ولا قذارةً إلا رموه بها، ومن ذلك: ما فعله عقبة ابن أبي معيط[1]، حين أتى بسلا جزور، وقذفه على ظهر النبي– صلى الله عليه وسلم– وهو ساجد، فلم يرفع رأسه، فجاءت ابنته فاطمة وأبعدت عنه القذارة(2).

3– الهجرة النبوية ومواجهة الأخطار بشجاعة وقوة الإيمان والتوكل على الله:

رتِّـــلْ مناقـــبَ هجـــرةِ المختـــارِ وأشِـــدْ بـــذكرى ســـؤدَدٍ وفخـــارِ

وهنا صفحة من صفحات رسولنا الكريم، وهو في الغار مع صاحبه أبي بكر، وقد أراد أن يطمئنه ويبعد عنه الخوف.

قال أبو بكر – رضي الله عنه –: "كنت مع النبي – صلى الله عليه وسلم – في الغار فرأيت آثار المشركين، قلت:يا رسول الله، لو أن أحدهم رفع قدمه رآنا، قال: مَا ظَنُّكَ بِاثْنَيْنِ اللهُ ثَالِثُهُمَا"[3].

وكَفـاكَ درسـاً فـي الشـجاعةِ موقـفٌ يصـفُ التوكُّـلَ إذ همـا فـي الغـارِ

في هذا الاستدعاء تأسٍ بالسيرة العطرةِ للرسولِ وصحبه والصبرِ على البلاء كي يتسنى الثباتُ في وجهِ رياح الغدرِ والظلم، والرجوع إلى الله والتمسُّك بحبله، ففيه النجاةُ من المهالك، ثم ينتقل إلى مقطع آخر، حيث استذكر موقف الرسول وأبي بكر، وهما في غار ثور محاصران، فلاذا بحبل من الله، واستجمعا الهمم وتمسكا بسلاح الصبر والصمود، حتى فك الله ضيقتهما، وفرج كربهما، فيتناص الشاعر مع موقف الرسول– صلى الله عليه وسلم– وصاحبه أبي بكر الصديق– رضي الله عنه– وكيف طمأنه، وهما في طريق الهجرة والأخطار تلاحقهم.

---

[1]– رواه مسلم في صحيحه، الإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج، مصدر سابق، ص834.

[2]– ينظر السيرة النبوية، أبو الحسن علي الحسيني الندوي، مصدر سابق، ص190.

[3]– رواه مسلم في صحيحه، الإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج، مصدر سابق، ص3453.

مـــا قـــالَ لا تحـــزنْ لصـــاحبهِ وقـــدْ قـــرُبَ العـــدوُّ ولاتَ حـــينَ فـــرارِ

لما أقبل رسول الله – صلى الله عليه وسلم – من مكة إلى المدينة اتبعه سراقة بن مالك بن جعشم فقال أبو بكر– رضي الله عنه– قلت: يا رسول الله أوتينا، فقال: (لا تحزن إن الله معنا)، ودعا عليه رسول الله – صلى الله عليه وسلم– فساخت فرسه، فقال: ادع الله لي ولا أضرك[1].

قال تعالى: ﴿إِلاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ العُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾[2].

التوكل في الإسلام، فوق هذا كله اعتماد على الله سبحانه، فهو مسبب الأسباب.

وعن أبي هريرة قال: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لعمه عند الموت: (قل لا إله إلا الله أشهد لك بها يوم القيامة فأبى[3]، فأنزل الله: ﴿فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي اليَمِّ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ﴾[4].

وفي هذا الشأن يقول الشاعر:

لكـــــنَّ تلقـــــينَ العقيـــــدةِ أمـــــةً نشـــأتْ جِبلّتُهـــا علـــى اســـتكبارِ

صـــعبٌ ولـــيسَ لقـــوةٍ مهمـــا قَسَـــتْ أنْ تـــدخلَ الإيمـــانَ بالإجبـــارِ

ثم يقول في مقطع آخر من القصيدة:

لـــيسَ العظـــيمُ مـــن اســـتطاعَ بقـــوةٍ إدراكَ مـــا استعصَـــى مـــنَ الأوطـــارِ

إن العظـــيمَ مـــن اســـتطاعَ بِحلمـــهِ تحويـــلَ أعـــداءٍ إلـــى أنصـــارِ

وقد كان الرسول – صلى الله عليه وسلم – حليماً حكيماً في تعامله مع الأعداء، حتى في أشد المواقف عداوة وظلماً، ومن ذلك ما حدث يوم الفتح الأعظم،

---

[1]– رواه مسلم في صحيحه، الإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج، مصدر سابق، ص834.

[2]– سورة التوبة، الآية 40.

[3]– رواه مسلم في صحيحه، الإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج، مصدر سابق، ص 44.

[4]– سورة القصص، الآية 56.

في موقفه مع قريش حين قال لهم: "يا معشر قريش، ماذا تقولون، وماذا تظنون أني فاعل فيكم؟ قالوا: خيراً، أخ كريم وابن أخ كريم، فقال الرسول: أقول كما قال أخي يوسف: لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم، وهو أرحم الراحمين، اذهبوا فانتم الطلقاء"[1]، فقد عفا الرسول عن كفار قريش يوم الفتح، وكان في أوج قوته وبإمكانه وبإمكانه أن يكافئهم بما فعلوا معه ويقتص منهم، لكنه آثرَ العفو مع المقدرة.

"وينبغي ألا يغرب عن بالنا أثر شخصية الرسول وقوة عقيدته، وصبره، وثباته وسمو نفسه، ومتانة خلقه، مما كان ضامناً لاستمرار الدعوة، رغم مختلف وسائل الوعد والوعيد التي اتخذت ضده"[2]، وفي مثل هذه المواقف يستوحي الشاعر معنى القول المأثور للرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ عندما كان يحاوره عمه أبو طالب من أجل التخلي عن الدعوة الإسلامية خوفاً عليه من قريش قال– صلى الله عليه وسلم:"والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته"[3].

ويضمنه في قوله من قصيدة (من ليبيا إلى مصر):

أمَا لكمْ أسوةٌ في نهجِ قائدكمْ (محمدٍ) حينمَا جاءوهُ بالفَنَدِ
إذ قالَ للقومِ لا واللهِ لو هلكتْ في مطلبِ الحقِّ روحي عنه لم أَحِدِ[4]

"وإنها لعظمة إحساس الرسول بقدسية ما كلفه الله به من تبليغ رسالته إلى الناس، وقد ذُهِلَ أبو طالب أمام هذا التصميم الحاسم لاستمرار الرسول في دعوته،

---

[1]– السيرة النبوية، أحمد بن زيني دحلان، دار القلم، حلب – سوريا، ط1، 1996م، ج2، ص291.

[2]– سلسلة تاريخ العرب والإسلام (تاريخ العرب القديم والبعثة النبوية)، صالح أحمد العلي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2000م، ص363.

[3]– السيرة النبوية، لابن هشام، تعليق طه عبد الرؤوف سعد، مصدر سابق، ج1، ص240.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص258.

وأنه لن يَكُفَّ عنها أبداً، هتف عمه أبو طالب قائلاً: اذهب يا ابن أخي، فقل ما أحببت فو الله لا أسلمك لشيء تبغضه أبداً"[1].

والثبات في الموقف من سمة الشاعر رفيق، وقد وظف التضمين هنا للاقتداء برسول الله – صلى الله عليه وسلم.

هكذا جاء توظيف السيرة النبوية في شعر رفيق وإن كان قليلاً يكتفي بالإحالة على السيرة كما هي، ولم يربطه بموقف من مواقف الحياة الحاضرة، إلا أنه يعد أداة لبث روح الأمل والسير على هدى الرسول– صلى الله عليه وسلم– من التصبر وعدم استعظام الأمور، والتأمل في نصر الله الذي يرتبط بكل ما يرجوه المسلم.

هكذا وظف أحمد رفيق المصطلحات الدينية، والنص الديني في شعره مقتصر على الدين الإسلامي دون سواه من الأديان، ولعل ذلك يعود إلى ثقافته الإسلامية، التي تنبع من العقيدة الإسلامية خاتمة الديانات السماوية وخلاصتها.

وقد استعان بما في القرآن الكريم من قصص الأنبياء والشخصيات الدينية، فاستلهمها في مواضع مختلفة، كما وظف الحديث الشريف، ولكن توظيفه له كان بدرجة أقل من توظيف القرآن؛ لأن التأثر بالنص المعجز، دائماً يكون أبلغ من غيره، كما عرج على السيرة النبوية الشريفة، مستوحياً ما فيها من قيم دينية وخلقية.

[1]– محمد خاتم المرسلين، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 2000م، ص91.

الفصل الثاني

التناص الأدبي في شعر أحمد رفيق

المبحث الأول: التناص مع الشعراء

المبحث الثاني: التناص مع الأساطير والأمثال

هناك تراث ضخم من الشعر والنثر أمام الشاعر العربي ينهل منه ما يشاء، وما يلائم تطلعاته، ورؤياه الفنية، ولم يمر عصر إلا وأفاد منه الشعراء منذ الجاهلية وحتى العصر الحديث، حيث يقوم الشعراء باستحضار شخصيات، ونصوص شعرية ونثرية، وموروثات شعبية؛ وذلك لاستثارة بعض الزوايا الفنية، أو الفكرية، أو الاجتماعية، أو السياسية، والإيحاء بما تحمله من مواقف للمزج بينها وبين المواقف الشعورية المعاصرة التي تطلبت استحضارها في نصوص الشعراء[1].

وللشاعر أحمد رفيق معرفة جيدة بالأدب والنقد، فقد حرص على أن يوسع ثقافته الأدبية بزيادة ما قرأه وحفظه من سابقيه، وما اكتسبه من محيط عصره، وله علاقات وطيدة بالأدب والشعر، في مختلف العصور، فنجده يتناص مع شخصيات شعرية، ونصوص قديمة وحديثة، توزعت بين نصوص شعرية، وأساطير وأمثال عربية.

وفي ضوء ذلك قسمت الباحثة هذا الفصل إلى مبحثين اثنين يتمُّ تناولهما بشيء من التحليل، بما يتناسب وتناصات الشاعر الأدبية، وهما: التناص مع الشعر والشعراء، والتناص مع الأساطير والأمثال.

[1]– ينظر التصوير الشعري والتجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة، عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، د ط، د ت، ص 159.

المبحث الأول

التناص مع الشعر والشعراء

حمل رفيق الحاضر هماً مقلقاً يعطي الفكر الوطني والقومي الحظ الأوفر من نتاجه الشعري– باعتباره شاعرا وثائرا بالدرجة الأولى– يتعلق بالماضي العربي الزاهر بكل غناه بالإبداع والانطلاق في سبل الشعر وآفاقه، وذلك خلال حوارات مع رموز الشعر، باثًّا إليها همه وحزنه، وقلقه على واقع أمته ومستقبلها.

والمتطلع في دواوين رفيق لا يخفى عليه أن له دراية بالشعر في مختلف العصور، خبر طرائق معظم الشعراء، وتأثر بأساليب بعضهم، كما فاض نتاجه الشعري بتداخلات نصوصية كثيرة مع الشعر القديم والحديث.

ولا بد أن رفيق وجد في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة، وتأكيداً لوحدة الإنسانية من جهة أخرى.

لقد أقام رفيق علاقات وطيدة بالشعر والشعراء في مختلف العصور، سواء كان على مستوى استحضار اسم الشاعر بذكر الكثير من الأسماء التي لمعت في سماء الشعر العربي، وإبراز ملامح شخصيات بعضهم باستعارة صفة من صفات الشخصية وبعض أحداث حياتها، أو على مستوى استحضار بعض ملفوظها الشعري، محاولاً التجديد فيما يأخذه ويستقيه من غيره.

وتقوم الدراسة في هذا المبحث على النظر في أسلوب توظيف الشعر العربي في دواوين رفيق، من خلال استقراء الباحث للشخصيات والأشعار، والوقوف عليها، ومحاولة الكشف عن تقنية توظيف النصوص الشعرية، وتوضيح آليات توظيفها في الأشعار، والوقوف على مدى انتفاع الشاعر باستحضارها.

لقد اتخذ التناص مع الشعر في دواوين رفيق محورين، هما: التناص مع جوانب من شخصيات بعض الشعراء، والتضمين الشعري لنصوص بعض الشعراء.

المطلب الأول

التناص مع جوانب من شخصيات بعض الشعراء

هناك مئات من الشخصيات التُراثية مطروحة أمام الشعراء لاستحضارها والتحدّث من خلالها، لكن اختيار الشعراء لبعض الشخصيات دون غيرها يعود إلى ماتحملهُ هذه الشخصيّة من سمات القدرة على التجدّد والحداثة، وتلك القيم الحضاريّة التي يمكن أن تشي بها، بالإضافةِ لقدرتها على التقاطع مع زمن آخر غير زمانها؛ وهنا يأتي دور الشاعر وقدرته على الاختيار، وموهبته في مُلامسةِ السمات المميّزة والدالة في الشخصيّة التُراثية.

وطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر، فهي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت ضمير عصرها وصوته، مما أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر[1].

وقد حظيت بعض شخصيات الشعراء في مختلف عصورهم باهتمام رفيق، من خلال تناوله لبعض جوانب حياة الشخصية، وتوظيفها لتصبح عنواناً على قضية يعالجها: سياسية، أو اجتماعية، أو فكرية، أو حضارية، أو عاطفية.

سواء كان ذلك التوظيف على شكل إشارات بذكر اسم الشاعر أو بعض صفاته في ثنايا بعض القصائد، أو على المستوى الكلي، حيث يجعل من شاعر محوراً لقصيدة بكاملها.

وقد اقتصر استخدام رفيق للشخصيات الشعرية في نمطين من أنماط استخدام الشخصية التراثية، هما: استخدام الشخصية عنصراً في صورة جزئية، واستخدام الشخصية محوراً لقصيدة[2].

أولا ـ الشخصية عندما تكون عنصراً في صورة جزئية:

يعمدُ الشاعر إلى استخدام الشخصية بشكلٍ عابر، من خلال الإشارة إلى شيءٍ يخصها كاسم، أو موقف، أو فكرة ما، فيخصص لها فقرة ضمن القصيدة.

إن هذا النمط من أنماط استخدام الشخصية كان أول ما عرفه شعرنا المعاصر،

---

[1]– ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مصدر سابق، ص 173.

[2]– نفسه، ص 276.

ولايزال شائعاً حتى الآن مع بقية الأنماط الأخرى[1].

ويتوقف نجاح الشاعر في هذا النمط على مدى توفقه في شحن الصورة بطاقة من الإيحاءات من ناحية، وتوظيفها لخدمة السياق العام للقصيدة وتطويعها للمقتضيات الفنية لهذا السياق من ناحية ثانية، بحيث لا تبدو الشخصية مقحمة على القصيدة ومفروضة عليها من الخارج.

والأمثلة من هذا النوع كثيرة في شعر رفيق، منها:

1- التناص مع شخصية تأبط شرّاً [2]:

يقول رفيق في قصيدة الألفيَّة يصف صاحبه المحامي، وكيف كان يحمل حقيبته وينزوي بها في ناحية من نواحي المحكمة الشرعية متناصاً مع بعض ملامح شخصية الشاعر تأبط شرا:

تَـــــذَكَّرْ تَـــــأَبَّطَ شـــــراً إذا تأبَّطَهـــــا وابتعـــــدْ ناحيـــــةْ

ففيهـــــا مصـــــائبُ كالـــــدِناميت تُجَهَّـــزُ مـــن صـــنعِ ألمانيـــا[3]

وكان شاعراً بئيساً يغزو على رجليه وحده دون فرس أو رفيق، وقد ادعى أنه لقي الغول فقتلها[4].

وقد جاء استحضار رفيق لهذا الشاعر في قالب هزلي بغرض التسلية والترفيه عن الأصدقاء.

---

[1]- ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مصدر سابق، ص 285. 285.

[2]- هو ثابت بن عَمْسَل، وهو من فهم، وكان شاعراً بئيساً يغزو على رِجْلَيه وحده، وكانت أمه تؤخِّذ بوله إذا غزا، غزا، فأخذت بوله وقد قتل بحي، فعرفت أنَّه قد قتل، وهذيل تدَّعي قتله، وذكر في شعره أنه لقى الغول فقتلها. ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مصدر سابق، ص 167، 168.

[3]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص198.

[4]- ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مصدر سابق، ص 197، 198.

2- التناص مع شخصية عبيد بن الأبرص:

ذكر رفيق عبيد بن الأبرص من خلال إحدى مداعباته لصديقه الحاج موسى البرعصي[1] وكانت تجمعهما حرفة الأدب. ولرفيق معه مساجلات لطيفة، فلا يترك يترك فرصة تمر إلا ويتحفه بقطعة أدبية[2].

وتظهر العلاقة التناصية من حيث إنّ رفيق يقدر في صاحبه صنعة الشعر، ويصفه بأنه شاعر مبرَّز بارع بنظم الشعر، يرتفع إلى مرتبة الشاعر الجاهلي عبيد ابن الأبرص، إلا أنه في الوقت نفسه يتهمه بعدم الوفاء والإخلاص لأصدقائه، يقول في قصيدة بعنوان: (أدهى من الشيطان):

وشاعرٌ مبرَّزٌ مِثـــــــــــــلَ عبيـــــــد بـــــــن الأبـــــــرصِ

لكنَّـــــــــــــهُ لخَلســـــــــــــهِ لـــــــيس بـــــــوافٍ مُخلِـــــــصِ[3]

وأجود شعر عبيد قصيدته التي يقول فيها: (أقفر من أهله ملحوب) وقد عدها ابن قتيبة إحدى السبع المعلقات[4].

ومن خلال تناص رفيق مع الشاعر عبيد بن الأبرص، يتناص الشيخ موسى البرعصي مع عبيد أيضاً في جمال أشعاره ورقتها.

3- التناص مع شخصية الخنساء[5]:

---

[1]- الشيخ موسى بن أحمد البرعصي، ولد سنة 1871م تقريبا، في بنغازي، بعد دراسته الأولية أرسله والده لمعهد لمعهد الجغبوب ولما أتم دراسته الدينية وما يتبعها به، عاد الى بنغازي وتولّى عدة وظائف، وأخيرا احترف المحاماة الشرعية في 1915م، وتوفي سنة 1940م، كان أديبا، شاعرا، عاقلا، ظريفا لم تفارقه فكاهته حتى آخر حياته. ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص1.

[2]- نفسه، ص1.

[3]- نفسه، ص186.

[4]- ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مصدر سابق، ص166.

[5]- تماضر بنت عمرو بن الشَّريد، وهي جاهلية كانت تقول الشعر في زمن النابغة الذبياني،اشتهرت الخنساء برثاء أخيها صخر، فلم تزل ترثيه حتَّى عَمِيَتْ، وكانت تقف بالموسم، وتُعَاظمُ العربَ بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشَّريد وأَخويْها صخر ومعاوية، وتُنشدهم فتُبكي الناس، ثم قالت الخنساء بعد ذلك كنت أبكي لصخر القتل، وأنا أبكي له اليوم من النار. ينظر نفسه، ص 218 – 220.

يستحضر رفيق الخنساء شاعرة العرب المخضرمة* في قصيدة (رثاءالشيخ سليم البشري)[1] فيقول:

لا تعـذُروا الشـعراءَ إن لـم يُنصِـفوا فـــي حقّـــهِ فَلِعجـــزهم بُـــرَءَاءُ
فالقـدْرُ جـلَّ كـذا الفضـائلُ نُزِّهـتْ عــن أن يعَــدّدَ حَصْــرها إحصــاءُ
لـوْ تَعْلـم الخنسـاءُ بعـضَ صـفاتهِ عن صـخْرِها مـا ناحـت الخنسـاءُ[2]

بدأ الرثاء عند العرب بتعويذات تقال للميت وعلى قبره حتى يطمئن في لحده، ثم تطورت تلك التعويذات فأصبحت – وخاصة عند نسائهم – بكاءً ونواحاً وندباً حاراً، فلم يَكُنَّ يندبن موتاهم يوماً أو أياماً، بل إلى عدة سنوات. ونجد بجانب هذا الندب ضرباً من الرثاء يقوم على تأبين الميت والإشادة بخصاله وصفاته، كالتأني، والرفق، والكرم، والشجاعة[3].

والخنساء"من شواعر العرب المعترف لهن بالتقدم، أجمع الشعراء ورواة الشعر القدماء على أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها في الرثاء"[4].

تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

أعينـــــي جـــــودا ولا تجمُـــــدا ألا تبكيـــانِ لصـــخرِ النَـــدَى؟
ألا تبكيـــان الجـــريءَ الجميـــلَ ألا تبكيـــان الفتـــى الســـيّدا؟
طويـــلَ النجـــادِ رفيـــعَ العمـــاد ســـــادَ عشـــــيرتَهُ أمْـــــردَا

* المُخضْرم: عند المحدثين من عاش في الجاهلية، ثم أدرك الإسلام لكنه غير مسلم. وخصه ابن قتيبة بمن أدرك الإسلام في الكبر ثم أسلم بعد النبي – صلى الله عليه وسلم – وبعضهم بمَنْ أسلم في حياته. ينظر موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ج2، ص1495.

[1]– سليم بن أبي فراج بن سليم بن أبي فراج البشري: شيخ الجامع الأزهر. من فقهاء المالكية. ولد في محلة بشر بشر سنة 1867م، وتعلم وعلم في الأزهر، تولى نقابة المالكية، ثم مشيخة الأزهر مرتين، وتوفي بالقاهرة سنة 1917م، له المقامات السنية في الر د على القادح في البعثة النبوية. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج3، ص119.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص71.

[3]– ينظر تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 207–210.

[4]– ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت – لبنان، ط 3، 2003م، ص5.

إذا القـــــومُ مـــــدّوا بأيـــــديَهمْ إلـــــى المجـــــدِ مدَّإليـــــه يَـــــدا

فنـــــال الـــــذي فـــــوق أيـــــديَهمْ مـــن المجـدِ ثُـمَّ مضـــى مصْـعِدا[1]

ويلتمس رفيق العذر للشعراء بعدم مقدرتهم على إعطاء الفقيد الشيخ سليم البشري القدر الذي يستحقه من الرثاء؛ لأنه صاحب شخصية مميزة، جمع في خصاله العلم والدين والخلق الحميد فارتفع قدره، وكثرت فضائله.

وفي هذا يتناص الشاعر تناصاً قريباً مع الشعراء الذين قاموا برثاء الشيخ سليم البشري، وتناصاً عاماً بعيداً مع كل شعراء الرثاء في الشعر العربي، ويختار الخنساء رمز الرثاء في الشعر العربي وقد استغرقت في رثاء أخيها صخرٍ سنين طويلة، ولو اطلعت على صفات الشيخ البشري لعلمت أن ليس لصفات صخر أهمية تذكر، وربما ندمت على حزنها وبكائِها.

والمقصود من هذا التناص بيان قيمة المفقود، ومدى خسارة الأمة الإسلامية بوفاته.

4- التناص مع شخصية بشّار بن برد:

ذكر رفيق بشَّاراً في وصف ساقية جميلة بمدينة درنة قائلا:

أجنَّـــت بســـاتينُ الحصـــادي لنـــا قريحـــــةً ســـــيالةً صـــــافية

قـــد ذكَّرتنـــا حُســـنَ مـــا قالـــه بشـــارُ، فـــي عبدتِـــهِ الغاليـــة[2]

ورفيق بقوله هذا يرى في نفسه شاعراً مطبوعاً؛ ألهمه جمال الطبيعة في بساتين الحصادي* كما كان بشار بارعاً في الغزليات، لاسيما ما قاله في معشوقته عبدة[3].

---

[1]- ديوان الخنساء، مصدر سابق، ص30.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 57.

* الحصادي: اسم عائلة من عائلات درنة الشهيرة. نفسه، ص 57.

[3]- ذكر بشار في غزله كثيرات من القيان والجواري، لكنه فتن فتوناً بجارية تسمى (عَبْدة)، وله في غرامها غزل غزل كثير. ينظر تاريخ الأدب العربي، (العصر العباسي الأول) شوقي ضيف، مصدر سابق، ص 207-216.

وبشار بن برد شاعر، أفرط في الصنعة*، وبالغ في تصوير الإحساس، فكان سبيله إلى الغرض أن نصب في شعره حبائل الشيطان، وزخرفه بتزويق اللسان وقارب في غزله النساء، حتى اشتهر نساءُ البصرة وشبابها بشعر بشار، وانتهى خبره إلى المهدي بن المنصور العباسي[1]، فنهاه عن ذكر النساء وقول التشبيب[2].

4- التناص مع شخصية أبي العلاء المعري[3]:

من تناصات رفيق مع أبي العلاء قوله في تهنئة بعث بها إلى صديقه توفيق بمناسبة الزواج سنة 1950م:

أُحـــبُّ لأصـــدقائي كـــلَّ خيـــرٍ كمـــا أرضـــى لنفســـي بالســـواءِ
ولكـــنَّ الـــزواجَ زَهَـــدتُ فيـــهِ لســـنِّي أو لضَـــعفي وانحنـــائي
ولســـتُ بزاهـــدٍ فيـــهِ كَغيـــري ولا أنـــا فـــي اعتقـــادِ أبـــي العـــلاءِ[4]

لقد التزم أبو العلاء المعري مالا يلزم النَّاسُ عادة، فحرّم على نفسه اللّحم، والعسل، والزواج والتزم المشقَّة في مأكله وملبسه وعيشه،يفضل الموت على حياة لا

---

* الصنعة: هي المرحلة الثالثة من مراحل الخَلق الشعري، والتي تُدعى مرحلة التثقيف. أو هي الدِّربة، وسِعةُ الاطلاع، وحفظ الشعر الجميل. ولا تقوى الصنعة إلا بالطبع، ولا يتمكن الطبعُ إلا بالصنعة. فكلاهما تَبْعٌ للآخر. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، مصدر سابق، ج2، ص589.

[1]- محمد بن عبد الله المنصور بن محمد بن علي العباسي، أبو عبد الله، المهدي بالله، من خلفاء الدولة العباسية في العراق.، ولد بإيذج (من كور الأهواز) سنة 744م، وولي بعد وفاة أبيه، ومات في (ماسبذان)، صريعاً عن دابته في الصيد سنة 785 م، وقيل مسموماً، كان محمود العهد والسيرة، محبباً إلى الرعية، حسن الخَلق والخُلق، جواداً، كان يجلس للمظالم ويقول: أدخلوا علي القضاة فلو لم يكن ردي للمظالم إلا حياءً منهم لكفى. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج6، ص221.

[2]- ينظر تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مصدر سابق، ج2، ص106.

[3]- أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخي المعري: شاعر فيلسوف. ولد في معرة النعمان973م، كان نحيف الجسم، أصيب بالجدري صغيراً فعمي. وقال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، وهو من بيت علم كبير في بلده. ولما مات وقف على قبره 84 شاعراً يرثونه، كان يحرّم إيلام الحيوان، ولم يأكل اللحم خمساً وأربعين سنة. وكان يلبس خشن الثياب. أما شعره وهو ديوان حكمته وفلسفته فثلاثة أقسام: (لزوم مالا يلزم، وسقط الزند، وضوء السقط) ترك العديد من الكتب. ولكثير من الباحثين تصانيف في آرائه وفلسفته. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، م1، ص157.

[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص96.

يرى فيها خيراً، ولا يؤثر أن يُنجبَ من يحيا بها، ومردُّ ذلك إلى علّته في عماه، وإحساسه بقلّه تقدير الناس له[1].

يقول رفيق متحدثاً عن نفسه في شموخ وكبرياء مشبهاً نفسه بأبي العلاء:

كرهتُ أن يتولّى إمرتي بشرٌ أو أن أكونَ أميراً في الإماراتِ
لم أدرِ هلْ تلكَ منّي الفوضويّةُ؟ أمْ هي الممالكُ جارتْ في السياساتِ
بذلي رأى ما رأى (شيخُ المعرةِ)، إذْ سبَّ الأنام ونادى بالشكاياتِ[2]

إن إحساس رفيق في الأبيات السابقة يشبه إحساس أبي العلاء، في كرهه لعصره المضطرب، وتذمره من قلّه تقدير الناس له.

ويقول رفيق في مناجاة:

واسألي روحَ المعري عن قضايا حَيَّرتْها
بينتْ مقدارَ عجزِ العقل أسرارٌ حَوَتها
فأطال الناسُ في تعليلِ آراءٍ رأتْها[3]

"والناس في أبي العلاء مختلفون، فمنهم من يقول: إنه كان زنديقاً وينسبون إليه أشياء تمس بإيمانه، ومنهم من يقول: كان زاهداً عابداً متفائلاً يأخذ نفسه بالرياضة والخشونة والقناعة باليسر والإعراض عن أعراض الدنيا"[4].

"ولعل بعض حُسَّاده وكارهيه قد دسوا عليه شعراً يوحي بكفره وإلحاده"[5] وهو وهو القائل:

أمَّا المُجَاوِرُ فَارْعَهُ وتَوَقَّهُ واستعفِ ربَّكَ من جوارِ المُلْحِدِ
ليسَ الذي جَحَد المليكَ وقد بدتْ آياتُهُ بأخٍ لمن لم يَجْحَدِ[6]

---

[1]– ينظر ديوان لزوم مالا يلزم (اللزوميات)، أبو العلاء المعري، رواية الإمام التبريزي، ومراجعة الإمام أبي منصور بن الجواليقي، تقديم وشرح وحيد كبابة وحسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، د ط، 2009م، م1، ص10، 11.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص6.

[3]– نفسه، ص 122.

[4]– معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط1، 1993م، 1993م، ج1، ص326.

[5]– ديوان لزوم مالا يلزم (اللزوميات)، أبو العلاء المعري، مصدر سابق، م1، ص10.

[6]– نفسه، م1، ص326.

ويقول رفيق مشبهاً الشاعر أحمد الشارف بأبي العلاء المعري:

عـــاش الفقيـــدُ مشـــرَّفاً بفعالـــهِ مســـــتغنياً بفعالـــــهِ المتعـــــارَفِ
مترفعـــاً عـــن زينـــة الـــدنيا وعـــن جـــاه وعـــن تـــرف الحيـــاة الزائـــفِ
كـــأبي العـــــلاءِ تعبُّـــداً وتـــأمُّلاً فـي المِحبَسين! قضـى حياةَ العاكِفِ[1]
العـــــــــــــــــــــــــــاكِفِ[1]

"ولما رجع أبو العلاء إلى المعرة لزم بيته فلم يخرج منه، وسمى نفسه رهين المحبسين- يعني حبس نفسه في المنزل وتركَ الخروج منه وحبسَهُ عن النظر إلى الدنيا بالعمى-"[2].

قال أبو العلاء:

أَرَانِـــي فـــي الثَّلاثِـــة مـــنْ سُـــجُوني فـــلا تَسْـــأَلْ عـــن الخَبَـــرِ النَّبيـــثِ
لفَقْـــدي نـــاظِري ولُـــزُومِ بَيْتِـــي وكَوْنِ النَّفْسِ فِـي الجَسَدِ الخَبِيثِ[3]

كما يقول رفيق عن المعري:

ليتني أعرفُ ماذا قال إذ لاقى أباه
أترى لم يعتذر من قولهِ (هذا جناهُ)[4]

وهنا إشارة إلى بيت المعري المشهور:

هـــذا جنـــاهُ أبـــي علـــيَّ ومـــا جنيـــتُ علـــى أَحَـــدْ[5]

هكذا استخدم رفيق بعض الشخصيات الشعرية كعنصر عابر في الصور الجزئية داخل القصائد، وبرغم أنه اقتصر في معظمها على إشارة عابرة بذكر اسم أو فعل أو صفة، فإنه أفاد في دعم بعض أغراضه الشعرية، وبحسب ما تؤديه في كل

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 288.
[2]- ديوان لزوم مالا يلزم (اللزوميات)، أبو العلاء المعري، مصدر سابق، م1، ص9.
[3]- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، مصدر سابق، ج1، ص303.
[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص122.
[5]- ديوان لزوم مالا يلزم (اللزوميات)، أبو العلاء المعري، مصدر سابق، م1، ص10.

قصيدة من وظيفة تعبيرية، إلىجانب إعلام القارىء بأنه مطلع على نوابغ الشعر العربي، وربما يشير بذلك إلى كونه واحداً منهم لايقل عنهم شأناً في صناعة الشعر.

ثانياً: الشخصية عندما تكون محوراً لقصيدة:

حوت دواوين رفيق – كغيره من شعراء عصره – نمطاً من القصائد، اختص الموضوع العام لكل منها بشخصية شعريه جُعِلَتْ محوراً لتلك القصيدة.

"حيث تغدو الشخصية هي الإطار الكلي، والمعادل الموضوعي لتجربة الشاعر، فيسقط على ملامحها التراثية كل أبعاد تجربته المعاصرة"[1].

1- التناص مع شخصية المتنبي[2]:

إن شخصية المتنبي شخصية متفردة تستحق أن نجعلها في مقدمة هذا النوع من الشخصيات؛ لأنها من أشهر الشخصيات التي تمثل قضية سياسية، وأكثرها ذيوعاً في شعرنا المعاصر، وقد بلغ من افتتان شعرائنا بهذه الشخصية، أن هناك من كتب ديواناً كاملاً محوره شخصية المتنبي[3].

لكن استخدام المتنبي محور القصيدة"هو الأكثر شيوعاً، بين شعرائنا؛ حيث يقف بعضهم قبالة شخصه ويخاطبونه، منهم من يثني عليه ويعظّمه فارساً وشاعراً، وصاحب طموحٍ جليل، وبعضهم يعاتبه ويستنكر عليه أن يمدح فلاناً، وأن يقبض ثمناً لشعره أو أن يطمح للحصول على إمارة، وماشابه ذلك"[4].

---

[1]- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مصدر سابق، ص295.

[2]- أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيب المتنبي: الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي. له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة. وفي علماء الأدب من يعده أشعر الإسلاميين. ولد سنة 915 م بالكوفة. ونشأ بالشام، ثم تنقل بالبادية يطلب الأدب، وقال الشعر صبياً، وتنبأ في بادية السماوة، فتبعه كثيرون، وقبل أن يستفحل أمره خرج عليه لؤلؤ أمير حمص فأسره وسجنه حتى تاب ورجع عن دعواه، وقد ألف العديد من الأدباء كتباً عن حياة المتنبي وشعره. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، م1، ص115.

[3]- ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مصدر سابق، ص 173، 174.

[4]- أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، ثائر زين الدين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 1999م، ص 22.

وقد يلتقي رفيق مع من سبقوه من الشعراء والكتاب حين يتناص مع شخصية المتنبي، لكنه من دون شك يحتفظ ببعض الخصوصية في طبيعة التوظيف.

لقد جعل رفيق المتنبي محوراً لقصيدة عنوانها (عباقرة الناس بعد الممات) ألقاها في ذكرى وفاة المتنبي، ونشرت في العدد 219 من صحيفة الوطن بتاريخ 14/ 3/ 1950م[1]، مدحه فيها وأشاد بشعره وبعبقريته، فهو في رأيه شاعر متفرد في عصره، ولن يبلغ الحق في إنصافه حتى لو أطال في مدحه.

يبدأ أحمد رفيق قصيدته بقوله:

عباقرةُ الناس بعد المماتِ

يعيشون في خالد الذكرياتِ!

إن العبقري يعيش حياتين! إحداهما حياته في عصره بحلوها ومرها، والأخرى في العصور اللاحقة، حيث يصبح رمزاً إنسانياً خالداً بقوة روحه وفنه.

والمتنبي كان شاعراً، لشخصيته سحر وجاذبية انعكسا على شعره، فملأ الدنيا، وشغل الناس، قديماً وحديثاً[2].

مضى ألفُ عامٍ على موتِهِ موتِهِ فما خفض الدهرُ من صوتِهِ

ومازال يرفع من صيته وينشر من ذكرهِ الطيِّبِ[3]

فرغم اتحاد المتنبي بالتراب لم يمت، وحتى بعد ألف سنة مازال حياً، بصيته وذكره الطيب.

عظيمٌ تفرَّدَ في عصرهِ إلى أن تنبّأَ في شِعرِهِ[4]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، ص 109، والفترتان الرابعة والأخيرة، ص 197.

[2]– في عالم المتنبي، عبد العزيز الدسوقي، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط 1، 1988م، ص 20.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص109.

[4]– نفسه، ص190.

والأخبار في سبب تسمية المتنبي كثيرة جداً، وأشهرها أنه سمي متنبأً لفطنته، ولأنه ادعى النبوة في بني القصيص[1]. ثم تاب، وأعلن توبته ورجوعه إلى الإسلام[2] الإسلام[2]

وتاهَ على الدّهرِ في كِبرِهِ
بنفسِ العزيز وعِزِّ الأَبي[3]

ظل المتنبي مرتبطاً بسيف الدولة[4] تسعة أعوام أنجب خلالها أجمل شعره، لقد اشبع في نفسه ذلك الشوق العظيم إلى السلطة وإلى الحكم وإلى المجد، وأشبع في نفسه ذلك النزوع العربي الإسلامي الذي كان يؤرق أحلام المتنبي . فلا عجب أن تتحول علاقة أبي الطيب بسيف الدولة، تجربة من أعمق التجارب الفكرية والعاطفية، وتصبح من أهم التحولات في حياته، والتي أحدثت في حياته الباطنة أعمق الآثار[5].

فأشقاهُ في العيشِ عزمٌ جَموحْ وقلبٌ إلى قلبِ مَلْكٍ طَموحْ
وروحٌ معذبةٌ لا تبوحْ بما تُضمِر النفسُ مِن مأْربِ
لقد كان ذاكَ المرامُ الخطير مثيراً لإحساسِه المُستطير[6]

لقد استخدم المتنبي الشعر للحصول على مرتبة سلطوية، فلم يحقق مبتغاه، لكن الله أرادَ له أن يكونَ رمزاً للشاعر العظيم الذي يجب ألا يُخطئ الطريق.

---

[1]– ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج1، ص 75.

[2]– ينظر المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لأبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق محمد عبد القادر عطا، عطا، ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، 1992م، ج14، ص165.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص110.

[4]– علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي الربعي، أبو الحسن، سيف الدولة: الأمير. ولد في ميافارقين (بديار بكر سنة 915م، ونشأ شجاعاً مهذباً عالي الهمة. ملك واسطاً وما جاورها ودمشق وحلب، وتوفي بحلب سنة 967م، كان كثير العطايا مقرباً لأهل الأدب، يقول الشعر الجيد الرقيق، وله أخبار كثيرة مع الشعراء، خصوصاً المتنبي. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج4، ص303، 304.

[5]– ينظر في عالم المتنبي، عبد العزيز الدسوقي، مصدر سابق، ص19، 20.

[6]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 110.

فمـــا شُـــكْر كـــافورَ فـــي مدحِـــهِ علـــى بخْلـــه وعلـــى قُبحِـــهِ[1]

و"كان كافور الإخشيدي[2] قد وعد أبا الطيب بولاية بعض أعماله، فلما رأى تعاظمه في شعره وسموه بنفسه خافه، وعُوتِبَ فيه، فقال: ياقوم، من ادعى النبوة مع محمد – صلى الله عليه وسلم – لا يدعي المملكة مع كافور؟! حسبكم"[3].

هـوى الـنفسِ عنـد عظـامِ الرجـالِ ضـــميرٌ تـــدلُّ عليـــهِ الفعـــالِ
ويُعـــرف منـــه الهـــوى والضَّـــلال بمـــا حـــاول المـــرءُ مـــن مَطْلـــبِ
فـــلا أُطنـــبُ القـــولَ فـــي وصـــفِهِ فلـــن أبلُـــغ الحـــقَّ فـــي نَصْـــفِهِ
وكيـــفَ لمثلـــي علـــى ضَـــعفِهِ يـــرومُ امتـــداحَ أبـــي الطّيّـــبِ
هـــو الشـــاعرُ الأعظـــمُ الواحِـــدُ هـــو العبقـــري هـــو الشـــاهِدُ
لنـــا بالفَخَـــارِ هـــو الخالِـــدُ على الدَّهر في الشرقِ والمغرِبِ[4]

وصف رفيق طموح المتنبي وهمّتهِ العالية وموهبتهِ الشعرية، ويتمنى أن ينال ولو قدراً قليلاً مما ناله المتنبي من الإبداع والشهرة، وكل الشعراء يتمنى ذلك.

خلـــودُ الضـــوابغِ والشـــعراءِ يفـــوق العواهـــلَ والأمـــراءِ
فـــلا ذكـــر للجـــاهِ أو للثـــراءِ كمـــا هـــو الشـــاعرُ المُنجِـــبُ[5]

يرى رفيق أن الشعراء أرقى مرتبة من الحكام والأمراء، فالشعر خالد بعد أصحابه، والثراء زائل بزوال مالكيه، ودور الشاعر أعظم من دور الحاكم في حياة شعبه وأمته، خاصةً حين تكون هذهِ الأُمّة منكوبة.

فلا شك أن طموح المتنبي اللامحدود هو الذي خلق الإبداع في نفسه المبدعة، وقد حاول رفيق أن يستثمر هذه الفكرة في جانب تربوي تعليمي واضح

---

[1]– نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– كافور بن عبد الله الإخشيدي، أبو المسك: الأمير المشهور، صاحب المتنبي. ولد سنة 905م. كان عبداً حبشياً اشتراه اشتراه الإخشيدي ملك مصر، فنسب إليه، وأعتقه فترقى عنده. ملك مصر سنة 355هـ، كان عجباً في العقل والشجاعة فطناً ذكياً حسن السياسة، وكان يدعى له على المنابر بمكة ومصر والشام، توفي بالقاهرة سنة 968م. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج5، ص216.

[3]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج1، ص75.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 111.

[5]– نفسه، ص 112.

لتوجيه الناشئة، حيث يقول:

فيـا أيهـا الـنَّشءُ يـا ابـنَ الـوطنْ ويـــا مـــن نأمـــلُ فيـــهِ ومَـــنْ
بـــهِ نتقـــي مِـــن عـــوادِي الـــزَمَنْ نجـــاحَ الـــبلادِ فـــي المكْتَـــبِ
ســـعادةُ داريـــكَ فيمـــا تُجيـــدْ وتعمـــل بـــالعلمِ مـــا تســـتفيدْ
فـــإن السَّـــعيدَ السَّـــعيدَ السَّـــعيدْ هـــو العـــالِمُ الحـــق فـــي الأغلـــبِ
ومـــا الـــدين والعلـــم إلا الصَّـــلاحْ وتقـــوى المهـــيمنِ ســـرُّ النجـــاحْ
وفـــي الخُلُـــقِ الســـمحِ كـــل الفـــلاحْ وكســـبُ الثنـــا أفضـــلُ المكْسَـــبِ[1]

إن رفيق يريد من الشعراء والشباب أن يحملوا طموحات شعوبهم، فيتسلحوا بالعلم والإيمان من أجل عزة أوطانهم.

1- التناص مع شخصية دانونزيو[2]:

كتب رفيق في مرحلة الأربعين 1938 م قصيدة بعنوان مناجاة، قالها عند موت الشاعر جبرائيل دانونزيو، بعث بها من مقامه في تركيا إلى مجلة ليبيا المصورة[3]، ناجى بها روح دانونزيو وقد خرجت من عالم الحدود إلى العالم اللانهائي، من أجل معرفة الحقيقة. يقول في مطلعها:

رفرفي في عالم الأرواحِ أصبحتِ طليقةْ!
في خيالِ الشعر كم حوَّمتِ تبغين الحقيقةْ![4]

---

[1]- نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- دانونزيو: جبرائيل شاعر ومسرحي إيطالي ولد 1863م وتوفي 1 مارس 1938 م، يشتهر بمغامراته الغرامية، الغرامية، ومسرحياته (انتصار الموت) و(أين اللذة) و(النار). ثم بقيامه في 12 سبتمبر 1919 م بقيادة عصبة إيطالية لاحتلال مدينة فيومي التي أعلن ضمها عقب الحرب العالمية الأولى ليوجو سلافيا. موسوعة أحداث وأعلام مصر والعالم، رءوف سلامة موسى،مكتبة المعارف، الإسكندرية – مصر، ط1، 2001، ص369.

[3]- ينظر دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، مصدر سابق، ص ص 387.

[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص 120.

ويمضي في مناجاته له هذه الروح التي لقيت أرواح شعراء آخرين، مثل كاردوشي[1]، ودانتي[2]، صاحب الكوميديا الإلهية التي كتبها لبياتريس[3]، وغيرهم من الشعراء، فيسألها عنهم، فيما كانوا يقولون به في الحياة الدنيا، وما كشفته لهم الحياة الأخرى، متخذاً من ذلك مجالاً لتأملاته،يقول في مقطع آخر من مقاطع القصيدة:

حَلِّقي حتى تلاقي روحَ (كاردوتشي) و(دانتي)

فاسألي صاحبةَ الكوميديا أَينَ سكنتِ

هل وجدتِ الحالَ في الأخرى كما كنتِ ظننتِ

وشفى من حبّ بياتريس ضمٌ وعناقْ

أم هناك الحُبُّ آلامٌ وأرواحٌ مَشوقةْ

سَائلي دانتي أمازال على الرأي القديمْ

في أناس عدَّهم مِن ضمنِ أصحابِ الجحيمْ

هل أصابَ الحكمَ أم ذاك تقديرُ العليمْ[4]

---

[1]– كاردوشي جيوزة: شاعر وناقد إيطالي، ولد في توسكانا عام 1835 م، وتوفي في بولونيا عام 1907م، أستاذ اتخذ اتجاهاً أدبياًوإنسانياً، واتجاهاً سياسياً. واجه الفكر الإيطالي بالنقد البناء. جدد كاردوشي الشعر الإيطالي فأثر على تطور الفكر الإيطالي عامة، منح جائزة نوبل سنة 1906 م. موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، موريس حنّا شربل، جروس برس، طرابلس – لبنان، 1996 م، ص 328، 329.

[2]– دانتي أليجيري أديب وشاعر إيطالي، ولد سنة 1265م، نشأفي فلورنسا، وتزوج في 1277م بجينا دوناتي، ثم وقع في غرام بياتريس التي خلدها في"الكوميديا الإلهية"وكانت متزوجة، وعندما توفيت في 1290م، اتجه لدراسة الفلسفة وبعدها اشترك في أمور فلورانسا السياسية، ونفي منها، ثم أخذيتجول في أنحاء أوربا. توفي في رافينا سنة 1321م، وفي (الكوميديا الالهية) يصف دانتي أحوال وشخصيات المطهر، والجحيم والفردوس. ينظر موسوعة أحداث وأعلام مصر والعالم، رءوف سلامة موسى، مصدر سابق، ص368، 369.

[3]– بياتريس: معشوقة دانتي. موسوعة أحداث وأعلام مصر والعالم، رؤوف سلامة موسى، مصدر سابق، ص368.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 121، 123.

لقد طعن الأستاذ خليفة التليسي في ثقافة المهدوي من خلال ما يظهر أنه عدم معرفة بميول دانونزيو السياسية، فقد كان دانونزيو فاشستياً متخماً، ولو عرف المهدوي ذلك وهو الوطني الحزين على وطنه لما رثاه... في رأي الأستاذ التليسي.

وقد أشار إلى أن دانونزيو حاز على شهرة كبيرة لا يظفر بها إلا القلائل من الشعراء، ونَعِمَ بحظ لم ينعم به غيره في الإقبال على شعره، من قبل الجماهير المختلفة. ثم علل سبب شهرته بارتباطه الوثيق بعصره وبقضايا أمته[1].

ولا بد أن رفيقًا كان معجباً بهذا الشاعر بفنه، وأشعاره، وفلسفته، وحبه لوطنه وإخلاصه لقضاياه، فلو لم يخلص دانونزيو لوطنه فلأي الأوطان يكون ولاؤه يا ترى؟!.

لقد كان لثقافة رفيق أثر في توسيع مساحة التناص في تجربته الشعرية، إذ إنه لم يكتف بالتراث العربي، بل رفد نصوصه بشخصيات أدبية من ثقافات أُخَر عبر انفتاحية تناصية رائعة.

فبالرغم من أن عنوان القصيدة اختص بمناجاة الشاعر دانونزيو، فإن رفيقًا تناص من خلالها مع باقة من ألمع الأسماء الأدبية على مستوى الأدب العالمي.

2- التناص مع شخصية شوقي:

قال في قصيدة (حياة العبقري) مشيداً بعبقرية شوقي:

حبيبٌ كلما فكرتُ فيهِ ... ذكرتُ العبقريةَ من قريبِ
جلاها في بيان كان سحراً ... وخلَّدها جلالاً في القلوبِ
وعاش بها أميراً فوقَ عرشٍ ... سما فوقَ المُنافسِ والضَّريبِ
حياةُ العبقري حياةُ شمسٍ ... يدومُ شعاعُها خلفَ الغُروبِ
وحسب العبقري لسانُ صدقٍ ... وإقرارٌ بفضلٍ من مُثيبِ
فإن قيل الأديبُ قليلُ حظٍ ... من الدنيا وذو عيشٍ جديبِ

[1]- ينظر رفيق شاعر الوطن، خليفة التليسي، مصدر سابق، ص 182 - 186.

فخيـــرٌ للأديـــبِ حيـــاةُ حُـــرٍّ علـى عُسـرٍ مـن اليسـرِ المُريـبِ[1]

يتناص رفيق مع شخصية الشاعر أحمد شوقي أمير الشعراء، فهو شخص عبقري، ساحر البيان، صادق اللسان، سما بهذه العبقرية فوق منافسيه، وأشباهه من الشعراء، فخلدت هذه العبقرية ذكراه بعد وفاته، كشعاع الشمس من خلف الغروب، ويكفيه شرفاً سبب الخلود. وتكمن صورة التناص في كون رفيق قد تعمق في فهم ما يتميز به شوقي من خصال من خلال شعره كالعبقرية ، وإمارة الشعر، وصدق اللسان، وغيرها ثم صاغها في قالب شعري .

كما يخاطب في نهاية القصيدة الطلاب جيل الأمل عماد المستقبل حين يقول:

وَجَـــدتمْ مرشـــدين إذا اهتـــديتم بهـم سِـرتم علـى السَّـنن الرحيـبِ
وجَـدَتم مـن أسـاتذةٍ قلوبـاً لكـمْ مـن عطْفهـــا أوفـــى نصـــيبِ[2]

ثم يطلب من هؤلاء أن يجعلوا من أقوال شوقي عن الأخلاق منهاجاً يسيرون عليه:

رجـالُ غـدٍ! خـذوا مـن قـول شـوقي عـن الأخـلاقِ بالعمـلِ المُثيـبِ[3]

3- التناص مع شخصية الشاعر رجب الماجري[4]:

لرفيق قصيدة بعنوان (سيسجل التاريخ): كتبها للشاعر رجب الماجري متأسفاًبها على عتابه، لأنه سبب له كثيراً مما لا يود أن يقول فيه:

حُييـــت يـــازينَ الشـــبابِ وبقيـــتَ لـــلأدبِ اللُبـــابِ

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص132،133.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 135.

[3]- نفسه، ص 136

[4]- رجب مفتاح المبروك الماجري، ولد سنة 1930 م في مدينة درنة، تدرج في سلك القضاء حتى وصل إلى منصب وزير العدل، وكان من مؤسسي اتحاد الكتاب والأدباء الليبيين مع خليفة التليسي، وعلي المصراتي، وعبد الله القويري، بدأ بقرض الشعر سنة 1946 م، وله ديوان شعر عنوانه (في البدء كانت كلمة). ينظر الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، قريرة زرقون نصر، مصدر سابق، ج2، ص206، 207.

لازلـــت بـــين الـــوردِ مثـــل العنـــدليبِ علـــى الروابـــي
عشـــق الجمـــالَ فبـــاتَ يصـــدحُ بالأهـــازيجِ العـــذابِ
ألحانُـــه طابـــتْ كمـــا طـــابَ النســـيمُ مـــع المَـــلاب[1]

فهو من خيرة الشباب، أديب وشاعر، يغني للجمال والحب بشعر رقيق عذب، مثل العندليب الشادي على الروابي الخضراء، وهكذا استحضر الشاعر شخصية الماجري، ثم رسمها في لوحة شعرية .

كما يدخل في نطاق التناص على مستوى القصيدة مراثي أدباء عصره، التي شغلت حيزاً كبيراً من دواوينه، فما أن يفارق الحياة أحد من رواد العلم أو الفن أو الأدب حتى يتوج رفيق تلك المكانة شعراً يسمو بها وتسمو به، فنجده يتناص مع شخصيات شعرية متخذاً منها عتبة لنصوص ألفتها تلك الشخصيات، وإليك بعض الأمثلة من تلك القصائد:

قصيدة في رثاء الشارف (جلل وأيم الله):

مـــن أيـــن للشـــعراءِ بعـــدَ أميـــرِهم شـــعرٌ يجـــيشُ برقـــةٍ وعواطـــفِ
كـــان المُجلّـــى فـــي البيـــانِ لشـــعرهِ فضـــلٌ علـــى الأدبِ التليـــدِ بِطـــارِفِ[2]

كان الشارف شاعراً كبيراً ملهماً، لقب بشاعر ليبيا، وشيخ الشعراء، ويلقب بشاعر القطرين: أي برقة وطرابلس، فهو من أبرز شعراء عصره في ليبيا، وقد ظهرت مواهبه الشعرية منذ صباه، وفي شعره مسحة من القديم وزخرف من الجديد، وكان يسير على عمود الشعر العربي، ويكره ما سمي بالشعر الجديد[3]، ولم يترك نوعاً من ضروب الشعر إلا نظم فيه، وكان يهذب شعره وينقحه ويجوده[1] .

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص194.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 284.

[3]– المقصود بالشعر الجديد هنا: الشعر الحر: وهو تجربة شعرية صدرت في العراق، وتنازع على أوليتها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب منذُ عام 1950 م، ومنذُ ظهورها والمعارك الأدبية تلاحقه أو تؤيده. وهم بين مشجع

قصيدة: رثاء الزهاوي (لم تمت يا فيلسوف الشعراء):

شِـــعُركَ الممتنِـــعُ السَّـــهلُ الـــذي كـــان يُعنـــى بالمعـــاني واضـــحاتِ
جانَـــبَ التعقيـــدَ حتـــى إنـــه يعـــرِفُ السّـــامعُ منـــهُ مـــا ســـيأتي
لفظـــهُ وافـــق معنـــاه كمـــا مـــازج الطيـــبُ لطيـــفَ النســـماتِ
كـــان ينبـــي عـــن شـــعورٍ صـــادقٍ فـــاضَ حتـــى زادَ معنـــى الكلمـــاتِ
يُبصـــر القـــارئ فـــي مرآتِـــهِ ريشـــةَ الفكـــرِ ولمـــحَ الخطـــواتِ[2]

وقال في قصيدة: (عظم الفقد والفقيد) في رثاء الشاعر إبراهيم الأسطى عمر:

كـــان حقـــا هـــو العصـــامي والســـ ـــائد بـــالنفس والأديـــبُ الصـــميمُ!
شـــاعر شـــعره بيـــان وســـحر وشـــعورٌ حـــي وذوقٌ ســـليمُ![3]

وله قصيدة في رثاء الطيب بالأشهب يقول فيها:

وغـــابَ أديـــبٌ شـــاعرٌ كـــان مُلهَمـــا يفـــيض بِـــدُرِّ بحـــرُه تحـــت مائِـــهِ[4]

لقد اتخذ رفيق من شخصيات الشعراء أرضيةً خصبة، ووظفها توظيفاً إيجابياً بأبعادها النفسية والروحية العميقة، التي تشير بشكل مباشر إلى دلالات مقصودة، وهو بهذا يتجه صوب بؤرة دلالية تحمل إمكانات متعددة، تمنح العمل الأدبي أصالة وخلوداً، في محاولات للتجديد والتنويع في شعره، ليناسب تجربته الشعرية الإنسانية ويكون عمله الإبداعي نابعاً من تجربة صادقة حقيقية في تفكيرها ونظمها وتعبيرها.

له لتحرره من القيود، وبين معارض رافض الخروج على قواعد الشعر العربي الأصيل. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، مصدر سابق، ج 2، ص 554.

[1]– ينظر قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، مصدر سابق، ج 2، ص 101 . 106.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 47.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 182.

[4]– نفسه، ص 297.

المطلب الثاني

التضمين الشعري

لنصوص بعض الشعراء

ارتبطت نصوص رفيق كغيره من الشعراء بنصوص شعرية قديمة وحديثة، تبدأ من العصر الجاهلي وما تلاه من العصور حتى عصر النهضة الحديثة.

ولا عجب فإن كل النظريات الأدبية، تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلاّ معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره[1]، "لكنه لا يمارس التبعية بالمعنى التقليدي، فكل نص له صلة بالنصوص السابقة عليه، لكنه لا يسعى إلى كشف النصوص الأصلية، والنصوص الأولى إذا تناسلت، كان ذلك دليل إعجاب بها حتى أن كل شاعر جاء تالياً حاول تقليدها أو محاكاتها، فاستمرت بأشكال متعددة وألوان مختلفة"[2].

وهنا تؤدي الخلفية المعرفية دوراً كبيراً في عمليتي إنتاج الخطاب أو تلقيه، فالذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معاً، لتعيد بناء الأحداث والتجارب وتنظيمها، بإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعاً لمقصدية المنتج والمتلقي[3].

---

[1]– ينظر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، مصدر سابق، ص 124.

[2]– النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، مصدر سابق، ص 31.

[3]– ينظر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، مصدر سابق، ص 124.

لقد وجد رفيق في تلك النصوص أرضية خصبة، ومنهلاً غنياً يمكن أن يحقق من خلاله بعض القيم الجمالية أو الحجاجية، فيشكل بذلك علاقات متنوعة تتطابق في بعض الأحيان، وتختلف في أحيان أُخَر.

وينقسم التناص مع الشعر في دواوين رفيق – بحسب مصادره – إلى نوعين هما: تناص خارجي، وتناص داخلي: "الخارجي عام والداخلي مقيد. وكلاهما يقدم تفاعلاً نصياً حراً يثري التجربة النصية الجديدة، من دون أن يدمر أبوة النصوص السابقة التي ذهبت إليه نظرية التناص عند بعض الغربيين"[1].

أولاً ـ التناص الخارجي:

التناص الخارجي أو الاعتيادي هو: الذي يصل النص بنصوص أو مقتبسات من خارجه، وهو حوار بين نص ونصوص أُخَر متعددة المصادر والوظائف والمستويات، ويتعلق هذا النوع من التناص بالمصادر الطوعية، وهي التي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة أو سابقة عليه[2]، وهذا ما أسماه بعض النقاد كالحاتمي وابن رشيق بالاصطراف وهو:"أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه"[3].

ويتخذ النص الجديد مكانه بين النصوص من خلال ظاهرة تناصية أخرى، هي مسألة الإحلال و الإزاحة التي توجه علاقة النص الجديد بالنصوص التي كتبت قبل ظهوره، وتحدد صورتها، فقد ينجح النص الجديد في إبعاد النص المزاح أو نفيه، لكنه لا يستطيع الإجهاز عليه كلية، أو إزالة بصماته[4].

وقد اتخذت تناصات أحمد رفيق من الشعر ثلاثة أشكال توظيفية، هي: المعارضة الكاملة لبعض القصائد، التناص الاقتباسي لبعض الأبيات أو الأشطار، والتناص المضموني.

1- المعارضات الشعرية:

---

[1]- المِسْبار في النَّقْد الأَدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) حسين جمعة، من منشورات موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت، دمشق – سوريا، 2002م، ص150. http://www.awu-dam.org

[2]- ينظر التناص في الشعر العربي الحديث، حصة البادي، مصدر سابق، ص 203، 204.

[3]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج 2، ص 281.

[4]- ينظر أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، صبري حافظ، مصدر سابق، ص 49.

المعارضة لغة: مأخوذة من (عارض) الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضتُ كتابي بكتابه، أي قابلته، وفلان يعارضني، أي يباريني[1].

المعارضة اصطلاحاً: هي أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته[2].

وهكذا تعني المعارضة أن يحاكي شاعر ما في قصيدة معينة شاعراً آخر، فينظم على الوزن والقافية، والموضوع، والأسلوب بحيث تكون الأولى بمثابة القائد أو الدليل للأخرى، لغايات معينة[3]، يتحدد بموجبها اختيار الشاعر لنموذجه صريحاً أو ضمنياً، ويتطلب النموذج الصريح من الشاعر درجة أكبر من الوعي لكي تتم عملية الإبداع؛ لأنه يتوحد مع مرجعه الأصلي في الشكل والمضمون، فتضيق فيه دائرة الإبداع؛ لأن المحتذي لا يسمّى مبدعاً باتفاقه مع من سواه، وإنما بتميز شعره وتفرده عن غيره، وهذا يتطلب منه أن يبرز قدرة فنية في الإبداع والتجاوز؛ ليتخلص من شباك النموذج الأصلي والاستقلال بشخصيته الفنية، أما الشاعر الذي يمارس المعارضة بشكل ضمني فدائرة الإبداع تتسع أمامه ولا تقيدها حدود[4]. فليست المعارضة محاكاة وتقليداً فقط، وإنما هي أيضا مجال للإضافات الجديدة و إثبات الأنا المبدعة؛ وهو أمر قد يبدو في غاية الصعوبة.

ومن النقاد من يرى أن التناصّية تبتعد عن قصد المعارضة الصريحة وتتوافق مع ظاهرة المعارضة الضمنية التي تأتي بشكل تلقائي، بسبب التداخل الشديد بين القنوات التراثية في أعماق اللاوعي عند الشاعر المتأخر، وقد مثل لارتباط الشاعر بتراثه بارتباط غصن من أغصان شجرة كبيرة ببقيّة أغصانها وجذورها، فهو لا

---

[1]– لسان العرب، ابن منظور، مصدر سابق، مادة (عرض).

[2]– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مصدر سابق، ص 371.

[3]– النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، مصدر سابق، ص 139.

[4]– التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، مصدر سابق، ص 68.

يستطيع أن ينفصل عنها مستقلاً بنفسه أو مبتعداً عن جذوره التي تربطه بغيره من الأغصان؛ فيحمل السمات والملامح نفسها التي تحملها بقيّة الأغصان مع بعض الاختلافات البسيطة، من حيث الطول والقصر، واختلاف حجم الأوراق من غصن إلى غصن[1].

وقد تنوعت ظاهرة المعارضات، وتعددت بين شاعر وآخر، وبين شاعر وعدد من الشعراء.

والمعارضة من النماذج التقليدية في أشعار الكلاسيكيين الجدد، أولهم (البارودي)[2] وعلى رأسهم (أحمد شوقي) الذي كان أستاذاً حقيقياً لهذا الأسلوب، و(حافظ إبراهيم) و(ناصيف اليازجي)[3]. و(عبد المحسن الكاظمي)[4]، وشاعرنا (أحمد رفيق المهدوي) وغيرهم، وربما تكون محاولات من هؤلاء الشعراء لغرض الاستفادة مما حققه أسلافهم من شهرة ومكانة اجتماعية في عصر ما قبل الإسلام، والعصور الأدبية المتتالية.

---

[1]– المعارضات الشعرية، عبد الرحمن إسماعيل، النادي الأدبي، جده – السعودية، 1994م، ص26.

[2]– محمود سامي باشا ابن حسني بن عبد الله البارودي المصري، جركسي الأصل من سلالة الأتابكي نسبة إلى إلى ايتاي البارود بمصر، أحد القادة الشجعان، عاش في الفترة ما بين 1839–1904م، مولده ووفاته بالقاهرة، أما شعره فيصح اتخاذه فاتحة للأسلوب العصري الراقي بعد إسفاف النظم زمنا غير قصير. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م7، ص171.

[3]– اليازجي: ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبلاط، الشهير باليازجي، عاش في الفترة ما بين 1800–1871م، شاعر من كبار الأدباء في عصره، أصله من سوريا، وولد بلبنان، وتوفي ببيروت، عمل كاتباً للأمير بشير الشهابي، ثم انقطع بعدها للتأليف والتدريس في بعض مدارس بيروت. له مؤلفات كثيرة في اللغة والأدب، وثلاثة دواوين شعرية. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م7، ص351.

[4]– الكاظمي: عبد المحسن بن محمد بن علي محسن الكاظمي، أبو المكارم، من سلالة الأشتر النخعي، شاعر شاعر فحل، كان يلقب بشاعر العرب، امتازا بارتجاله القصائدالطويلة الرنانة، ولد ببغداد، ونشأ في الكاظمية، فنسب إليها، وكان أجداده يحترفون التجارة بجلود الخراف، فصرفه والده إلى العمل بالتجارة والزراعة، فما مال إليهما، واستهواه الأدب فقرأ علومه وحفظ شعراً كثيراً، توفي في القاهرة، بعد أن ملأ المجلات شعراً، وضاعت منظومات صباه، وجمع ما حفظ من شعره في ديوان الكاظمي. ينظر نفسه، م4، ص 152، 153.

وسوف نتوقف هنا عند أهم الشعراء الذين عارضهم أحمد رفيق، في موازنة سريعة بين قصائده وقصائدهم.

ومن نماذج معارضات أحمد رفيق:

أ- معارضةأحمد رفيق لابن زيدون[1]:

يقول أحمد رفيق في الحنين إلى بلاده وأهله:

يـا مـنْ عَلـى البعـدِ نهـواهُ ويهوانـا لَشـدَّ ماشـفَّنا شـوقاً فأضْـنَانا[2]

وقد سبقه ابن زيدون بقوله:

أضْـحى التنـائي بـديلًا مـن تَـدانينا ونَـابَ عـن طيـب لُقْيانـا تجافينـا[3]

وهـذه القصـيدة مـن أروع قصـائد ابـن زيـدون، وهـي درة فـي جبـين الشـعر الأندلسي، قالها معاتباً بها حبيبته ولاَّدة[4]، مصوراً حالته قبل الهجر وبعده، بعد أن نجح الوشاة في الوقيعة بينهما[5].

---

[1]- أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي، وزير وكاتب وشاعر من أهل قرطبة، كان سفير ابن جهور إلى بعض مدن الأندلس، اتهمه ابن جهور بالميل إلى المعتضد بن عباد فحبسه، فاستعطفه ابن زيدون برسائل عجيبة فلم يعطف. فهرب واتصل بالمعتضد صاحب أشبيليه فولاه وزارته، فأقام مبجّلاً مقرباً إلى أن توفي بإشبيلية سنة1070 م. لقبه الكتّاب ببحتري المغرب، له رسالة تهكمية، بعث بها على لسان ولادة بنت المستكفي إلى ابن عبدوس، وكان يزاحمه على حبها، وله ديوان شعر. ينظر نفسه، م1، ص 158.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 148 . 150.

[3]- ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والنوادر، إعداد: محمد عبد الكريم، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص 267.

[4]- ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمن الأموي: شاعرة أندلسية، من بيت الخلافة، كانت تخالط الشعراء وتساجلهم، اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين ابن زيدون وابن عبدوس، وكانا يهويانها، فوقع بينهما ما وقع وكتب ابن زيدون رسالتة التهكمية المعروفة الى ابن عبدوس. توفيت ولادة بقرطبة سنة 1091 م. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م 8، ص 118.

[5]- ينظر الأدب العربي في الأندلس، علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، ط1، 1989م، ص206.

تلاحظ من خلال عرضنا للقصيدتين الرفيقية والزيدونية أن هناك ملامِحَ مشتركة تدلُّ على أن الشاعر أحمد رفيق قام بمعارضة قصيدة ابن زيدون وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى إعجابه بشعره لاسيما هذه القصيدة، ومن مظاهر الاتفاق والاختلاف بين القصيدتين: إن كلا الشاعرين كان في غربة، فابن زيدون عانى من الغربة عن الوطن وكذلك أحمد رفيق، لكن لوحة ابن زيدون كانت غزلية بالدرجة الأولى؛ لأنه حرم اللقاء بمحبوبته (ولادة) فتفرغ للغزل، أما قصيدة أحمد رفيق فقد نظمها في حب الوطن وفراق الأهل والأصدقاء، وكلٌّ خرج من موطنه قسراً، الأول هاربٌ من السجن، والثاني هاربٌ من ظلم الاستعمار. فابن زيدون هرب من سجنه في قرطبة، أما رفيق فقد خرج إلى تركيا، وفي هذا اختلاف كبير بين البيئتين، ولكن مع ذلك هناك تشابه في التجربة، ترنم رفيق بنفس نغمة ابن زيدون فالحاسة الموسيقية واحدة، إلى جانب التشابه إلى حد مّا في أساليب الصياغة: كالسهولة، والوضوح، وتجنب التعقيد، وتجمع القصيدتين وحدة الوزن من خلال إيقاع بحر البسيط ، ومع اختلاف القافية ، وقافية رفيق هنا تشبه قافية جرير في قوله:

إنَّ العيون التي في طَرْفِها حَوَرٌ قتلْنَنا ثم لم يحيين قَتلْاَنا[1]

والفرق في دوافع النظم لكلا الشاعرين، في كلا القصيدتين: حنين يملأ النفس، وسخط على الفراق والزمان، ومعاناة الليالي، والخوف المشترك من عدم تحقق الحلم. أما من حيث التصوير فقد عرض رفيق أو فصل بعض صور المعاناة مثل: قلب متضرر، وليل مقلق، ودموع تذرف.

أما ابن زيدون فلم يقف طويلا على التفاصيل، وإنما وصف أثر الفراق على نفسه بصفة عامة.

---

[1]– جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد القرشي، تحقيق علي البجاوي، نهضة مصر، د.ط، 1981م، ص105.

ومن حيث المعجم هناك تشابه كبير في كثير من المعاني وإن اختلفت الألفاظ قليلا، كا(لبعد، الهوى، الشوق، الشكوى، الوفاء، العهد والبكاء، والليالي، والغربة، والمهانة) عند رفيق و(التنائي، واللقيا، والتجافي، والدهر، والحزن، والزمان، والضحك، والمآقي، والبكاء، والفراق، والوفاء، والأسى) عند ابن زيدون.

تشابه رفيق مع ابن زيدون في أشياء واختلف معه في أُخَر رغم اختلاف الزمن بينهما، ولا بد أن ذلك التقليد كان بدافع الإعجاب، وربما لأنه أحس أن معاناته تشبه معاناة ذلك الشاعر فنسج على نغمه وقلد طريقته، وربما حذا حذو من قلده فاشتبه به.

وفي هذا يجب ألا نغفل عن أن قصيدة ابن زيدون كان قد عارضها أحمد شوقي قبل أحمد رفيق بقصيدة مشهورة بعنوان (أندلسية) نظمها في منفاه بإسبانيا[1]، بإسبانيا[1]، وفيها يحن إلى الوطن العزيز ويصف كثيراً من مشاهده ومعاهده قال فيها:

يا نائِحَ الطلحِ أشباهٌ عوَادِينا نشجَى لوَادِيكَ أَم تأسى لوَادِينا[2]

ولا بد أن نوضح هنا أيضا أوجه الاتفاق والاختلاف بين ابن زيدون وشوقي لنعرف هل قلد رفيق الأول؟ أم الثاني؟ أم الاثنين معا؟. وربما كان شوقي حلقة الوصل بين الاثنين، فقد استوقفته نونية ابن زيدون قبل رفيق، وربما أحس بالقرب منه بحكم أن كلاً منهما عاش فترة من الزمن في إسبانيا، وكذلك الشبه في التجربة بينهما.

---

[1]– ينظر الشوقيات (الأعمال الشعرية الكاملة)، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت – لبنان، د.ط، 1988م، مج1، ج2، ص104.

[2]– الشوقيات (الأعمال الشعرية الكاملة)، أحمد شوقي، مصدر سابق، مج1، ج2، ص104، 105.

نظم شوقي في البحر نفسه وبالقافية نفسها وحرف الروي، وفي هذا يلتقي الشعراء الثلاثة ابن زيدون وشوقي ورفيق، كما اتفق الشعراء في الغربة والحنين والتشرد واختلفوا من ناحية العشق، فابن زيدون كان إلى جانب الغربة يعاني من قصة حب بائسة، والآخران شغلهما حب الوطن والبعد عنه. ووجد شوقي في حكاية ابن زيدون ضالته وأخذ يرسم مشاهد ألمه وجراحه فاتفق معه في الكثير من الأشياء، يصف شوقي كيف رمى به البين بعيداً عن وطنه فيتوحد في ذلك مع ابن زيدون. كما وجد شوقي في الأندلس بعض العزاء لمصابه لكنه لم يوقف نزف الحنين إلى بلده، وفي هذا يتطابق مع أحمد رفيق في الشعور، وقد استعان شوقي ورفيق بذكريات الماضي التي تمثل مرحلة الصبا والشباب بين الأحباب فوق تراب الوطن الغالي، وقد استخدم الشعراء الثلاثة الطبيعة للتعبير عن الانفعالات والخواطر الجياشة المصاحبة لتجاربهم القاسية، لكن تجربة ابن زيدون كانت أشد؛ فبالرغم من أنه اختار إسبانيا فإنه كان مجبراً أيضاً على الهرب، وكان إلى جانب الغربة والحنين يعيش شعوراً آخر من الخوف لهروبه من السجن، فشعور الملاحقة يطارده باستمرار، ويلتقي شوقي أيضاً في معجمه كثيراً مع ابن زيدون بألفاظه ومعانيه وصوره، من ذكريات وتمنٍ في محاولة للهروب من آلام الواقع المرير، وفي استعمالهما للتكرار، وأدوات النداء، والحديث عن الخمر والورد والنسرين، والتشبيهات وتفصيلها مع الاتساع وتعدد التجزئة عند شوقي، وكذلك في استعمال كلا الشاعرين لبعض الألفاظ والمعاني الدينية، وهكذا استطاع شوقي أن يكسر حاجز الزمن، ويكتسب لوناً ذاتياً للتجربة في مقارنة بواقعه الأليم.

وبهذا يقترب شوقي من ابن زيدون، ويقترب رفيق من شوقي أكثر من ارتباطه بابن زيدون، وهذا يجعلنا نرجّح أن رفيقًا كان معجباً بشوقي وسار على نهجه في تقليده لابن زيدون.

ولكن هذا لا يمنع أن رفيق قرأ لابن زيدون وحذا حذوه أيضاً، فأخذ من هذا وذاك، وهو ليس عيباً مادام الشاعر سيحافظ على خصوصية تجربته من حيث الزمان والمكان وعمق التجربة.

ب- معارضة أحمد رفيق لأحمد شوقي:

قرأ رفيق ديوان أحمد شوقي وتأثرت نفسه بأشعاره، فأعجب به إعجاباً شديداً، وراجعه مرات عدة، وكان يتأمل أشعاره ويدقق النظر فيها، لدرجة أنه كتب عنه بعض الملاحظات الأدبية مثل (قم وقف في شعر شوقي) وهو مقال كتبه رفيق في مجلة ليبيا المصورة، في العدد التاسع يوليو عام1936 م حين لاحظ كثرة استعمال هذين اللفظين عند أحمد شوقي[1].

ومن مظاهر تأثر أحمد رفيق بأمير الشعراء أن بعض قصائد رفيق تحمل عناوين قصائد أحمد شوقي نفسها، وقد ضمن أشعاره أبياتاً من قصائده، بل إنه عارضه بقصائد كاملة تحمل معظم صفاتها شكلاً ومضموناً.

ومن معارضات أحمد رفيق المهدوي لأحمد شوقي إضافة إلى القصيدة السابقة معارضه قصيدة شوقي: (الربيع ووادي النيل)، يقول شوقي في القصيدة:

آذارُ أقبلَ قُمْ بِنا يا صاحِ حيّ الربيعَ حديقةَ الأَرواح[2]

حيث عارضها أحمد رفيق المهدوي بقصيدته (جاء الربيع)، التي يقول فيها:

جاءَ الربيعُ فقمْ بِنا يا صاحِ نلقَ الزمان يمرُّ بالأفراحِ[3]

والمتتبع لقصيدتي (أحمد شوقي، وأحمد رفيق)لا بد أن يلاحظ تشابهاً قوياً بين الشاعرين في أهم جوانب هاتين القصيدتين، وهو ما سنحاول تتبعه من خلال ملاحظاتنا على الشكل والموضوع.

---

[1]- ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 6-11. 11.

[2]- الشوقيات (الأعمال الشعرية الكاملة)، أحمد شوقي، مصدر سابق، م 1، ج 2، ص 22.

[3]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 85 - 87.

إن شوقي توج قصيدته بعنوان (الربيع ووادي النيل) وعنوان قصيدة رفيق (جاء الربيع) فالعنوان يكاد يكون واحداً، والغرض وصف الربيع، إذ اعتمد كل منهما على وصف عناصر الطبيعة بما فيها الإنسان، حيث ابتدأ كلا الشاعرين بمخاطبة الأصحاب والخلان، مستخدما كلمة (يا صاح) في دعوة إلى الخروج والتمتع قدر الإمكان بمناظر الطبيعة الجميلة، ووصف كل منهما الرياض ومجالس اللهو واستخدم الخمر كمظهر من مظاهر النشوة والفرح؛ لإظهار مدى انعكاس جمال الربيع على نفس الإنسان، والاعتماد في ذلك على التشبيه والتشخيص لعناصر الطبيعة.

أما من حيث الشكل فقد سيطرت على القصيدتين المظاهر القديمة متمثلة في الإيقاع الخليلي بالإضافة إلى وحدة البحر، والقافية، والروي، ووحدة البيت، مع وجود الوحدة الموضوعية.

إن هذا التشابه الكثير لا يمكن أن يكون بمحض الصدفة، وإنما هو بلا شك ناتج عن إعجاب رفيق بشعر شوقي، وأثره في نفسه وانعكاس ذلك الأثر على شعره.

جـ- معارضة أحمد رفيق المهدوي لحافظ إبراهيم:

قام أحمد رفيق المهدوي بمعارضة حافظ إبراهيم في قصيدته (القافيَّة) التي يقول فيها:

كَمْ ذَا يُكابِدُ عاشِقٌ ويُلاقِي في حُبِّ مِصْر كثِيرَةِ العُشّاقِ[1]

حيث نسج أحمد رفيق على منوالها قصيدة قافية مشهورة يقول فيها:

كادتْ تطيرُ بأَضْلعي أَشْواقِي يوم الفِراق فهلْ يكونُ تَلاقِي[2]

لم يلتزم أحمد رفيق في قصيدته بالمقياس العددي، فإذا ما قورنت مع قصيدة حافظ إبراهيم التي عارضه بها، فإن الأولى عدد أبياتها ستة وأربعون بيتاً، والثانية ستة وثلاثون بيتاً، وهناك اختلاف من حيث الموضوع أيضا، فقصيدة حافظ نظمت

---

[1]- ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 3، 1987 م، ص 279، 280.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 17.

في الاجتماعيات، في حين نظم رفيق قصيدته في حب الوطن والشوق إليه، ولكن الأمر الجامع بينهما أن كل واحد منهما يرجو التقدم والازدهار لوطنه، وذلك لا يتم إلا بالعلم والأخلاق والعمل. فكل منهما يحمّل نفسه قضية وطنه والدفاع عنه ومحاولة تطوير المجتمع المتخلف، وقد احتوت قصيدة رفيق على بعض أسماء الآلات القديمة والمخترعات الحديثة[1] مثل: السيف والمزراق والكهرباء والمذياع بعكس قصيدة حافظ التي تخلو من مثل هذه الألفاظ، وفرق آخر أن قصيدة حافظ تحتوي على نوع من التضاد في معانيها، فبالرغم من أنه يدعو إلى الأخلاق ويمجدها فإنه في الوقت نفسه يتحدث عن الخمر ولذتها وجمال كؤوسها. أما أسلوب رفيق فقد احتوى على فراق وألم ودموع. وقد اتفقت القصيدتان في معاني بعض الأبيات، واستعمال بعض الألفاظ القديمة، بالإضافة إلى الاتفاق في وحدة الوزن، والروي والقافية، ورغم اختلاف القصيدتين في بعض الأشياء، فإن التشابه بينهما غالب عليه، فالفروق ليست كبيرة، ويبقى الاتفاق والاختلاف أمرين طبيعيين في المعارضات الشعرية.

وإذا سلمنا بأن صدور الشاعر عن حس التراث ضرورة أولى، ومقوماً رئيسياً يتولى حماية الحركة الأَدبية ويضمن سلامتها، ويتبع خطاها في أناة وحرص شديدين، فلا ينبغي أن يدخل ذلك في مجال القهر الفكري، أو الاستسلام المطلق الذي تسقط معه الذات، فتخور قواها الإبداعية والأصح أن تكون هناك رغبة صادقة من قبل الشاعر في إثبات ولائه وتسجيل انتمائه إلى ذاكرة أمته التي تضمن لها أصالتها، مع الحرص على إثبات الذات الشاعرة ومواكبة عصره وبيئته[2].

---

[1]– وهو تناص مع نزوع شوقي ومدرسته الكلاسيكية الحديثة إلى تضمين المخترعات. ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط 11، ص 514.

[2]– ينظر المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع، عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د ط، د ت، ص 12.

2- التناص الاقتباسي (الاجترار):

وهو أن يعمد الشاعر إلى نص شعري، فيقتطع جزءاً منه، بيتاً شعرياً كاملاً، أو شطراً من بيت (صدر أو عجز)، ثم يضعه في نصه اللاحق، كما هو، أو بإجراء تغيير خفيف في بنيته عن طريق التحوير أو القلب، ليتماشى وسياق النص.

وكثيراً ما يستحضر الشعراء نصوصاً شعرية بنصها، هادفين من وراء ذلك إلى إغناء التجربة الشعرية الخاصة، وربطها بتجارب سابقة، تحمل بعض صفات التجدد والاستمرارية، لكن نجاح هذا العمل يتوقف على ثقافة الشاعر، وذوقه في انتقاء النص المستحضر؛ لأنه إذا أساء الاختيار "ينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجّد السابق حتى لو كان مجرد شكل فارغ"[1].
فارغ"[1].

وهذا النوع من التناص من أبسط وأيسر أشكال العلاقات التناصية، وأكثرها وضوحاً وحرفية[2].

ويتحقق في عدد كبير من قصائد رفيق، وعلى مستوى دواوينه الشعرية الثلاثة.

ومن النصوص الشعرية التي يقتبس فيها رفيق بعض الأبيات الشعرية أو الأشطار كاملة من دون تحوير تناص رفيق مع أشطار من لامية السموأل، الشهيرة:

يقول رفيق في رثاء أحد أصدقائه:

---

[1]- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، مصدر سابق، ص 54.

[2]- ينظر دراسات النص والتناصية، محمد خير البقاعي، مصدر سابق، ص 125.

(رَسَا أصلهُ تَحْتَ الثّرىَ وسما بِهِ إلى النَّجْمِ فَرعٌ) لا تُنالُ هيادِبُهْ[1]

وهو من قول السموأل:

رَسَا أصلهُ تَحْتَ الثّرىَ وسما بِهِ إلى النَّجْمِ فَرعٌ لا يُنالُ طَويل[2]

مع تعديل خفيف في الكلمتين الأخيرتين.

كما يقول رفيق في قصيدة أخرى مخاطباً قومه، محاولاً فضح الواقع السياسي المشوه، الذي يسيطر عليه العملاء والانتهازيون:

فهلْ قامَ منكمْ بالذي قلتُ واحدٌ (قَؤولٌ لِما قالَ الكِرامُ فَعولُ)[3]

والشطرة الثانية من البيت للسموأل من قوله:

إذا سَيِّدٌ مِنَّا خَلا قَامَ سَيِّدٌ قَؤُولٌ لِما قالَ الكِرامُ فَعولُ[4]

وفي القصيدة نفسها يسخر رفيق من موظفي الحكومة في خوفهم وحرصهم على مقاعدهم قائلاً:

وما شأنُ أصحابِ المعالي بهيِّنٍ لهم غُرَرٌ مَعْلومَةٌ وحُجُولُ*[5]

وعجز البيت السابق للسموأل مع تغيير بسيط في صيغة الضمير الغائب.

يقول السموأل:

وأيامنا مَشهورةٌ في عَدوّنَا لهَا غُرَرٌ مَعْلومَةٌ وحُجُولُ[6]

لقد اقتبس رفيق ثلاثة أشطار من لامية السموأل متفرقة الترتيب مع تحوير بسيط، ليدعم معانيه بأقوال هذا الرجل الحكيم.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص98.

[2]– ديوان عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت – لبنان، د ط، د ت، ص90.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص266.

[4]– ديوان عروة بن الورد والسموأل، مصدر سابق، ص91.

* رجلٌ أَغَرُّ، أي شريفٌ، وفلان غُرَّةُ قومِه، أي سيِّدهم. وهم غُرَرُ قومهم. وغُرَّةُ كل شيء: أولُه وأكرمُه. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، مصدر سابق، ج2، مادة (غرر).

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص، ص268.

[6]– ديوان عروة بن الورد والسموأل، مصدر سابق، ص92.

ولم يقف رفيق عند حدود اقتباس الأبيات الشعرية الكاملة، إذ هناك نصوص شعرية رفيقية، اقتبس فيها رفيق صدراً أو عجزاً من بيت شعري، ففي قصيدته الحظ المظلوم) التي تضمنت رد رفيق على قصيدة شاعر درنة محمد عبد القادر الحصادي، التي ضمنها حكمه في قضية تخلف رفاقه عن زيارته أثناء رحلتهم الأخيرة إلى مدينة درنة، وقد نشرت القصيدة في صحيفة ليبيا المصورة في أكتوبر 1938م، فكان فوق حسن الظن به، ولم يرض حكمه، فرد على تلك القصيدة مدافعاً عن حظ الشعراء محتجاً لهم[1].

بل قُمتَ تمدحهم زوراً وتنشدهم (فما لجرحِ إذا أرضاكمُ ألمُ)

فيم اعتذارُك عمن قال معترِفاً (فيكَ الخِصامُ وأنت الخَصمُ والحَكَمُ)[2]

والحَكَمُ)[2]

ويقول:

أما المِحِيشي إذا لاقاكَ مبتسماً (فلا تظننَّ أن الليثَ يبتسمُ)

(أُعيذها نظراتٍ منك صادقةً أن تحْسَبَ الشحمَ فيمن شحمُهُ وَرَمُ)[3]

وَرَمُ)[3]

ثم يقول:

(والخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرِفهُ) والهندُ والسندُ واليابانُ والعَجَمُ[4]

وفي آخر القصيدة يلتمس رفيق تخفيف الحكم له ولأصدقائه، فيقول:

ومَنْ مخففُ قانونَ الجزاءِ لهم (السيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ)[5]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق ، ص 106.

[2]– نفسه، ص 107.

[3]– نفسه، ص 107.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 108.

[5]– نفسه ، ص 109.

وهو هنا يقتطع أجزاء من أبيات قصيدة للمتنبي في عتاب سيف الدولة، وقد جرى له خطاب مع قوم متشاعرين وظن أن الحيف عليه والتحامل حيث يقول:

يـا أعـدلَ النـاس إلاّ فـي معـاملتي فيـك الخصـامُ وأنـتَ الخصـمُ والحَكَـمُ

أعيـــذها نظـــراتٍ منـــكَ صـــادقةً أن تحْسَـبَ الشـحمَ فـيمن شـحمُهُ ورمُ

إذا رأيْـــتَ نيـــوبَ الليـــثِ بَـــارزةً فَـــلا تُظـــننَّ أن الليـــثَ يبتســـمُ

الخَيْـــلُ واللَّيْـــلُ والبَيْـــداءُ تَعْرِفُنـــي والحَـرْبُ والضَـرْبُ والقِرْطـاسُ والقَلَـمُ[1]

ضاق رفيق ذرعاً بما يبيّت للشرق من مؤامرات كان القصد منها إبعاده، وبما يشاهده من عدم اهتمام – بما يبيّت – إلا بالكلام بدل العمل، فوصل إلى نتيجة حتمية، وهي أن لاحكم إلا للسيف بعد أن عجز اللسان، ويستحضر لتأكيد ذلك المعنى صدر البيت الأول من قصيدة أبي تمّام[2] الشهيرة، التي قالها بمناسبة فتح عمورية في آسيا الصغرى يمدح الخليفة المعتصم العباسي ويذكر انتصاره على الروم في موقعة عمورية سنة 837م، يقول رفيق:

فـــلا تُصـــدِّق بأنبـــاءٍ ولا كتـــبِ (السيف أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ)[3]

الكُتُـــــــــــــــــــــــــبِ)[3]

وعجز البيت: (في حدهِ الحدَّ بين الجد واللعب) يقول أبو تمام:

السَّـيْفُ أَصْـدَقُ إنبـاء مِـنَ الكُتُـب فِـي حَـدَّهِ الحَـدُّ بَـيْنَ الجِـدِّ واللَّعِـبِ

---

[1]– ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الإمام العلامة الواحدي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة – مصر، د.ط، د.ت، ص 248.

[2]– حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، أبوتمّام: الشاعر، الأديب. أحد أمراء البيان. ولد في جاسم بسورية سنة 804 م، ورحل إلى مصر، قدمه المعتصم على شعراء وقته فأقام في العراق. ثم ولى بريد الموصل، وتوفي بها سنة 846م. كان أسمر طويلاً، فصيحاً، حلو الكلام، كثير الحفظ. في شعره قوة وجزالة.واختلف في التفضيل بينه وبين المتنبي والبحتري. له تصانيف كثيرة، وكتب في سيرته الكثير من الأدباء. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، م2، ص165.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 147.

بيضُ الصَّفائِح لاسُودُ الصَّحائِف فِي مُتُــونهِنَّ جَــلاءُ الشَّــكِّ والرِّيــبِ[1]

ويقول رفيق محذراً المستفيدين من السلطة عديمي الوطنية من سلاطة لسانه:

مهـــلاً رويـــداً ســـتاتيهم كقنبلـــةٍ ذَريـــةٍ تنســـف الطغيـــانَ أشـــعاري

قِيـــلَ الخفافيشُ قـــد قـــامتْ تناوئنِـي (قُلتُ الفَرَاشَةُ قَـد تدنو مِنَ النّارِ)[2]

النّارِ)[2]

ففي البيت الأول يهدد المهدوي أعداءَه بالانتقام منهم، وفي هذا شبه من قول المتنبي وهو يشير إلى سيفه:

سَـــأَجْعَلُهُ حَكَمـــاً فـــي النُفـــوسِ وَلَـوْ نـــابَ عَنْـــهُ لِسـانِي كَفـانِي[3]

مع بعض الاختلاف في طريقة الانتقام بين الشاعرين. المهدوي يهدد باستعمال اللسان في محاربة أعدائه، وأما المتنبي فباللسان والسيف.

وعجز البيت الثاني من قطعة تمثل رسالة ابن زيدون التهكمية التي بعث بها على لسان ولادة بنت المستكفي الأندلسية إلى الوزير ابن عبدوس[4]، وقد كان يزاحمه في حبّها، فلا يدع مواصلتها، ولايملّ مراسلتها[5]، يقول في مطلعها:

أَكـــرِمْ بـــولادةَ ذخـــراً لمـــدَّخرِ لـو فرَّقـتْ بـين بيطـارٍ وعَطَّـارِ[6]

والبيت الذي يتناص معه رفيق هو:

---

[1]– ديوان أبـي تمّـام، تقـديم وشـرح محيـي الـدين صـبحي، دار صـادر، بيـروت – لبنـان، ط1، 1997م، م1، ص96.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص57.

[3]– ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الإمام العلامة الواحدي، مصدر سابق، ص 49.

[4]– ابن عبدوس، محمد بن إبراهيم، القرشي المغربي الفقيه المالكي، صاحب سحنون، كان إماماً كبيراً مشهوراً زاهداً عابداً مّجاب الدعوة، توفي سنة ثمانين ومائتين. الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق أحمد الأرْنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت . لبنان، ط 1، 2000 م، ج 1، ص 254.

[5]– ينظر ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والنوادر، إعداد محمد عبد الكريم، مصدر سابق، ص 10.

[6]– نفسه، ص 129.

قَـالُو أبَـو عَـامِرٍ أضْـحَى يُلِـمُّ بهَـا قُلـتُ الفَرَاشَـةُ قَـد تَـدنو مِـنَ النّـارِ[1]

ويقول رفيق في قصيدة (في سبيل الحق):

(زادٌ شـــهيٌ أَكَلْنَـــا مـــن أطايبـــهِ بعْضاً وبعْضاً صَفَحْنا عنهُ للفارِ)[2]

للفـــــــــــــــــــــــارِ)[2]

متناصاً مع بيتٍ آخرمن قصيدة ابن زيدون يقول فيه:

أكْلٌ شَـهِيٌّ أصَبْنَا مِنْ أطَايبِـه بِعضـاً وبعضـــاً صَـــفَحْنا عنـــهُ للفـــارِ[3]

مع التأخير والتقديم في ثلاث كلمات من شطره الأول.

وهناك نصوص شعرية أُخَر يقتبس فيها رفيق بعض الأبيات الشعرية كاملة من دون أن يحوِّر فيها حيث تتخذ بعض الاقتباسات عند رفيق حدوداً واضحة جدًّا، فتظهر على شكل استشهادات من نصوص سابقة، نقلت من مواضعها الأصلية، ووضعت في سياقات جديدة.

يقول رفيق وقد أراد أن ينبّه الغافلين إلى قدرة الله- تعالى- وقوته التي يمكن أن تقضي على كل طاغ وكل متجبر، وإحداث التغيير في أي وقت يشاء، وقد استشهد في البيت الثاني بقول لحافظ إبراهيم من قصيدة بعنوان: (تحية العام الهجري)[4].

يقول رفيق:

ألا إن خيـرَ القـولِ مـا قـال (حـافظٌ) وفـــي قولـــهِ معنـــىً لمـــن يتـــدبَّرُ!

(إذا اللهُ أَحْيَـــا أمّـــةً لَـــنْ يَرُدَّهـــا إلـــى المَـــوْتِ قَهّـــارٌ ولا مُتَجَبِّـــرُ)[5]

---

[1]- نفسه، ص 130.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 60.

[3]- ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والنوادر، إعداد محمد عبد الكريم، مصدر سابق، ص 130.

[4]- ديوان حافظ إبراهيم، مصدر سابق، ص 355.

[5]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 157.

وكما اتفق بيت حافظ ورفيق في اللفظ، فإنهما يتفقان في الدلالة والمغزى.

إن التناص هنا قد تحقق من خلال اقتباس بيت حافظ، ووضعه كاملاً في نص رفيق.

وأحياناً يقوم رفيق باقتباس بعض الأبيات الشعرية التي تنسجم مع مواقفه، ورؤيته الخاصة، فيحاول إخضاعها للغته الخاصة، من دون أن يكون هنالك تغيير كبير لصياغتها النحوية الأولى.

ومن ذلك قول رفيق:

لا عِزَّ إلا لثاوٍ في مواطنهِ إن الغريبَ مهانٌ أينَما كانَ

ما أَقدرَ الله أن يُدْني على شَحَطٍ سُكانَ برقة من سُكانِ جيحانا[1]

في البيت الأول يتناص رفيق مع قول المتنبي:

هَكذا كُنْتُ في أَهلِي وفي وَطَنِي إنّ النَّفِيسَ غَريبٌ حَيْثُما كانَا[2]

وكلا الشاعرين يحس بالغربة، لكن المتنبي غربته نفسية عامة في كل مكان حتى مع الأهل والوطن، أما رفيق فغربته متعلقة بالوطن، وبحياته التي عاشها خارج هذا الوطن.

والبيت الثاني للعباس بن الأحنف[3]، الشاعر العباسي المشهور، وأصل الشطرة الثانية (جيرانَ دجلة من جيران جيحانا) وأصل البيت بهذا الشكل:

ما أَقدرَ الله أن يُدْنِي على شَحَطٍ جيرانَ دجلةَ من جيرانِ جَيْحَانا[4]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 150.

[2]– ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الإمام العلامة الواحدي، مصدر سابق، ص 273.

[3]– العباس بن الأحنف: هو من بني حنيفة، ويكنى أبا الفضل، كان منشأه ببغداد، كان العباس صاحب غزل ويشبَّه من المتقدمين بعمرو بن أبي ربيعة، ولم يكن يمدح ولا يهجو. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مصدر سابق، ص 565.

[4]– ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر، بيروت . لبنان، ط 2، 2008 م، ص 312.

وواضح أن التغيير الذي أحدثه رفيق في بيت العباس لا يعد تغييراً، إذ إن كلمة (دجلة) عند العباس، استبدلت بكلمة (برقة)، وهذا التحوير الطفيف لا يمكن أن يعد تحويراً أو تغييراً للبنية القديمة، بالمعنى الكامل لهما. فقد أخذ رفيق المعنى نفسه، رغم اختلاف المكان، وهو الإحساس بالغربة بفقد الوطن والأحباب وتمني الوصال.

يقول رفيق في مطلع قصيدة (أبو العون)[1] وهي تمثل مداعبة سياسية لأحد لأحد أصدقائه:

أبــو العــون طــال عليــه العصــر وبُلِّـغ فـي الأرض أقصـى العُمُـر[2]

ثم يقول في آخرها:

تحــرَّكْ أبــا العــون هــذا زمــانٌ تحـركَ مـن فيـه حتـى الحجـر[3]

وهما بيتان من قصيدة (أبو الهول) لأحمد شوقي، مع تعديل يناسب المقام وإليك نصهما كما جاءا في قصيدة شوقي الأول يقول فيه:

أَبــا الهَــوْلِ طَــالَ عَليــكَ العُصُــرْ وبُلِّغْتَ فـي الأَرضِ أَقصـى العُمُرْ[4]

العُمُــــــــــــــــــــــــــــــرْ[4]

لقد قام رفيق باستبدال كلمة (الهول) بكلمة (العون) والغرض عند كلا الشاعرين الرغبة في تحسين الأحوال السياسية. مع تأكيد لتحجر الواقع، واستمرارية الحال كما هو عليه.

والثاني يقول فيه:

---

[1]– السيد الحاج عبد الله أحمد بالعون من أهل بنغازي، ومن رجال الإدارة لفترة طويلة، ومن رواة التاريخ المعاصر – في برقة – والشعر المحلي وقائليه. ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 186.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 186.

[3]– نفسه، ص 188.

[4]– الشوقيات (الأعمال الشعرية الكاملة)، أحمد شوقي، مصدر سابق، مج 1، ج 1، ص 132.

تَحــرَّكْ أَبــا الهَــوْلِ هــذا الزمــا نُ تَحـرَّك مـا فيـه حتـى الحجـرْ[1]

لكن الذي يخاطبه رفيق هو إنسان يملك من الحياة عمراً مقدَّراً، أما شوقي فيخاطب تمثالاً حجرياً امتد به الزمن في عصور طويلة، وسيستمر إلى ما شاء الله – تعالى – فالأمر في الحالة الثانية أهون بكثير من سابقه، والتعبير عند شوقي أقوى في الدلالة من تعبير رفيق.

نلاحظ أن مثل هذا التحوير البسيط الذي لا يغير معنى البيت الشعري أو ينقصه، وضع فقط ليستقيم ذلك البيت في سياق القصيدة الرفيقية من الناحية الموسيقية، أما من ناحية الدلالة فالمعاني تكاد تكون هي نفسها.

ويقول رفيق:

وطنـي مـن الإيمـان حُبُّـك لـيس لـي مــنٌّ عليــكَ وأنــتَ ذو اســتحقاقِ

(لَهْفِــي عليــكَ مَتَــى أَراكَ مُنَعَّمــاً يَحْمِـي كَـريمَ حِمـاكَ شّـعْبٌ رَاقِـي)[2]

وأصل المتناص بيت لحافظ إبراهيم يخاطب فيه مصر، مع تغيير بسيط باستبدال كلمة (طليقة) بكلمة (مُنَعَّماً)، وتغيير ضمير المخاطب من المؤنث إلى المذكر وأصله عند حافظ:

لَهْفِــي عليــكِ مَتَــى أَراكِ طَلِيقــةً يَحْمِـي كَـريمَ حِمـاكِ شّـعْبٌ رَاقِـي[3]

ويقول رفيق في قصيدة أخرى:

تقــدم إذا شــئت فينــا القضــاءُ (فــلا بــد أن يســتجيب القَــدَرْ)

(ولابــــد لليــــلِ أن ينجلــــي ولابــــد للقيــــدِ أن ينكسِــــرْ)[4]

---

[1]– نفسه، ص 144.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق،ص 17، 18

[3]– ديوان حافظ ابراهيم، مصدر سابق، ص 279.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 189.

الشطرة والبيت الذي يليها من مطلع قصيدة (إرادة الحياة) لفقيد الشعر العربي الشاعر أبو القاسم الشابي[1]، شاعر تونس، مع تبديل صدر البيت الأول:

إذا الشَّـــعْبُ يَوْمـــاً أرَادَ الحيـــاةَ فَلابـــد أنْ يَسْـــتَجيبَ القَـــدَرْ
وَلابُـــدَ للَيّـــلِ أنْ يَنْجَلـــي وَلابُـــدَ للقَيْـــدِ أنْ يَنْكَســـرْ[2]

أراد رفيق من هذا الاستحضار التعليق على الأوضاع السياسية المصطنعة، التي أرهقت الناس وأصابتهم بالوساوس. والتأكيد على أهمية النضال في تحقيق حرية الشعوب.

ويتضح مما سبق أن طبيعة التناص الاقتباسي تقوم على اقتباس بيت أو شطرة تامة المعنى وكاملة تشكل بحد ذاتها نصاً مستقلاً، وإن حصل فيها بعض التغيير أو التحوير من حذف أو إضافة.

وغالباً ما تكون الوظيفة الفنية للتناص الاقتباسي التام كامنة في نقل تجربة شعرية كاملة، يرى رفيق في مبدعها مماثلاً أو مشابهاً له، أما الوظيفة الفنية والفكرية للتناص الاقتباسي التام المحور، فغايتها تعميق دلالة النصوص المقتبسة، وإسقاطها على التجربة الجديدة.

فالتناص يعيد النص إلى نُصوص سابقة بعد أن دخلت في بنيته، ولكنه عليه أن يعيد إنتاجها بشكل جديد، بحيث تصبح جزءاً منه، ومكوناً من مكوناته.

---

[1]– أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم الشابي: شاعر تونسي، ولد في قرية (الشابيّة) من ضواحي توزر (عاصمة الواحات التونسية في الجنوب) 1906م، وقرأ العربية بالمعهد الزيتوني، وتخرج بمدرسة الحقوق التونسية، وعلت شهرته، ومات شاباً بمرض الصدر، ودفن في (روضة الشابي) بقريته سنة 1929م. له ديوان شعر مطبوع، ومجموعة من الكتب الأخرى. الأعلام، خير الدين الزركلي، ج5، ص185.

[2]– ديوان أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة)، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كِرُو، دار صادر، بيروت – لبنان، لبنان، ط1، 1999 م، ص199.

والنص الذي يدور في نص سابق دون تغيير إنما هو نص سلبي؛ وهو مجرد تكرار إنشادي والتناص الإيجابي القوي إنتاج أفكار قديمة بأسلوب جديد؛ فهو ثمرة نصوص سابقة؛ ولكنه ليس وحيد البنية وفقير الدلالات والإشارات[1].

ومن هذا النوع قصيدة لأبي المعالي الإشبيلي الواعظ بمسجد رحبة القاضي ببلنسية، حيث قال:

أَنـــا فـــي الغربـــةِ أبكـــي ... مـــا بكـــت عـــينُ غريـــبِ
لـــم أكـــنْ يـــومَ خروجـــي ... مـــن بـــلادي بمصـــيبِ
عجبـــاً لـــي ولِتَرْكـــي ... وَطَنـــاً فيـــه حَبيبـــي[2]

ولرفيق قصيدة بعنوان (وطني وحبيبي) يتناص فيها مع هذه القصيدة يقول في مطلعها:

لـــم أكـــنْ يـــومَ خروجـــي ... مـــن بـــلادي بمصـــيبِ
عجبـــاً لـــي ولِتَرْكـــي ... وَطَنـــاً فيـــه حَبيبـــي[3]

3- التناص المضموني (الامتصاص):

وهو أن يستلهم الشاعر مضمون نص سابق أو مغزاه أو فكرته، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة، من جديد بعد امتصاصه وتشربه، من دون أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنص السابق.

---

[1]- ينظر المِسْبار في النَّقْد الأَدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) حسين جمعة، مصدر سابق، ص161.

[2]- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، أحمد بن محمد المقري التلمساني ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ، بيروت – لبنان، د.ط، 1988م، م4، ص113، 114.

[3]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 116 .

في هذا الشكل من أشكال التناص لدى رفيق تبدو عملية امتصاص وتشرّب النصوص السابقة غير محددة بقواعد أو ضوابط تعين على اكتشافها، إذ إن معالم النصوص السابقة تتنازعها جدلية الخفاء والتجلّي، وذلك بحسب قوة ذوبانها في النصوص اللاحقة، وهو أعلى درجة من النوع الأول، "وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النصّ الغائب، وضرورة (امتصاصه)، ضمن النص الماثل، كاستمرار متجدد ... وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي"[1].

وقد يسميه بعض النقاد بالماورائية النصية"وهي: العلاقة التي شاعت تسميتها بـ(الشرح) الذي يجمع نصاً ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه)، بل دون أن يسميه"[2].

ويزخر شعر رفيق بأبيات شعرية متعددة المصادر، أخذها رفيق من بنيتها اللغوية الأولى، وأخضعها للغته الخاصة، وأعاد صياغتها من جديد، لتقدم لنا رؤيته الشعرية الجديدة.

ومن نماذج التناص الامتصاصي في شعر رفيق ما نجده في حديثه عن أثر الأخلاق في حياة الشعوب، يقول:

لا شيءَ كالأخلاقِ معيارٌ على قدرِ السقوطِ أو المقامِ الراقي[3]

فهذا البيت مأخوذ من قول أحمد شوقي:

إذا الْمَقَاتِلُ من أخلاقِهم سلمتْ فكلُّ شيءٍ على آثارهم سلما

وإنما الأُمم الأخْلاق ما بقيتْ فإن تَوَلَّتْ مضوْا في إثرِهَا قُدُما[4]

---

[1]– النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، مصدر سابق، ص 54.

[2]– دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، مصدر سابق،ص 128.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق،ص 19.

[4]– الشوقيات (الأعمال الشعرية الكاملة)، أحمد شوقي، مصدر سابق، م 1، ج1، ص217.

وأحمد رفيق في بيته السابق، يمتص معنى بيت أحمد شوقي، ويلحظ المتلقي أنه لم يظهر في نص رفيق من مفردات بيت شوقي إلا كلمة الأخلاق فقط، كما أن رفيق لم يعتمد الأسلوب نفسه الذي استخدمه الشاعر السابق للموضوع، بل عمد إلى صهر تلك الصياغة الشعرية في لغته الخاصة، فكلا النصين، نص شوقي ونص رفيق صياغة مختلفة لمضمون واحد صالح لكل زمان ومكان.

يقول رفيق في قصيدة (إلى اللورد ملنر):

ذكـــاءٌ منـــكَ أن أخفيـــتَ حَقـــا يُـــزوَّر كالغزالـــةِ فـــي الغـــوادي

وبعـــضُ ذكـــاءِ أقـــوامٍ لســـوءٍ كمـــاءِ المُـــزنِ فـــي شَـــوكِ القَتَـــادِ

ونـــارُ الحـــقِ لا تخبـــو فحتمـــاً تشـــبُّ وإن غـــدتْ تحـــتَ الرمـــادِ[1]

إن هذه الأبيات قيلت ضد وجود القوات البريطانية، للمطالبة بالاستقلال التام لمصر ورفض الوصاية البريطانية.

ويلحظ المتلقي أن رفيق، لاسيما في البيت الأخير، يمتص قول الشابي في قصيدة (طغاة العالم) ويتشرب روحه ومغزاه، للتعبير عن حق مصر وغيرها من الدول العربية في الاستقلال التام حيث يقول:

رويـــدَك لا يخـــدعَنْك الربيـــعُ وصـــحوُ الفضـــاءِ وضـــوءُ الصـــباحْ

ففـــي الأُفُـــقِ الرحـــبِ هـــولُ الظَـــلامِ وقصـــفُ الرعـــودِ وعصـــفُ الريـــاحْ

حـــذارِ فتحـــتَ الرّمـــادِ اللهيـــبُ فمـــنْ يبـــذرُ الشـــوكَ يجـــنِ الجـــراحْ

ســـخرتَ بَأنّـــاتِ شـــعبٍ ضـــعيفٍ وكفـــك مخضـــوبة مـــن دمـــاهْ[2]

وعلى هذا الأساس فإنّ الهدف من التناص هو لفت الانتباه إلى الألاعيب الاستعمارية وضرورة أخذ الحيطة والحذر والتأكيد على أهمية الثورة لتحقيق حرية الشعوب في البلاد المستعمرة. مؤمناً بحتمية انتصارها.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 68.

[2]– ديوان أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة)، مصدر سابق،ص 220.

وفي رثاء الشيخ سليم البشري يقول رفيق:

قـد مـات كُـلُّ الجـودِ بعـد مماتـهِ فلموتـــهِ قـــد ماتـــت الكُرمـــاءُ
واللهِ أحزننـــــي نـــــواهُ وفقـــــدُهُ ولقـــد علتنـــي بعـــده البأســـاءُ
فبكيتـــهُ حتـــى فنيـــتُ مـــدامعي ولقـــد رثيـــتُ إذا يفيـــدُ رثـــائي
واللهِ لا يجـــدي البكـــاءُ ولا الرثـــاءُ فحِمامُـــهُ قَـــدَرٌ لـــهُ وقَضَـــاءُ[1]

فيؤكد أن البكاء لن يعيد الميت حياً، متناصاً مع أبيات المعري في قوله:

غَيْـرُ مُجْـدٍ فـي ملتـي واعتِقـادي نَـــوْحَ بـــاك ولا تَـــرَنُّمُ شـــادِ
وشَـــبيهُ صَـــوْتُ النَّعِـــيِّ إذا قِيـــ سَ بِصَـوْتِ البَشـيرِ فـي كُـلِّ نـادِ
أَبَكَـــتْ تلْكُـــمُ الحَمامَـــةُ أَم غَـــ نَّـتْ علـى فَـرْعِ غُصْـنِها المَيّـادِ[2]

حيث قام رفيق بتذويب هذه الأبيات وامتصاصها، ليبني على أنقاضها قولاً آخر، له الدلالة نفسها والمغزى نفسه.

ويلحظ المتلقي أن الدلالة في كلٍّ من النصين: القديم والجديد تكاد تكون هي نفسها، فالمعري يرى أن الحمام يغني فرحاً وهو يغني ألما فشتان ما بين غنائهما؟ كما يرى المغنية وكأنها النائحة لفرط حزنه. إن هذا المعنى يبقى يراود الشاعر حتى يصبه في قالب آخر أكثر إبداعاً فيختلط عنده الشك باليقين ويصعب التمييز.

إن هذا التشابه بين الأضداد الذي يكمن في استواء البكاء والغناء، وتشابه صوت البشير الذي يبشر بميلاد حياة جديدة، وبين صوت الناعي وهو ينذر بالفجيعة والرحيل جاء من إدراك عمق المأساة الإنسانية. وكلا الشاعرين يعجز عن تغيير تلك الحقيقة؛ لأن الحياة والموت من سنن الكون التي تحركها القدرة الإلهية ولا تملك المخلوقات ردّها.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 71، 72.

[2]– سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار بيروت، دار صادر، بيروت . لبنان، د ط، 1957 م، ص 18.

ويتجلى التناص الامتصاصي أيضا في قول رفيق:

تَعَـــبٌ متصـــلٌ، هـــذي الحيـــاةْ نحـن مـن باطِلِهـا فـي غَمَـراتْ[1]

وقد أخذه أيضاً من قول المعري:

تَعَـــبٌ كلهـــا الحيـــاةُ فمـــا أعـــ جَـبُ إلا مـن راغـبٍ فـي ازديـادِ[2]

حيث يصوغ رفيق هذا البيت صياغة جديدة، فيقوم بتفكيك بنيته اللغوية، ويعيد تشكليه في بناء جديد.

ويقول رفيق في موضع آخر من ديوانه:

ومـا الشـجاعةُ فـي حربٍ بأفضـلَ من تصـريحِ حـرٍّ بحـقٍ أهلُـه وهنـوا[3]

ويبدو أن رفيقاً هنا قد استفاد من بيت المتنبي المشهور حول تقديم الرأي على الشجاعة، حيث يقول:

الـــرَأي قبـــلَ شَـــجاعَةِ الشُـــجْعان هُـوَ أَوَّلٌ وَهْـي المَحـلُّ الثـاني[4]

وهذا التناص موهم لتذكيره بفضل الرأي، والاختلاف أن المتنبي يرى أن المرء يجب أن يعطي الأولوية لعقله، ويعبر عن العقل بالرأي. بينما المهدوي يرى رأياً يساوي فيه بين الفعاليتين.

ومن أمثلة ذلك قول المهدوي في رثاء الشاعر أحمد الشارف:

مـاذا يسُّرك مـن حيـاةِ معذَّبٍ بالعقـلِ فـــي أغـــلالِ جســـمٍ راسِـــفِ
الـروحُ فـي سـجنٍ مـن الجسـمِ الـذي لـم يعـدُ عـن مترهِّـل أو نـاحِفِ
والجســم يشــعرُ بالعــذابِ مُشــارِكا للــروحِ فيمــا مسَّــها مــن طــائِفِ

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 67.

[2]– سقط الزند، أبو العلاء المعري، مصدر سابق، ص 7.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 48.

[4]– ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الإمام العلامة الواحدي، مصدر سابق، ص 594.

وبحسْـبِ مـن رُزِق الحجـا قهـراً إذا عاقبتَـــه بـــالعيشِ بـــين زعـــانِف
متلـــونين كـــدرهمٍ لاهُـــم كمـــنْ سـلفوا ولا هـو كالزمـانِ السـالفِ[1]

وواضح أن البيت الأول يقف خلفه بيت المتنبي القائل:

ذو العَقْـلِ يَشْـقَى فـي النَعـيمِ بعَقلـهِ وأَخَـو الجَهالـةِ فـي الشَـقاوَةِ يـنْعَمُ[2]

والبيتـان الثـاني والثالـث يتناصـان مـع فلسـفة الزهـاوي فـي قصـيدة (الـروح والجسم)، وفي ذلك يقول الزهاوي:

قـد فـارق الجسـمَ بعـدما هَبَطـا روحٌ بـه كـان قَبـل المـوتِ مرتبطـا
لقـد عـلا الـرُّوح بعـد الجسـمِ مُرتقيـا وقد هوى الجسمُ بعد الروحِ مُنهبِطا[3]

وفي البيت الخامس نجد تناصاً مع بيت لبيد بن ربيعة الذي يقول فيه:

ذهـبَ الـذين يُعَـاشُ فـي أكنـافهمْ وبقيـتُ فـي خلـفٍ كجلـد الأجـربِ[4]

ويلحظ المتلقي أن هذه الامتصاصات قد ظهرت بشكل محوّر أو معاكس، حيث عمل رفيق على توجيه أسلوبه الشعري بما يلائم غرض الرثاء، الذي فجرّه موت الشارف في نفس رفيق الحزينة، وقد كان صوتاً للدين، ورمزاً من رموز الحق والعدل.

وفي وصف مطرب عازف يقول المهدوي:

لا تســـتمع إلا لشـــادٍ مطـــربِ حُلـــوِ التـــرنُّمِ لـــيس بالصـــيَّاحِ
مُتَرَفِّـــقِ النغمـــاتِ تســـمعُ بينهـــا للعـــودِ أَنـــةَ عاشـــقٍ ملتـــاحِ[5]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 286، 287. 287.

[2]– ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الإمام العلامة الواحدي، مصدر سابق، ص 341.

[3]– ديوان جميل صدقي الزهاوي، دار العودة، بيروت – لبنان، د ط، 1972م، ج1، ص74.

[4]– ديوان لبيد بن ربيعة، إعداد محمد عبد الكريم، دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان، ط1، 2008م، ص46.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق،ص87.

استدعى قول الشمّاخ بن ضرار[1] في وصف القوس:

إذا أنــبضَ الرامــونَ عنهــا ترنمــتْ تــرنُّم ثكلــى أوجعتْهــا الجنــائزُ[2]

كما يذكرنا قول المهدوي السابق مرة أخرى ببيت المعرّي:

غَيْــرُ مُجْــدٍ فــي ملتــي واعتِقــادي نَــوْحَ بــاكٍ ولا تَــرَنُّمُ شــادِ[3]

فكلمة (شادٍ) هي التي ترحل وتحل في ذاكرة المهدوي وتلح ليرجح أنه "من المجدي أن يستمع الإنسان إلى (ترنم شادٍ) لِمَ لا؟ فالغناء يُدْخِل البهجة على النفس. والمهدوي يعمل بالقرآن في قوله عز وجل: ﴿وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الحَمِيرِ﴾[4].

وهناك تركيب شعري آخر، يقوم رفيق من خلاله باستحضار بعض الصور الشعرية القديمة، إذ تحيلنا بعض الصور التي يستخدمها في بعض قصائده، إلى صور أُخَر متعاقبة من الموروث الشعري العربي القديم، وهذا ما نجده في رثاء الشاعر أحمد الشارف حيث يقول:

حــرقٌ ظننــتُ الــدمعَ يطفــئ حرهــا والــدمعُ يفشــأُ مــن غليــلِ اللاهــفِ*

وحسِــبتهُ يُشــفي الجــوانحَ مــن جــوىً فســفحتُ جُملَتــه كســيبٍ واكِــفِ**

لكنــه لــو كــان بَحــراً لــم يُفِــدْ ومتــى أزال البحــــرُ غُلــــةَ ســــاهِفِ[5]

---

[1]– الشَّمَّاخ بن ضرار، وأمه من ولد الخُرْشبُ، ويقال إن اسم الشَّمَّاخ مَعْقِل بن ضِرَار، وهو من أوصف الشعراء الشعراء للقوس والحُمُر، وأرجز الناس على بديهة، وكان الشماخ جاهلياً اسلاميًّاً. ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص199–201.

[2]– ديوان الشماخ بن ضرار، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1994م، ص68.

[3]– سقط الزند، أبو العلاء المعرّي، مصدر سابق، ص 18.

[4]– سورة لقمان، آية 19.

* لَهِفَ من باب فهم أي حزن وتَحَسرَّ. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (لَهِفَ).

** وَكَفَ البَيْتُ: أي قَطَر وبابه وَعَد. نفسه، مادة (وَكَفَ).

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص283.

يقول أبو ذؤيب الهذلي[1]:

مـــا بـــالُ عينـــي لا تجِـفُّ دُمُوعهـــا كثيـــرٌ تشـــكيها قليـــلٌ هجوعُهـــا[2]

ويقول ذُو الرُّمَّةِ[3]:

لعـــل انحـــدارَ الـــدمعِ يُعقـــب راحـــةً من الوجدِ أو يشفي نَجيَّ البلابلِ[4]

البلابـــــــــــــــــــــــــــلِ[4]

كما يقول البحتري:

غَـروبُ دمـعٍ مـن الأجفـانِ تنهمِـلُ وحُرقـــةٌ بغليـــلِ الحـــزنِ تشـــتعلُ

ولـيس يطفـئ نـارَ الحُـزنِ إذ وَقَـدتْ على الجوانحِ إلا الواكِفُ الخَضِلُ[5]

الخَضِـــــــــــــــــــــــــــلُ[5]

وبهذا يمكننا أن نقول بأن"تداخل النصوص يتم بين نص واحد من جهة ويقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى. فالعلاقة ليست بين واحد وواحد أي 1+1 ولكنها بين واحد وآلاف (أو حتى ملايين لو أمكن ذلك لذاكرة البشرية)"[6].

يقول رفيق في حب الوطن:

أمَّـــا هـــواكَ فـــلا لـــزومَ لـــذكرهِ فالحُـبّ مـا منـع الحـديثَ الألسـنا[7]

---

[1]– خُوَيْلد بن خالد، جاهلي إسلامي، وكان راوية لساعدة بن جُؤَيَّة الهذلي، خرج مع عبد الله بن الزبير في مغزى مغزى نحو المغرب فمات فدلاّه عبد الله بن الزبير في حفرته. ينظر الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص440.

[2]– ديوان الهذليين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر، ط 2، 1995م، ج1، ص86.

[3]– هو غَيْلان بن عُقْبة بن بُهَيش ويكنى أبا الحارث وهو من بني صَعْب بن مِلْكان بن عَديّ بن عبد مَنَاة، وسُئل جرير عن شعره فقال أَبْعارُ غِزْلان ونُقط عَرُوس، وكان ذُو الرُّمَّةِ أحد عشاق العرب المشهورين بذلك، وهو كثير الأخذ من الشعراء، حسن التشبيه، لا يجيد المدح، ولا الهجاء. ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة، مصدر سابق، ص 356 – 362.

[4]– ديوان، ذي الرُّمة، مراجعة زهير فتح الله، دار صادر، بيروت – لبنان، ط3، 2009م، ص417.

[5]– ديوان البحتري، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط1، 1995م، ج2، ص335.

[6]– الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، عبد الله محمد الغذامي، مصدر مصدر سابق، ص92.

[7]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق،ص 70.

ويقول المتنبي:

الحُــبُّ مــا منــعَ الكَــلامَ الألْسُــنَا وأَلَــذُّ شَــكْوَى عاشــقٍ مــا أعلنــا[1]

يقول المهدوي في قصيدة (جاء الربيع):

روح الســـرورِ إذا سَـــرَتْ نَفَحَاتُهـــا فـــي الـــروحِ زالـــتْ غُمّـــةُ الأتـــراحِ

لا فضــةٌ ذهــبٌ بــل الحَلْــب الــذيِ فــي يــوم عــرسٍ مــن خــدودِ مــلاحِ[2]

وهو في قوله (فضة ذهب) من الشطر الأول يتناص بالإشارة، من خلال اعتماده على مفردتي (فضة ذهب)،التي وردت في بيت لأحمد شوقي من قصيدة في الوصف:

حَـــــفَّ كأُسَـــــها الحَبَـــــبُ فهـــــي فِضـــــةٌ ذَهَـــــبُ[3]

ولا شك في أن مثل هذه الإشارة السريعة المركزة إلى نص ما، لا يقل دورها عن التناص بالمعنى مع ذلك النص.

والشطرة الثانية لحافظ إبراهيم في الخمرة مع تغيير في الترتيب اللغوي حين يقول:

خَمْـــرةٌ قِيـــلَ إنّهُـــم عصَـــرُوها مِنْ خُدودِ الملاحِ في يَوْم عُرْسِ[4]

ومن أمثلته هذا النوع من التناص قول رفيق في بيان مدى حقارة جرم من يقوم بخيانة الوطن، ومحاربة العناصر الوطنية المخلصة:

يــدُ الخيانــةِ حَــطَّ الشــرعُ قيمتَهــا حتــى لقد قُطعتْ فــي رُبــع دينــارِ[5]

استوحى المعنى من قول أبي العلاء المعري:

---

[1]– ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الإمام العلامة الواحدي، مصدر سابق، ص 232.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق،ص 85.

[3]– الشوقيات (الأعمال الشعرية الكاملة)، أحمد شوقي، مصدر سابق، م 1، ج 2، ص 9.

[4]– ديوان حافظ إبراهيم، مصدر سابق، ص 241.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 216.

يــدٌ بخمــسِ مئــينٍ عَسْــجدٍ فُــدِيتْ مــا بالهُـا قُطِعـت فـي رُبـعِ دينـارِ[1]

إن الوظيفـة الفنيـة فـي نمـاذج التنـاص الامتصاصـي عنـد رفيـق، تتركـز فـي العمـل علـى تعميـق الرؤيـة التـي يقدمها الشـاعر، لاسـيما إذا كانـت الدلالـة فـي كـلا النصـين الأول والثـاني متوافقـة أو متشـابهة وأحيانـاً يكـون الهـدف مـن التنـاص الامتصاصي تقديم رؤية جديدة تحمل الدلالة القديمة نفسها ولكنها تستحضر هنا من أجل دعم قضية ما، أوالسخرية من موقف معين، أو للتعبير عن شعور بالفرح أو الحزن.

وبمـا أن التنـاص الامتصاصـي يقـوم علـى إذابـة النصـوص الغائبـة وتشـربها، وإعـادة صـياغتها فـي لغـة جديـدة، فـيمكن أن نعـدّه مـن أصـعب أنـواع التنـاص، وأعمقها،حيث تظهر من خلاله قدرة الشاعر المبدع على التلاعب باللغة القديمة، وإخضاعها لأدواته الفنية الخاصة، معيداً تشكيلها في بناء لغوي جديد، يختلف عن البناء القديم، وقد يحمل هذا البناء اللغوي الجديد في طياته مضموناً فكرياً جديداً، أو يعمل على ترسيخ المضمون القديم.

وتكثر لدى رفيق نماذج من النوعين الأول والثاني، ورغم بساطة النوع الأول فاقتبـاس أجـزاء كاملـة أو محـوّرة مـن نـص سـابق لا يقـل فاعليـة عـن التنـاص الامتصاصـي، ولكن طبيعة الرؤية أو الموقف هو الذي يفرض على رفيق استخدام هذا النوع من التناص أوذاك.

[1]– ديوان لزوم مالا يلزم (اللزوميات)، أبو العلاء المعري، مصدر سابق، م 2، ص 544.

والجدول التالي يوضح عملية التناص الاقتباسي والمضموني من نصوص بعض الشعراء:

المقابلة	بيت المهدوي (المتناص)	البيت المستحضر (المناص)	موضوع التناص (الفكرة المتناصة)	اختلاف الوجهة (التباين)
بين رفيق والسموأل	وما شأنُ أصحابِ المعالي بهيِّنٍ * لهم غُرَرٌ مَعْلومَةٌ وحُجُولُ	وأيامَنا مَشهورةٌ في عَدوّنَا * لهَا غُرَرٌ مَعْلومَةٌ وحُجُولُ	السمات تدل على أصحابها	المهدوي قصد السخرية من أصحاب المناصب، فالغرر هنا علامات على الحقارة. أما الغرر عند السموأل فهي علامات للفخر والاعتزاز.
بين رفيق والمتنبي	وما الشجاعةُ في حربٍ بأفضلَ من* تصريحِ حرٍّ بحقٍ أهلُه وهنوا	الرأي قبل شجاعة الشجعان *هو أولٌ وهي المَحلُّ الثاني	موازنة الرأي بالشجاعة والإقدام	المهدوي يرى أن الرأي يوازن الحرب، والمتنبي يرى أن الرأي يسبق الإقدام، ويستعيض عن ذكر الإقدام والحرب بالشجاعة.
بين رفيق والمعري	فبكيتهُ حتى فنيتُ مدامعي *ولقد رثيتُ إذا يفيدُ رثائي	غَيْرُ مُجْدٍ في ملّتي واعتِقادي *نَوْحَ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شادِ	مقابلة (غير مجدٍ) مع (إذا يفيدُ رثائي)	البكاء في رأي رفيق قد يكون مفيداً، لكنه لا يجدي نفعاً من وجهة نظر المعري.
بين رفيق والمتنبي	لا عِزَّ إلا لثاوٍ في مواطنهِ* إن الغريبَ مهانٌ أينَما كانَ	وهكذا كُنْتُ في أَهلِي وفي وَطنِي * إنّ النَّفِيسَ غَريبُ حَيْثُما كانَا	الإحساس بالغربة	غربة رفيق في بعده عن الوطن، أما غربة المتنبي فهي غربة نفسية عامة يحس بها وهو في وطنه وبين أهله.
بين رفيق وأبي تمام	فلا تُصدِّق بأنباءٍ ولا كتبٍ *السيف أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ	السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُب *فِي حَدَّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ	لابد من الجهاد ومواجهة العدو بالقوة	في رأي رفيق بالقوة وحدها يتحقق النصر ولا مجال لغيرها. وأما عند أبي تمام فقد يعول على عوامل أخرى لكن الأَولوية للقوة.

المقابلة	بيت المهدوي (المتناص)	البيت المستحضر (المناص)	موضوع التناص (الفكرة المتناصة)	اختلاف الوجهة (التباين)
بين رفيق وابن زيدون	قِيلَ الخفافيشُ قد قامتْ تناوئني *قُلتُ الفَرَاشَةُ قَد تَدنو مِنَ النّارِ	قَالُو أبَو عَامِرٍ أضْحَى يُلِمُّ بهَا *قُلتُ الفَرَاشَةُ قَد تَدنو مِنَ النّارِ	عدم التكافؤ في القوة بين الخصوم	يهدد رفيق أعداءه وقد أسماهم بالخفافيش لأنهم يعملون في الخفاء.ويهدد ابن زيدون غريمه ويحذره.وقد تمثل كل منهما بالفراشة حين تدنو من النار، وتعمى عن الحقيقة.
بين رفيق والشابي	ونارُ الحقِ لا تخبو فحتماً * تشبُّ وإن غدتْ تحتَ الرمادِ	حذارِ فتحتَ الرّمادِ اللهيبُ *فمنْ يبذرُ الشوكَ يجنِ الجراحْ	انتظار الثورة لأنها نواة التغيير	أراد رفيق أن يقول:الحق لا يضيع مهما طال المدى. وأما الشابي فكان يحذر من عواقب التمادي في الظلم.
بين رفيق وشوقي	لا شيءَ كالأخلاقِ معيارٌ على * قدرِ السقوطِ أو المقامِ الراقي	إذا المقاتلُ من أخلاقِهم سلمتْ *فكلُّ شيءٍ على آثارهم سلما	الأخلاق هي المعيار لمعرفة معدن الأنسان	تصرفات الإنسان عند رفيق قد ترفع من مكانته، وقد تحط من قدره. أما عند شوقي اذا ضاعت الأخلاق ضاع كل شيء معها.
بين رفيق وحافظ	لَهْفِي عليكَ مَتَى أَراكَ مُنَعَماً * يَحْمِي كَرِيمَ حِماكَ شّعْبٌ رَاقِي	لَهْفِي عليكِ مَتَى أَراكِ طَلِيقةً *يَحْمِي كَرِيمَ حِماكِ شّعْبٌ رَاقِي	الانشغال بأحوال الوطن	يتمنى رفيق أن يرى وطنه ينعم بالأمن والازدهار. ويتمنى حافظ لبلاده الحرية والأمان.

ثانيا: التناص الداخلي:

وهو نوع من التناص يحدث بين نصوص الكاتب أو الشاعر نفسه، فمثلاً تقيم أي قصيدة لشاعر ما تفاعلاً نصياً مع شعره كله أو بعضه تشابهاً واختلافاً، أي أنها تقيم حواراً ذاتياً مع مجموع النتاج الشعري للشاعر نفسه[1].

"إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها. فنصوصه يفسر بعضها بعضاً، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضاً لديه إذا ما غير رأيه"[2].

وقد يسمى هذا النوع بـ(التناص الذاتي)؛ لأن التفاعل يتم مع نصوص المنشئ ذاته، سواء أكانت قديمة أم محدثة جديداً. فقد يحس المنشئ أن نصه مازال ظلاً لنصوص سابقة، أو أنه يتّصف بالأحادية في الدلالة واللغة، مما يجعله ينكفئ عن نصه الموجود، ويمارس عليه عملية الانزياح والتغيير، لتنتهي التجربة النصية الإبداعية إلى شكلٍ راقٍ[3].

إن التناص الذاتي يعزز مقولة إلغاء نصوص أُخَر للشعراء، ويدخل في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة، و ينتقل المنتج ليصبح متلقياً.

ولذا يعد التناص الذاتي أقصى ما انتهت إليه التناصية، فالناص يمارس عملية تفكيك نصه ليعيد تركيبه، لإيجاد نص آخر متخيل يرضاه[4].

1- تكرار بعض النصوص الشعرية باللفظ أو المعنى، وذلك مثل قول رفيق:

أمـــلُ الـــبلادِ علـــى شـــبيبتها فـــــدع ذِكـــــرَ النقـــــابِ
لـــــي فـــــي مطـــــاوي الغيـــــبِ آمـــــالٌ تبشـــــر بـــــاقترابِ[5]

---

[1]- ينظر التفاعل النصي، نهلة فيصل الأحمد، مصدر سابق، ص261.

[2]- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، مصدر سابق، ص125.

[3]- ينظر المِسْبار في النَّقْد الأَدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) حسين جمعة، مصدر سابق، ص150.

[4]- ينظر نفسه، ص 150-152.

[5]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 195.

حيث يتناص الشاعر مع قصيدة (روح الشباب) وفيها يقول بعد تحية الشباب:

أمــل الــبلادِ علــى رُقــيِّ شــبابِها إن كـــان حيـــاً لا تخـــافُ زوَالا

والحـــيُّ لا يـــألو الحيـــاةَ محبـــةً ومطامحـــاً يـــدأى لهـــا وجِـــدالا[1]

كما يقول في قصيدة (في سبيل الحق):

صـرحتُ بـالحق فـي رفـقٍ فضـج لـهُ أعـداؤه وانطـووا منـي علـى ثـارِ[2]

وفي هذا تناص مع قصيدة سابقة بعنوان (إيقاظ وتحذير) يقول في مطلعها:

ألِفــوا الكــرى واســتعذبوا الأحــلامَ حــرِّكْ لعلَّــك تــوقِظُ النُّوامَــا![3]

وفيها ينبـه رفيق شعبه؛ لكي يكون متيقظاً حذراً، ولا ينساق وراء المخادعين، لأنه هو صاحب المصلحة العليا، وهو من يجب أن يملي الحقوق ويصدر الأحكام.

ويقول رفيق في المجلس البلدي:

فلـــــيس للمجلـــــس المُعلـــــى قـولُ سـوى قـولِ سـيِّدي سـيِّديْ[4]

وفي قصيدة أخرى يشبه أعضاء ذلك المجلس بالتماثيل قائلاً:

ولســـوف أفـــرَغُ للتماثيـــلِ التـــي فيـــه تهـــزُّ رؤوسَـــها تّمثـــيلا[5]

إنّ رفيق شاعر كأي شاعر"لـه مناخـه، بنيانـه الإبداعي، هلوساته ومخصباته الفكريـة، ومبتكراتـه فـي التسريع بخلق مـا يريد خلقـه، زمنـه الخـاص بـه، وهو يعايش الكلمة الفكرة أو النص المنتظر"[6].

يقول رفيق في (رثاء الشيخ محمد بن عامر):

مــات ابــنُ عــامر فالأنــامُ مزعــزعٌ خـوفٌ عليـهِ عـن الرشـادِ يميـلُ[7]

فيتناص مع قصيدة (اعتذار) التي يقول فيها:

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 137.

[2]– نفسه، ص 57.

[3]– نفسه، ص 51.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 131.

[5]– نفسه، ص 94.

[6]– صدع النص وارتحالات المعنى، إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 2000م، ص34.

[7]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 73.

بَنِـي عـامرٍ حتـى القيامـةِ لـم يَـزَلْ لوالِـــدكم ذكـــر يـــردِّده النـــاسُ[1]

كما يتناص مع قوله:

نؤمـــل فـــي أبنائـــهِ الخيـــرَ بعـــدَهُ وفي المعدَن المشهورِ لا يُفقد الماسُ

بنـــو عـــامرٍ مـــنكمْ أنـــا ومَـــدَائحي وأنتمْ جميعاً عنديَ الأهلُ والناسُ[2]

والنـــــــــــــــــــــــــاسُ[2]

ويقول رفيق في مدح عبد الله عامر ابن المرحوم الشيخ محمد بن عامر[3]:

وإليـــك عبـــدَ الله عـــامرُ رائـــداً وأخـوكُ رائـدُك الـذي لا يكـذبُ[4]

والشاعر يرى أن الدموع ربما خففت من شدة الحزن والأسى فيقول:

إذا خفـف الـدمعُ الأســى فمـدامعي لهـا وقـدةٌ زادتْ أسـايَ وأشـجاني[5]

ولكنه يؤكد في قصيدة أخرى أنها لن تعوض الإنسان عن الفراق مهما كانت غزارتها:

وحسـبتهُ يشـفي الجـوانحَ مـن جـوى فسـفحتُ جملَتـه كسـيبٍ واكِـفِ[6]

يقول رفيق متحسراً على أمجاد العرب التي ضاعت:

وذكـــرتُ مجـــداً كـــان شـــيّدهُ أجـــدادُنا لكـــن أضـــعناهُ[7]

ورفيق كثيراً ما يردد هذا المعنى، وقد ذكر في قصيدة (درنة) ما يشير إلى ذلك وهو قوله:

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 162.

[2]– نفسه، ص 163.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 201.

[4]– نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 85.

[6]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 283.

[7]– نفسه، ص 311.

أورثونـــا مجـــداً تليـــداً أضـــعناهُ وزدنـــا عليـــه عـــاراً وشَـــيْنا[1]

2- الصور السلبية للحكام والوزراء:

وهي من الصور الغالبة في قصائد أحمد رفيق حيث توضّح سلوك الحكام والوزراء في إدارة البلاد، فالشاعر لا يتوقف عن مهاجمة هؤلاء الجهلة وأفكارهم المتخلفة، فيرسم لهم صوراً شتى، إلا أنها جميعاً تتناص مع بعضها البعض، لتكشف عن معانٍ سلبية مثل: الجهل، والطمع، والكذب، والخيانة، والتخاذل.

ولا شك أن الشاعر بتكراره لمثل هذه الصور يهدف إلى نقد هذه الشريحة المتسلطة التي تتحكم في مقدرات البلاد ولا تبالي بما يعانيه أفراد الشعب المقهور.

يقول رفيق في قصيدة (الحزب الدستوري):

وهو حزب"تأسس في سنة 1920 م بعد إعلان القانون الأساسي لولاية برقة في أواخر سنة1919 م، وكان في مبدأ أمره حزباً محلياً ثم أصبح سياسياً، وهذا من شأنه أن يجعله تابعاً للحكومة في سياستها"[2].

تبدأ القصيدة بقوله:

الحـــزبُ الدســـتوري العربـــي ينبـــوعُ الباطـــلِ والكَـــذِبِ[3]

وتنتهي بقوله:

وكـــلابٌ لـــيس لهـــا أمَـــلٌ إلاّ فـــي الراتِـــبِ والرُّتَـــبِ[4]

ويقول أيضاً:

ومصـــائبُ الأوطـــانِ مـــن أحزابهـــا إن قـــام بـــين المفســـدين جِـــدالُ

وتخيـــروا النـــوابَ عـــنكمْ واحْـــذَروا مـــنْ أنْ يقـــومَ بـــأمرِكمْ جُهَّـــالُ[5]

فهو هنا يندد بالاتجاهات الحزبية التي آثر أصحابها مصالحهم الشخصية على مصلحة الوطن.

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 44.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 83.

[3]- نفسه، ص 83.

[4]- نفسه، ص 83.

[5]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 235.

أما الوزراء والنواب والشيوخ فهم عالة على الشعب، والحديث عنهم يطول.

يقول رفيق:

أناختْ على حُكمِ البلاد عصابةٌ تسيرُ على أهوائِها وتصولُ
فلا شأن للدستورِ فهو معطَّلٌ ولا حكمَ للقانونِ، فهو فُضُولُ[1]

كما يقول:

ولاةٌ ونُظَّارٌ، إذا ما اختبرتَهم وجدتَ جَمَالاً في الجسومِ يَهولُ
أولئك حكامُ البلادِ وكُلُّهمْ كَثُوابها، أو كالشيوخِ ذُيولُ
فلا عضوَ في النوابِ إلا وعقلُهُ به من نسيجِ العنكبوتِ سُدُول[2]

والشاعر لا يكف عن السخرية بهؤلاء الذين يسموّن بالحكام، وهو يقول في قصيدة (الجثَّامة)*:

متى تزول هذه (الجثَّامة)! فقد أطالتْ مُدةَ الإقامةْ
فَهْي على النفوسِ كالغَمامةْ ثقيلةٌ أرسخُ من رُخامةْ
للنَّصْبِ في جبهتِها علامةْ ورأسُها أحمقُ من النعَامةْ[3]

لقد أحسن الشاعر في وصفه لهؤلاء الجهلة، الجاثمين على رؤوس العباد، وهم متبلدون يتحملون الإهانات، ولا يبالون بما يفعلون، في سبيل تحقيق مصالحهم الشخصية، يتصرفون كالنعامة،وقد تجاوزت الحد في الحمق ومن العجب أنها: تفزع من ظل نفسها، وإذا ذهبت عن بيضها، ورأت بيض غيرها، حضنته وتركت بيض

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 267.

[2]– نفسه، ص 269.

* جثم الإنسان، والطائر واليربوع، يجثم جثماً، وجثوماً: لزم مكانه فلم يبرح، أو وقع على صدره أو تلبد بالأرض. والجثام: الكابوس والجثامة: البليد. مختار القاموس، الطاهر أحمد الزاوي، الدار العربية للكتاب، ص 92، 93.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص، 205.

نفسها[1] "ورفيق هنا لا يصف ما يسمع إنما هو رجل شاهد هذا العهد واشترك في مقاومته وأصيب بناره فهو يصف ما يحس به وَيُصَوُّر شعور الناس وآلامهم"[2].
ومثل هذا يوجد في معظم قصائد رفيق الوطنية السابقة منها واللاحقة.
وفي قصيدة (أنا ساكت) يقول رفيق:

أبكـــي علـــى شـــعبٍ يُســـيِّر أمـــرَه متزعِّمـــــونَ وجـــــاهلون وأفْـــــرُخُ
إنـــي لأعجـبُ كيـف كُـلُّ النـاسِ لـمْ يتفطَّنـــــوا لمـــــدجِّل يتشـــــيَّخُ[3]

والمقصودون هنا هم مستشارو الإدارة البريطانية من العرب الجهال.
وكل النماذج التي أوردناها هنا لا تخرج عن غرض السخرية من الحكام والوزراء والأحزاب السياسية.

ومما سبق نلاحظ أن الشاعر يتناص مع صور يعاود تكرارها، وكأنه يشير إلى خطورة الوضع القائم على تدني مستوى هذه النماذج المخجلة، ونظراً لشدة خطورة هذه القضية يعاود الشاعر تكرارها في كل مناسبة، وهذا التكرار المستمر بغرض تنبيه المتلقي لمثل هذه الصور التي تعبر عن المأساة، وإثارة أكبر مساحة من اهتماماته، ليتعاطف مع أولئك المحرومين والمضطهدين والرافضين للواقع الثائرين عليه.

والشاعر عندما يعاود حديثه عن هموم الوطن والمواطن، فهو يتحرك بعامل نفسي قوي يدفعه إلى تكرار الحديث عن قضيته مرة بعد أخرى حتى يجد نوعاً من الترويح عن همومه، كما يحس المتلقي بمتعة المواساة عند تكرار الشاعر لهذه المآسي بأساليب مختلفة.

3- صورة اللهو:

لقد كان لاختلاف البيئات والظروف التي عاشها رفيق وهو يتنقل من مكان

---

[1]- ينظر مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (في الحيوان والنبات والمعادن)، ابن فضل الله العمري، مكتبة مدبولي، مصر، ط 2، 1996 م، ج 1، ص 119.
[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 205.
[3]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 113.

إلى آخر داخل الوطن وخارجه أثر كبير في أسلوب حياته وشعره، فقد اتصف بالجد حيناً، وباللهو والعبث أحياناً أُخَر. وهذا شيء طبيعي، فإن زحمة الحياة وآلامها تتطلب من الإنسان أن يبحث عن متنفس للتسرية عن النفس وتجديد شحنات الأمل.

قَدِم رفيق من طرابلس إلى الإسكندرية ممتلئ النفس بما شهده في طرابلس من محن ومعاناة، وكانت الإسكندرية بالنسبة للشاعر مجتمعاً جديداً شديد الحساسية لما بين عناصره المتعددة من خلاف في المزاج وتباين في الاتجاه، وتعارض في المسالك، وقد اختلفت انعكاسات هذا المجتمع، وتباينت آثاره فيكون في بعض الحالات مدعاة توتر، ويستتبع في أخرى نوعاً من الاسترخاء والاستخفاف[1].

كما كان لعودة رفيق إلى بنغازي أثر كبير على نفسه، وقد عُرِف أهلها بحب الدعابة والميل إلى المرح، وكل ما من شأنه أن يزيح الهموم والأحزان عن النفوس المتعبة آنذاك، فكانت للشاعر مجالس في بنغازي مع بعض أصدقائه، يجمع فيها بين التسلية والحديث عن الأحوال المؤلمة الجارية في الوطن[2].

لقد كثرت صور اللهو مع الأصدقاء في شعر أحمد رفيق، وتشابهت رغم اختلاف أوقاتها وأماكنها، فالمشاهد تكاد تكون واحدة.

وقد لخصت قصيدة (ذكريات) صور اللهو الذي كان يعيشها رفيق في بعض الفترات من حياته لقد داعب الشاعر أصدقاءَه بهذه القصيدة، معلناً التوبة ولزوم المسجد، ثم صور الحالة التي كان وأصحابه عليها من مرح ولهو، وهم يطمعون في عفو الله ومغفرته.

يقول رفيق:

تَرَكْنا لذةَّ الدنيا وما فيها من المُتعة وأصْبحنا بحمدِ الله في السَّجدَةِ والركعةْ

---

[1]– صور ودراسات من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، مصدر سابق، ص209. ص209.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 1.

من البيتِ إلى المسجدِ لا (دخلةْ) ولا طَلعةْ ولا قهوةْ ولا شهوةْ ولا (نقرهْ) ولا سمْعة[1]

ويقول مصوراً إفراطهم في شرب الخمر:

وكنا ندخُلُ الحاناتِ كالسارقِ بالشَّمعةْ

فنشربُ مثلَ فيلِ الهندِ بعد الأكلِ والشَّبعةْ

فمازلنا نُمضّي الوقْت بالجرعةِ والجُرعةْ

ويمضي الوقتُ في ضَحِكٍ مع الأحبابِ بالسرعةْ[2]

إن في قول الشاعر (كنا ندخل الحانات) دليل على أن اللهو كان عادة عند الشاعر ورفاقه.

لقد كان رفيق كثير المرح مع أصدقائه، يشرب معهم الخمر، ولا يفرط في شربها حتى لا تذهب بعقله وتنزله منازل يحتقر نفسه فيها، ولا شك أن شربه كان معتدلاً بهدف نسيان الآلام، وإثارة النشوة، وتعديل المزاج فقط، وقد ذكر الخمر في قصائد عدة.

يقول في قصيدة (ليلة):

إلى تِمثال جُليانا ذهبنا سَاعةَ العَصرِ

فكان هناكَ مَمسانا وعدنا مَطلعَ الفجرِ

وكان هناكَ ما كانا وكانت ليلةُ الدّهرِ

جمعنا النُّقْل ألوانا لشُربِ الشايِ والخمرِ

وكان الأكلُ حِيتانا ومَشوياً على الجمرِ[3]

غالباً ما تكون أوقات اللهو في المساء، حيث يترك معظم الناس أعمالهم، وكذا مجالس رفيق وأصدقائه قد تبدأ في ساعة العصر أو في ساعات الليل، وربما استمرت إلى مطلع الفجر.

---

[1]– نفسه، ص 194.

[2]– نفسه، ص 195.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 151.

وقد ارتبط اللهو عند رفيق بالطبيعة والتمتع بجمالها، لذلك لم ينقطع عن تذكر وطنه وطبيعته – لحظة، فهو يذكره في كل مكان، لاسيّما الأماكن التي كانت مسرح لهوه مع أصدقائه.

يقول في قصيدة (اذكروني):

يا أحبَّائِي شجاني بَعْدَكم حُزْنٌ طويلْ
اذكروني كلما لاح لكم وجهٌ جميلْ!
اذكروني حينما يجمعُكم (في الكيفِ) لَيْلْ[1]

وقد يكون اللقاء خارج الوطن يقول رفيق في قصيدة (صورتي):

إلـــــى شَـــــاطئ جيحـــــانِ خَرجْنـــــا زَمَـــــنَ الصـــــيفِ
جَلسْـــــنا ســـــاعةً مـــــرَّتْ مـــع الأصـــحابِ فـــي كَيـــفِ*[2]

وأما قصيدة (رسالة إلى صديق) فقد جمعت أماكن عدّة ألِفها الشاعر لكنه صار يتشوق لزيارتها واستعادة ذكرياته مع أصدقائه كالفويهات، والبركة، وجليانة، وقهوة الشط، وجنان المحيشي يقول فيها:

معاهـــدُ لـــبلادي كنـــتُ آلفهـــا خَلَّفـــتُ وأَســـفي فيهـــا لُبانـــاتي
وأَذكـــر (البركـــةَ) الفيحـــاء زينتُهـــا وقـــتَ الغـــروبِ وهبَّـــاتِ النُّســـيماتِ
إذْ كنـــتُ أقصِـــدُها والـــنفسُ ناجيـــةٌ وخَـــاطِري ســـالمٌ مـــن كـــلّ آفـــاتِي
دعْ ذكـــرَ جِليانـــةَ الغَّـــراءِ إنَّ لهـــا عـــن الغـــرامِ طويـــلُ الروايـــاتِ
وقهـوةَ الشـط مـا أحلـى الجلـوسَ بهـا بـين الأحّبـةِ فـي تلـكَ العشـيَّاتِ

---

[1]– نفسه، الصفحة نفسها.

* الكيف هنا هو اجتماع الإخوان للسمر والشرب والغناء. ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص72.

[2]– نفسه، ص 138.

واذكر جَنان المحيشي حينَ يجْمعُنا مع (الحبيبين) ليلاً في مَسرَّاتِ[1]

هكذا شغل اللهو حيزاً كبيراً من حياة رفيق، وهو طبعه في حياته، دون أن يتكلف أو يبالغ، لذا ظلت روحه المرحة تُحلّق على جناح طائر الذكريات في غربتها متناصة مع كل مكان شهده الشاعر أو حل فيه وتغنى بذلك مراراً وتكراراً.

4- صورة الكبرياء والاعتداد بالنفس:

وهذه المشاعر تحتل جزءاً كبيراً من وجدان الشاعر، إذ هي ماثلة في أعماقه، وتظهر في أشعاره بصور مختلفة، بوعي وبغير وعي.

وهذا شيء طبيعي في حياة كل البشر ومنهم الشعراء ، فـ"أكثر ما يقول الشاعر الشعر إنما يصدر فيه عن أعماق نفسه وعن ذلك العالم الباطني والذخر المركوم فيه من العواطف والمشاعر والأهواء"[2].

إن الشاعر يستخدم جزءاً كبيراً من حياته الخاصة ومن شخصيته مادة لذلك، ولكنه ليس بقصد الرغبة في تمجيد ذاته بل في تقصيها، إن الفنان لابد أن يضحي بنرجسيته ليدفع ضريبة الخروج من العزلة إلى ائتلاف جديد مع المجتمع والناس[3].
والناس[3].

وقد جسدت قصيدة (غيث الصغير) جوانب عديدة من شخصية رفيق، وأسقط على هذه الشخصية الكثير من روحه ومشاعره، وحياته.

يقول رفيق:

فيكَ يا غيثُ توسّمتُ فتىً حُراً أروعاً وآباءً كِراما[4]

---

[1]- نفسه، ص 2-4.

[2]- دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، مصدر سابق، ص165. ص165.

[3]- ينظر التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، الفجالة . مصر، ط 4، ص 24.

[4]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 10.

وعن والد غيث يقول:

كـــان مســـعودُ أبـــي فـــي قومِـــهِ سَـــيّد الأعـــرافِ معروفـــاً هُمامـــا

فـــارسَ الخيـــلِ غيَّـــاثَ المُحتمـــى مكـــرِمَ الضـــيفِ كفـــيلاً للأيـــامى[1]

وفي هذا تناص مع اعتزاز الشاعر بنسبه.

كما يقول مفتخراً ببلاده وبقومه:

بـــلادي العزيـــزةُ خيـــرُ الـــبلادِ وقـــومي ســـلالةُ خيـــر الجُـــدودِ[2]

وحين تأخذه حماسة الفارس الأصيل الشجاع يقول:

نحـــن أبنـــاء الغطـــاريفِ الأســـودْ ســـنعيدُ المجـــدَ حتمـــاً ونَسُـــودْ[3]

كما يقول على لسان غيث:

حبـــذا المـــوتُ ولا العـــيشُ هنـــا خاضـعاً فـي ربقـةِ الأسـرِ مُضـاما![4]

مُضـــــــــــــــــــــــــاما![4]

وهذا البيت يجسد المعاني السامية لحرية الإنسان وكرامته، وهو يتناص مع معظم قصائد الشاعر في الغربة والحنين إلى الوطن.

يقول رفيق:

لـم تـرضَ عِـزَّة نفسـي بالمُقـام علـى ضـيمِ الأعـادي وأربـابِ الجَهـالاتِ[5]

كما يقول في قصيدة (بعد عام):

تركـــت بـــلادي إذ شـــعرتُ بـــأنني سـألقى صَـغَاراً منـه يـأنفُ وُجـداني[6]

---

[1]– نفسه، ص 11.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 116.

[3]– نفسه، ص 114.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 13.

[5]– نفسه، ص9.

وُجـــــــــــــــــــــــــــداني[1]

يبقى أن نلفت الانتباه إلى أن النصوص الأولى للشاعر، وأنها قد وقعت حتماً في تناص خارجي مع ما سبقها من نصوص شعراء آخرين، وهي نفسها يتناص الشاعر معها مرات ومرات.

نستخلص مما سبق أن تناصات الشاعر الداخلية كانت إحدى مصادر تشكيل الصورة لديه، وقد أسهم هذا في بروز صور استقرت في مخيلة الشاعر، استمدها من واقع حياته بحلوها ومرها، تطبعت بطابع الشاعر الخاص وأسلوبه في النظم.

وكل مبدع لابد كامن في نصّه، وإلا فقد النص شرعيته التاريخية والجمالية والذاتية، فالنص الأدبي ليس مجرد بناء لغوي وإنما هو ـ أيضاً ـ دلالات موضوعية وشعورية. والتناص يوحي بذلك كله؛ فالنص يأخذ ويعطي في آن واحد؛ وقد يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة أو يظهرها بحلة جديدة، لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص[2].

وباختصار فالتناص يطرح العديد من القضايا كعلاقة النصوص ببعضها، وعلاقتها بالعالم، والمؤلف من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلية في عملية تلقينا لأي نص والمحاولات لفهمه[3].

---

[1]– نفسه، ص 7.

[2]– ينظر المِسْبار في النَّقْد الأَدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) حسين جمعة، مصدر سابق، ص152.

[3]– ينظر أفق الخطاب النقدي، صبري حافظ، مصدر سابق، ص، 50.

المبحث الثاني

التناص مع

الأساطير والأمثال

تظهر موهبة رفيق الشعرية من خلال تناصاته الكثيرة التي تنم عن علم وثقافة، فهو يبحث دائماً عن كل ما من شأنه إغناء تجربته الشعرية وإثراء معانيها بالتراث الإنساني، فيقتطع صوراً ذات منافذ حية تنفتح على عوالم حكائيةٍ تزين أشعاره بالثراء والتنوع.

لقد استلهم رفيق إلى جانب تناصاته السابقة بعض الأساطير والأمثال، فكان لهذين النبعين التراثيين دورٌ مهم في تناصاته الإبداعية، فنيًّا وفكريًّا يستثمرهما لرفد نصوصه بالأبعاد والرؤى الطافحة بالصور الشعرية والمعاني الرحبة، فكانا مبعثًا للدلالات الموحية والمكتنزة، والرموز الخصبة لما فيهما من طاقات وحمولات معرفية ترفد تجربته الشعرية.

المطلب الأول

التناص الأسطوري

الأسطورة لغة:

جاء في لسان العرب أساطير جمع أسطار، وأسطار جمع سطر، وجمع سطر على أسْطُر، ثم جمع أسْطُر على أساطير، والواحدة منها أسطورة كأحدوثة وأحاديث[1].

وقد وردت في القرآن بالمعنى نفسه كما في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾[2]

قال الإمام ابن كثير: " ومعنى (أساطير الأولين) وهو جمع أسطورة، أي كتبهم اقتَبَسها فهو يتعلم منها ويتلوها على الناس" [3]

أما **الأسطورة اصطلاحاً:** فلا تخرج عن أن تكون "فكراً أو معتقداً احتوته قصة أو حكاية تقليدية تروي تاريخاً مقدساً أو حافلاً بالخوارق والأعاجيب، منذ انبثاق الفكر من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس والشعائر التي مارستها الشعوب القديمة، ازاء الكون"[4].

وصلة الشاعر العربي بالأساطير صلة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي، حيث احتوى الشعر العربي منذ ذلك العصر على بعض الإشارات الأسطورية، لكنها كانت إشارات عابرة لا تمثل منهجاً في استخدام الأسطورة[5].

أما الشاعر المعاصر فإنه ينظر إلى الأساطير من حيث القيمة الفنية التي توسع دائرة رؤيته للتراث الإنساني، وتجعله مصدراً لإلهامه، حين يبتعد عن قيود

---

[1]– ينظر لسان العرب، ابن منظور، مصدر سابق، مادة (سطر).

[2]– سورة الأنفال، الآية 31.

[3]– تفسير القرآن العظيم للإمام الحافظ بن كثير، مصدر سابق ، ج 2 ، ص 304 .

[4]– الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، مصدر سابق، ص37، 38.

[5]– ينظر نفسه، ص38.

الحقيقة التاريخية والقداسة الدينية إلى رحاب التشكيل الخيالي المبدع، فيوظف العناصر الأولية، بمضمون جديد تسري فيه روح عصرنا وهمومه[1].

ومن هنا كان استلهام الأسطورة واحتواؤها مضامين جديدة يثري العمل الأدبي، ويضفي عليه دماً جديداً، يعكس نظرة الإنسان للحياة بكل تناقضاتها وصولاً إلى عالم يفجره الاستلهام، ويصوره التوظيف الأسطوري بشكله السحري الذي يعيش في فكر الشاعر المُلهم[2].

إن المستقري لشعر أحمد رفيق يجد أن نصيبه من الأسطورة كان قليلاً جداً إذا ما قورن ببعض الشعراء العرب المكثرين[3].

وسنحاول تقصي أهم التناصات الأسطورية الواردة في دواوين الشاعر لنرصد الأساطير التي استحضرها، واستقى رموزها من منابع مختلفة، في محاولات لتفسير أزمة الإنسان العربي ومشكلاته الحضارية من أجل بعث روح الأمل والتجدد.

---

[1]– ينظر الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، منشورات المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس . ليبيا، د ط، د ت، ص42.

[2]– ينظر الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، دار الرائد العربي، بيروت . لبنان، ط 2، 1984م، ص ص 22.

[3]– علينا أن نذكر أن المدرسة الشعرية التي ينتمي إليها رفيق هي مدرسة كلاسيكية حديثة همها النظم على المنوال القديم مع الانفتاح على محدثات العصر، مدرسة شوقي والزهاوي، وهما ملهماه. هذه المدرسة لا تشعر بالاستحضار القوي للفكر الأسطوري والأساطير؛ لأنه ليس هناك معاناة فكرية لهذه المدرسة من ناحية، ولأنها تشعر أنها لا بد أن تجابه واجباتها بتعبير يتم فهمه ببساطة، ويعتمد كثيرا على الجرس اللفظي وعلى الخطابة والأغراض: مدح، غزل، رثاء وهكذا تمر الأسطورة عرضا، ثم أن عمود الشعر بما يحمله من رتابة أولاً، ومن انصياع لاستبدادية القافية ثانياً لم يكن قادراً على استيعاب الأشكال الفنية الجديدة لاسيما الأسطورة وبخلاف المدارس الشعرية الأخرى كمدرسة الشعر الحر، التي وجد أصحابها أنهم من الضروري أن يستعملوا الأسطورة جسماً لقصائدهم، ويعبروا من خلال فكرة الموت والانبعاث وغيرها، كمحاولة للبحث عن الذات وتعيين هوية الذات الحضارية، ومثل هذا التحول أطلقه الانتقال التاريخي نفسه بفعل التغيرات العميقة في صلب المجتمع. وهكذا فنصيب المهدوي قليل من هذه الناحية، لأنه لم يشعر بالحاجة إليها. ينظر في الشعر والنقد، منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1985م، ص 214–216.

من تلك التناصات قول رفيق موجهاً إلى اللورد ملنر رئيس الوفد البريطاني لدراسة حالة مصر سنة 1919م:

فيـــا شَـــبَحاً لـــنجم السَّـــعد ضِـــدٌ وضِدُّ السعدِ نَحْسٌ في اعتقادي[1]

نالت النجوم والكواكب نصيباً وافراً من اهتمام الشعراء، لا بسبب الأساطير فحسب، وإنما لاتصالها بحياتهم أيضا، مستنبطين منها كثيراً من الخواطر والصور والتشبيهات[2].

وقد ارتبطت عند العرب في كثير من الأحيان بقوى الخير والشر، تفاؤلاً في بعض الأحيان، وتشاؤماً في أحيان أخرى. فعند قدامى العراقيين"كان فأل خسوف القمر سيئاً، ويعد مناسبة للقيام بطقوس لحماية المدينة من الشرور المرتبطة به"[3]، به"[3]، كما يتناص الشاعر مع بعض الأساطير التي ارتبطت بحياة الطيور وقصصها، "حيث إن لرمزية الطير أصولاً بعيدة في الأساطير والمعتقدات القديمة التي قدست بعض الطير والحيوان"[4]، "فقد حفلت عقيدة العرب الوثنية في العصر الجاهلي بوفرة من رموز الطير التي ارتبطت لديهم بالتفاؤل والطيرة"[5].

"ومن الطيور التي تَطَيَّر منها العرب الغراب في شكله ونعيبه، وسمي الغراب بغراب البين؛ لأنه يحتم بالفراق"[6].

يقول رفيق وقد شبه نفسه في خيبة أمله بالغراب الذي زُعِمَ أنه أراد تغيير مشيته وتقليد الحمام في ذلك ففشل فيما أراد:

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 68.

[2]– ينظر الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، مصدر سابق، ص 155.

[3]– نفسه، ص 144.

[4]– الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس و دار الكندي، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص296.

[5]– نفسه، ص298.

[6]– موسوعة الأديان السماوية والوضعية (أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام)، سميح دغيم، بيروت . لبنان، ط1، 1995م، ص 166، 167.

كـأني غـرابُ البـينِ ضَـيّع مشْـيَهُ ولـم يكتسـبْ مَشْـيَ الحمـامِ بإتقـانِ[1]

كما يقول عن الوزارة وقد أصدرت أمرها بغلق صحيفة التاج سنة 1951م من دون سبب يذكر وقد كشف هذا العمل عن نوايا خبيثة:

ومـا الـذي يفهـمُ الإنسـان إن نَعَقَـتْ لـــه الغــرابينُ إلا قولَهــا (قاقــا)[2]

وظاهرة تَطَيّر العرب من الغراب يوجد معتقداً نقيضاً لها في أساطير الشعوب الأُخَر، فقد رُبط لونـه الأسود بفكرة بدايـة الخليقـة، وارتباطـه بـالجو جعلـه رمز القوة الخلاقة، ولذلك أعطته كثير من الشعوب البدائية قيمة كونية وألحقت بـه بعض القوى الغامضـة، لاسيما التنبؤ عن المستقبل، وأدى نعيقه دوراً في طقوس العرّافة[3]، وفي كل الأحوال اسم الغراب مرتبط بالأسطورة.

واستحضار الشاعر لمثل هذا الرمز الأسطوري، لم يكن من العبث، وإنما أراد أن يستعين بـه على الواقع المرير، ليعارضـه، لا لينفيـه، بل ليعمق تشخيصـه وتفسيره لـه، وليؤكـده، وربمـا ليمعن فـي هجـاء العقم والفوضـى اللـذين يسـودانه، ويصـدعان المعنى الإنساني فيه.

يقول الشاعر في قصيدة (قضيتنا)، منتقداً أصحاب المناصب وعباد الكراسي، وقد فصلت وظائف الدولة على مقاسهم:

يقول رفيق:

لا تخـــدعنكُمُ المراتـــبُ أصْـــبَحَتْ أزلامُهـــــا مقســـــومةً بقِـــــداحِ[4]

فيتناص مع الأزلام* التي ارتبط عملها بالخرافات والأساطير، رجماً بالغيب.

حيث كانوا يضربون بها إذا أرادوا ان يتبينوا أمراً ما، وقد كانت هذه المهمة في قريش منوطة ببني أمية. فإذا أرادوا القيام بأمر ما، كانوا يحاولون معرفة رأي

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 8.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص280.

[3]– ينظر الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، مصدر سابق، ص 204.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 155.

* (الزَّلَم) بفتحتين القدحُ وكذا (الزُّلَم) بضم الزاي والجمعُ (الأزْلاَم) وهي السهام التي كان أهل الجاهلية يستقسمون بها. مختار الصحاح، محمد أبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (زلم).

الآلهة بما يقومون، وذلك عن طريق الاستقسام بالأزلام، أو الضرب بالقداح.والأقداح أو القداح، وهي أعواد تسوى للاستقسام الذي هو من القسم أي النصيب، وهذه الأعواد متشابهة في أقدار الأجسام، وإنما تختلف بالعلامات والوسوم. والزناد والسهام والأزلام تعطي معنى واحداً، إذا خرج ما هو مكتوب عليه فأل خير مالوا إلى أمرهم الذي جاءوا من أجله، وإذا خرج ما هو مكتوب عليه فأل شر، رجعوا عن هذا الأمر[1].

كما يتناص الشاعر مع الحمام الأورق، وقد استعار لونه في وصفه للبنفسج، وقد امتزج لون أزهاره وأوراقه في الحقول بقوله:

لونـــان يـــنعكس الضـــياءُ عليهمـــا كـالموجِ فـي عُنُـقِ الحَمـامِ الأورقِ[2]

"أما العرفانية الصوفية فقد رمزت بالحمامة الوَرْقاء* والتي كثيراً ما توصف بالطوق، إلى النفس الكلية والروح المنفوخ في الصور المسواة"[3].

كما يتناص الشاعر في نصوص عدة مع بعض الطقوس التي كانت تقوم بها الصوفية** المتطرفة وقد خلطت في هذه الأعمال بين الحقيقة والخرافة.

ومن ذلك أن أحد أصدقاء رفيق حاول إقناع الناس بقرب إعلان الاستقلال، ولكنهم لم يصدقوا ما يقول، فأخذ رفيق يداعبه قائلاً:

فـــأرح دواتـــك والقُلـــيمَ فـــإنهم لا يؤمنـون ولـو قـذفتَ (الجـاوي)[4]

---

[1]– ينظر موسوعة الأديان السماوية والوضعية، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، سميح دغيم، مصدر سابق، سابق، ص187.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة – مصدر سابق، 309.

* يقال للحمامة وَرْقاءُ لأن في لونها بياضا إلى سواد. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (ورق).

[3]– الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، مصدر سابق، ص 298.

** التصوف: يقال له علم الحقيقة. وهو علم يعرف به كيفية ترقي أهل الكمال من النوع الإنساني في مدارج سعاداتهم والأمور العارضة لهم في درجاتهم بقدر الطاقة البشرية. وهو علم طريقةِ تزكيةِ النفس عن الأخلاق الرديَّة وتصفية القلب عن الأغراض الدنيَّة. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، مصدر سابق، ج1، ص257.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 46.

كما يقول:

تلـك الكرامـةُ لا التـي قصُـرت علـى رقـصِ الجنـونِ وهَـزةِ الأعنـاقِ[1]

ويقول أيضاً:

ليســت لدروشــةِ المُريــدِ وجَدبِــهِ بالــدُفِ أو بــالرقِ أو بصــياحِ[2]

لقد اتخذت الصوفية المتأثرة بالاتجاهات الفكرية الشرقية والمسيحية، من الصوف لباساً خشناً، ولجأ أصحابها المتقشفون الزاهدون إلى ألوان من الممارسات، حولت الشعائر الدينية إلى أناشيد وأهازيج وضرب بالدفوف وأنواع من التمايل والرقص. وكان بينهم شحاذون متجولون دراويش- لهم القدرة على القيام بأعمال عجيبة خارقة مثل إطفاء النار بدخولهم في الأفران المتقدة، وابتلاع الفحم المحمى بالنار، وأكل الثعابين الحيّة، فأصبحت أفكارهم ومعتقداتهم تشبه الخرافات، وقد جلبت عاراً على الصوفية بعامة، وحجبت صورة الإسلام النقية[3].

ويفصّل رفيق القول مشيراً إلى غرابة أعمال أصحابه، التي تشبه أعمال المتصوفة في قصيدة (ذكريات)، فيخلط تناصه بينهم وبين قصة السندباد البحري من حيث الغرابة، فربما تجعل المرء يبكي ويضحك في آن واحد.حيث يقول:

يُــذاكر، فــي الليــل شــيطانَهُ ويــذكُر فــي الصــبحِ فــي الزاويــةْ

ففــي الصــبح يجــدِبُ فــي جبــةٍ وفــي الليــل فــي ســترةٍ باليــةْ

---

[1]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 19.

[2]- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة،، مصدر سابق، ص 222.

[3]- ينظر ابن تيمية والتصوف، مصطفى حلمي، دار الدعوة، الإسكندرية - مصر، ط2، 1982م، ص23-ص23-30.

وبالاختصـــــــارِ فكالسِّـــــــندبادِ حكايتـــهُ تضـــحكُ الباكيـــةْ[1]

فقد سافر السندباد حسب ما جاء في حكايات (ألف ليلة وليلة) سبع سفرات، وكل سفرة لها حكاية عجيبة تحير الفكر. ثم عاد سندباد الأسطورة إلى بغداد من سفراته بعد تعب شديد، ومشقة عظيمة، وأهوال كثيرة، محملاً بالجواهر والكنوز، فقرر أن لا يرحل أبداً لا في البر ولا في البحر، وخلد إلى السكينة مستعيداً مع أهله وأصحابه، وأحبابه حكايات أسفاره، وطرائف رحلاته، وما حصل له من غرائب الأمور وعجائبها[2]. ويتمكن من خلق جو لمداعبتهم والسخرية منهم.

وتعد شخصية السندباد أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة شيوعاً في شعرنا المعاصر، فلا نكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، بل إن بعض الشعراء قد عدَّ نفسه سندباداً في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية[3].

ويتناص رفيق مع السندباد مرة أخرى من خلال إحدى قصصه الأسطورية التي تحكي لقاءه بالغول* وحده في جزيرة خالية. حيث يقول في بيت آخر من قصيدة (ذكريات):

ذكـــرتُ بهـــا قصـــةَ الســـندبادْ مـــع الغـــولِ فـــي الجُـــزُرِ الخاليـــةْ[4]

ويقول رفيق في قصيدة (نزهة بحرية):

مـــا أفروديـــت التـــي تغـــالوا فيهـــــــــا وقـــــــــالوا

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 199.

[2]– ألف ليلة وليلة، تحقيق وليد السيد، كتاب ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2011م، ج3، ص426،427.

[3]– ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مصدر سابق، ص197. ص197.

* الغُولُ بالضم، كل ما اغتال الإنسان فاهلكه فهو (غُولٌ)، والجمع أغْوالٌ وغِيلانٌ، واغتاله قتله غيلة وأصله الواو. ينظر مختار الصحاح، محمد أبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (غول).

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص208.

معبـــــودةً مالهـــــا مثـــــالٌ ســـــــــوى لجـــــــــاج[1]

متناصاً مع أَفروديت إله الجمال والحب والجنس عند اليونانيين، الأم المولودة من (زبد البحر) على أنقاض أورنس إله السماء بعد أن قتله ابنه كرونوس وألقاه في البحر، وهي نفسها عشتار، أو عشتاروت في مجمع الآلهة السومري، عبدت باسم أنانا وعشتار، وعشتاروت، وأصبحت إيزيس وحتحور عند المصريين، وأفروديت وأرتميس عند اليونان، وفينوس وجونو عند الرومان.

ولقد عرف الإغريق أيضا قصة موت الروح النباتية في أسطورة حب أفروديت لأدونيس الذي قُتِل وهو يطارد الخنزير البري[2].

والقصد من التناص مع آلهة الجمال هنا هو إظهار الشاعر محبوبته في أبهى مظهر ممكن للجمال. حيث جعلها أفروديت عصره.

وعن الشعر يقول رفيق:

إذا جـاش فـي نفـسٍ بغيـر تكلّـفٍ عَـزَوه إلـى جـنٍّ وقـالوا شـيطان[3]

وفي هذا علاقة تناصية مع ما كان يقوله الأقدمون من أن لكل شاعر شيطان. حيث نسب الناس هذه القوة الخفية التي تمد الشاعر بالشعر إلى الشر، ولم ينسبوها إلى الخير، فقالوا شيطان الشعر،"فالشاعر يستمد المعونة من ربة الشعر لتبث فيه روح النظم والإنشاد، بل زاد على ذلك بأن جعلها هي المنشدة، كواقع الحال عند الشعراء الجاهليين"[4].

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 83.

[2]– ينظر عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المعتقدات المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة عبد الغفار مكاوي، العدد 173، مايو 1939م، ص320 – 329.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 23.

[4]– الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، مصدر سابق، ص 75.

لقد ارتبطت عملية الإبداع الشعري بأساطير وحكايات وقصص عجيبة سواء عند العرب قديماً أو غيرهم من الأمم والحضارات، فالغموض الذي أحاط بهذه العملية، جعل العرب وغيرهم يحيطونها بجملة من التصورات الميتافيزيقية*، حيث أنزلوا الشاعر منزلة كهنوتية فأخرجوه من دائرة عالم الإنس إلى عالم الجن، فلكل شاعر جن أو شيطان يوحي إليه الشعر، ويقوله على لسانه[1].

ووصفوا الشاعر بالكاهن والساحر؛ لأن كليهما يتلقى الوحي من الجن والشياطين، وكليهما يمتهن لغة الأسرار والرموز.

بل الشاعر أقوى تأثيراً من الكاهن، فإذا كان تأثير هذا الأخير لا يتعدى دائرة المعبد وطقوسه، فإن تأثير الشاعر يشمل القبيلة كلها بل يتعداها إلى غيرها. ومن هنا كان الاحتفال به أقوى وأعظم من الاحتفال بالساحر أو الكاهن*.ثم إن القصيدة العربية عند الجاهلي كانت شبيهة بتميمة الساحر وطقوس العابد، يصدرها بدوافع روحية وفكرية، قاصداً بها إصلاح الخلل، حماية لحياته وحياة عشيرته[2].

ورفيق هنا أراد باستحضاره المعنى ذاته الذي أراده الأقدمون ولم يخالفه في قصده.

---

* الميتافيزيقية: اتجاه أدبي وفلسفي يبحث في ظواهر العالم بطريقة عقلية، وليست حدسية، ويمزج العقل بالعاطفة، ويبتدع أساليب أدبية تجمع بين المختلف والمؤتلف من الأخيلة الفكرية والظواهر الطبيعية. الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب، مانع الجهني، مصدر سابق، ص 905.

[1]– ينظر أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول) كاملي بلحاج، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004 م، 46.

* الكهانة والعرافة: هما الإخبار عن الحوادث الماضية والمستقبلة. وقد يخص العرب الكاهن بعلم المستقبل، والعراف بعلم الماضي. وكانوا يزعمون أن لهم أتباعاً من الجن يسترقون السمع ويأتونهم بالأخبار، فاشتد اعتقاد العرب فيهم، ويستفتونهم في حل معضلاتهم، ويرجعون إليهم في تأويل الأحلام، ويلتمسون عندهم الشفاء من عللهم. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مصدر سابق، ص 311، 312.

[2]– ينظر أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، كاملي بلحاج. مصدر سابق،ص 48.

وفي قصيدة (اشرب) يداعب رفيق أحد أصدقائه ساخراً حين أراد ترشيح نفسه لمنصب سياسي ثم عدل عن ذلك فيقول:

رمَضَـــانُ ولّـــى هاتِهـــا يـــا ســـاقي أقـداحَ (وسـكي) أو كـؤوسَ (عِـراقِ)

واشـربْ فيـومُ العيـدِ أقبَـلَ إذ مضـى رمضـــانُ خلـــف جزائـــرِ الوَقْـــواقِ

قـــد ســـار منهزمـــاً وأعلـــنَ أنَّـــهُ يخشـــى حـــدوثَ تفـــرُّقٍ وشِـــقاقِ[1]

استحضر رفيق جزيرة الواق واق: وهي جزيرة تقع في مشارق بحر الصين، كثرت حولها القصص التي مزجت بين الحقيقة والخرافة، من تلك القصص: أنه اشتهر بها شجر شبيه بشجر الجوز يحمل حملاً كصورة الإنسان بل على شكل نساء يصحن واق واق، وإذا قبض على واحدة منهن سقطت ميتة . وإنه ليس في هذه الجزيرة رجال قط، وإن بعض المسافرين قد رأوا بعض نساء تلك الأشجار أكبر من النساء الحقيقيات، وأطول شعراً، وأرشق قواماً، وأطيب ريحاً، وإنه إذا قطعن شعورهن عشن يوماً أو أياماً. وقد وصفها ابن طفيل بالجزيرة التي يتولد بها الطفل من غير أب ولا أم[2].

أراد رفيق باستحضار هذه الجزيرة التي ارتبط اسمها بالأسطورة أن يكني عن الذهاب إلى عالم بعيد مجهول.

هكذا لجأ رفيق في بعض قصائده إلى رموز يستلهمها من التراث الأسطوري ويستحضرها ليعبر من خلالها عن موقفه من الحياة ونظرته إليها، فيلقي الضوء على الواقع، ويكشف جوانبه المختلفة من خلال المزج بين الخيال والحقيقة، ليساهما معاً في بناء القصيدة، وينتجا شعر متجدداً يواكب الحياة.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص313.

[2]– ينظر حي بن يقظان، ابن طفيل، تحقيق فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت – لبنان، ط3، 1980م، ص27.

ومـا يحسـن بنـا أن نشـير إليـه هـو أن الشـاعر لـم يتعمـق فـي تفاصـيل مستحضراته من الأساطير، وبذلك يترك للمتلقي حرية السفر بخياله في أغوار تلك الأساطير.

المطلب الثاني
الأمثال

ورد في لسان العرب: "المثال: المقدار وهو من الشبه، والمثل ما جعل مثالاً أي مقداراً لغيره يحذى عليه"[1].

فهو "قول يرد أولاً لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه، فيستعمل فيها شائعاً ذائعاً على وجه تشبيهها بالمورد الأول"[2].

وتتخذ الأمثال في حياة الشعوب بعدين اثنين، يرتبط كلاهما بالآخر ارتباطاً كبيراً:

بُعْدٌ سُكُونِيٌّ: يتمثل في أن الأمثال مرآة الشعوب التي ترتسم فيها تجاربها، وصفوة جزء كبير من حضارتها، تنتقل عبر العصور، حاملة معها وشم كل عصر معبرة عنه بصدق، ناقلة آثاره الى سواه دون تزييف أو تصنّع.

وبُعْدٌ متحركٌ: حيث إن الأمثال ليست متلقياً فحسب، بل تغدو قطباً فاعلاً في حياة الناس، وفي كثير من المجتمعات والحقبات التاريخية[3].

"والعرب قد اعتنوا بالأمثال عناية قل نظيرها؛ فقد اقحموها في كل ميادينهم تقريباً، فكان لكل ضرب من ضروب حياتهم مثل يلهج به"[4].

يقول ابن رشيق: "المثل السائر في كلام العرب كثير نظماً ونثراً، وأفضله أوجزه، وأحكمه أصدقه"[5].

وقد تضمنت تناصات أحمد رفيق الكثير من الأمثال العربية، التي تنم عن ارتباط هذا الشاعر بتراث أمته وبيئته الليبية.

---

[1]– لسان العرب، ابن منظور، مصدر سابق، مادة (مثل).

[2]– زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود اليوسي، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، الدار البيضاء – المغرب، ط 1، 1981م، مج1، ص21.

[3]– ينظر الأمثال العربية والعصر الجاهلي، محمد توفيق أبو علي، دار النفائس، بيروت – لبنان، ط1، 1988م، ص31.

[4]– نفسه، ص7.

[5]– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ج1، ص280.

أولا ـ الأمثال العربية الفصيحة:

قام رفيق بالنهل من منبع العروبة بتوظيف الأمثال الفصيحة بشكل يلائم سياق النصوص الشعرية، ويرفد معانيها.

يقول رفيق حين أراد أن يثبت نقاوة حبه وطهارته، وأنه لم يرتكب فيه شيئاً من المعاصي رغم شوقه ولهفته على لقاء حبيبته:

فـــــلا تظـــــنَّ شـــــراً تهـــوي بـــه فـــي الحَـــرامِ
قـــالوا هـــذا صـــحيحٌ؟ فقلـــتُ: قالـــتْ حَـــذامِ[1]

فقد وظف الشاعر في البيت الثاني المثل القائل: (القَوْلُ مَا قَالتْ حَذَامِ[2])، أي: القولُ السَّديدُ المُعْتَدُّ به ما قالَتْه، وإلّا فالصِّدْقُ والكذبُ يَسْتَويان في أن كُلًّا منهما قولُ.

والمثل لُجَيْم بن صَعْب[3]، وكانت حَذَامِ امرأته، وقال فيها زَوْجُها لُجَيْم:

إذا قالَـــتْ حَـــذامِ فَصَـــدِّقُوها فَـــإنَّ القَـــوْلَ مـــا قالَـــتْ حَـــذَامِ[4]

وهو يُضْرَبُ لليقين بأن القولَ صدقٌ لاشكَ فيهِ.

يقول رفيق في قصيدة (وحدة ليبيا) في دعوة للحفاظ على كيان الوطن من التفرقة:

انهضـــوا للأمـــر فـــي إبَّانـــه قبل قول: (فِي الصَّيْفِ ضَيَّعْتِ اللَّبَنَ)[5]

فيتناص مع المثل العربي القائل: "(فِي الصَّيْفِ ضَيَّعْتِ اللَّبَنَ)، ويُرْوَى (الصَّيْفِ ضَيَّعْتِ اللَّبَنَ). وأصله أن دَخْتَنُوس بنت لقيط بن زُرَارة، وكانت تحت

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص21.

[2]– حذام بنت الريان: جاهلية يمانية، يضرب بها المثل في صدق الخبر، وقد تكون قصتها من مخترعات القصّاص، شرحاً للمثل. الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج2، ص171.

[3]– لُجَيّم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل من ربيعة بن نزار، من عدنان: جدٌّ جاهلي. تفرع نسله عن ابنيه (حنيفة) و(عجل).نفسه، ج5، ص241.

[4]– ينظر مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: جان عبد الله تومَا، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 2002م، ج2، ص577.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 8.

عمرو بن عُدَس، وكان شيخاً كبيراً، فَتَرَكَتْه فطلقها، ثم تزوجها فتى جميلُ الوجهِ وأَجْدَبَتْ، فبعثت إلى عمرو تطلب منه حَلُوبة، فقال عمرو: (فِي الصَّيْفِ ضَيَّعْتِ اللَّبَنَ)، فلما بلغها قوله، ضربت يدها على منكب زوجها، وقالت: (هذَا خير ومذقه)، أي هذا الزوج مع عدم اللبن خير من عمرو.

والمثل يُضرب لمن يطلب شيئاً قد فَوَّته على نفسه[1].

والتناص مع المثل السابق يدل على أن الشاعر حريص جداً على وحدة الوطن، يدعو للم الشمل ونبذ الفرقة، وفي داخله خوف من استفحال أمر الشقاق، فيحذر من عواقبه التي ستؤدي بدورها إلى تقسيم الوطن إلى أجزاء، والإحساس بالندم بعد فوات الأوان.

يقول رفيق في تصويره للواقع، وتسجيل الأحداث كما يراها:

لـيس المجاهـدُ والمهـاجِرُ عنـدنا إلا سِـنِّمارَ يُـذلُّ ويُحْجَـبُ[2]

فيستحضر المثل القائل: "(جَزَاهُ جَزَاءَ سِنِمَّار) في أنه صنع خيراً فَجُزِي بصنيعه شرّاً"[3].

و"سِنِمَّار رجل رومي بنى الخَوَرْنَق بظهر الكوفة للنعمان بن امرئ القيس، فلما فرغ منه ألقاه الملك من أعلاه فخرَّ ميتاً؛ لِئلا يبني مثلَه لغيره. يضرب فيمن أساءَ لِمن أحسن إليه"[4].

وهذا ضرب من سوء المكافأة مع حسن العمل، وكذلك كان المخلصون من أبناء الوطن جزاؤهم قريباً من هذا.

قال الشاعر:

جَزَتْنا بنو لحيان أمس بفعلها جَزَاءَ سِنِمِّار بمَا كَانَ يَفعَلُ[5]

---

[1]– ينظر مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، مصدر سابق، ج 2، ص 501، 502.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 201.

[3]– مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، مصدر سابق، ج 1، ص 446.

[4]– اللُّبابُ في قواعد اللغة وآلات الأدب، محمد علي السراج، مراجعة وتنسيق: خير الدين شمسي باشا، دار الفكر، دمشق – سورية، ط1، 1987م، ص372.

[5]– مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، مصدر سابق، ج1، ص447.

وفي قصة غيث الصغير يقول رفيق في تصوير شموخ وعزة نفس الفتى:

وإذا نفسُ الفتى شبَّت على عزةٍ زاحمَ للمجد وسامى

ليس غيرُ النفسِ باستعدادها سوَّدَتْ في سالف العصرِ (عِصَامَا)[1]

(عِصَامَا)[1]

وفي قوله إشادة ببعض صفات العروبة الأصيلة. وقد استخدم اسم عصام[2]، عصام[2]، الذي يدل على العِصْمَة والمنع، وقد ارتبط بالقول المأثور: (نَفْسُ عِصَامٍ سَوّدَتْ عِصَامَا)، وهو يُضرب في نباهة الرجل من غير قديم، وهو الذي تسميه العرب (الخارجي) يعني أنه خرج بنفسه من غير أولية كانت له. وفي المثل أيضاً: (كن عِصاميًّا ولا تكن عِظاميًّا)[3].

وقال رفيق في حديثه عن جو البحر في الصيف، ونقده لمنظر الفتيات الجميلات شبه العاريات على الشاطئ، ولقائهن مع الشباب من دون حسيب:

فكأن الجِسمَ لا ثوبَ لهُ وكأن الجسمَ ثوبٌ إذ لَصَقْ

هل رأيتَ العاجَ، في الخزِّ وهل ذقت معنى (وافق الشن الطَبَقْ)[4]

ويظهر في البيت الثاني تناص الشاعر مع المثل القائل: (وافق شَنٌّ طَبَقَةْ) "وزعم أن طبقاً بطن من إياد، وَشَن من ربيعة، وهو شن بن أقْصَى بن عَبْد القَيْس[5]"، و"كان شَنٌّ من دُهاة العرب وعقلائهم، فجعل يضرب في الأرض رجاء أن

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 10.

[2]– عصام بن شَهبر بن الحارث بن ذبيان حاجب النعمان: فارس فصيح جاهلي، يضرب به المثل فيمن شرف بالاكتساب لا بالانتساب، وبلغت به همته أن قال فيه النابغة:

نفس عصام سودت عصاما

وعلمته الكر والإقداما

وصيرته ملكاً هماما

الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م 4، ص 233.

[3]– ينظر مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، تحقيق جان عبد الله تومَا، مصدر سابق، ج 3، ص 431. 431.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 182.

[5]– مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، تحقيق جان عبد الله تومَا، مصدر سابق، ج 3، ص 527.

أن يظفر بامرأةٍ مثله يتزوجها إلى أن حَظِي بما يصبو إليه، وتزوج من (طبقة) وكانت تضارعه فطنة وعقلاً. فقال الناسُ: (وافَقَ شن طبقة)، فذهب قولهم مثلاً يضرب لكل متماثلين"[1].

والقصد هو حدوث التوافق بين شيئين متشابهين. وهو مثال مناسب للحالة التي مثّل بها الشاعر لبيان المعنى المراد من الكلام.

كما يقول في نوع من الفوضوية يحدث في معظم المصالح، وهو ظاهرة توظيف أشخاص لا تتناسب تخصصاتهم وخبراتهم مع أماكن توظيفهم:

وأصبحت حالة (التوظيفِ) مهزلةً فلا توافُق بين (الشنِّ والطَبَقِ)[2]

وهنا أيضاً يستحضر الشاعر جزءاً من المثل السابق (وافق شَنٌّ طَبَقَةْ)، ولكنه يستخدمه في معنى معاكس لمعناه الأصلي الذي ذكرناه.

وقد أجاد الشاعر في هذا التوظيف؛ لأن الموظف يُعيَّن لأداء وظيفة تهدف إلى خدمة المجتمع، وعدم كفاءة الموظف لتلك الوظيفة تعد ظاهرة سلبية تعود بالضرر على الوطن والمواطن.

لقد استفاد رفيق من هذا المثل في تعرية الواقع، والكشف عن إحدى سلبياته، فالعلم والخبرة شرطان لا بد منهما لإدارة الوظائف.

ومن تناصات رفيق قوله في وصف المذياع:

يا صادقَ الأخبار ينطُق عن هوا إنـــي أراك جُهينـــةَ الأخبـــارِ[3]

والغرض من ذلك أن الشاعر معجب بذلك الاختراع الذي ينقل الأخبار والأحاديث الصحيحة عن طريق التموجات الصوتية في الهواء. وقد استفاد من شهرة

---

[1]– اللُبابُ في قواعد اللغة وآلات الأدب، محمد علي السراج، مصدر سابق، ص 287.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص 255.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص40.

المثل العربي القائل: (وعِنْدَ جُهَيْنَةَ الْخَبَرُ اليَقينُ) وهو "يضرب في الخبر الموثوق يكون عند العالم به حقاً دون غيره"[1].

وأصله أن حصين بن معاوية، خرج لطلب مال، فلقيه رجل من جهينة، وقد خرج لمثل ما خرج له حصين، وكانا فاتكين، فتعاقدا على أن يتعاونا على طلب المال، فأصابا مالاً ثم قعدا يأكلان، ثم غدر الجهني بحصين وقتله، واحتوى على ماله، وانصرف راجعاً إلى قومه، فمر ببطن من قيس، فإذا هو بامرأة تنشد حصيناً، فسألها وعرف أنها زوجته (صخرة)، فأخبرها بأنه هو من قام بقتله فكذبته، فانصرف وجعل ينشد أبياتا منها:

كَصَخْرَةَ إذْ تُسائِلُ في مَرَاحٍ وأنْمَارٍ وَعِلْمُهُمَا ظُنُونُ
تُسائِلُ عن حُصَيْنٍ كُلَّ رَكْبٍ وَعِنْدَ جُهَيْنَةَ الخَبَرُ اليقينُ[2]

ثانيا ـ الأمثال الشعبية الليبية:

أدخل رفيق في شعره – إضافة إلى الأمثال العربية الفصيحة– الكثير من الأمثال الشعبية التي وردت باللهجة الليبية الدارجة.

وقد اعتمد الكثير من الشعراء على المثل الشعبي، رغبة منهم في إيصال مشاعرهم وأفكارهم بلغة بسيطة سهلة قريبة من قلوب الناس شائعة بينهم، ما جعل أشعارهم تحوز القبول والرضا عند جميع طوائف المجتمع.

يقول رفيق ساخراً ممن يتكالبون على الوظيفة:

إن كان فيها المعاشُ ضخماً فالكَعِكُ في جنةٍ وريفةْ![3]

يظهر رفيق في هذا البيت بسخريته المعهودة التي يظهرها كلما قابلته ظاهرة سلبية، مشيراً إلى من يتكالبون على الوظائف، لا يبالون في سبيل

---

[1]– اللُبابُ في قواعد اللغة وآلات الأدب، محمد علي السراج، مصدر سابق، ص287.

[2]– مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، مصدر سابق، ج2، ص370، 371.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، ص108.

الحصـــول عليهـــا بشـــيء، يهـــدرون كـــرامتهم، ويبيعـــون ضـــمائرهم فـــي ســـبيل الألقـــاب التـــي ينـــادون بهـــا، فالغايـــة تبـــرر الوســـيلة. ومـــن أجـــل ذلك لا ينتخب لمثل هذه الوظائف إلا أشخاصًا معروفين.

وقد حاول رفيق إلقاء الضوء على هذا الموضوع من خلال استلهام المثل الشعبي القائل:

(جَنَّة وفِيهَا كَعِكْ)، والمعنى أنه" حصل على كل ما يبتغيه.
يضرب لمن يرفل بحياة رضية هانئة."[1]، والقصد هو السخرية.

وفي قصيدة (يا مـوز) يقول رفيق مداعباً أهل درنـة واصفاً لهم بالبخل لعدم تقديمهم فاكهة الموز؛ له وأصحابه مع كثرة هذه الفاكهة عندهم، والحقيقة أن الشاعر امتنع بنفسه عن تناول الموز؛ لأنه كان يشكو من قرحة بالمعدة:

لـــو أنهـــم طلبـــوا لأجلِـــك قيمـــةً مـــا كـــان يُعوِزنـــا لـــذلك مـــالُ
يـــاليتهم كـــانوا (نســـيباً كَارِهـــاً)! فـي شَـرطهم، لمـا حمـوكَ وصـالوا[2]

والشـاعر هنـا يتمنـى لـو أنهم وضـعوا شـروطاً حتـى ولـو كانـت تعجيزيـة، وهـو يبدي استعداده لتنفيذ أي شرط يطلب منه مقابل الحصول على الموز، حتى لو كان شرطاً تعجيزياً.

فأتى بما يلائم المعنى المراد من مثل دارج معروف هو قولهم: (شَرْط النّسيبِ الكَارِهْ)"يضرب لمن يملي على غيره شروطاً تعجيزية تعكس عدم رغبته في الوصول إلى اتفاق"[3].

يقول رفيق عن ضآلة رواتب المعلمين، وعدم سدها لحاجة المعيشة:

---

[1]– معجم الأمثال الشعبية في ليبيا، حبيب يوسف مغنية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – سرت– ليبيا، ط1، 2003، ص223.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص، 40.

[3]– معجم الأمثال الشعبية في ليبيا، حبيب يوسف مغنية، مصدر سابق، ص 323.

أمـــا المعلِّـــمُ فهـــو فـــي حِســـبانها شـــيءٌ يعـــيشُ كمـــا يعـــيشُ الـــدودُ

أو أنـــه (الكَمّـــون) يحيـــا بـــالمُنى أو بـــالوعودِ وأيـــن منـــه وعـــود[1]

يتضامن الشاعر مع شريحة من المجتمع مهضوم حقها، هي شريحة المعلمين، حيث يبذل هؤلاء جهوداً كبيرة، لكنهم يتقاضون بالمقابل مبالغ قليلة من المال، لا تصلهم إلا بعد انتظار طويل ومشقة. وقد وجد ضالته في المثل الشعبي (عِيشِي بِالْمنى يَا كَمُّون بُكْرَه يْجِيكِ الشّرَابِي)، وهـو مثل " يضـرب لمن يستمهل في مطلب أساسي أو حاجة ضرورية، ويمني بالحصول على ما يريد في زمن غير محدد"[2].

ولا شك أن الأصل في استعمال اسم الكمون دون غيره من النباتات في هذا المثل هو شدة تحمله للعطش ببقائه حياً من دون ماء ولمدة طويلة، حيث أراد الشاعر من هذا الاستحضار تكثيف الدلالة، وتعميق الفكرة كي تصل إلى المتلقي بكل ما أراد تحميلها من المعاني. في محاولة للبحث عن حل لهذه المشكلة.

ويتذمر الشاعر من صعوبة أجواء الصيف، ومع ذلك فهو يرى فيه بعض الأشياء الجميلة فيقول:

لـــو أردتُ الهجـــوَ أظهـــرتُ لـــهُ هفـــواتٍ لـــيس فيهـــا المُختلَـــقْ

وقـــديماً قيـــل فـــي اســـتغرابها (رُبما يحدثُ في الصيفِ الزَّلَق)[3]

وهو يتناص مع المثل الشعبي القائل: (كلّ شيّ خطَر عليّ إلاْ الزَّلق فِي الصيفْ). توقعت كل شيء وأحطت لكل طارئ إلا أن يحصل التزحلق في الصيف،

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 143.

[2]– معجم الأمثال الشعبية في ليبيا، حبيب يوسف مغنية، مصدر سابق، ص 380.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص177.

فهذا أمر لم يخطر لي على بال[1]، والانزلاق يحدث عادة بعد سقوط المطر، ولأن سقوط المطر نادر في فصل الصيف، صار هذا المثل يضرب لوقوع مالا ينتظر.

يقول رفيق في دعوة لاتحاد الشرق العربي بكامله لمواجهة خطر الاستعمار:

ويتحـــد الشـــرقُ الضـــعيفُ فإنـــه علـــى ضـــعفِهِ بالاتحـــادِ يوفَّـــقُ
فما حيلـةُ الشعبِ المجاهِدِ وحدَهُ (إلاَّ إن كفـــاً وحْـــدها لا تُصـــفِّقُ)[2]

وقد أخذ رفيق عجز البيت الثاني من المثل الدارج (إِيدِ بلا أُخْتْهَا مَاتْصَفِّقِشْ) وهو "يضرب في الحث على التعاون. وأحياناً يقوله من يقوم بمفرده بعمل يتطلب تكاليف لايقوى عليها، فلا يحقق تقدماً يذكر، فيكون المثل تبريراً لتقصيره أو فشله"[3].

فجاء التوظيف لغرض بيان أن في الاتحاد قوة وفي التفرق ضعفًا.

ويقول رفيق معاتباً أحد أصدقائه وقد صدر منه موقف إساءة:

فكـــن عاليـــاً كالصـــقرِ لاتَـــكُ نـــازلاً منـــازلَ خفـــاشٍ يعـــيشُ سَـــجينا[4]

وهو شبيه بقولهم: (الصَّقِر مَا ينْزلْ مَنَازِلْ بُومَة)، لكن رفيق مثل بالخفاش، وهو أقل منزلة من البوم، ليظهر مدى الفرق بين الاثنين. فالصقر يعيش في القمم، أما الخفاش فيسكن الكهوف المظلمة.

وهو مثل يضرب للرجل الشجاع منيع الجانب، لا يهبط إلى منزلة الأراذل والجبناء مهما ساءت ظروفه[5].

---

[1]– معجم الأمثال الشعبية في ليبيا، حبيب يوسف مغنية، مصدر سابق، ص 441.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 241.

[3]– معجم الأمثال الشعبية في ليبيا، حبيب يوسف مغنية، مصدر سابق، ص 164.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 294.

[5]– معجم الأمثال الشعبية الليبية، حبيب يوسف مغنية، مصدر سابق، ص 339.

ويقول حين أحس بخيبة من خيبات الأمل:

كـأني غـرابُ البـينِ ضَـيّع مشْـيَهُ ولـم يكتسـبْ مَشْـيَ الحمـامِ بإتقـانِ[1]

وقد تناص في هذا البيت مع مثل شعبي حيث شبه نفسه بالغراب الحائر:

والمثل يقول: (بِيمْشِـي مَشْيِة الِحْمِيمَة نْسِى مَشْيِتَه). يضرب لمن يسعى إلى تقليد الآخرين في أمور لا تتناسب مع طبيعته وميوله وقدراته، فيجر على نفسه السخرية أو الأذى[2].

وبعد، فلقد حققت الأمثال الوظائف التعبيرية من حيث توافقها مع النصوص الشعرية، ومع خطاب عامة الناس؛ لأنها تلبي احتياجاتهم الاجتماعية والنفسية.

وبعد دراسة التناص الأدبي في شعر رفيق تبين أن الشاعر قد سار على نهج من سبقوه في معظم أشعاره، وقلدهم في معانيهم وأفكارهم وصورهم وأساليبهم.

ونهلت أشعاره من بعض الروافد الأدبية: شعرية، شملت تناصات مع شخوص من الشعراء، وأشعار من مختلف العصور، ونثرية احتوت القليل من الأساطير والكثير من الأمثال بنوعيها الفصيحة والعامية.

والعبرة ليست بالنقل فقط، وإنما بطريقة الإنتاج، وقدرة الشاعر على استيعاب التراث الأدبي، وجعله يتلاءم مع أفكاره ونظمه، فلا يكون مجرد استنساخ ونقل فقط.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 8.

[2]– معجم الأمثال الشعبية الليبية، حبيب يوسف مغنية، مصدر سابق، ص 193.

الفصل الثالث

التناص التاريخي في في شعر أحمد رفيق

المبحث الأول: الشخصيات التاريخية

المبحث الثاني: الأحداث التاريخية

الفن مصدر مهم من مصادر المعرفة التاريخية، كما أن التاريخ بأحداثه وظواهره وشخوصه وأبطاله منبع الوحي والإلهام في الفن، والإنسان هو الموضوع المشترك بين الفن والتاريخ، فهو المبدع في دنيا الفن، وصانع أحداث التاريخ.

وبمرور الزمن تتراكم إنجازات البشر الحضارية لكي تصير تراثاً، لكن هذا التراث لا تنقطع صلته بالحاضر الإنساني؛ لأن تفسير ظواهر الحاضر ومشكلاته تفرض علينا أن نبحث عن جذورها في الماضي، والتاريخ هو وسيلتنا لذلك.

ويحفل التاريخ الإنساني بالكثير من الملاحم الشعرية التي تجمع بين التاريخ والخيال والتي تعبر عن المجتمع كله وتحمل قيمه ومُثُله، كما تحمل الكثير من تفاصيل الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في ثناياها، ومن أمثلة ذلك الإلياذة*، والأوذسّة**، وأيام العرب*** التي تحوي أخبار المعارك التي خاضتها كل قبيلة ضد غيرها من القبائل، وقد أضاف إليها الشعراء المعبرون عن وجدان شعوبهم خيالاً يشي بمفاهيمهم وأخلاقهم وأمانيهم وقيمهم ومثلهم لتتخذ شكلاً ملحميا* مناسباً،

---

* الإلياذة: ملحمة كتبها (هوميروس) بستة عشر ألف بيت، وهو في عنفوان شبابه، والإلياذة أشهر ملحمة في العالم، ولكنها ليست أطول ملحمة. ينظر المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوخي، مصدر سابق، ج1، ص129، 130.

** الأوذيسَّة: ملحمة هوميروس الثانية، نظمها بعد أن نظم الإلياذة، ونضج عقله، وبلغ مرحلة النضج من عمره، وقد نظمها في تسعة آلاف بيت. ينظر نفسه، ص 143، 144.

*** يقصد بأيام العرب الحروب والوقائع التي نشبت بين القبائل العربية في المجتمع الجاهلي،أو بين العرب والأقوام غير العربية، كالفرس والروم، وتعد هذه الحروب مصدراً من مصادر التاريخ، كما أنها بما روي في أثنائها من مأثور الكلام وروائع النثر وحماسي الشعر، وما تخللها من بيان للطبائع والتقاليد البدوية، تعد ينبوعاً من ينابيع الأدب، ومرآة تعكس أحوال العرب في الحرب والسلم، كما تنبئ بفضائلهم وشيمهم التي فطروا عليها، كالشهامة والوفاء بالعهد، والصدق والصبر في القتال. ينظر تاريخ العرب القديم، توفيق برو، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، ط2، 1996 م، ص 302.

* الملحمة: من أهم الأنواع الأدبية في التراث الكلاسيكي: تتألف بحسب القواعد التي صاغها أرسطو في (الشعرية) من حكاية لأمجاد البطل، وخاصة الانتصارات الحربية، وقد تغيرت هوية النوع خلال القرن الثامن عشر عندما جعلت منه نظريات ما قبل الرومنطيقية القصيدة التي تخص حضارة أو أمة بدائية. ينظر معجم المصطلحات الأدبية، بول آرون وآخرون، ترجمة محمد محمود، مصدر سابق، ص 1102.

"لأن الشاعر يظل أسيراً للقيم والمفاهيم السائدة في عصره، فيبدو تعبيره إيجابيًّا إذا توافق معها، وسلبيًّا إذا كان رافضاً لها"[1].

وبذلك يكون مفهوم التناص التاريخي هو: "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، لتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعًا"[2].

فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي؛ فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة – باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في الوقت نفسه قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة[3].

وبذلك تشكل العودة إلى التاريخ وقفة إنسانية وحضارية في لحظات مشابهة لتلك التي حصلت في الماضي... لحظات تجسد طموحات الشعب للرقي بنفسه إلى مستوى القداسة والبطولة والحضارة والتقدم التي كانت سائدة في سالف الزمن[4].

وأحمد رفيق من الشعراء الذين أفصحوا في كثير من أشعارهم عن بعض الحقائق التاريخية؛ ليلقوا بظلالها على الحاضر سلاحاً يدك قلاع الظلم، ويبنوا المستقبل السعيد برؤى جديدة، مستفيدين من ذلك التاريخ صاحب المواقف التي لا يبدّلها الزيف على مر الزمن.

وهو يرى في استحضار التاريخ وسيلة للتواصل وشاهداً على مسيرة الأجيال، فهو منبع السير والأخلاق والبطولات، حيث يقول في قصيدة (التمثيل والممثلون):

---

[1]– بين الأدب والتاريخ، قاسم عبده قاسم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2007م، ص79.

[2]– التناص نظريا وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مصدر سابق، ص29.

[3]– ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص 151.

[4]– ينظر في الأدب العربي الحديث، سالم المعوش، مصدر سابق، ص 611.

جَعلـوا مـنَ التـاريخِ أصـدقَ شـاهدٍ فكأنَّمـــا نَثَـــروا بـــهِ الأجْيـــالا

وتَخَيَّـروا مـنْ أحسـنِ الأخـلاقِ مـا زانَ الملـــوكَ وميَّـــز الأبْطَـــالا[1]

وحيث يتمتع شاعر الوطنية عادة بحساسية شديدة بالتاريخ جزءًا من تمسكه بجذور عميقة تعينه على الصمود، وعلى تبرير هذا الصمود واحتقار الظلم الطارئ أمام جبروت التاريخ[2].

كان رفيق يمثل دور الوطني الأول بما قدمه من مجهود في سبيل توجيه المواطنين إلى التحرر أولاً من ربقة الاستعباد، ثم العمل على تثبيت دعائم الاستقلال، ولم يقصّر الشاعر في هذا الواجب منذ بدأ قول الشعر[3]، وعبّر عن ذلك ذلك مشيراً إلى مدة مقاومة الليبيين للاستعمار الإيطالي بقوله:

ألـــمْ نتحـــدَّ الغَاصِـــبين حُقوقَنَـــا ثَلاثـين عَامـاً صَـابِرينَ علـى القتـلِ

بَـــذَلْنا لتحريـــرِ الـــبلادِ نفوسَـــنا كِراماً ولسْنا مُحجِمينَ على البذْلِ[4]

البـــــــــــــــــــــــــــــــذْلِ[4]

وقد وظف رفيق في أشعاره بعض الأحداث والشخصيات التاريخية.

فسار التناص مع التاريخ ومعطياته عند رفيق في اتجاهين هما: التناص مع الشخصيات التاريخية، والتناص مع الأحداث التاريخية.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 115.

[2]– مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) مج 14، العدد الأول، يناير 2010 م، مقال بعنوان: الرموز الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، ص 2.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق،المقدمة، صفحة (أ). (أ).

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 12

المبحث الأول

الشخصيات

التاريخية

"أدرك الشعراء أهمية توظيف الشخصيات الشعرية ودور كل شخصية في نصوصهم الشعرية، وذلك لما تحمله هذه الشخصيات من دلالات بالغة الغنى والتنوع، وما بها من طاقات تعبيرية غير محدودة"[1]، وللشاعر الخيار بين شخصيات شخصيات التاريخ حسب ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ومن ثم فقد انعكست المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة وإحباط الكثير من أحلامها، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها... انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها الشعراء[2].

لقد وجد رفيق في بعض الشخصيات التاريخية كغيره من الشعراء نبعاً غنياً بالشخصيات والرموز التي يمكن أن تسعفه في التعبير عن تجربته المعاصرة أو عن جانب من جوانبها علاوة على كونها تحقق للخطاب الشعري فاعلية التأثير الإيجابي.

يقول أحمد رفيق في رثاء الفسَاطوي[3] أحد علماء ليبيا ورجالها المخلصين:

مثـالُ الوَفَـا فـي الحـبِّ كـان تَخَـيّلاً فأصـــبحَ فِعـــلاً ذِكـــرُهُ ومَنَائِبـــهْ

تنـــزَّهَ عـــنْ عيـــبٍ فلـــمْ يـــكُ مِثلمـــا سِـــيمَ (أنطونيـــو) فَشَـــاعتْ مَعَائِبـــهْ

ولا كِيلـــوبَتْرا فـــي الشـــقاءِ بحبِّهـــا سَـقَاهَا الـردى حَيَّاتـهُ وعقارِبُـهْ[4].[5]

---

[1]– مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) مج 15، العدد الأول، يناير، 2007 م، وبحث بعنوان استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان (حديث النفس) للشاعر الشهيد عبد العزيز الرنتيسي، عبد الرحيم حمدان، كلية فلسطين التقنية، دير البلح . فلسطين، ص 96.

[2]– ينظر نفسه، ص 151، 152.

[3]– أحمد الفسَاطوي الطرابلسي: رحل إلى الأزهر سنة 1319هـ، وقيد اسمه في سجل رواق المغاربة، وكان له نشاط علمي فيه، تخرج ورجع إلى وطنه سنة 1327هـ، وهو من الوطنيين الذين كانت لهم مواقف ضد السياسة الإيطالية، أسندت إليه رياسة المدرسة الإسلامية العليا فمثل فيها الرياسة أحسن تمثيل.. وكان على جانب كبير من الأدب، توفي في منتصف أبريل سنة 1936م. ينظر الجواهر الإكليلية في أعيان علماء ليبيا من المالكية، وبه ملحق الفتاوي الزاوية على مذهب السادة المالكية ناصر الدين محمد الشريف، مصدر سابق، ص 366.

وعقارِبُـــــــــــــــــــــــــــهْ[1].[2]

يعود بنا الشاعر إلى ملاحم الحب والحرب مستحضراً شخصيتين من أشهر شخصيات التاريخ القديم هما: أنطونيو[3]، وكيلوبترا[4].

يستحضر رفيق الجزء الأخير من قصة كيلوبترا والتي يتلخص في علاقتها الأخيرة بمارك انطونيو في مقارنة تبرز أصالة الوفاء للحب عند الفساطوي، بجذور ثابتة لا تتأثر بالمصالح ولا تزعزعها الظروف.

والمقصود من التناص هنا إظهار قيمة الرجل المرثي وهو الفساطوي، والمتمثلة في حبه لوطنه والذي لا يعادله حب، ولذلك أحزن فقده كل من عرفه أو سمع بسيرته.

ويستحضر رفيق شخصية زياد ابن أبيه[5]، وهو يندد بالمنافقين الذين يُحَسِّنُون مالا يعلمون جهلاً بمعنى الوصاية، وقد فسرها لهم على أمل أن يفهموها، فالوصي هو الوصي مهما كانت صفته. يقول رفيق:

---

[1]- كتب شكسبير مسرحية عن (أنطونيو وكيلوبترا)، ولكنه لم يلتفت كثيراً للنواحي السياسية التي حركت بطليه. وحصر همه في تصوير تصوير حبهما وتضحياتهما. وقد جعل من كيلوبترا امرأة أنانية، خائنة، عاهرة تبيع جسدها للرجال مقابل تحقيق طموحاتها السياسية. وكتب شوقي، مسرحية (مصرع كيلوبترا) وقد بحث شخصية كيلوبترا من نواح ثلاثة من حيث هي امرأة، والثانية من حيث هي ملكة، والثالثة من حيث هي شخص سياسي، وجعل من (بوليوس قيصر) ألعوبة بين يدي كليوبترا، كما صور كيلوبترا امرأة لاهية، تكره الرومان، وتريد استعادة مجد الإغريق البطالمة. ينظر كيلوبترا ملكة مصرية أم عاهرة اغريقية؟ عن دراسات مايكل جرانت والمؤرخون القدماء، سلامة موسى، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية – مصر، ط1، 1984م، ص 139، 140. وينظر مصرع كيلوبترا، أحمد شوقي بك، مطبعة دار الكتب العلمية، الإسكندرية- مصر، ط 1، 1946 م، ص 127.

2- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص98، 99.

[3]- مارك أنطونيو: نبيلاً رومانياً، من عائلة شريفة، قليلة الثراء، كان جده خطيباً شهيراً، ووالده قائداً عسكرياً. عمل مارك أنطونيو كنائب قنصل ليوليوس قيصر، ثم علا نجمه بعد معركة فيليبيا، وآزره الرومانيون عامة، وأصبح أمل روما في بناء إمبراطورية كبرى، تتفوق على إمبراطورية الإسكندر الأكبر القديمة. مصرع كيلوبترا، أحمد شوقي بك، مصدر سابق، ص 70، 71.

[4]- كيلوبترا الرابعة: ابنة بطليموس الثالث عشر الممثلة الأخيرة لمجد البطالمة وسلالتهم: ارتقت عرش مصر سنة سنة 52 ق. م.كانت سيدة شجاعة واسعة الثقافة قوية الإرادة رائعة الجمال، ذات قدرة كبيرة على استهواء الرجال، أوقعت بيولويس قيصر في شباك حبها، واستمالت ماركس أنطونيو رئيس فرسان يوليوس قيصر، فألهته عن واجباته، وأثارت حوله الشبهات في الأوساط الرومانية. ينظر موسوعة شهيرات النساء، إعداد خليل البدوي، دار أسامة للنشر، عمان – الأردن، ط 1، 1998 م، ص 213- 214.

[5]- زياد بن أبيه: أمير من الدهاة القادة الفاتحين، الولاة، من أهل الطائف، اختلفوا في اسم أبيه، فقيل عُبَيد الثقفي، وقيل أبو سفيان، وأمه سمية جارية الحارث بن كلدة الثقفي، تبناه عبيد الثقفي (مولى الحارث بن كلدة،

سـيعلمُ طُـلاّبُ الوصـايةِ أنَّهـمْ بِمَـا طَلَبَـوا دلّـوا علـى عقـلِ صـبيانِ
لَقـد صَـارَ كُـلٌّ يـدَّعِي وَطنيـةً فَكَـانوا زِيَـاداً وَهْـيَ مِـنْ آلِ سُـفيانِ[1]

ورفيق يرى أنهم جاهلون لا يفقهون في السياسة ولا في غيرها، ليس بينهم وبين الوطن نسب سوى الأسماء، فهم مزورون مثل زياد في آل سفيان.

كما يتناص أحمد رفيق مع عدد من شخصيات الصحابة الفاتحين "الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواءً بما حققوه من انتصارات وفتوح، أو بما أرسوه من دعائم العدل والديمقراطية"[2]، والمقصود بالتناص هنا إظهار حقيقة ما يبطنه هؤلاء الخونة الانتهازيين.

وقد استحضر عدداً منهم في قصيدة الصحابة حين يقول:

وتَمثلـتُهم وَقَـد جَـاوَزوا مِصـ ـرَ إِلـى أرضِ بَرْقَـةَ زَاحِفِيْنَـا
وَبَـدَا لِـي عَمْـروٌ يَقَـوْدُ السّـرَايَا تَقْتَفِيـهِ جَحَافِـل الفَاتِحِينَـا
وَتَـذَكَّرْتُ طَـارقَ بْـنَ زيـادٍ وابْـنَ سَـرحٍ وَعُقبَـةَ الخَالِـدِيْنَا
وتَـرَاءى رُوَيْفِـعٌ، وَزُهَيـرٌ فـي لِيـوْثِ الأَنْصَـارِ والتَّابِعِينَـا
ذِكْـرُ تِلْـكَ العُصُـور ذَكَّرَنِـ ـي مَجـدَ أُنَـاسٍ كَـانَوا لَنَـا صَـالِحِيْنَا
شَـيَّعوَ الشَّـمْسَ، لِلْغُـرُوبِ، إِلـىَ فَـأ سِ، وَرَاحـوْا لِلْهنْـدِ مُسْـتَقْبِلِينَا[3]

وأدرك النبي – صلى الله عليه وسلم – وأسلم في عهد أبي بكر، ولاه على بن أبي طالب – رضي الله عنه – إمارة فارس، ولما توفي علي امتنع زياد على معاوية، وتحصن في قلاع فارس، وتبين لمعاوية أنه أخوه من أبيه، فألحقه بنسبه سنة 44هـ، فكان عضده الأقوى، وولاه العراق، فلم يزل في ولايته إلى أن توفي. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، ج3، ص53.

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد ر فيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص27.

[2]– استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص152.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص44.

وأول هذه الشخصيات عمرو بن العاص[1]، فاتح برقة عام 643 م، وكان يسكنها البربر الذين عانوا طويلاً من الطغيان البيزنطي، فتفاوض عمرو مع زعماء البربر الذين رحبوا بالفتح الإسلامي، العربي. ثم وجد الفرصة مواتية لإكمال مسيرته غرباً لفتح طرابلس وغيرها من المدن[2].

أما طارق بن زياد[3]، فسار على رأس سبعة آلاف مقاتل لفتح اسبانيا، وعبر المضيق في رجب سنة 92 هـ، ونزل بجيشه على جبل يعرف باسمه حتى الآن وهو جبل طارق. وهناك أعد جيشه للزحف، وتقابل مع جيش لذريق[4]، فهزمه، وسار يفتح المدن ويبسط سلطانه عليها حتى وصل إلى جبال البرانس[5].

ويتناص مع شخصية رويفع بن ثابت الأنصاري وقد كان من الصحابة المقربين، روى أحاديث النبي– صلى الله عليه وسلم– وروى عنه آخرون[6].

كما يتناص الشاعر مع ابن أبي سرح[7]، وعقبة بن نافع[1]، بالإضافة إلى شخصية زهير البلوي[2]، وهو قائد عظيم كان مرابطاً ببرقة، بعد فتحها انتخبه عبد

---

[1]– عمرو بن العاص بن وائل السهمي القرشي، أبو عبد الله، ولد سنة 574م، أحد عظماء العرب ودهاتهم وأولي الرأي والحزم والمكيدة فيهم، كان في الجاهلية من الأشداء على الإسلام، وأسلم في هدنة الحديبية، توفي بالقاهرة سنة 664 م. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م5، ص79.

[2]– ينظر موسوعة 1000 حدث إسلامي،عبد الحكيم العفيفي، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1996م، ص36.

[3]– طارق بن زياد الليثي بالولاء: فاتح الأندلس، أصله من البربر. وأسلم على يد موسى بن نصير، ولما تم لموسى فتح طنجة، ولى عليها طارقاً فأقام فيها إلى أوائل سنة 92هـ، ثم جهزه موسى بنحو 12000 مقاتل لفتح الأندلس. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م3، ص217.

[4]– رودريك ملك الأندلس من القوط، (والعرب تسميه روذريق). نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– ينظر موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر، ط7، 1984م، ص 127–129.

[6]– ينظر معجم الصحابة للإمام الحافظ أبي الحسين عبد الباقي بن نافع البغدادي تحقيق إبراهيم قوتلاي، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية، ط1، 1998م، ق1، ج4، ص1636.

[7]– عبد الله بن سعد بن أبي سرح القرشي العامري فاتح إفريقية، وهو من كتّاب الوحي للنبي . صلى الله عليه وسلم . تولي إمارتة مصر سنة 25 هـ، فزحف إلى إفريقيا، وغزا الروم وظفر بهم في معركة (ذات الصواري)، ثم عاد إلى الشرق، ومات بعسقلان سنة 657 م. الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م4، ص 88، 89.

الملك بن مروان[3]، ليكون الرجل المناسب لتخليص أفريقيا من الظلم، وطلب دم عقبة من كفرة البربر، فخرج زهير إلى أفريقيا سنة 67هـ، وهزم جيش البربر ثم رحل قافلاً إلى المشرق، وقد بلغ الرومَ خروجُ زهير من برقة إلى أفريقية فأغاروا عليها في مراكب كثيرة، وأصابوا منها قتلاً وسبياً وأموالاً كثيرة، فأراد زهير أن يدرك سبي المسلمين، ولكن تكاثر عليه الروم فقتلوه ، ومن معه من المسلمين جميعاً فما أفلت منهم رجل[4].

إن استدعاء مثل هذه الشخصيات بأسمائها هو في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا العربي، وكأن الشاعر يقيم مقارنة بين الماضي والحاضر ليظهر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها، والإشارة إلى ما يمكن استلهامه من تجارب الماضي حلولاً لمشاكله المشابهة لمشاكل الأجداد.

لقد وجد أحمد رفيق في تلك الشخصيات مصدراً غنياً يسعفه في التعبير عن تجربته المعاصرة ليحقق لخطابه الشعري الفاعلية والتأثير الإيجابي.

إن ما يجمع بين هذه الشخصيات هو الإيمان والقوة والشجاعة، وتبدو عظمة مثل هؤلاء القادة بمشاركتهم في صنع مجد الدولة الإسلامية، وإرساء دعائم الحق فيها، وتوسيع رقعتها، ونشر ألويتها في أرجاء الأرض بقيادة جيوش الفتوح في

---

[1]– عقبة بن نافع بن عبد القيس الأموي القرشي الفهري: من كبار القادة في صدر الإسلام، وباني مدينة القيروان، ولد سنة621 م، وجهه عمرو بن العاص إلى إفريقية سنة 42 هـ واليا، وسيّر إليه معاوية عشرة آلاف فارس فأوغل في بلاد إفريقية ، ثم عزله معاوية سنة 55 هـ، ولما توفي معاوية بعثه يزيد والياً على المغرب فقصد القيروان، وخرج منها بجيش كثيف ففتح حصوناً كثيرة، واستشهد في إحدى معاركه مع البربر سنة 683 م. ينظر نفسه، م 4، ص 241.

[2]– زهير بن قيس البلوي نسبة إلى بَلِي (كعلي) وهي قبيلة من قضاعة. أمير من القادة الشجعان الفاتحين، يقال: إن له صحبة. شهد فتح مصر، وولاه أميرها عبد العزيز بن مروان على برقة سنة 69هـ، الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج3، ص52.

[3]– عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي القرشي، أبو الوليد: من أعاظم الخلفاء ودهاتهم. نشأ في المدينة، فقيهاً واسع العلم، متعبداً ناسكاً. انتقلت إليه الخلافة بموت أبيه (سنة 65هـ)، كان جباراً على معانديه، قوي الهيبة. اجتمعت عليه كلمة المسلمين بعد مقتل مصعب وعبد الله ابني الزبير في حربهما مع الحجاج الثقفي. نفسه، ج4، ص165.

[4]– ينظر تاريخ إفريقيا والمغرب، الرفيق القيرواني، تحقيق وتعليق محمد زينهم محمد عزب، دار الفرجاني للنشر والتوزيع ط 1، 1994م، ص 44 – 46.

مشارق الأرض ومغاربها، وتحقيق الانتصارات المجيدة، وتقويض أعتى العروش في عهودهم، ولو كان على حساب أرواحهم، الأمر الذي جعل شعراءنا يكثرون استخدام هذه الشخصيات في إطار المفارقة التصويرية؛ لإبراز حدة التناقض بين ماضينا وحاضرنا[1].

هذا التوظيف جاء متضامناً مع نفس الشاعر التائقة لأيام العزة، وحمل في طياته الأسى والتحسر على أمجاد العرب، فجاء التوظيف سلبياً طاوياً صفحة الماضي خاصة مع ارتداد الشاعر لآخر صفحات المجد العريق، التي تمثلها آخر الفتوحات الإسلامية في الغرب والحضارة العربية في الأندلس[2].

ويبدو إعجاب الشاعر برويفع الأنصاري شديداً، فهو يكرر ذكره في أكثر من قصيدة، بل يجعل منه إطاراً عاماً لإحدى قصائده، بحيث تكون الشخصية محور القصيدة التي تدور حوله كل عناصرها ومكوناتها الأُخَر، يقول:

أنَــا فِــي جِــوَارِكَ يــارُوَيْفِع لائِــذٌ بِــكَ مِــنْ حُــرُوفِ زَمَــانِيَ الغَــدَّارِ
تَقْــدِيرُ رَبِّــكَ لا يُغيَّــر فَالــذِي نَرْجُـوهُ مِنْـهُ اللُطّـف فِـي الأقْـدَارِ[3]

هي لحظة ندم على ما فات من زمن الشباب، أوحت للشاعر بهذه الأبيات التي تفيض حزناً وإشفاقاً مما فرط منه في زمن الصبا.

أما الغرض العام من استدعاء كل هذه الشخصيات الصحابية فهو التباكي على الماضي المليء بالانتصارات.

---

[1]– ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مصدر سابق، ص 158، 158، 159.

[2]– مجلة الجامعة الإسلامية، مج 15، العدد الأول، وبحث بعنوان استدعاء الشخصية الوطنية والجهادية والتراثية والتراثية في ديوان حديث النفس للشاعر الشهيد عبد العزيز الرنتيسي، عبد الرحيم حمدان، مصدر سابق، ص96.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 82.

إن آلية استدعاء الشخصية التاريخية بالاسم الصريح تبرز لدينا سمة تأكيد السلوك بشكل واضح. وهذا يعني حضور العقل الواعي المحمل بإرث الماضي، أي أنه اطلع على سيرة حياة الشخصية التاريخية، ودرس سلوكها، ومن خلال رؤية ذاتية متسعة تمكّن من تحقيق العلاقة بين الموضوعية التاريخية والموضوعية المعاصرة[1].
المعاصرة[1].

فالشاعر يستدعي شخصيتين تاريخيتين أو أكثر، يربطهما رابط ما أو تحمل السلوك نفسه في بيت شعري واحد أو على مستوى المقطع الشعري أو القصيدة.

ومثال ذلك تناصه مع الشخصيتين (مسيلمة الكذاب) رأس الفتنة، وعنوان البهتان والكفر و شريكته (سجاح التميمية)، وكلا الشخصيتين يتوحدان في جانب ادعاء النبوة، ويمثلان رموز الكذب وأدوار الرياء، فيعود بنا التاريخ إلى حروب الردة وأخبارها، يقول في قصيدة، (قضيتنا) مفنّداً سياسة الخبث والرياء التي تنتهجها إنجلترا، حين توهّم الشعب الليبي بأنها حليفته، ولكنها تعمل في الخفاء لتعطيل مصالحه خدمة لأهدافها الاستعمارية:

كَـــمْ مثَّلـــتْ فِينَـــا مُسَـــيلمَة بِمَـــا قَـــدْ أخلفَـــتْ وَتَنَبّـــأتْ كَسَـــجَاحِ[2]

لقد تشابهت سجاح مع مسيلمة في الكذب والادعاء بأنها نبيّة مرسلة، وشهدا لبعضهما بالنبوة ، وقد ضرب بهما المثل في التزلف والافتراء[3].

وغدا مسيلمة رمزاً يستحضره الشعراء، ليعبروا من خلاله عن الخبث والكذب والرياء، وقد استخدمه شاعرنا في بعض قصائده، ومن ذلك قصيدة (بريد برقة) – وهذا اسم لجريدة – والشاعر مستاءٌ جدًّا من هذه الجريدة وما تنشره من أخبار،

---

[1]– ظاهرة التناص في الشوقيات، مهند عباس، مصدر سابق، ص 186.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص153.

[3]– الكامل في التاريخ، للإمام العلامة أبي الحسن علي بن الأثير، تحقيق أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط1، 2007م، م2، ص 214 – 217.

"وهي جريدة سياسية أنشئت سنة 1922م، وحلّت محل جريدة (الحقيقة) التي كانت تصدر في ذلك الوقت"[1] يقول:

أَلَـــمْ يَبْلُغْـــكَ مَـــا قَـــالَ البَرِيـــدُ هُـــــراءٌ لاَ يَضـــــرُّ ولاَ يُفيـــــدُ
مُســـــيْلمةُ الجرائـــــدِ مَـــــا تَنَبـــــأْ وَزَادَ فَدينـــــــهُ كُفْـــــرٌ جَديـــــدُ
تَمَلَّـــقَ كَـــي يَنَـــالَ رِضـــاءَ قَـــوْمٍ فَمَـــا رَضِـــي الإلـــهُ وَلا العَبيـــدُ
فَمَـــا رَبِحـــتْ تِجَارَتُـــه فَتـــيلاً وَلا هُـــو فِـــي مَسَـــاعيهِ حَميـــدُ
يُلفِّـــق كـــلَّ مكْـــذوبٍ وَزورٍ وَعمَّـــا كَـــانَ مِـــنْ صـــدْقٍ يَحيـــدُ
نَـــذيرُ الشـــرِّ لا يَـــأْتي بِخيْـــرٍ تهـــددُنَا ليُرهِبنَـــا الوَعيـــدُ[2]

أشارت الأبيات إلى الحقيقة المُرَّة، حيث حملت دلالتُها السلبيةَ المفرطة لموقف جريدة بريد برقة المخزي، وقد باع أصحابها قضايا الوطن، وقبضوا ثمنها دناوة ورخصاً، غير آبهين بمصالح الشعب الليبي إرضاءً لنزواتهم، وقد وجد الشاعر في شخصية مسيلمة وما قام به من أعمال، وأولها الكفر والافتراء على الله بادعاء النبوّة، وما تبع ذلك من التملّق والكذب والتزوير من أجل نشر دعوته بين الناس.

ومن الأمثلة الأخرى على استدعاء شخصيتين تاريخيتين معاً، استحضار الشاعر لشخصيتي الحجاج[3]، والسفاح[1]، وفي دعوة من الشاعر لقوة الشخصية الشخصية وعزة النفس يقول:

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص84.

[2]– نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– الحجاج بن يوسف بن الحكم الثقفي، أبو محمد: قائد، داهية، سفاك، خطيب. ولد سنة 660م، نشأ في الطائف، قلده عبد الملك أمر عسكره، وأمره بقتل عبد الله بن الزبير ففتله وفرق جموعه، فولاه عبد الملك مكة والمدينة والطائف، ثم العراق، فقمع الثورة هناك، وثبتت له الإمارة، وبنى مدينة واسط، وكان سفاكاً سفاحاً، مات بواسط سنة 714م، وأجري على قبره الماء، فاندرس. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، م2، ص 168.

إنـــي لَيُعْجِبُنـــي الفَتَـــى مُتَجبِّـــراً كَتَجبـــرِ (الحجّـــاجِ) و(الســـفّاحِ)!
يَخْتَـالُ فِـي بعّـضِ الغُـرُورِ، بِعـزةٍ فِـــي نفسِـــهِ وبهمّـــةٍ وطِمـــاحِ[2]

وفي هذا يستدعي الشاعر الحجاج، والسفاح، وكلا الشخصيتين يجمعهما سلوك واحد فهما من طغاة الحكام، مبدياً إعجابه بهاتين الشخصيتين مخالفاً لسنة شعراء العرب الذين جعلوا من مثل هذه الشخصيات الطاغية مثالاً للواقع المظلم لتاريخنا العربي والإسلامي، والحجاج بن يوسف أكثر شخصيات هذا النوع شيوعاً في شعرنا المعاصر، فهو في رؤيا شعرائنا رمز لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة، وعلى إخماد كل صوت يحاول أن يرتفع في وجه طغيانه[3].

أما أبو العباس السّفاح فقد اكتسب هذا اللقب لتنكيله بأعدائه، وكل من اشتبه بإخلاصه، وبالرغم من قسوته وظلمه، كان حاكماً كريماً مهتماً بواجباته، بعيداً عن الانغماس في الملذات الشخصية، فخلافاً للعادة كان للسفاح زوج واحدة، وكان يحبها حُبًّا شديداً، وقد ثار أعوان الأمويين على السفاح وأَعلنوا عصيانهم على بني العباس، وبالمقابل كان العباسيون يعالجون تلك الثورات بالطرائق السياسية إلى درجة لم تعرف من قبل، وكان العصاة يلقون سلاحهم بشروط مواتية[4].

---

[1]– أبو العباس السفاح: عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب، أول خلفاء الدولة العباسية، وأحد الجبارين الدهاة من ملوك العرب. ولد سنة 722م، كان شديد العقوبة، عظيم الانتقام، تتبع بقايا الأمويين بالقتل والصلب والإحراق، ولقب بالسفاح لكثرة ما سفح من دمائهم، مرض بالجدري فتوفي شاباً بالأنبار سنة 745م. ينظر نفسه، ج4، ص116.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الثالثة، مصدر سابق، ص 87.

[3]– ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مصدر سابق، ص 156، 157.

[4]– ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، مصدر سابق، ص 196، 197.

ولاشك أن أحمد رفيق لم يكن غرضه بهذا الاستدعاء تأييد الظلم والعدوان والبطش وإنْ ذكر صفة التجبر، وإنما أراد الصفات الظاهرية كقوة الشخصية، والثقة بالنفس، والاعتزاز بها، وقوة الإرادة، والطموح، ومعالجة الأمور بالعقل والحكمة.

وفي محاولة من الشاعر لتصوير خصائص أحد أصدقائه الذي كان محاميًا شرعيًا وملتحيًا، كان السيد توفيق عند قدومه لبنغازي من الشرق يرتدي عباءة مما يُلْبَس في الأقطار العربية الشرقية، حمراء اللون كالعادة، وقد أطلق لحيته وأسبل شعر رأسه وراء ظهره، وكان طويلاً، يغطي رأسه بعقال وكوفية وبالجملة فقد كان المنظر غريباً (محليًا)[1].

وكان الغرض من ذلك المزح والتسلية مع أصدقائه، يقول:

تَفــرعَنَ هَــذَا العَجُــوزُ الخَبيــثُ وَصَــــارَ كَتَيمـــور الطَاغِيـــةْ[2]

جمع الشاعر بين شخصيتين يجمعهما سلوك عدواني في بيت واحد، هما شخصيتي فرعون[3]، وتيمور[4]، فيأخذ بنا إلى أحداث مرت في عصرين متباعدين متباعدين مختلفتين فالأول من بني إسرائيل، والثاني من المغول، ليعيد بناءها في

---

[1]– ينظر ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 45.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 197.

[3]– فرعون: لقب ملوك مصر في التاريخ القديم. أصله في المصرية – برعو بغير نون – ومعناه بلغتهم القديمة: القديمة: البيت العظيم، يوازي لقب قيصر عند الروم، وكسرى عند الفرس، والنجاشي عند الأحباش. وفي أيامنا يطلق على كل عات، وجمعه فراعنة.معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مصطفى عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان – ط1، 1996م، ص337، 338.

[4]– تيمورلنك: فاتح تتاري، القائد الأكثر وحشية، ولد تيمورلنك عام 1336 لعائلة تتارية عسكرية متواضعة في مدينة (كيش) التي أصبحت تعرف باسم شخريسابز في أوزبكستان الحالية، ويأتي اسم تيمورلنك أو (تيمور الأعرج) من عاهة جسمانية لازمته. ورغم الخلفية العائلية المتواضعة والعاهة الجسمانية، فقد ارتقى تيمور سلم المجد السياسي والعسكري وسط قبائل الجكاتاي المغولية في منطقة من آسيا الوسطى. موسوعة مشاهير العالم، (مشاهير القادة العسكريين والسياسيين)، إعداد مجموعة من المؤلفين، مصدر سابق، ج3، ص 274.

نصه الشعري ثم إخراجَها بصورة تناصية رائعة فتندمج الشخصيتان في بنية واحدة لتختصر، الكلمات وتعمق الدلالة.

استخدم الشاعر أولاً اسم (فرعون)، وهو يدل على القوى التي تحاول أن تفتن الناس عن دينهم، وتسلب مقدساتهم، وهو رمز القسوة والطغيان والتجبر، وقد أسقط الشاعر فرعنته على موصوفه الملتحي.

ثم استخدم اسم الطاغية (تيمورلنك) زعيم المغول الذي وضع اسمه في التاريخ الوسيط كواحد من أكبر القادة دموية وشراسة، فقد حطم كل خصومه وهدد كل أعدائه، وكان المسلمون أول ضحاياه.

اتصف تيمور لنك بكل صفات الدهاء وتميز بسرعة الحركة وخفتها، وسيطر على جنده سيطرة مطلقة، فتمكن بهم من دحر امبراطوريات المسلمين في الهند، وبلاد ما وراء النهر، وترك الشرق بعد أن هزم أقوى دولتين، وهما دولة المماليك في حلب وحماة، والدولة العثمانية في أنقرة دون أن يتمكن أحد من وقفه أو تفادي مذابحه[1].

ويتذمر رفيق من أعمال الظلم والاستهانة بحقوق الشعب قائلاً:

فَفي أيّ عهدٍ نحنُ هلْ عادَ بينَنَا إلى عهدِ نيرونَ يَطغَى فَيظلِمُ
إِذَا الشعْبُ فِي عهدِ التحرُّرِ لمْ يَزلْ هَوَى الفردِ فِي مَجْموعِهِ يَتَحَكَّمُ
بِحُكمِ قَرَاقوشٍ يَقَومُ لِفَرضِهِ عَلَى أَبْرِيَاءَ حاَكِمٌ وَهو مُجْرِمُ[2]

يستهل الشاعر قصيدته بعنوان تساؤلي استفهام ممزوج بالتعجب والاستغراب مما يقوم به الحكام في عهدٍ من المفترض أن يكون عهدَ تحرر، بعد أن تخلصت ليبيا من تسلط الاستعمار.

---

[1]– ينظر موسوعة 1000 حدث إسلامي، عبد الحكيم العفيفي، مصدر سابق، ص 280، 281.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 217.

وكي يوضح الشاعر مدى المعاناة التي يعيشها الشعب في ظل هؤلاء المتحكمين، يستدعي شخصيتين مختلفتين عربيةً ورومانية، الأولى شخصية نيرون[1] الإمبراطور الروماني المشهور: الذي تولى رئاسة الامبراطورية الرومانية في سنة 54م، اشتهر باستبداده وطغيانه، حيث ارتكب أبشع الجرائم في حق شعبه والشعوب الأخرى كالعرب واليهود والمسيحيين، يقال إنه أحرق روما واتهم المسيحيين بإحراقها، ودبر مقتل أمه إرضاء لعشيقته، ثم اضطر للانتحار عند ثورة الجيش عليه[2]، والثانية شخصية بهاء الدين الدين قراقوش[3]، الذي عمل وزيراً لصلاح الدين الأيوبي[4]، وناب عنه في حكم مصر، مصر، بنى سور القاهرة وقلعتها وقناطر الجيزة. اشتهر بالشدة وغرابة أحكامه، حتى ضربت بها الأمثال[5].

وجاء توظيف الشخصيتين من خلال إبراز دورهما السلبي، عاكسا الصورة على الوقت الحالي، فالمسؤولون يشبهون في استبدادهم نيرون وقراقوش في زمانهما.

وباعتبار رفيق شاعر الوطنية بالدرجة الأولى، فإنه غالباً ما يستحضر مثل هذه الشخصيات المتسلطة ليعبر من خلالها عن حقوق الشعوب ومعاناتها من ظلم الحكام واستبدادهم، وهي تتكرر كثيراً في أشعاره.

ويقول رفيق منبها مَنْ ينخرط في بحور السياسة بأنه لن يسلم من القيل والقال، حتى لو حكم بالعدل فماذا إذا كان ظالماً متعسفاً كنيرون:

---

[1]– نيرون: ابن جنايوس دوميتيوس أهينو باربوس، وهو من الأشراف، تزوجت أمه من الإمبراطور كلاوديوس قيصر، اضطر الإمبراطور إلى تبنيه عام 50 م، فأصبح اسمه نيرون كلاوديوس قيصر، ثم قامت أمه بقتل الإمبراطور، كي يتولى نيرون الحكم، وقد عرفت أسرة نيرون لأبيه بالقسوة والعنف. ينظر تاريخ الامبراطورية الرومانية السياسي والحضاري، سيد أحمد علي الناصري، دار النهضة العربية، القاهرة – مصر، ط2، 1999م، ص 158–161.

[2]– ينظر مصر والإمبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية، عبد اللطيف أحمد علي، دار النهضة الغربية، الغربية، القاهرة – مصر، د ط، 1988م، ص 130–137.

[3]– قراقوش بن عبد الله الأسدي، أبو سعيد، بهاء الدين: أمير نشأ في خدمة السلطان صلاح الدين الأيوبي، وناب عنه في الديار المصرية، وكان هماماً مولعاً بالعمران. توفي في القاهرة سنة 1201م. الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج5، ص 193.

[4]– يوسف بن أيوب بن شاذي، أبو المظفر، صلاح الدين الأيوبي، الملقب بالملك الناصر: من أشهر ملوك الإسلام. كان أبوه وأهله من قرية دُرين (في شرقي أذربيجان) وهم بطن من الروادية، من قبيلة الهتانية، من الأكراد. نفسه، ج 8، ص 220.

[5]– ينظر موسوعة أحداث وأعلام مصر والعالم، رءوف سلامة موسى، مصدر سابق، ج 2، ص 800.

وقلّمَـــا يَسْـــلمُ مَـــنْ غَـــامر حَتَّـــى الـــذِي يُســـرِفُ فِـــي لُطْفِـــهِ

فَكَيـــفَ مَـــنْ لـــوْ شـــطَّ فِـــي جـــوْرِهِ (نَيْـــرون) لـــمْ يَبْلـــغ مَـــدَى عَســـفِهِ[1]

ويتناص الشاعر مع اثنين من قادة أعتى الدكتاتوريات في القرن العشرين هتلر[2]، هتلر[2]،

النازي* وموسيليني[3]، الفاشستي** يقول: وقد جمعهما في بيت واحد:

فِـي سِـيْرةِ (الدُّوتْشـي) وَ(هتْلـرَ) عِبْـرةٌ لِمَـــنِ اســـتَبَدَّ! وَسَـــفَّهَ الأَحْلامَـــا!

وَإِذَا اســـتَبَدَّ الفـــردُ بَـــيْنَ جَمَاعَـــةٍ كَـــانوا وإن سَـــعدوا بِـــهِ أَنْعَامَـــا[4]

كما يتناص مع موسيليني منفردا في قصيدة أخرى قائلا:

أَحَلَّـــكَ جهْـــلُ قـــدْرِكَ فِـــي مَحَـــلٍ أَعَـــزُّ مَكَانَـــةٍ مِنْـــهُ، الوِجَـــارُ

ذَكَرْنَـــا ضَـــجَّةً كَانَـــتْ هُـــرَاءً وَدَعْـــوَى مـــدّعٍ ولـــهُ خُـــوارُ[5]

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 129.

[2]– هتلر: أدلوف زعيم ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى، ومؤسس الحزب النازي، عمل هتلر خلال فترة حكمه على قمع خصومه ومعارضيه، وبانتصار ألمانيا في الحرب العالمية الثانية، أضحى شبح هتلر يهدد العالم أجمع، ولكن أمام هجوم الحلفاء على ألمانيا في عام 1945م أُسقطت برلين، فاطلق هتلر على نفسه رصاصة الإنتحار .أشهر القادة السياسيين من يوليوس قيصر إلى جمال عبد الناصر، تركي ظاهر، دار الحسام للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1992م، ص 65–67.

* النازية: حركة سياسية واجتماعية وفكرية بقيادة أدلوف هتلر، تتلخص في تطبيق فكرة العنصر الآري المتفوق على تنظيم الدولة القوية على أنها الفعل الرسمي، وإن على الفرد أن ينضوي في داخل الدولة، وتحقق نفسه في هذا المثل الأعلى. ينظر موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية، ناظم عبد الواحد الجاسور، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط2، 2011م، ص629.

[3]– الدوتشي موسيليني: سياسي ودكتاتور إيطالي، أسس الحزب الفاشي الإيطالي في عام 1919م، واستولى على الحكم في إيطاليا عام 1922م، تحالف مع هتلر خلال الحرب لعالمية الثانية، وأُقصي عن الحكم في عام 1943م، فأعاده الألمان إلى الحكم في شمال إيطاليا في عام 1944م، ثم قبض عليه الإيطاليون، وشنق مع خليلته في عام 1945م. موسوعة أحداث وأعلام مصر والعالم، موسى رءوف سلامة، مصدر سابق، ص 1067.

** الفاشية: نظام سياسي أقامه موسيليني في إيطاليا ما بين 1922م إلى 1943م، ثم أصبحت صفة سياسية تطلق على كل نظام سياسي يتميز بعناصر رئيسية مثل العنصرية والدكتاتورية، وقمعه للحريات والتصفيات الجسدية للخصوم ومعسكرات الاعتقال والتعذيب. ينظر موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية، ناظم عبد الواحد الجاسور، مصدر سابق، ص 444.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 59.

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص211.

ذكـر الشـاعر ذلـك العهـد البغـيض عهـد اغتصـاب إيطاليـا لليبيـا وألمانيـا وهيمنتها، فكان التناص هنا للعظة والاعتبار، فهل اتعظت هذه القوى بما حدث لها من مواجهة نضال الشعوب المظلومة، وهل أدركت أن عواقب الظلم وخيمة، وقد أسرفت هذه القوى في الظلم والغرور ولم تفق إلا عندما أصيبت بالاندحار، فقد ظن كل من الدكتاتورين هتلر وموسيليني أنه لا يصعب عليهما شيء، وغرهما ما حققاه من انتصارات وتمادوا في طغيانهم.

كما يتناص رفيق مع شخصية غرسياني[1] حين يقول موجهاً الخطاب إلى رفيقه توفيق:

وَلَسْـتُ أظـنّ فيـكَ الجَهْـلَ حَتّـى أزيـدَكَ كَشْـفَ مَـا تَحـتَ الغِطَـاءِ

فَقَـد أغْنَـاكَ تَجْرُبَـةً وَعلْمـا غَرَسـيَانِي وَأَيَـامُ الشَّـقَاءِ[2]

كمـا يتناص مع شخصية أخـرى من الشخصيات المعاصرة وهـي شخصية الإمـام السنوسي[3] حين يصفه بقوله:

مَلِـكٌ أَحَـلَّ التَـاجَ فَـوْقَ جَبينـهِ بِجَـدَارَةٍ شَـهدَتْ لهَـا الأَفْعَـالُ[4]

---

[1]– الكولونيل الإيطالي الذي قاد العديد من المعارك ضد المجاهدين في مختلف مدن ليبيا وكلفته الفاشية باحتلال الكفرة، حيث جاء إلى برقة سنة 1920 م، وأوجد بعض التغييرات العسكرية في مواجهة المجاهدين، فلم يتّبع أسلوب المواجهة الحربية في الميدان للقضاء على حركة المقاومة الأخيرة، إضافة إلى اتباعه أساليب العنف والإرهاب كتجريد الأهالي من السلاح، وتهجير السكان، وعدم الثقة في العنصر الليبي العامل مع القوات المسلحة الإيطالية. بحوث ودراسات في التاريخ الليبي، مجموعة من الأساتذة والباحثين، د ط، 1984م، ج2، ص303.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 96.

[3]– محمد إدريس بن محمد بن محمد علي السنوسي: آخر ملوك ليبيا السنوسيين. ولد في برقة عام 1915 م، وأعلن أميراً أميراً على واحاتها. وغادر إلى مصر بعد وقوع أكثر أراضي بلاده تحت الحكم الإيطالي وناصر الخلفاء إبان الحرب العالمية الثانية، فاعترفت به بريطانيا أميراً على برقة عام 1949م، ونصب ملكاً على ليبيا بعد استقلالها عام 1951 م، وتنازل عن عرشه بقيام ثورة الفاتح/ سبتمبر 1969م وانتقل إلى مصر في السبعينات. إتمام الأعلام، ذيل لكتاب الأعلام لخير الدين الزركلي، نزار أباظة ومحمد رياض المالح، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 1999م، ص 220.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص231.

هو بطل الجهاد في معركة الحرية والاستقلال، وباني ليبيا الحديثة، أعلن في الرابع والعشرين من ديسمبر عام 1951 م استقلال البلاد واستهل عهده الزاهر بإصدار الدستور وإقامة حياة نيابية في البلاد والنهوض بشتى مرافقها[1].

كما يقول موجها الخطاب للشعب الليبي:

هَـــذَا كَـــلامُ أَميـــرِكمْ فَتَقبَّلـــوا مِـــنْ أَمْـــرِهِ التَعلـــيمَ والأَقْـــوَالا
وَدَعـــوا هُـــرَاءَ المُفْســـدينَ فَجُلُّهـــمْ تَحْـــتَ الوَظِيفَـــةِ يَعْبـــدُونَ المَـــالا[2]

إن غرض الشاعر من مدح هذه الشخصية القيادية هو الإعجاب أولاً بما قدمه هذا المناضل من أجل استقلالية الوطن، ثم دعوة الشعب الليبي للالتفاف حول هذا المليك وسماع توجيهاته وإطاعة أوامره من أجل الحفاظ على حرية الوطن وازدهاره.

كما نلاحظ على رفيق أنه عندما يتحدث عن شخصية ما، وخاصة الشخصيات النبيلة في التاريخ غالباً ما يربطها بشخصيات أُخَر متعددة، فيمتص تجاربها ويجعل منها معادلاً متآلفاً مع تجربته الشعرية في تناوله للشخصية موضوع الشعر، ومثال ذلك ما جاء في مدح الملك إدريس أيضا وقوله:

قَـد جَـادَ فضْـلُكَ، بالحَيَـاةِ، لأمـةٍ إذ كَـانَ مِـنْ جـودِ المُلـوكِ المـالُ
لكـــنَّ إنشـــاءَ المَمَالـــكِ مثْلَمَـــا أنشْـأتَ، فِـي هَـذَا الزمـانِ مُحَـالُ
مَـــا نَالـــهُ بالفعـــلِ غيـــرُ ثلاثـــةٍ ابـــن السُّـــعودِ وفيصـــلٌ وكمـــالُ[3]

يجسد الشاعر بالتناص هنا مع الشخصيات التاريخية مشاعرَ الإعجاب والتقدير من الحكام والقادة المناضلين من أجل تحرير وبناء أوطانهم.

---

[1]– ينظر قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، مصدر سابق، ج2، ص 48.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 139.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 233.

فهو يمجد شخص الملك إدريس، ومن خلال ذلك يتناص مع ثلاثة من الحكام الذين اشتهروا في التاريخ بمواقفهم السياسية، التي تدل على الشجاعة وقوة الصبر والخبرة في تدبير الأمور، الأول هو: الملك عبد العزيز بن سعود[1]: ممثل المرحلة الثالثة من مُلْك آل سعود التي بدأت عام 1902م، حين استرد عبد العزيز مدينة الرياض من آل رشيد، ثم استطاع خلال السنوات القليلة التالية أن يوسع إمارته لتشمل نجداً* والحجاز** والمدينة ومكة. وأعلن نفسه ملكا سنة 1926م، وسعى للحصول على اعتراف العالم به، فحقق نجاحاً باهراً في السياسة الداخلية والخارجية، أهَّله لموقع متميز في الشرق الأوسط[2].

والثاني هو فيصل بن الشريف حسين[3]، الذي أقام عرشاً في العراق سنة 1920م، فحقق استقلال بلاده عن الحكم العثماني، واهتم اهماماً كبيراً بجميع مرافق الدولة، سيما التعليم الذي جعله فرضاً واجباً على كل مسلم[4].

---

[1]– عبد العزيز بن عبد الرحمن بن فيصل بن تركي بن عبد الله بن محمد بن سعود من آل مقرن، من ربيعة بن بن مانع، من ذهل بن شيبان: ملك المملكة العربية السعودية الأول... ولد في الرياض بنجد واستقر مع أبيه في الكويت سنة 1891م، وشب فيها، توفي بالطائف سنة 1953 م. الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج4، ص20.

* نَجْدٌ: هو اسم للأرض العريضة التي أعلاها تهامة واليمن وأسفلها العراق والشام. معجم البلدان، ياقوت الحموي، مصدر سابق، م 5، ص 262.

** الحجاز: جبل ممتدٌ حلّ بين الغَوْر غور تهامة ونجد فكأنه منع كل واحد منهما أن يختلط بالآخر فهو حاجز بينهما. نفسه، م 2، ص 218.

[2]– ينظر تاريخ العرب المعاصر، رأفت الشيخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم –مصر، د.ط، 1996م، ص165–167.

[3]– فيصل بن الحسين بن علي الحسيني الهاشمي، أبو غازي ملك العراق، من أشهر ساسة العرب في العصر الحديث. ولد بالطائف، وترعرع في خيام بني عتيبة في بادية الحجاز. ورحل مع أبيه حين أبعد إلى الأستانة سنة 1891م، وعاد معه ستة 1909م، توفي في سويسرا بمدينة برلين، ونقل جثمانه إلى بغداد فدفن فيها. الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج5، ص166.

[4]– موسوعة 1000 حدث إسلامي، عبد الحكيم العفيفي، مصدر سابق، ص404.

أما الثالث فهو مصطفى كمال أتاتورك[1]، الغازي، أب الأتراك جنرال ورجل دولة، وباني تركيا الحديثة.

هكذا ازدحم النص بشخصيات تاريخية شكلت في عصرها نماذج للقوة والعزم، إذ كانت مَعْلَمَاً من معالم النضال والمقاومة من أجل تحرير الإنسان والإنسانية، وقد وفق الشاعر في دمج هذه الشخصيات مع بقية عناصر القصيدة بحيث غدت جزءاً من نسيج النص الشعري.

لا لغرض تخليد ذكرى أولئك فحسب، بل ليباهي الشاعر بممدوحه لأن ما بلغه الملك من صفات وأعمال – في رأيه – لم يبلغه إلا قليلون من شخصيات الملوك والقادة.

كما يمكن الاستفادة من أخلاقهم وخبراتهم في تخطيط سياسة الأمم والدول للحاضر والمستقبل وفي قصيدة: (تحلم الدجاجة) يقول رفيق:

يُقَـــالُ: (دِيجـــول) قَـــالَ رُدّوا للـــذِئْبِ فِـــي رَقَبَـــةِ نِعَاجِـــه!
قُولـــوا، لِعلْيَـــاه، بِـــاحْتِرَام أســـتغفر الله (يَـــا خَوَاجَـــة)
أَقُلْـــتَ مَزْحَـــاً؟ أم كُنْـــتَ تهْـــذي؟ أمْ دوّخـــتْ رأســـكَ الزُجَاجَـــة[2]

والمعني بالكلام هنا هو شارل ديغول[3]، رئيس الجمهورية الفرنسية الخامسة، وقد كانت له تصريحات حول ليبيا بعد انتهاء الحرب يقترح فيها إرجاعها إلى إيطاليا من جديد[1].

---

[1]– كمال مصطفى أتاتورك: مواليد سانوليك 1880م، انتخب كأول رئيس لجمهورية تركيا الجديدة عام 1927م، وشارك في معظم المعارك التي خاضتها السلطنة العثمانية ضد الإيطاليين 1911م، وضد اليونانيين 1921م، 1922م، تزعم دعوة الاستقلال والحرية، فأجبر الحلفاء على التفاوض مع حكومته الجديدة من أجل تعديل شروط معاهدة سيفر المذلة للأتراك، أسس حزب الشعب ثم استولى على الحكم، وقام بإلغاء الخلافة سنة 1924م. ينظر أشهر القادة السياسيين من يوليوس قيصر إلى جمال عبد الناصر، تركي ظاهر، مصدر سابق، ص 49 – 52.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 15.

[3]– قائد عسكري، ورجل دولة بارز وكاتب عسكري ترأس الجمهورية الفرنسية الخامسة، قاد المقاومة الفرنسية من لندن ثم من الجزائر بعد استسلام فرنسا لهتلر سنة 1939 م، ودخل باريس محررا مع قوات الحلفاء، وبعد تحرير فرنسا أضحى ديجول رئيسا للحكومة الفرنسية المؤقتة عام 1944م، بعد ذلك اعتزل العمل السياسي ثم عاد

تبدو نبرة الغضب واضحة جداً في كلام الشاعر، وهو يستحضر ما قاله الجنرال الفرنسي؛ لأن المقصود بالذئب هنا هي إيطاليا، أما النعاج فالمقصود بها البلاد التي كانت محكومة بإيطاليا.

فالتوظيف يمثل ردة فعل الشاعر القوية إزاء هذا القول، فهو مردود بكل قوة على صاحبه والغرض منه الرفض التام لعودة إيطاليا إلى ليبيا من جديد، فالشعب لن يخضع للمحتل وأعوانه مرة أخرى.

وتظهر ثقة الشاعر بنفسه وبشعبه قوية رافضة من خلال تساؤلاته الساخرة في البيت الأخير.

ومن الشخصيات التي تناص معها أحمد رفيق شخصية الزعيم المجاهد عمر المختار، من أبطال ليبيا الذين دافعوا عنها بقلوبهم وأرواحهم ، ومن أجل الحرية والاستقلال والكرامة والوطنية قاد حركة النضال الوطني ضد الاستعمار الإيطالي منذ عام 1911م[2].

قدم عمر المختار مصلحة بلاده على حساب نفسه وحياته، وأولها المحافظة على وحدة البلاد والكفاح من أجل تحريرها من المغتصبين، وذلك المطلب هدف كل ليبي حر شريف يقول:

عَـــاشَ الشَّـــهيدُ مُجَاهِـــداً بِعَقيـــدَةٍ مِـــنْ دونِهَـــا الأمْجَـــادُ والآمَـــالُ
سَبْعين عَاماً فِـي الكفَاحِ وفِـي التُّقَى لـــمْ يُغْـــرِهِ جـــاهٌ ولا أمْـــوَالُ
وعَلـــى النَوَائِـــبِ والشَّـــدَائدِ صَـــابِراً لـــمْ تـــثْنِ شـــدَّةَ بأْســـهِ الأهْـــوَالُ[3]

تولى عمر المختار قيادة المجاهدين عام 1922م، وجعل مقره في الجبل الأخضر.

وتولى حكم فرنسا سنة 1958 م. أشهر القادة السياسيين من يوليوس قيصر إلى جمال عبد الناصر، تركي ظاهر، مصدر سابق، ص 72 73.

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 15.

[2]– موسوعة 1000 حدث إسلامي، عبد الحكيم العفيفي، مصدر سابق، ص 403.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص316.

عمد الإيطاليون أخيراً إلى مفاوضته مقابل إغراءات عديدة، لكنه رفض كل هذه المغريات والتي لم تحقق له ولشعبه مطالبَه الوطنية بالاستقلال والحرية[1].

إن الشاعرَ يرثي بطولةً من نورٍ تضيء النفوس، ويذكر سجايا رقيقة زينت سيرة أسد الصحراء، ليؤكد أن نضال هذه الأمة مستمر إلى يوم الدين.

أما اللورد ملنر[2]، فقد خصص باسمه قصيدة كاملة: قيلت بمناسبة الثورة المصرية عام 1919 م ضد وجود القوات البريطانية وللمطالبة بالاستقلال التام[3] يقول الشاعر رفيق:

أَقــولُ وَمَــا مَــديحُكَ فِــي مُــرَادي ... فَلسْــتُ أشــذُّ مِــنْ بــين العبــادِ
عَلــى أنــي أقــولُ وَلا أُبَــالي ... بَــأني لــمْ أُقــمْ إلا اعْتِقــادي
نَظــرتُ بــلِا هَــوَى فيمَــا بَــدَالي ... عَلــى أَنــي أُعــدُّ عَلــى الحيــادِ
أَرَاكَ خَــدَمْتَ بــالإخْلاصِ حَتّــى ... جَهَــدْتَ وَلــمْ تُقصِّــر فِــي الجِهَــادِ
وإنــي أعشَــقُ الإتقــانَ حَتّــى ... وَلــوْ فِي الشرِّ مِنْ بعْضِ الأَعَادي
جهادُك مخلصٌ والقصْدُ سوءٌ ... كَحلِّ المَاءِ فِي الصرفِ الفَسادِ[4]

لم يكن غرض الشاعر من استدعاء اللورد ملنر هنا بدافع المدح عرفاناً بما يظهره من جهود من أجل استقلال مصر، وإنما ليرفع الستار عما يخفيه ذلك المرائي

---

[1]– معجم معارك الجهاد في ليبيا، خليفة محمد التليسي، مصدر سابق، ص 503.

[2]– اللورد ملنر: سياسي ومالي انجليزي، حضر إلى مصر في سنه 1889 م كوكيل لوزارة المالية ولم يخف رغبته في استقلالها، ثم عمل بجنوب أفريقيا، وفي أعقاب ثورة 1919 م، استدعاه لويد جورج لرئاسة لجنة لبحث المسألة المصرية، ولكن الأحزاب المصرية قاطعتها. طالب ملنر في تقرير لجنته بتضئيل الوجود الانجليزي في مصر وزيادة جرعة استقلالها. موسوعة أحداث وأعلام من مصر والعالم، رءوف سلامة موسى، مصدر سابق، ص 1047.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، 68.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص67.

من نوايا مبيتة في وضع استقلال صوري للبلاد، وبقائها تحت الوصاية البريطانية لاستعباد أبنائها واستغلال خيراتها. فظاهر ملنر الإخلاص ولكن القصد سيء.

إن رفيق شاعر إنساني مناضل ينشد النظام وحق الحرية والعدل والمساواة لكل الشعوب في أي زمان ومكان، ويظهر ذلك واضحاً في معظم أشعاره، ويؤيد هذا معنى البيت الخامس من هذه القصيدة، وإظهاره الإعجاب بشخصيات عديدة مختلفة الأوطان والأجناس، عربية وإسلامية وأجنبية، وقد يجمع بين بعضها على اختلاف أصولها في دعم غرض واحد.

يقول رفيق:

مَتَى يَسْتَفيقُ الشرقُ؟! أيُّ مُصيبَةٍ تؤثِّر فِي إحساسِهِ فَيحقَّق!
مَتَى يَقْتَدي فِي فعلِهِ بمُصدِّقٍ فَقَدْ ضَرَبَ الأمثالَ فعلاً مُصدِّقُ[1]

مبدياً إعجابه بمحمد مصدق[2]، رجل دولة إيران من الطراز الأول.

وفي قصيدة (من ليبيا إلى مصر) يجمع بين مصدق وغاندي[3] بغرض حسن حسن الاقتداء قائلاً:

---

[1]– نفسه، ص 240.

[2]– محمد مصدق: بطل عمليات تأميم البترول الإيراني، رغم معارضة الشاه والشركات الغربية، شغل مناصب سياسية مهمة، وكان عضواً في البرلمان الإيراني، قاد الجبهة الوطنية الإيرانية 1949 م، ثم أصبح رئيساً للجنة البترول البرلمانية، تولى منصب رئيس الوزراء سنة 1951 م، وقد جوبهت سياسته بعداء كل الشركات النفطية الأجنبية، قادت المخابرات الأمريكية الانقلاب على مصدق وحكومته، فاعتقل مصدق، وحكم عليه بالسجن ثلاث سنوات، ثم بالإقامة الجبرية مدى الحياة. ينظر أشهر القادة السياسيين من يوليوس قيصر إلى جمال عبد الناصر، تركي ظاهر، مصدر سابق، ص 55، 56.

[3]– زعيم الهند مهانداس كرامشاند غاندي الملقب بـ(المهاتما غاندي) من أعظم رجال القرن العشرين، عمل محامياً في جنوب أفريقيا، وهناك حارب التفرقة العنصرية، وأسس في عام 1934م حزب مؤتمر ناتال الهندي، فنظم المظاهرات ضد القوانين التعسفية التي شرعت ضد الأسيويين ونجح في إلغائها عام 1914م، عاد إلى الهند يناير 1915م، وكون مجموعة أقسموا على أن يقفوا في جانب الحق، وبدأ جهاده الكبير في الهند لتحريرها من الانجليز، وكان قد استحدث في نضاله طرائق سلمية بعيدة عن العنف، كما تضمن برنامجه سياسة التسامح الطائفي بين الهندوس والمسلمين – ينظر موسوعة

وعِنْـــدَكُمْ بـــين أيْـــديكمْ مُصَّـــدقٌ إذْ أمْضَـــى إرَادَتَـــهُ فِـــي جُـــرْأةِ الأَسَـــدِ[1]

فالشخصية الأولى إيرانية والثانية هندية، ولا يجمع بينهما إلا التشابه في الاستماتة على حب الوطن والاستعداد للتضحية من أجله مهما كلف الثمن.

ويقول الشاعر في قصيدة: (قلبي واسمي) مستعطفاً محبوبته، طالباً الرفق بقلب ذاب من الهجر والحرمان:

رفْقَـــاً بِقلـــبٍ لـــيْسَ فِـــي ســـوْدَائهِ اِلاَّكَ بَـــــيْنَ مَحَبـــــةٍ ووفـــــاءِ

رُحْمَـاكِ يَـا (فكْتوريَـا) جـودِي لِمـنْ أضْـــحَى بِحبِـــكِ مُحْـــرَقُ الأحْشـــاءِ

جـودِي بِوَصْـلٍ أوْ بِصَـدٍ لـيْسَ لِـي فِـي الحَـالتَيْن عَليْـكِ غَيْـرَ رِضَـائِي

دَاوي بِوَصْـــلكِ دَاءَ هَجْـــرِك إنَنِـــي مِـــنْ دَاءِ حُبـــكِ لا أُرِيـــدُ شَـــقَائِي[2]

متناصـــاً فـــي توســـلاته مـــع (فكْتوريَـــا)[3] ملكـــة إنجلتـــرا التـــي اشـــتهرت برقتها وجمالها:

ومما سبق نلحظ أن الشاعر استحضر شخصيات عديدة من عصور مختلفة زخرت بها أشعاره، كما أن استخدامه لآلية استحضار سلوك الشخصية أمكنه من دمج الشخصية في بقية عناصر القصيدة بحيث غدت جزءاً لايتجزأ من نسيج النص الشعري.

المشاهير، موسوعة شاملة لأعلام ومشاهير الرجال والنساء في الشرق والغرب قديما وحديثا، اعداد مجدي سعيد عبد العزيز، مطابع سجل العرب، القاهرة – مصر، الكتاب الأول، ط1، 1996م، ص 29–33.

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص258.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 137.

[3]– فكْتوريَا حفيدة جورج الثالث ملك انجلترا من أعظم ما اشتهر في تاريخ انجلترا من ملكات، ارتقت عرش الملكة سنة 1838 م،وشهدت انتقال انجلترا من ظلمة العصور الوسطى إلى الحضارة الحاضرة، ويعدعصرها أزهى عصر عرفته المملكة الإنجليزية.كانت على أكمل ما يكون من الطبيعة والفطرة السليمة بصفات جعلتها موضع الإعجاب والمحبة، قيل إنها افتن وأبهج وألطف ملكة في العالم. ينظر أشهر ملكات التاريخ، ليديا هويت فارمر، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت، ص 184، 185.

ولاشك أن استدعاء الشاعر لهذا الحشد من الشخصيات يولد إحساساً بفاعلية الإدخـال، وتعميـق المسـتوى البنيـوي للقصـيدة عنـد المتلقـي، ومـن هنـا يبـرز دور الشخصيات والإشارات التاريخية في تمثيل الحدث، والارتقاء به إلى فاعلية التناص.

المبحث الثاني

ارتكز شعر رفيق كثيراً على التاريخ بوصفه مصدراً خصباً، يمنح النص الشعري أبعاداً ثقافية عميقة، تقوى بها نصوص الشاعر، فيمتلئ النص الشعري بالإشارات التي تحيل على أحداث تاريخية قديمة وحديثة، حيث يستغل الشاعر الطاقات الحية للتاريخ ويوظفها في نصه الشعري ليجسد واقعه الذي يعيشه ويعاني همومه وآلامه وآماله.

وقد تنوعت هذه الأحداث التاريخية، فمنها ما هو سلبي، عبر فيه الشاعر عن موقفه تجاه ما يحدث للعرب، لدق ناقوس الخطر لديهم، ومنها ما هو إيجابي فيه من

عبارات المواساة، والحث على بذل الجهد من أجل التذكير بماضٍ عريق، خاض فيه المسلمون أروع معارك البطولة، وسطروا فيه بدمائهم الزكية طريق العزة والكرامة.

وسوف نحاول العيش مع هذه الأحداث التاريخية والحضارية، للكشف عن رؤاها ودلالاتها في القصائد، ومدى تأثيرها على المتلقين ومشاعرهم.

يصور الشاعر إحدى الهجمات الانتقامية التي كان يشنها الطليان على الأهالي الأبرياء العُزَّل من السلاح، وفي ذلك يتناص مع قصة قوم سبأ وما أصابهم من بلاء وشتات من جَرّاء حادثة انهيار سد مأرب العظيم ما بين أعوام 543، 570 م، حين يقول:

لَبسوا ثوْبَ الدُّجَى أَيْدي سَبَأْ يَخيطونَ البيدَ فِي البرِّ انهِزَامَا

تَرَكوا الأثْقَالَ وَالمَالَ وَمَا خفَّ حَمْلاً وَالمَطَايَا وَالخيَامَا[1]

"ويعتبر سد مارب أعظم عمل هندسي قديم في الجزيرة العربية كلها، ولقد حضي باهتمام المفسرين وبكثرة ما ورد عنه في أخبار العرب وأشعارهم، وذلك على سبيل العظة والعبرة لما أصاب سبأ نتيجة انهياره، بعد ما كانوا يتمتعون به من نعيم ورخاء مقيم، وكل ذلك بسبب إعراضهم وكفرهم"[2].

وقد أشار القرآن الكريم في سورة سبأ، إلى ما أصاب سبأ نتيجة حدوث سيل العرم ، قال تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَأٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ العَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ ذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلاَّ الكَفُورَ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ القُرَى الَتِي بَارَكْنَا فِيهَا قُرًى ظَاهِرَةً وَقَدَّرْنَا فِيهَا السَّيْرَ سِيرُوا فِيهَا لَيَالِيَ وَأَيَّامًا آمِنِينَ﴾[3].

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 12

[2]– معالم تاريخ العرب قبل الإسلام، أحمد أمين سليم، مكتب كريرية اخوان، بيروت، د ط، د ت، ص 98.

[3]– سورة سبأ، الآيات 15 . 18.

وقد استعان الشاعر ببعض أحداث التاريخ الإسلامي متخذاً منها رموزاً موحية، ووسائل لتصوير الواقع العربي، ومن ذلك ما جاء في قصيدة: (من ليبيا إلى مصر) مستحضراً أولى معارك الجهاد الإسلامي (بدر، وأحد).

حيَّا الشاعر مصر من الصميم، وحث الجميع على الاتحاد والصمود، وضرب الأمثال، وَبيَّن أن حبنا لمصر ليس بغريب، لأننا وهم سواء، قال:

يَا مِصْرُ هَذَا آذَانُ الجِدِّ فَاتَحِدي وَجَاهِدي فِي سَبيلِ الحقِ واجْتَهِدي

يا مِصْرُ مَا ظَهَرَ الإِسْلامُ مُنْتَصِراً إلا بِمَا كَانَ فِي (بدرٍ) وَفِي (أُحُدِ)

الحَقُّ يَنْصُرُهُ صبرٌ وَتَضحيةٌ لاَ خَوَفَ مِنْ قِلَّةِ الأَعْدَادِ وَالعُدَدِ[1]

وقد وقعت غزوة بدر حين اشتد غضب المكيين على أهل المدينة لإيوائهم الرسول – صلى الله عليه وسلم – وأتباعه الذين كانوا يعدونهم من الثوار، وهكذا لم يكن مفر من نشوب النزاع بينهم وبين أهل المدينة فنشب، أول قتال بين الفريقين في وادي بدر، على بضعة أميال من المدينة، فهزم المكيون تاركين وراءهم عدداً كبيراً من الأسرى بين أيدي المسلمين رغم قلة عدد المسلمين[2]. قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[3].

أما غزوة أحد فكانت في شوّال يوم السبت لإحدى عشرة ليلة مضت من شوال، وكان أصحاب الرسول – الكريم – يومئذ سبعمائة، والمشركون ألفين أو ما شاء الله من ذلك.كان القتال يومئذ في أول النهار، وقد أصيب الكثير من المسلمين في تلك المعركة بسبب مخالفة بعضهم لأوامر – الرسول – عليه السلام – وعدم تكافؤ القوتين في العدد والعدة[4].

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 257.

[2]– ينظر مختصر تاريخ العرب، ترجمة عفيفي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط2، 1962م، ص 221.

[3]– سورة آل عمران، الآية 123.

[4]– ينظر التاريخ الكبير، الحافظ أبو عبد الله شمس الدين الذهبي، تحقيق محمد عبد الهادي شعير، مطبعة دار دار الكتب، القاهرة – مصر، د ط، 1973 م، ج 1، ص 190، 191.

كما يتناص الشاعر في قصيدة: (خَرَّ هبل) مع ما كان من أمر أبي سفيان[1]يوم بدر حين أخذ يرجز: اعلُ هبل، اعلُ هبل، فقال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم: ألا تجيبوه؟ قالوا ما نقول قال: قولوا الله أعلى وأجل، ثم قال: لنا العزى ولا عزى لكم، فقال رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ألا تجيبوه؟ قالوا: ما نقول؟ قال: قولوا الله مولانا ولا مولى لكم[2]، استخدم رفيق البحر الشعري نفسه الذي استخدمه أبو سفيان، ورد به عليه المسلمون، وهو مجزوء الرجز:

وطَـــــاحَ للحَضـــــيضِ فِـــــي أَحســـــنِ حـــــالٍ واختَبـــــلْ

وَتلـــــكَ عُقْبَـــــى مَـــــنْ بَغَـــــى وَذَاكَ خِـــــيمُ مَـــــنْ سَـــــفَلْ

لا يَتْـــــــــرك اللهُ سُـــــــــدَىً عبْـــــدَاً عِـــــن العَـــــدْلِ عَـــــدَلْ[3]

لقد اتخذ الشاعر من هُبل* رمزاً لمن أعمتهم شهوة الحكم فخانوا الأمانة باستهانتهم بحقوق شعب كان له الفضل في قبولهم متولين لشؤونه، ولم يتقوا الله ولم يعلموا أنهم خدامه لا سادته، عاثوا فساداً، فذاقوا وبال عملهم فسقطوا... وهذه عاقبة كل متكبر جبار.

فما يبعث الأمل في نفس الشاعر وشعبه أن هذه الأصنام قد هزمت في الماضي، فمهما علا وتجبر فإنه سيخسر الجولة في نهاية المطاف، ويكون الانتصار لأصحاب الحق.

---

[1]– صخر بن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف، صحابي، من سادات قريش في الجاهلية. قاد قريشاً قريشاً وكنانة يوم أحد ويوم الخندق لقتال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ويوم فتح مكة ، وأبلى بعد إسلامه البلاء الحسن. وشهد حنيناً والطائف، ففقئت عينه يوم الطائف ثم فقئت الأخرى يوم اليرموك، فعمي وكان من الشجعان الأبطال، ولما توفي رسول الله – صلى الله عليه وسلم – كان أبو سفيان عامله على نجران، ثم أتى الشام وتوفي بالمدينة، وقيل بالشام. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، ج3، مصدر السابق، ص201.

[2]– التاريخ الكبير، الحافظ أبو عبد الله شمس الدين الذهبي، مصدر سابق، ج1، ص190، 191.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص207.

* من أعظم الأصنام في الكعبة وماحولها، اتخذ من عقيق أحمر على صورة إنسان، مكسور اليد اليمنى، أدركته قريش كذلك، فجعلوا له يداً من ذهب، وكان له سبعة أقداح، وهو الذي يقول له أبو سفيان بن حرب حين ظفر يوم أُحد: أعل هبل: أي علا دينك. ينظر الأصنام، هشام بن الكلبي، تحقيق أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة – مصر، ط1، 1914 م، ص28، 29.

وفي موضع آخر يستحضر الشاعر مجد العرب وحضارتهم في إسبانيا قائلاً:

كُنَّـــا وَلا زَالَ لفـــظُ الشـــرْق يَنْعتُنـــا بأَننَـــا لطلـــوعِ الشـــمسِ عنـــوانُ

شمسٌ ومِنْ عَجَبٍ في الغربِ مطْلعُهَا مِـــنْ أَرضِ أَنْـــدلسٍ نـــورٌ وَعرْفَـــانُ

مجـــدٌ تَليـــدٌ وَلكـــنْ لـــيْسَ يَنْفَعُنَـــا إِنْ كَـانَ للشـرقِ أَمْجَـادٌ وسُـلطانُ[1]

لقد أثرى العرب الحياة في الأندلس في مجالات الزراعة والصناعة والأَدب والفنون، وفي مجال الثقافة ينبغي عَدَّ التراث العربي ذا أهمية بالغة في إسبانيا وكافة أوربا الغربية، إذ توافد على الأندلس طلبة العلم من البلدان الأوربية لتعلم اللغة، وتلقي العلوم العربية، وقاموا بترجمة الكثير من الكتب من العربية إلى المسيحية، كما نلمس أثر العرب في ميداني العلوم والفلسفة في أوربا في العصر الوسيط[2].

وعن أثر الحرب العالمية الأولى على الوطن العربي يقول رفيق:

لا تُؤمِنـــوا بِـــدِفاَعٍ قِيـــلَ مُشْـــتَرَكٌ فَإِنَـــهُ شَـــرَكٌ ومَـــنْ يَنْخَـــدعْ يُصَـــدِ

يَـا أمَـةَ الشَّـرْقِ إِنْ الغَّـرْبَ لـيْسَ لَـهُ هـمٌ سِوى وضْـعنَا بـالقهْرِ فِـي رَصَـدِ

ومَالنَـا عِنْـدَهمْ فِـي الكُتْلتَـيْنِ سِـوى شـــرٍ عَلَـــى أيْـــدي الأيَـــام مُطَّـــرَدِ

شـرُ الشِّـيوْعيةِ الحمْـرَاءِ إِنْ حَكَمَـتْ كُثْـــرَ حُكْـــمُ الديمُقْرَاطيْـــةِ النَكِّـــدِ[3]

ونظراً لأهمية موقع الوطن العربي في مشرقه ومغربه، فقد كان ميدان صراعٍ بين الطرفين المتحاربين، دول الوفاق: بريطانيا وفرنسا وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية من ناحية، ودول الوسط: امبراطورية النمسا والمجر وألمانيا وتركيا من ناحية أخرى.

حيث يحدث التعارض في المصالح بين الطرفين، يحاول كل طرف الاستئثار بالنفوذ الأعلى في المنطقة دون الطرف الآخر.

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 98.

[2]– دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس، أمين توفيق الطيبي، الدار العربية للكتاب، طرابلس . ليبيا، ط1، ط1، 1997م، ص316.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق ، ص 260.

وقد تحملت أقطار الوطن العربي أعباء كثيرة أثناء معارك الحرب العالمية الأولى، كعمليات التدمير التي لحقت بالمدن والقرى من جراء المعارك العسكرية التي دارت بين الأتراك والبريطانيين، إلى جانب ارتفاع أسعار السلع والمواد الغذائية بسبب انقطاع وصول السلع من أوربا بسبب العمليات الحربية، وبسبب مصادرة هذه السلع والمواد الغذائية المحلية لصالح القوات المحاربة، هذا إلى جانب تجنيد الأهالي للاشتراك في العمليات الحربية واستخدام دوابهم وأراضيهم وموانيهم ومطاراتهم لخدمة المجهود الحربي لأطراف القتال، وتأثير كل ذلك على نشاط المواطنين العرب في المجالات الاقتصادية والاجتماعية[1].

كما يتناص رفيق مع صلح، أو ما يسمى بمعاهدة أوشي لوزان قائلاً:

القَوْمُ فِي بَارِيسَ لَيْسَ يهمُّهمْ إلا اقتِسَامَ فريْسَةِ المغْلُوبِ!

وَأمَّا حَديث الصُلْحِ فهو سِتارةٌ غطَّتْ على فخٍّ لنا منصْوبِ[2]

فقد أخذت إيطاليا تتدخل في شؤون ليبيا الداخلية، واغتنمت فرصة ضعف الدولة العثمانية بعد سيطرة الاتحاديين، فأنذرت الدولة العثمانية بالتخلي لها عن ليبيا سنة 1911م، وسرعان ما تقدَّم الأسطول الإيطالي وقصف طرابلس واحتلها، واضطرت القوات العثمانية إلى مغادرة الأراضي الليبية بعد عقد معاهدة أوشي لوزان سنة 1911م، التي نصت على وقف القتال بين تركيا وإيطاليا، وأصدر العثمانيون قراراً بمنح الليبيين الاستقلال الداخلي، في الوقت الذي أعلن ملك إيطاليا أن ليبيا أصبحت جزءاً من الأراضي الإيطالية، ثم توغلت القوات الإيطالية في ليبيا بعد انسحاب الأتراك، لكن المقاومة الليبية استمرت بعناد[3].

يقول رفيق في ذكر أول معركة لنزول الطليان:

يَا أَحِبَّاي وَقَد هَبَّتْ مِنَ الشَّرْقِ عَليل

---

[1]– ينظر تاريخ العرب المعاصر، رأفت الشيخ، مصدر سابق، ص 32، 33.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص34.

[3]– ينظر تاريخ العرب الحديث، عودة محمد عبد الله وإبراهيم ياسين الخطيب، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 1998م، ص105.

وَذَهَبْـــــتُمْ نَحْـــــوَ جُلْيَانـــــةَ والْوَقْـــــــــتُ أَصـــــــــيلُ
وَازْدَهـــــاكُمْ شَّـــــاطِىءُ البحـــــرِ يُحَاذِيْـــــــــــهِ النخيـــــــــلُ
وَجَلَسْـــــــتُمْ عِنْـــــدَ تمْثَـــــالٍ لَـــــــهُ ظِـــــلٌ ظَلِيْـــــلُ[1]

حدثت تلك المعركة بين الطليان والمجاهدين في 19 اكتوبر 1911 كانت القوات الإيطالية تنزل بنغازي عند الشاطئ الرملي المعروف باسم جُلْيَانةَ، فما كاد يتم إعلان الحرب على تركيا، حتى بادرت إيطاليا إلى حشد الحملة الخاصة ببنغازي بقيادة الجنرال بريكولا، ووصلت الحملة إلى شواطئ بنغازي يوم 18 اكتوبر 1911م، وقامت السفن الحربية بالتمهيد لعمليات النزول بقصف مركز على الشواطئ التي تقرَّر أن تنزل بها القوات الإيطالية، ونزلت إلى البر وحدات من البحرية، ثم تلتها الجيوش البرية، وحاولت على الفور احتلال أوسع رقعة من الساحل، وإقامة القواعد بها، ولكن المجاهدين لم يمكنوها من فرصة تحقيق خطتها، إذ نشبت المعركة بينهم وبين القوات الإيطالية، ولم تستطع القوات الإيطالية أن تزحف نحو المدينة إلا في صباح اليوم التالي، بعد أن قامت السفن الحربية أثناء الليل بقصف متواصل ضد بنغازي؛ لإثارة الرعب وإضعاف المقاومة، وقد تمكنت من دخول بنغازي يوم 20 أكتوبر 1911م[2].

وفي قصيدة: (مداعبة واعتذار) يتناص الشاعر مع حادثة تقسيم مدينة بنغازي بسور إلى قسمين قائلاً:

سُـقمٌ بِجسْـمٍ وإفْـلاسٌ بـذاتِ يَـدٍ وَقـدْرَةٌ وَيَـدٌ تَعْـدو عَلـى الحَـرَمِ
إنـي لَيَمنعُنـي مِـنْ أَنْ أَزوركُـمُ عَلَـى اشْـتِيَاقي هُمـومٌ دَاهمـتْ هِمَمـي
وَقَـدْ أَحَاطَـتْ بِأَكنـافٍ مُمَانعـةٍ إحَاطَـة السُّـورِ بـالحرّاسِ وَالخَـدَمِ
سُـورٌ عَلَـى كُـلِّ بَـابٍ مَالـكٌ وَلـهُ فيـهِ زَبَانيـةُ التعـذيبِ بالقَـدمِ
لا تَسْـلُكِ الـريحُ إلاَّ وَهِـي وَاجِفَـةٌ مِمَـا نَـرَى مِـنْ عَـذَابٍ غَيـر مُنْفَصـمِ
لـوْ اسْـتَطَاعُوا لَسَـدّوا عـنْ مَدَاخِلـهِ إذَا أَتَـتْ فِـي حِمـاهمْ هَبّـة النسَـمِ

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص73.

[2]– ينظر معجم معارك الجهاد في ليبيا، خليفة محمد التليسي، مصدر سابق، ص 27، 28.

سـورٌ كَظـاهرِهِ ويْـلاتُ بَاطِنـهِ مَـا فِيـهِ مرحمـةٌ حَتّـى لِـذي رَحِـمِ
كَيِّـفَ السَـبيلُ إلـيْكُمْ إنْ ربْعكـمُ بِخَافٍ طيْفَ الكرىَ مِرْآةُ فِي الظُلمِ[1]
الظُلـمِ[1]

في عام 1924م كان المجاهدون يغيرون على أطراف مدينة بنغازي، وقد وصل الأمر بالإيطاليين في ذلك إلى أن قسَّموُا المدينة إلى قسمين، بحيث لا يمكن الانتقال من شمال المدينة إلى جنوبها إلاّ بعد الحصول على جواز مرور[2].

أما محاولة الطليان تجزئة مدينة طرابلس بفصلها عن برقة وغيرها من المدن سنة 1936م، بطريقة سياسية خفية خبيثة من قبل الطليان الفاشست، فيقول فيها رفيق:

سَتَقْضِـي عَلَيْنَـا إنْ تَمَـادتْ حَـوَادِثٌ تُفَّـرقُ مَـا بـينَ العَشـيرةِ والأَهْـلِ
طَـرَابُلُسُ الغـربِ العَزيـزةُ، فصْـلهَا وتَجْزِئَتهَـا، فصْـلٌ يُعَـد مِـنَ الهَـزلِ
شَـقِيْقَةُ روحٍ، إنْ تَفَـرَّقَ جِسْـمُهَا تَفَرَّقَ شعّبٌ وَاحِدُ الجسْمِ وَالأَصْلِ[3]
وَالأَصْـلِ[3]

الشاعر هنا يشير إلى تبلبل الأفكار في ذلك الوقت وانقسام الناس حول وحدة ليبيا نتيجة للأصابع الخفية التي تسعى هنا وهناك، ممأوجد بلبلة في الأفكار عند الجهلاء ومرضى النفوس، رغبة في الشهرة، وطال الأخذ والرد[4].

لقد صور الشاعر هذا الوضع وبيَّن أن الواجب العمل لتحقيق الهدف الأسمى، غير عابئين بالوعود المعسولة، ولم يقصر الشاعر وغيره من الوطنيين الواعين في العمل للوصول إلى الغاية المنشودة.

أما فاجعة الغدر حادثة شهداء آل جعودة فيقول فيها:

أهَاجتْ أسىً فِي القلْبِ فاجِعةُ الغدرِ فَبِـتُّ وَلِـي بـينَ الجـوَانِحِ كـالجَمْرِ
تُـؤَرّقُني ذِكْـرَى فِـرَاقِ أحبَّـةٍ هُـمُ الشُّـهَدَاءُ الخَالِـدينَ عَلَـى الـدَّهرِ

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية، مصدر سابق، ص 88، 89.

[2]– نفسه ، ص 87.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 11.

[4]– نفسه، الصفحة نفسها.

قَضَوا فِي دِفاَع عِنْ حِمَى العرضِ أنَّهمُ أُسودٌ تَوَاصوا فِي المَنيَّةِ بالصَّبرِ
لئنْ فَجَعتْنَا النَّائِباتُ بفقدِهمْ فَيَا رُبَّ رزءٍ كَانَ مجلَبةَ الفخْرِ
أُبَاةٌ تَمَنَّى كلُّ حرٍ كَمَوْتِهمْ حَيَاة هِي التخْليدُ فِي أَطْيب الذِّكر[1]
الذِّكر[1]

والمقصود بفاجعة الغدر تلك النكبة المروعة التي وقعت في بنغازي عام 1941م أثناء عودة إيطاليا إلى بنغازي وتنكيلها بالمواطنين، الذين اشترك أبناؤهم في جيش السنوسي لتحرير الوطن من إيطاليا، فجعلوا يقتحمون المنازل ويكسرون أقفال المحال التجارية لسلب ما فيها، وكانت الفوضى، فوقف كثير من الناس يصدون العدو عن منازلهم دفاعاً عن حريمهم.

فكانت معارك وكان قتلى، ولكن أفظع ما حدث هو نكبة عائلة جعودة التي ذهب ضحيتها خمسة أشخاص من بيت واحد، فكانت من أشد النكبات على النفس[2].

كما يتناص الشاعر مع ثلاثة من الحكومات الإيطالية التي تعاقبت على حكم ليبيا أثناء الاستعمار الإيطالي لليبيا مستحضراً أفعالهم الدنيئة، حيث قال:

لمْ أخشَ بصّاصّةَ الطليانِ تَرصُدُني أَيامَ بَالبو وَدِيبونو و(وَكَاري)
نَازلتُهم! لا أُبَالي سوءَ عاقِبةٍ ولا عقاباً، ولا تهْديدَ جبّارِ![3]

حكومة المارشال بالبو: في الفترة ما بين 1934م – 1940م، أحد أركان نظام الفاشيست. وصف عملية الاستيطان على الأرض الليبية، بأنها مشروع ضخم للتوسع، في منطقة تشكل جزءاً من أرضهم ولمصلحتهم، وبقيادة حكومة رشيدة[4].

وحكومة الجنرال ديبونو: الحاكم العام لكل ليبيا، وأحد أربعة رجال أركان النظام الفاشي، وجاء لا ليعمل بموقفهم المعلن بنبذ الاستعمار، وإنما ليحمل تفويضا

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 166.

[2]– نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 58.

[4]– بحوث ودراسات في التاريخ الليبي، مجموعة من الأساتذة والباحثين، مصدر سابق،ج 4، ص 359.

كاملاً، بمواصلة الخطى والعمل الحثيث لحسم الأمور عسكرياً، وشد أزر متطلبات التنمية التي وفر لها مزيداً من الأرض، بتوسيع مجال امتدادها في إقليم طرابلس، وكان الهدف الأول من إحياء الأراضي الزراعية هو إسكانها من قبل أسر الفلاحين الإيطاليين[1].

وحكومة الوالي بكاري الذي عين على برقة 1923م قبل أن يحكم الفاشست[2].

والغرض من التناص هنا ليس تعداد الحكام في هذه الفترة وإنما أراد الشاعر أن يؤكد وقوفه الدائم مع الحق في وجه الظلم وأنه لايخاف الجواسيس العملاء الذين كانوا ينقلون أخبار الوطنيين والمجاهدين إلى أسيادهم الطليان.

ويبدو أن رفيق كان متابعاً لتحركات بريطانيا، وما كانت تفعله في أخريات أيامها في الأرض المقدسة، وقد كشفت قناعها بوعد بلفور رئيس وزراء انجلترا في 1902م، ووزير خارجيتها في 1917م حين أصدر وعده الشهير بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين[3] يقول رفيق في تلك الحادثة:

حقٌ ضوءِ الشَّمْسِ غَيْمَ حوْلهُ ... مِنْ وعدِ (بلفورَ) الأَثيمِ ظلام
وعدٌ عَلَى إنجازهِ قدْ أجمَعوا ... رأَيَاً يُخَالفُ حكمُهُ الأفهَام
خَانوا عُهُود المسلمينَ جَميعهَا ... فَعُهودِهمْ للمسْلِمينَ كَلام
كمْ أَخْلَفوا للشَّرْقِ مِنْ وعدٍ وَكمْ ... خَدَعَوا وَكمْ حَنَثَتْ لَهمْ أَقْسَام[4]

---

[1]– بحوث ودراسات في التاريخ الليبي، مجموعة من الأساتذة والباحثين، مصدر سابق،ج 4، ص 357 – 377. 377.

[2]– معجم معارك الجهاد في ليبيا، خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس – ليبيا، د ط، 1983م، 1983م، ص69.

[3]– ينظر موسوعة أحداث وأعلام مصر والعالم، رءوف سلامة موسى، مصدر سابق، ص 108.

[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 78.

ولقد صدر ذلك الوعد في الثامن من نوفمبر عام 1917م، وجاء في صورة خطاب رسمي أرسله اللورد (أرثر بلفور) وزير خارجية بريطانيا إلى اللورد (روتشيلد) وهو أحد زعماء اليهود المتحمسين لفكرة إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين[1].

وقررت بريطانيا الانسحاب في آخر لحظة، وبعد أن تمكن اليهود من كل شيء، ولا عجب فقد كان الغدر من شيمها، وعملائها المتصدرين الذين لا هم لهم سوى المظاهر.

ومن الحوادث الشهيرة في تاريخ مصر الشقيقة يتناص رفيق مع حادثة دُنشواي[2] قائلاً:

لـنْ يهْمِـلَ التَّـاريْخُ هَـولَ فَظَـائعٍ فِـي دُنشـوَاي أَعَادَهَـا السِـردَارُ[3]

وتتلخص الحادثة في خروج جنود بريطانيون لصيد الحمام، فأصابوا امرأة بالرصاص، فسارع الأهالي بمطاردة الجنود الذين فروا للالتجاء إلى نقطة شرطة لحمايتهم. ولما كان الطقس حاراً فقد أصيب أحد الجنود البريطانيين بضربة شمس أدت إلى وفاته. فشكلت السلطات البريطانية محكمة سريعة في 27 يونيو 1906م قضت بمعاقبة المتهمين علناً، لإخماد روح المقاومة بين المصريين، فوقف المصريون يشاهدون ذويهم يعلقون ويشنقون، ويجلدون عرايا تحت راية علم الاحتلال البريطاني[4].

الشاعر لا يتوقف عن الإشادة بالحركات الدينية والوطنية التي حدثت في الوطن العربي بغرض استنهاض الهمم وإعادة مجد العرب المفقود.

ومن الحركات الدينية التي يتناص معها الشاعر الحركة السنوسية في ليبيا بقيادة الإمام محمد بن علي السنوسي، وفيه يقول:

---

[1]– ينظر موسوعة 1000 حدث إسلامي، عبد الحكيم العفيفي، مصدر سابق، ص 387، 388.

[2]– هي: (قرية من قرى محافظة المنوفية شمال القاهرة) في القطر المصري، أصبحت رمزاً على ظلم الاستعمار. الاستعمار. نفسه، ص220.

[3]– نفسه، ص 220.

[4]– ينظر موسوعة 1000 حدث إسلامي، عبد الحكيم العفيفي، مصدر سابق، ص 377.

يَكْفيـهِ نشـرُ الـدينِ فِـي الأَفـوَاجِ مِـنْ أَقْصَـى حُـدودِ تشـادَ حَتّـى الـوَاحِ[1]

والحركـة السنوسـية هـي: إحـدى الحركـات الدينيـة التـي ظهـرت كـرد فعـل للتدهور الذي أصاب العالم الإسلامي في العصور الحديثة ، وقد عملت السنوسية على نشر الدين الصحيح، واقتفاء أثر السلف الصالح، وإنشاء الزوايا الدينية والعودة بالإسلام إلى أصله وجوهره عن طريق التعليم والهداية والإرشاد والإصلاح [2].

وفي قصيدة: (تهنئة للبلدية) يشير الشاعر إلى قصة حدثت في بلدية بنغازي في عهد الإدارة البريطانية سنة 1949م، حين صدر أمر بمنع بيع الحليب إلا في محل خاص، فامتنع الباعة عن ذلك، وحصلت أزمة، نقل في أثنائها الضابط المسؤول عن البلدية، فاعتقد الناس أن نقله كان بمثابة مؤاخذة له على ما فعل، ولكنه لم يلبث أن عاد، فأرسل الشاعر هذه القطعة معتبراً لها تحية ونصيحة – على طريقته في السخرية – مداعباً الضابط الذي نقل وأعيد إلى مكانه الأول[3] يقول:

تَهْنِئَـــةُ مِـــنْ صَـــميمِ روْحِـــي قُـــوْمِي بِفَضـــلِ الرَشـــيدِ شـــيدِي
وَلا تُبَـــــالِي بِقَـــــوْلِ شَـــــاكٍ لَكـــنْ لِجمْـــعِ الرَّصـــيدِ، صِـــيدي
وَعَـــنْ قَـــوَانين كُـــل شـــرْعٍ بِـــرَأْي ذَاكَ الوَحيـــدِ، حيـــدي
وَمـــنْ عَصَـــى بعْـــدَ مَنْـــعِ بَيْـــعٍ وَلـــوْ (حَلِيْبَـــاً) بالكيْـــدِ كِيـــدي
وللْمَقَـــــادِيرِ لـــــو تَقـــــوْلي عَلَـــى رُؤوسِ العَبِيـــدِ بيـــدي
فَلـــيْسَ للْمجلـــسِ المُعَلَـــى قَـوْلٌ سِـوَى قَـوْلُ سِـيدي سِـيدي[4]

كما كانت للشاعر"مصاولات مع مستشاري الإدارة البريطانية من العرب الجهال ممن

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 223.

[2]– ينظر الحملة الإيطالية على ليبيا، دراسة وثائقية في استراتيجية الاستعمار والعلاقات الدولية، محمود صالح صالح منسي، القاهرة – مصر، دط، 1980م، ص 9 – 17.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 131.

[4]– نفسه، ص130، 131.

كانوا ينددون بالمجاهدين زمن إقامة السيد أحمد الشريف[1] في السلوم في أثناء الحرب العظمى الأولى"[2].

وقد فضحهم في أكثر من قصيدة:

دَعَاني لأَنْ جَرَدْتُ عَضْبَ لِسَاني ... بهَجْوٍ وَمَالي بالْهجَاءِ يَدَانِ
تَحَشَّد فِيمَا لَيْسَ يَعْنيهِ وحْدَهُ ... فَمَدَّ عَلَى أَهْلِيْهِ غربَ لسَانِ
بأَنَكَ يَا... أسْمُكَ نَاطقٌ ... بِفعْلِكَ لا تضْطرّنَا لِبَيَانِ[3]

ويقول فيهم أيضاً:

أَبْكِي عَلَى شّعْبٍ يُسيِّر أمْرَه ... مُتَزعمونَ وَجَاهِلونَ وأَفْرُخُ
إنِي لأعْجَبُ كيْفَ كُلُّ النَاسِ لَمْ ... يَتَفَطّنُوا لِمُدجِّلٍ يَتَشَّيعُ[4]

وفي حديث الشاعر عن الوصاية الأجنبية على ليبيا يستحضر الشاعر رواية الوصاية الأوربية على إيران وعلى الشام، ولبنان فيقول:

إذَا شِئْتَ تمثيلَ السِّيَاسةِ وَاضحَاً ... عَلَيْكَ بِفصْلٍ مِنْ رِوَايَةِ (إيرانِ)
سَمعْنَا أُنَاسَاً يَذْكُرونَ وصَايَةً ... نَعوذُ بِرَبِّ النَاسِ مِنْ شرِّ شيْطَانِ
أَيَدْرونَ مَا معْنَىَ الوصَايَةِ ليْتَهمْ ... بِهَا سَألوا أهْلَ (الشآمِ) وَ(لبنانِ)
هِي الرقُّ لَكنْ لا يُرَى فِي رِقَابِنَا ... كَقَيْدٍ جَدِيْدٍ، بلْ كأَغْلالِ عقيانِ*
فَلا خَيْرَ عندَ الأَوْصياءِ لَو أَنَهمْ ... مَلائِكَة جَاءوا بِوَحي قرْآنِ[5]

---

[1]– أحمد الشريف بن محمد بن محمد بن علي السنوسي الخطابي: من كبار السنوسيين. ينسب إلى آل (الخطاب) من قبيلة (مجاهر) بالجزائر. ولد وتفقه في (الجغبوب) وأقام بواحة الكفرة ببرقة. حارب الإيطاليين، ثم دب خلاف بينه وبين ابن عمه السيد إدريس، وقل أنصاره، فدعي إلى الآستانة، وأنعم عليه السلطان محمد السادس برتبة الوزارة. ينظر الأعلام، خير الدين الزركلي، مصدر سابق، ج1، ص135.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأولى والثانية،مصدر سابق، فقرة (أ).

[3]– نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– نفسه، ص 113.

* العقيان: الذهب الخالص، قيل هو ما ينبت نباتاً وليس مما يُحَصَّلُ من الحجارة. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، مصدر سابق، مادة (عقا).

[5]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 26، 27.

أولاً: الوصاية على إيران:

خرجت إيران من الحرب العالمية الأولى ضعيفة منهارة ، فعمل الإنجليز من أجل إحكام ربط إيران بعجلة إمبراطوريتهم، وتم التوقيع على معاهدة بين البلدين سنة 1919م منحت بريطانيا حق الهيمنة على جميع مرافق الدولة، الأمر الذي جعل البلاد في وضع حماية مقنعة، وقد وَلَّدَ إِبْرَامُ هذه المعاهدة موجة استياء عامة ضد الحاكم الإيراني، والوجود البريطاني في إيران كعدو لدود يجب اقتلاعه بأي ثمن[1].

ثانياً: الانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان:

ظهرت المطامع الفرنسية في سوريا ولبنان بعد الحرب العالمية الأولى، فيما عرف باتفاق سايكس بيكو لعام 1916م الذي نص على تقسيم ممتلكات الدولة العثمانية بحيث يكون نصيب فرنسا الجزء الأكبر من سوريا وجانب كبير من جنوب الأناضول ومنطقة الموصل فيالعراق.

وتم فرض الانتداب الفرنسي على كل من سوريا ولبنان في مؤتمر سان ريمو المنعقد في 25 أبريل 1920م والانتداب الإنجليزي على العراق وفلسطين.

فاشتعلت الثورة في كل من سوريا ولبنان ضد الانتداب الفرنسي، وبعد كفاح طويل، وبفضل نشاط الزعماء الوطنيين بدأت الخطوات نحو الاستقلال، في 28 سبتمبر 1941 م عندما أعلنت فرنسا قيام دولة سوريا، وبادرت بريطانيا بالاعتراف بدولة سوريا ودولة لبنان[2].

أمّا حكم الإدارة الإنجليزية في ليبيا فقد تناص الشاعر معها في قوله:

كَمْ مِنْ مَريضٍ قَد تَدَاوى بالأَمرِّ مِنَ المَرَارةْ
كَالصَّبْرِ لا يُجْدِي سِوَى بَلعِ المَصَائبِ فِي جَسَارةْ
وَلِذاكَ قَالوا للدَواءِ المُرِّ (صبراً) باستعارةْ[3]

تخلّص الليبيون من الحكم الإيطالي الفاشستي على يد القوات البريطانية والعربية الليبية، وقد أعطى اشتراك الليبيون في هذه الحرب ثقة كبيرة في نفوسهم،

---

[1]– ينظر إيران في سنوات الحرب العالمية الثانية، عبد الهادي كريم سليمان، منشورات مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة، العراق، د ط، 1986 م، ص 15، 16.

[2]– ينطر تاريخ العرب المعاصر، رأفت الشيخ، مصدر سابق، ص 67 . 72.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 84.

ورغبة في أن يتولوا بأنفسهم تقرير مصيرهم، لكن قوات انجلترا وفرنسا احتلت البلاد وتولت إدارتها إلى أن يتقرر مصيرها في مؤتمر الصلح .

واستمرت الإدارة البريطانية تحكم برقة وطرابلس والإدارة الفرنسية تحكم فزان من عام 1943 م حتى نهاية 1951 م وقد خلق وجود هذه الإدارات العسكرية وضعاً شاذاً في ليبيا، ترتبت عليه أمور عدة أثرت على مستقبل البلاد وسيرها لسنوات طويلة مازالت تعاني منها إلى اليوم[1].

وقد كان رفيق دائماً متيقظاً لما تفعله انجلترا ونواياها الخبيثة، وقد حذر شعبه منها في العديد من قصائده الوطنية كما في قوله:

أحَـذرْكُمْ يَـا قـومَ مِـنْ أصـدِقَائنَا   وإنْ أَسْـرَفوا فِـي حُبِّنَـا وتَمَلَّقـوا
لنَـا أَمْ عَليْنَـا مَـا يُشَـادُ بِأَرضِـنَا   فَفِـي أَرضِنَا يُبْنَـى مطـارٌ وَخَنْـدقُ[2]

لقد بذل الشعب العربي الليبي جهوداً مضنية حتى فرض حق ليبيا في الاستقلال سنة 1951 م تحت اسم المملكة الليبية المتحدة[3].

ومن مخططات بريطانيا الاستعمارية مشروع (بيفن وسفورزا) وعن ذلك يقول رفيق:

قَـدّ فرَّقتْنَـا وَمَازَالـتْ تُفَرِّقنَـا،   عَـدُّوةُ الشـرقِ والإسْـلامِ والعَـربِ
مشْـروعُ (بـيفنَ وسْـفورزَا) أَبَـانَ لنَـا   مَـا أَضْـمَرَتْهُ وَمَـا تُخفيـهِ مِـنْ رِيَـبِ[4]
رِيَـــــــــبِ[4]

المشروع الذي قدمه كل من بيفن وزير خارجية بريطانيا وسفورزا وزير خارجية إيطاليا، ومن أهم بنوده: منح ليبيا استقلالها بعد عشر سنوات ، مع خضوعها طيلة هذه الفترة تحت انتداب ثلاثي مشترك بين انجلترا، وفرنسا، وإيطاليا.

1- ينظر تاريخ العرب المعاصر، رأفت الشيخ، مصدر سابق، ص118 .123.

2- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 242.

3- ينظر تاريخ العرب المعاصر، رأفت الشيخ، مصدر سابق، ص118 .123.

4- ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 148.

لكن هذا المشروع سقط عند التصويت النهائي، إذ لم تؤيده إلا أربع عشرة دولة[1].
دولة[1].

ومن أحداث التاريخ الليبي التي عاصرها رفيق وكتب عنها أيضاً تصريحات بريطانيا ووعودها لليبيين بالاستقلال وهي كثيرة، ولكنها كاذبة ليس لها عهد إلا الغدر وسلب حقوق الشعوب وخداعهم، وفي ذلك يقول:

خَـابَ الـذي ظـنَّ الوعـودَ حَقَائِقـاً سَـتُنيلُ برْقـةَ دَوْلـةً وَنِظَامَـا
إنْ صَـحَّ مَـا زَعَمـوا سَنُشْـبهُ قِسْـمَةً للقـرِدِ بـيْنَ القِّطَتَـيْنِ تَمَامَـا[2]

كما يقول:

كـمْ قَـدْ سَـمعْنَا مِـنْ وعـوْدٍ أُخْلِفَـتْ كَانَـتْ خِـدَاعاً كلهَـا وضَـلالا
كَشَـفَتْ لنَـا الأَيَـامُ بعْـدَ تَجَـاربٍ أَن الصَّـديقَ الحَـقَّ صَـارَ مُحَـالا [3]
(3)

يشير الشاعر هنا إلى ما تدعيه بريطانيا ويروج له عملاؤها من أنها هي الصديق الحق! وذلك خداع، ومما يؤلم أن بعض العقول تجوز عليها الحيلة.

كانت بريطانيا قد أعطت وعوداً بمساندة الشعب الليبي ومساعدته على نيل الاستقلال فور القضاء على الطليان، إلا أنها لم تف بوعودها الزائفة، فبعد خروج إيطاليا من ليبيا عام 1943 م أعلنت بريطانيا بأن المنطقة أصبحت خاصة لها – بموجب احتلالها لها خلال الحرب العالمية الثانية، مما حدا بالشعب الليبي أن ينظم

---

[1]– ينظر محطات من تاريخ ليبيا الحديث، مذكرات محمد عثمان الصيد، إعداد طلحة جبريل، طوب للاستثمار للاستثمار والخدمات، ط 1، 1996 م، ص 301.

[2]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 52.

[3]– نفسه، ص 139.

وجمعية عمر المختار: هيأة رياضية لمساعدة المأسورين العاجزين عن العمل تأسست أثناء الحرب العالمية الثانية 1941م من الليبيين الموجودين في مصر[1].

ومن الحوادث المؤلمة حادثة الزيت المسموم"حين كان تموين برقة بيد الإدارة البريطانية منذ عام 1942 م، وكان المسؤولون على التموين خليطاً من كافة الأجناس، وقد بلغ الإهمال الغاية حتى ترتب على ذلك أن اختلط زيت الأكل بغيره مما سبب حوادث تسمم نتيجة الاستهتار بمصلحة البلد وحقوقه، وقد أوحى الوضع بوجه عام للشاعر بهذه القصيدة التي صور فيها كثيراً مما يعانيه المواطنون"[2].

وَتَصَّـــرفوا (بالزيْـــتِ) فِـــي أرْوَاحنَـــا فَقَضـــوا لهـــنَّ القـــبْضَ والتَـــأجيْلا
والـــرزْقُ كـــالأَرْوَاحِ فِـــي أَيْـــديهمو قَـــدَروا لـــهُ الحرْمَـــانَ والتَنْـــويلا [3]

ويقول رفيق عن لجنة الإشراف على الدستور والدول التي صوتت بأحقية ليبيا في الاستقلال:

سَـــيَأتيكَ مَنْـــدوبٌ وتَأتيـــكَ لجْنَـــةٌ لتُشْـــرِفَ عمَـــا باخْتيَـــارٍ تُقَـــرِّرُ [4]
قَضَـــتْ أنَنَـــا أحْيَـــاءَ سِـــتُّونَ دوْلـــةٍ فَمَـــا بَالنَـــا فِـــي الانْتِّحَـــارِ نُفَكِّـــرُ [5]

كما يقول:

لَقَـد حَـانَ تَقْريـرُ المَصـيرِ، وأمْـرهُ إلينـا ولَكـنْ كُلّنَـا عنْـهُ فِـي شـانِ [6]

كما يقول محتفلاً بعيد الاستقلال:

عيـــد عليـــه مهابـــة وجـــلال عيـــد وحســـبك أَنـــه اســـتقلال
يـــوم عليـــه مـــن الســـعادة بهجـــة وعليـــه مـــن نـــور الســـرور جمـــال

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 140.
[2]– نفسه، ص 89.
[3]– نفسه، ص89، 90.
[4]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 159.
[5]– نفسه، ص 157.
[6]– نفسه، ص 25.

يـــوم ســـعيد فيـــه نالـــت أمـــة ملكـــاً تمجـــد ذكـــره الأَجيـــال[1]

وقد نص قرار الأمم المتحدة باستقلال ليبيا على:

أن تصبح ليبيا المؤلفة من طرابلس وبرقة وفزان دولة مستقلة ذات سيادة، ويحقق هذا الاستقلال بأسرع ما يمكن فلا يجوز أن يتأخر عن يناير 1952م[2].

أما حادثة استشهاد عمر المختار فقد أحدثت ألما كبيراً في نفوس الشعب الليبي والعروبة كلها، وقد كتب الشعراء الليبيون والعرب الكثير من القصائد في بطولاته وصموده وتضحياته.

يقول رفيق في قصيدة: (عمر المختار):

عمـر بـن مختـار الشـهيد لصـيته فـي الخـافقين وفـي النفـوس جـلال
نـــال الشـــهادة فـــائزا بجهـــاده بطـــل ســـتحيي ذكـــره الأجيـــال
بطـــل ســـيخلد للعروبـــة قـــدوة والليـــث تفعـــل فعلـــه الأشـــبال[3]

"وجدت هذه الأبيات مكتوبةً على قطعة من الرخام في ضريح خالد الذكر، عمر المختار، المقام في شارع عمرو بن العاص ببنغازي"[4]. ففي عام 1931م تمكن الإيطاليون من محاصرة عمر المختار الذي جابه بالإيمان والصلابة أحدث الجيوش والسلاح، وأسروه ليحكم عليه بالإعدام شنقاً [5].

وقد ثارت نفس رفيق غيرة على هذا البطل، ولن تهدأ إلا بالانتقام لهذا الشيخ الجليل الذي يندر أمثاله وتفتقر إليهم الأمة العربية، يقول مخاطباً شعبه في تساؤل ممزوج بقليل من الاستهزاء:

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 231.

[2]– ينظر محطات من تاريخ ليبيا الحديث، مذكرات محمد عثمان الصيد، إعداد طلحة جبريل، مصدر سابق، ص 302.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 316.

[4]– نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– ينظر أشهر القادة السياسيين من يوليوس قيصر إلى جمال عبد الناصر، تركي ظاهر، مصدر سابق، ص33–35.

أتفـــــرون؟ ولمـــــا ننـــــتقم للشـــهيد الباســل، الشـيخ الأبـر[1]

فالحرقة على هذا البطل تسكن قلب الشاعر وأمثاله من الأحرار، وسيظل رمزاً للجهاد وشعاراً للبطولة، ويقول شاعرنا:

ســـنذكر مـــا حيينـــا منـــك ثـــارا لـــــه فـــــي طـــــي أضـــــلعنا أوار

ســـنذكر حـــادث البطـــل المفـــدّى (أبـــا المختـــار) مـــا طلـــع النهـــار

شـــــهيد الحـــــق مبـــــدؤه جهـــــاد بإيمـــــان وذاك لنـــــا شـــــعار...[2]

ويقول رفيق في قصيدة: (من ليبيا إلى مصر) متناصاً مع محاولة توحيد مصر والسودان 1953 ومحاولة تحرير مصر 1954م:

أنـتم بنـو مصـر والسـودان ضـمكما جســم وأنــتم لــه كالقلــب والكبــد

أنـتم بنـو العـرب الأمجـاد ينصـركم بنـــو الفـــراعين فاشـــتدوا يـــداً بيـــد

ذودوا عـن النيـل ولتجـر القنـاة دمـاً كالســـيل يـــدفع بالغثّـــاء والزبـــد[3]

نـادى الشـاعر بعـودة مصـر والسـودان دولـة واحـدة كمـا كـانوا، وحـذرهم مـن بريطانيـا ودسائسـها، وطلـب مـن المصـريين النضـال مـن أجـل اسـترداد قنـاة السـويس وتحرير الوطن من الاستعمار.

وقـد قامـت الثـورة المصـرية فـي 23 يوليـو 1952م، وعملـت علـى تحقيـق أهدافها، فقامـت الحكومـة بتوقيـع اتفاقيـة السـودان 1953م لإعـادة السـودان ومصـر دولة واحدة ، ولكن جرى الاستفتاء فرفض السودانيون الانضمام إلى مصر، وفضلوا الاستقلال، وتم توقيع اتفاقية 1954م مع بريطانيا لتحقيق الجلاء عن مصر[4]، ثم ثم أَممت مصر قناة السويس لاستخدام عوائد الملاحة في القناة لتمويل مشروع السَّدِّ

---

[1]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، مصدر سابق، ص 165.

[2]– نفسه ، ص 212.

[3]– ديوان شاعر الوطن الكبير، أحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأخيرة، مصدر سابق، ص 258.

[4]– ينظر تاريخ العالم الإسلامي الحديث والمعاصر، إسماعيل أحمد ياغا ومحمود شاكر، دار المريخ للنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط1، 1993م، ج2، ص44.

العالي، وأنذرت بريطانيا مصر بالتراجع عن قرار التأميم فرفضت، فكان العدوان الثلاثي على مصر سنة 1956 م، فأصدرت الأمم المتحدة قراراً ملزماً بانسحاب قوات العدوان الثلاثي، وانتهت أزمة السويس بهزيمة الدول المعتدية وانسحابها، وكان ثمن ذلك المئات من شهداء مصر الأبرار[1].

وتعميقاً لما سبق نقول: إن استدعاء رفيق للحوادث التاريخية لم يأت من فراغ بل أتى عن طريق انصهار النصوص المحملة بتجارب الموروث الإنساني والأحداث التاريخية التي ملأت ذاكرة الشاعر، فأعاد بناءها في نصه الشعري بشكل تلاحمي وتناغمي كبيرين.

كما نلاحظ أن رفيق أولع بالتاريخ ولعاً شديداً، فطفحت نصوصه الشعرية بالشخصيات والحوادث التاريخية المكتنزة بالدروس والعبر؛ لأن التاريخ يعد نبعاً ثرياً من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس من خلال العودة إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي برؤية إنسانية، تكشف عن همومه ومعاناته وطموحه وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش في نفس الشاعر وذهنه، يلجأ إليه فيمزجه بالحاضر مجسداً فاعلية التأثير والتأثر.

ويأتي استلهام رفيق للشخصيات والحوادث التاريخية وتوظيفها في نصه الشعري بشكل يتلاءم ورؤيته الشعورية، وموقفه النفسي لحظة الإبداع، وهو بالتأكيد دليل قوي وعلامة واضحة على ذخيرتهِ التاريخية ومقدرته على استخدام الذاكرة لخدمة التجربة الشعورية.

[1]– ينظر موسوعة 1000 حدث إسلامي، عبد الحكيم العفيفي، مصدر سابق، ص437.

الخاتـــــمة

لقد كشف هذا البحث عن ظاهرة بارزة تمثل جانباً من جوانب مسيرة أحمد رفيق الشعرية، وقد استطعت من خلاله التوصل إلى بعض الحقائق المتصلة بهذا الموضوع، ووفقا لذلك يمكن أن أقول:

1- كتب أحمد رفيق في معظم الأغراض الشعرية، فضلاً عن التزام الشاعر بقضايا بلاده السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وزخر شعره بأنواع مختلفة من التناص، لذلك شكل ميداناً صالحاً للبحث والتحليل.

2- إن التناص، وإن ظهر مصطلحًا جديدًا إلى لغتنا نتيجة التواصل مع الآداب الأجنبية، إلا أن له جذوراً متغلغلة في تراثنا النقدي والبلاغي، وقد تعددت المصطلحات المتصلة بالظاهرة، وتناقلها الدارسون وأضافوا إليها تفريعات جديدة، وركزوا على الجانب النظري مع بعص الأمثلة التطبيقية، وقد شاعت هذه الظاهرة وقويت حتى أصبحت سمة من أبرز سمات القصيدة الحديثة.

3- مثلت ظاهرة التناص مرآة عاكسة لثقافة الشاعر، فأشارت بوضوح إلى الروافد التي استقى منها رفيق ثقافته، فبإطلالة بسيطة على عناوين هذه الدراسة تتضح الرؤيا أَمامنا لكثير من تلك الروافد.

4- يعمل التناص بنوعيه (التناص الاقتباسي، والتناص بالمعنى) مرشدًا نفسيًّا، فهو دليل يحمل في ثناياه رغبة الشاعر وميوله، إذ يرشدنا إلى النصوص التي تأثر بها رفيق، فعلقت في ذهنه فأحالها شعراً جميلاً.

5- يُعدُّ التناص وسيلة مهمة في الكشف عن تراث الأمة. إذ توصلت الباحثة في (التناص في شعر أحمد رفيق) إلى أن لرفيق يداً كبرى في إعادة إحياء جانب كبير من ذلك التراث، وإضفاء صفة الديمومة عليه.

6- يمتلك التناص قدرة استثنائية على كسر الرتابة والملل، لأنه يتعلق بدراسة علوم ومعارف مختلفة ومتنوعة تبث في نفس الباحث رغبةً وتشويقاً للبحث، وقد حوت دواوين رفيق جانباً كبيراً من تلك المعارف، فلا يخرج الباحث منها إلا وقد حمل من الثقافةِ الشيء الكثير.

7- لقد كان لثقافة رفيق الإسلامية أثر كبير في قصائده، لذا شكل التناص مع الدين الإسلامي حيزاً لابأس به، فقد كان هناك حضور للقرآن مفردات، وجمل، وآيات، فضلاً عن القصص القرآنية، وكذا الحديث والسيرة النبوية.

8- نهل رفيق من بعض الروافد الأدبية: شعرية، شملت تناصات مع شخوص من الشعراء، وأشعار من مختلف العصور، ونثرية احتوت القليل من الأساطير والكثير من الأمثال بنوعيها الفصيحة والعامية.

9- طفحت نصوص رفيق الشعرية بالشخصيات والحوادث التاريخية المكتنزة بالدروس والعبر، وهذا دليل قوي وعلامة على ذخيرته التاريخية، ومقدرته على استخدام الذاكرة لخدمة التجربة الشعورية.

ومهما يكن من أمر، فلقد حاولت صاحبة الدراسة – قدر الإمكان استبيان ظاهرة التناص في دواوين أحمد رفيق وفق منهج اعتمد شواهد كثيرة مرفقة بالشرح والتحليل. وقد توصلت إلى نتيجة مؤداها أن أشعار رفيق تمثل مزيجاً من العلاقات بين نصوص أخرى قادمة ومقتبسة من أجناس أدبية مختلفة، ومن حقول ثقافية متنوعة، جعلت الدواوين غنية بالدلالات والإيحاءات.

ومازال هناك مجال متسع لدراسات أخرى، فكل فصل أو مبحث من هذه الأطروحة قابل لأن يكون موضوعاً منفرداً بالبحث، إلى جانب موضوعات أخرى غير التناص مثل: اللغة الشعرية عند أحمد رفيق، والتقليد والتجديد في شعر أحمد رفيق، والسخرية في خطاب أحمد رفيق وغيرها.

وفي النهاية آمل أن يكون هذا البحث قد أثمر شيئاً يسهم في خدمة المكتبة العربية، وأسأل الله التوفيق والسداد.

المصادر والمراجع

أولا ـ الكتب:

1. القرآن الكريم بالرسم العثماني، مصحف المدينة المنورة.
2. ابن تيمية والتصوف، مصطفى حلمي، دار الدعوة، الإسكندرية – مصر، ط2، 1982م.
3. أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، ثائر زين الدين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 1999م.
4. الاتجاه الأُسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان قاسم، مؤسسة علوم القرآن، الشارقة – الإمارات، ط1، 1992م.
5. أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول) كاملي بلحاج، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004م.
6. الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د.ط، د.ت.
7. الأدب العربي في الأندلس، علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، ط1، 1989م.
8. الأدب ومذاهبه، محمد مندور، نهضة مصر، القاهرة – مصر، د.ط، 2002م.
9. أساس البلاغة، للزمخشري، دار صادر، بيروت – لبنان، ط3، 2003م.
10. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، د ط، د ت.
11. الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، د.ط، د.ت.

12. الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ط 2، 1995م.
13. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، سينا للنشر، القاهرة – مصر، ط1، 1995م.
14. أشهر القادة السياسيين من يوليوس قيصر إلى جمال عبد الناصر، تركي ظاهر، دار الحسام للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1992م.
15. أشهر ملكات التاريخ، ليديا هويت فارمر، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان، د.ط، د.ت.
16. الأصنام، هشام بن الكلبي، تحقيق: أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة – مصر، ط1، 1914م.
17. الأَعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط13، 1998م.
18. أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.
19. ينظر أعلام ليبيا، الطاهر الزاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1961م.
20. أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1996م.
21. أَلف ليلة وليلة، تحقيق: وليد السيد، كتاب ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2011م.
22. الأمثال العربية والعصر الجاهلي، محمد توفيق أبو علي، دار النفائس، بيروت – لبنان، ط1، 1988م.

23. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1989م.
24. أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، فؤاد القرقوري، الدار العربية للكتاب، بيروت – لبنان، د.ط، 1984م.
25. إيران في سنوات الحرب العالمية الثانية، عبد الهادي كريم سليمان، مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة، العراق، د ط، 1986م.
26. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: غريد الشيخ وإيمان الشيخ ، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2004م.
27. بحوث ودراسات في التاريخ الليبي، مجموعة من الأساتذة والباحثين، مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس – ليبيا، د ط، 1984م.
28. البديع في وصف الربيع، أبو الوليد الإشبيلي، تحقيق: عبد الله عيلان، جدة – السعودية، ط2، 1207هـ.
29. بين الأَدب والتاريخ، قاسم عبده قاسم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم – مصر، ط1، 2007م.
30. تاج العروس، للزبيدي، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، د.ط ، 1979م.
31. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الإيمان، المنصورة – مصر، ط1 – 1997م.
32. تاريخ إفريقيا والمغرب، الرفيق القيرواني، تحقيق وتعليق: محمد زينهم محمد عزب، دار الفرجاني للنشر والتوزيع، ط1، 1994م.
33. تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط24، 2003م.

34. تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط16، 2004م.
35. تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، دار الجيل، مصر، ط14، 1996م.
36. تاريخ الامبراطورية الرومانية السياسي والحضاري، سيد أحمد علي الناصري، دار النهضة العربية، القاهرة – مصر، ط2، 1999م.
37. تاريخ الشعر العربي الحديث، أَحمد قبش، دار الجيل، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.
38. تاريخ العالم الإسلامي الحديث والمعاصر، إسماعيل أحمد ياغا ومحمود شاكر، دار المريخ للنشر، الرياض – المملكة العربية السعودية، ط1، 1993م.
39. تاريخ العرب الحديث، جميل بيضون، وشحادة الناطور، علي عكاشة، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ط1، 1992م.
40. تاريخ العرب الحديث، عودة محمد عبد الله، وإبراهيم ياسين الخطيب، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1998م.
41. تاريخ العرب القديم، توفيق برو، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، ط2، 1996م.
42. تاريخ العرب المعاصر، رأفت الشيخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم – مصر، د.ط، 1996م.
43. التاريخ الكبير، الحافظ أبو عبد الله شمس الدين الذهبي، تحقيق: محمد عبدالهادي شعير، مطبعة دار الكتب، القاهرة – مصر، د.ط، 1973م.
44. تتمة الأعلام، خير الدين الزركلي، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 2002م.

45. تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1985م.
46. التصوير الشعري والتجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة، عدنان حسين قاسم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، د.ط، د.ت.
47. التفاعل النصي، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة – مصر، ط1، 2010م.
48. تفسير القرآن العظيم، للإمام الحافظ عماد الدين بن كثير، دار إحياء الكتب العربية، مصر، د.ط، د.ت.
49. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، الفجالة – مصر، ط4، د ت.
50. التناص بين النظرية والتطبيق، عبد الوهاب البياتي أنموذجاً، أحمد طعمة حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2007م.
51. التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف المصرية، الإسكندرية . مصر، د.ط 1991م.
52. التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2007م.
53. التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي أنموذجاً)، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان – الأردن، ط1، 2009م.
54. التناص نظرياً وتطبيقيا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000م.
55. ثقافة الأَسئلة مقالات في النقد والنظرية، عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م.

56. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد القرشي، تحقيق علي البجاوي، نهضة مصر، د.ط، 1981م.
57. الجواهر الإكليلية في أعيان علماء ليبيا من المالكية، ناصر الدين محمد الشريف، وبه ملحق الفتاوى الزاويّة على مذهب السادة المالكية، للإمام المفتي العلامة الأستاذ الطاهر أحمد الزاوي، دار البيارق، عمان – الأَردن، ط.1، 1999م.
58. الحب عند العرب، أحمد تيمور، دار المعارف، سوسة – تونس، ط1، 1993م.
59. الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، قريرة زرقون نصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2004م.
60. الحصاد الأول، خليفة محمد التليسي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، ط1، 1989م.
61. الحملة الإيطالية على ليبيا، دراسة وثائقية في إستراتيجية الاستعمار والعلاقات الدولية، محمود صالح منسي، القاهرة – مصر، د.ط، 1980م.
62. حي بن يقظان، ابن طفيل، تحقيق: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت – لبنان، ط3، 1980م.
63. خصائص الشعر الحديث، نعمات أحمد فؤاد، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1980م.
64. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1987م.
65. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية – مصر، ط4، 1998م.
66. دراسات في النص والتناصية، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 1998م.

67. دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس، أمين توفيق الطيبي، الدار العربية للكتاب، طرابلس – ليبيا، ط1، 1997م.
68. دراسات وصور من تاريخ الحياة الأَدبية في المغرب العربي، محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، القاهرة – مصر، ط1، 1983م.
69. الدلالة المرئية، علي العلاق، دار الشرق، عمان – الأردن، ط1، 2002م.
70. ديوان البحتري، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط1، 1995م.
71. ديوان جميل صدقي الزهاوي، دار العودة، بيروت – لبنان، د.ط، 1972م.
72. ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1987م.
73. ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت – لبنان، ط3، 2003م.
74. ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والنوادر، إعداد: محمد عبد الكريم، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، ط1، 2008م.
75. ديوان أبي تمام، تقديم وشرح محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت ـ لبنان، ط1، 1979م.
76. ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الإمام العلامة الواحدي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة – مصر، د.ط، د.ت.
77. ديوان أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة)، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كِرِوُ، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 1999م.
78. ديوان ذي الرمة، مراجعة: زهير فتح الله، دار صادر، بيروت – لبنان، ط3، 2009م.
79. ديوان الشماخ بن ضرار، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1994م.
80. ديوان العباس بن الأحنف، دار صادر، بيروت – لبنان، ط2، 2008م.

81. ديوان عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.
82. ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الآداب، بيروت – لبنان، ط4، 1993م.
83. ديوان الهذليين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة – مصر، ط2، 1995م.
84. ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، المطبعة الأهلية، بنغازي – ليبيا، ط1، 1962م.
85. ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الأُولى والثانية، المطبعة الأهلية، بنغازي – ليبيا، ط1، 1971م.
86. ديوان شاعر الوطن الكبير، أَحمد رفيق المهدوي، الفترتان الرابعة والأَخيرة، المطبعة الأهلية، ط1، 1965م.
87. ديوان لبيد بن ربيعة، إعداد محمد عبد الكريم، دار الراتب الجامعية، بيروت – لبنان، ط1، 2008م.
88. ديوان لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)، أبو العلاء المعري، رواية: الإمام التبريزي، ومراجعة: الإمام أبي منصور بن الجواليقي، تقديم وشرح وحيد كبابة وحسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، د.ط، 2009م.
89. رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، دار الكتب الوطنية، طرابلس – ليبيا، د.ط، د.ت.
90. الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت – لبنان، ط1، 1978م.
91. رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، أنس داود، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، د.ط، د.ت.
92. الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1992م.

93. زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود اليوسي، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1981م.
94. سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار بيروت، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ط، 1957م.
95. سلسلة تاريخ العرب والإسلام (تاريخ العرب القديم والبعثة النبوية)، صالح أحمد العلي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2000م.
96. السيرة النبوية، أبو الحسن علي الحسيني الندوي، دار الشروق للنشر والتوزيع، والطباعة، ط8، 1989م.
97. السيرة النبوية، أحمد بن زيني دحلان، دار القلم، حلب – سوريا، ط1، 1996م.
98. السيرة النبوية، ابن إسحاق، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2004م.
99. السيرة النبوية ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن عبد الله المعافري، تقديم: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط9، 1975م.
100. السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1994م.
101. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت – لبنان، تقديم الشيخ حسن تميم، راجعه وأعدّ فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، ط3، 1987م.
102. الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، مطبعة الأَنجلو المصرية، القاهرة – مصر، ط1، 1957م.
103. شعراء الوطنية في مصر، عبد الرحمن الرافعي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 1954م.

104. الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1990م.
105. الشوقيات (الأعمال الشعرية الكاملة)، أحمد شوقي، دار العودة، بيروت – لبنان، د.ط، 1988م.
106. الصِحَاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، إسماعيل بن حماد الجوهري، دار العلم للملايين، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت – لبنان، ط3 – 1984م.
107. الجامع الصحيح، أَبو عبد الله محمد إسماعيل البخاري، المطبعة السلفية، القاهرة – مصر، ط1، د.ت.
108. الجامع الصحيح، الإمام الحافظ أبو الحسن مسلم بن الحجاج، عناية: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الرياض – السعودية، 1998م.
109. صدع النص وارتحالات المعنى، إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 2000م.
110. علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1991م.
111. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت – لبنان، ط5، 1981م.
112. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1982م.
113. الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، فتحي محمد عوض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1970م.
114. فلسفة الأدب والفن، كمال عيد، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، د.ط، 1938م.

115.الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط11، د ت.
116.في الأدب العربي الحديث، سالم المعوش، الجامعة المفتوحة، طرابلس ـ ليبيا، ط 1، 1993 م.
117.في أدب ما قبل الإسلام، محمد عثمان علي، دار الأوزاعي، بيروت – لبنان، ط3، 1986م.
118.في الشعر والنقد، منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1985م.
119.في عالم المتنبي، عبد العزيز الدسوقي، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط1، 1988م.
120.في نظرية الأدب من قضايا الشعروالنثر في النقد العربي القديم والحديث، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2000م.
121.قصة الأَدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، روافد المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د.ط، 1968م.
122.قصص الأنبياء، السيد الجميلي، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط3، 1939م.
123.الكامل في التاريخ، الإمام العلامة أبي الحسن علي بن الأثير، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2007م.
124.كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة – مصر، ط1، 1952م.
125.كيلوبترا ملكة مصرية أم عاهرة إغريقية؟ عن دراسات مايكل جرانت والمؤرخون القدماء، سلامة موسى، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية – مصر، ط1، 1984م.

126. اللُبابُ في قواعد اللغة وآلات الأدب، محمد علي السراج، مراجعة وتنسيق خير الدين شمسي باشا، دار الفكر، دمشق – سورية، ط1، 1987م.
127. لسان العرب،، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط3، 1999م.
128. لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، د.ط، 2005م.
129. مجمع الأمثال، أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: جان عبد الله تومَا، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 2002م.
130. محطات من تاريخ ليبيا الحديث، مذكرات محمد عثمان الصيد، إعداد: طلحة جبريل، طوب للاستثمار والخدمات، الرباط . المغرب، ط1، 1996م.
131. محمد خاتم المرسلين، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 2000م.
132. المختار (معجم وجيز في المعاني) محمد أمين فرشوخ، دار الفكر العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1995م.
133. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار الحديث القاهرة، القاهرة – مصر، د.ط، 2003م.
134. مختار القاموس، الطاهر أحمد الزاوي، الدار العربية للكتاب.
135. مختصر التاريخ الإسلامي، محمد عبد الله عودة وآخرون، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، د.ط، 1989م.
136. مختصر تاريخ العرب، سيد أمير علي، ترجمة: عفيفي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط2، 1962م.
137. المدارس والأنواع الأدبية، شفيق البقاعي وسامي هاشم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1، 1979م.

138. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (في الحيوان والنبات والمعادن)، ابن فضل الله العمري، مكتبة مدبولي، مصر، ط2، 1996م.
139. مسند الدارمي المعروف بسنن الدارمي، الإمام الحافظ عبد الله بن بهرام الدارمي، تحقيق: حسين سليم أسد الداراني، دار المغني للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2000م.
140. مصرع كيلوبترا، أحمد شوقي بك، مطبعة دار الكتب العلمية، الإسكندرية ـ مصر، ط1، 1946 م.
141. مصر والإمبراطورية الرومانية في ضوء الأوراق البردية، عبد اللطيف أحمد علي، دار النهضة الغربية، القاهرة – مصر، د ط، 1988م.
142. المعارضات الشعرية، عبد الرحمن إسماعيل، النادي الأدبي، جده –السعودية، 1994م.
143. المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع، عبد الله التطاوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د.ط، د.ت.
144. معالم تاريخ العرب قبل الإسلام، أحمد أمين سليم، مكتب كريرية إخوان، بيروت، د.ط، د.ت.
145. معاني النص، سامح الرواشدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2006م.
146. المعجزة الكبرى القرآن الكريم، محمد أَبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، د.ط، د.ت.
147. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط.1، 1993م.
148. معجم الأمثال الشعبية في ليبيا، حبيب يوسف مغنية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – سرت – ليبيا، ط1، 2003م.

149.معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ط، 1977م.
150.معجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان.
151.معجم الشعراء الليبيين، عبد الله مليطان، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني، ط1، 2001م.
152.معجم الصحابة الإمام الحافظ أبي الحسين عبد الباقي بن نافع البغدادي تحقيق: إبراهيم قوتلاي، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية، ط1، 1998م.
153. معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة: محمد حمودة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2012م.
154.معجم المصطلحات الأدبية، بول آرون وآخرون،، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2012م.
155.معجم المصطلحات الأَدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، 1985م.
156.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1984م.
157.معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مصطفى عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان – ط1، 1996م.
158. معجم معارك الجهاد في ليبيا، خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس – ليبيا، د.ط، 1983م.
159.المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط2، 1999م.
160.المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، ط 1، 1980 م.

161.مقاهي الأدباء في الوطن العربي، رشيد الذوادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية – مصر.

no stamps are Converted by Tiff Combine applied by registered version

162.من الإعجاز العلمي في القرآن الكريم، حسن أبو العينين، مكتبة العبيكان، الرياض – السعودية، ط2، 2005م.

163.المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1992م.

164.منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط2، 1981م.

165. موسوعة أحداث وأعلام مصر والعالم، رءوف سلامة موسى، مكتبة المعارف، الإسكندرية – مصر، ط1، 2001م.

166. موسوعة الأديان السماوية والوضعية (أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام)، سميح دغيم ، بيروت – لبنان، ط 1 – 1995م.

167.موسوعة 1000 حدث إسلامي، عبد الحكيم العفيفي، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 1996م.

168.موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر، ط7، 1984م.

169.موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، موريس حنّا شربل، جروس برس، طرابلس – لبنان، 1996م.

170. موسوعة شهيرات النساء، إعداد: خليل البدوي، دار أسامة للنشر، عمان – الأردن، ط1، 1998م.

171. موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية، ناظم عبد الواحد الجاسور، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط2، 2011م.
172. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
173. موسوعة مشاهير العالم (مشاهير القادة العسكريين والسياسيين)، إعداد: مجموعة من المؤلفين، دار الصداقة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2002م.
174. موسوعة المشاهير، موسوعة شاملة لأعلام ومشاهير الرجال والنساء في الشرق والغرب قديما وحديثا، إعداد مجدي سعيد عبد العزيز، مطابع سجل العرب، القاهرة . مصر، الكتاب الأول، ط1، 1996م.
175. الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض –السعودية، ط4، 2001م.
176. موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.
177. موطأ الإمام مالك، رواية محمد الحسن الشيباني، تحقيق: عبد الوهاب عبد اللطيف، القاهرة، مصر، 1994م.
178. النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط1، 2001م.
179. نظرات في أحسن القصص، محمد السيد الوكيل، دار القلم، دمشق، ودار الشامية بيروت، ط1، 1994م.
180. نظرية الأَدب، شفيق يوسف البقاعي، منشورات جامعة الزاوية، الزاوية –ليبيا، ط1، 1985م.

181.نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ـ لبنان ، د ط ، 1988م
182.الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرنأووط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2000م.

ثانيا ـ الرسائل العلمية:

1. التناص في شعر سليمان العيسي، نزار عبشي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، الأردن، 2005 م
2. التناص معياراً نقدياً، شعر أحمد مطر أنموذجاً، أحمد عباس كامل الأَزرقي، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة ذي قار، الناصرية – العراق، 2002م.
3. ظاهرة التناص في الشوقيات، مهند عباس حسين، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2011م.
4. مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير من إعداد عبد المنعم محمد فارس، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، 2005م.

ثالثا ـ الدوريات والمواقع الإلكترونية:

1. إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد السادس، 2012م، مقال بعنوان (التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر، دراسة نقدية)، علي سليمي، وعبد الصاحب طهماسي.
2. بحث بعنوان أَحمد رفيق المهدوي، آمال بن غزي، منتديات تخاطب (ملتقى اللسانيين واللغويين والأُدباء والمثقفين والفلاسفة)، تهتم بالثقافة والإبداع والفكر والنقد واللغة والفلسفة، الإثنين 22/ فبراير/ 2010م.

3. خرافات أَدبية، عبد الجبار العاني، دار البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، الموسوعة الصغيرة، العدد 449.
4. ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأَدب، مقال بعنوان التناص الأَدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، بقلم حسين ميترزائي، جامعة أزاد الإسلامية، كرج – إيران، 2002م.
5. عالم المعرفة، سلسلة شهرية يصدرها المجلى الوطني للثقافة والفنون والآداب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام،، مراجعة عبد الغفار مكاوي، الكويت، مقال بعنوان (المعتقدات الدينية لدى الشعوب)، العدد 173، مايو 1939م.
6. مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) مج 15، العدد الأول، يناير، 2007م، بحث بعنوان استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان (حديث النفس) للشاعر الشهيد عبد العزيز الرنتيسي، عبد الرحيم حمدان، كلية فلسطين التقنية، دير البلح – فلسطين.
7. مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) مج 14، العدد الأول، يناير 2010م، مقال بعنوان (الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش).
8. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قالمة، الجزائر، العدد 7، مقال بعنوان التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم، د: سامية عليوي.
9. مدونة الدكتور عبد الجواد عباس في الأدب والثقافة، ومقال بعنوان، أَحمد رفيق المهدوي إقامة قليلة ووطنية كثيرة، الثلاثاء/ 22 / نوفمبر 2011م.
10. المِسْبار في النَّقْد الأَدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) حسين جمعة، من منشورات موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت، دمشق– سوريا، 2002م. http://www.awu-dam.org

المحتويـــــات

الموضوع	الصفحـة
الآية	
الإهداء	
الشكر والتقدير	

الموضوع	الصفحـة
المقدمة	أ
الفصل التمهيدي	1
المبحث الأول: التعريف بالشاعر واتجاهاته الأدبية	2
المطلب الأول: التعريف بالشاعر	3
أولا ـ نسبه ونشأته	4
ثانيا ـ مكانته الأدبية	6
المطلب الثاني: اتجاهاته الأدبية	15
أولا ـ الوطنية	16
ثانيا ـ الشعر الاجتماعي	23
ثالثا ـ الوصف	27
رابعا ـ الغزل	33
خامساً: الرثاء	39
سادسا ـ المدح	41
سابعا ـ القصة الشعرية	43

الموضوع **الصفحـة**

المبحث الثاني: مفهوم التناص وحضوره في النقدين الغربي والعربي 49

المطلب الأول: مفهوم التناص 50

أولا ـ التناص في اللغة 51

ثانيا ـ التناص في الاصطلاح 52

المطلب الثاني: التناص في النقد الغربي 55

المطلب الثالث: التناص في النقد العربي القديم والحديث 61

أولا ـ التناص في النقد العربي القديم 62

ثانيا ـ التناص في النقد العربي الحديث 67

الفصل الأول: التناص الديني في شعر أحمد رفيق 73

المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم 74

المطلب الأول: التناص مع بعض المفردات القرآنية 78

المطلب الثاني: التناص مع بعض الجمل القرآنية 86

المطلب الثالث: التناص مع بعض معاني القرآن الكريم 97

المبحث الثاني: التناص مع القصة الدينية،والحديث الشريف،والسيرة النبوية 114

المطلب الأول: التناص عبر شخوص القصة الدينية 115

المطلب الثاني: التناص مع الحديث النبوي الشريف 142

المطلب الثالث: التناص مع السيرة النبوية 148

الفصل الثاني: التناص الأدبي 157

المبحث الأول: التناص مع الشعر والشعراء 159

المطلب الأول: التناص مع جوانب من شخصيات بعض الشعراء 161

أولا ـ الشخصية عندما تكون عنصراً في صورة جزئية 162

الموضوع	الصفحـة
ثانيا ـ الشخصية عندما تكون محوراً لقصيدة	170
المطلب الثاني: التضمين الشعري لنصوص بعض الشعراء	180
أولا ـ التناص الخارجي	181
ثانيا ـ التناص الداخلي	212
المبحث الثاني: التناص مع الأساطير والأمثال	224
المطلب الأول: التناص الأسطوري	226
المطلب الثاني: الأمثال	238
أولا ـ الأمثال العربية الفصيحة	240
ثانيا ـ الأمثال الشعبية الليبية	244
الفصل الثالث: التناص التاريخي	249
المبحث الأول: الشخصيات التاريخية	253
المبحث الثاني: التناص مع الحوادث التاريخية	276
الخاتمة	296
المصادر والمراجع	298
المحتويات	317