مقدمة

لم يكن حسين لحلافي الشاعر الوحيد الذي تحدث عن الوطن في شعره، فقد كان الوطن موضوعاً أساسياً شغل العديد من شعراء الفصحى والعامية، عبر العديد من الحقب والعصور والأوقات. ولكن لحلافي تميز —في تقديري– عن سائر الشعراء بأن قضية الوطن قد شغلت الحيز الأعظم من تفكيره وإبداعه، وبأنه قد نجح نجاحاً ملفتاً وباهراً في التعبير عن هذه القضية وتجسيد أبعادها وآفاقها وتطورها عبر مسار التاريخ على نحو لا يدانيه فيه شاعر آخر.

قد نجد عند كثير من الشعراء تناولاً لقضية الوطن من جانب من جوانبها، أو صعيد من أصعدتها، تناولاً ربما كان ممتازاً ورائعاً من الناحية الفنية البحتة، ولكننا نجد أنه محدود بذلك الجانب أو ذلك الصعيد، فتغيب عنه جوانب أو أصعدة أخرى من قضية الوطن ومسارها التاريخي، ولكننا عندما نستعرض شعر لحلافي نجد قضية الوطن حاضرة بقوة وشمول وعمق، لا نجده عند غيره، ويبهرنا أننا قد نعجز بالفعل عن إيجاد ناحية من النواحي، أو بعد من الأبعاد المتعلقة بقضية الوطن، ولا سيما منذ حلول مأساة الاحتلال الإيطالي حتى نهاية المأساة باندحار الإيطاليين في الحرب العالمية الثانية، وخروجهم من البلاد، وعودة الوطن إلى أبنائه، سواء منهم أولئك الذين لم يغادروه أو أولئك الذين غادروه مكرهين إلى مختلف ديار الهجرة، لم يتطرق لها لحلافي في شعره، بأبيات متفرقة في ثنايا القصائد أو بقصائد مخصصة بالكامل لتلك الناحية أو ذلك الجانب[1].

---

(1) إذا أردنا الدقة في هذا الخصوص لعلنا نستثني من هذا الحكم الشامل جانباً من جوانب القضية الوطنية لم يتطرق إليه شاعرنا لحلافي، هو تجربة الليبيين في المنافي الإيطالية، وهي التي يكاد يكون قد انفرد بتغطيتها وتوثيقها الشاعر فضيل الشلماني. =

وإني لا أتردد في الزعم بأن لحلافي قد تفوق على جميع الشعراء الذين تناولوا قضية الوطن، بمن في ذلك شعراء الفصحى، بأنه صور في قصائده مختلف أبعاد القضية وجوانبها، وجسدت أشعاره بطريقة ملفتة ما تمتع به من وعي ثقافي وسياسي، مكنه من الإحاطة بشتى الملابسات والظروف الواقعية والمعطيات السياسية التاريخية التي كان لها تأثير مباشر في تطور مسار القضية الوطنية الليبية، في أخريات مراحلها، عندما أخذت المؤشرات تتوالى وتتضاعف على توجه التطورات الدولية للدخول في مرحلة الحسم، بنشوب الحرب العالمية الثانية، وكان لابد أن تنتهي تلك الحرب بانتصار أحد الطرفين المتحاربين على الآخر. وقد صور لحلافي بمنتهى الدقة والإجادة الفنية تلك المرحلة، وجسد الموقف العام الذي كان يسود لدى معظم الليبيين المهاجرين، وهو التطلع للعب دور في تلك الحرب، يحدوهم الأمل في أن تنتهي إلى هزيمة إيطاليا، ومن ثم تحرر وطنهم، وتمكنهم من العودة إليه في عزة وكرامة.

وإضافة إلى تميز لحلافي بشمول مختلف أبعاد القضية الوطنية وجوانبها، فإني أرى أنه قد أبدع خاصة في تصوير بُعْدِ "**الهجرة**" والتطرق لجميع تفصيلاته وجوانبه، بدءاً من الحديث عن دوافع الهجرة وأسبابها واتجاهاتها، مروراً بتصوير آثارها على نفس المهاجر وحياته، وتجسيد ما مثلته من تبدل الحال بأبناء الوطن الكرام، الذين انتهوا إلى مصائر موجعة ومؤلمة من الفقر

=راجع ديوان فضيل الشلماني، تحقيق وشرح: د.يونس عمر فنوش والهمالي شعيب الحضيري، ط1، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، بنغازي، 2004.

وقلة ذات اليد، وفقدان كل مقومات الحياة العزيزة الكريمة التي كانوا يحيونها في الوطن قبل وقوع كارثة الاحتلال، ثم انتهوا إلى اضطرارهم للعمل، من أجل كسب الحد الأدنى من القوت، إلى ممارسة أحقر الأعمال وأشقها على أبدانهم وأنفسهم، وانتهاء بتصوير موقف المهاجر من الوطن وهو في ديار الغربة، حيث يظل متعلقا به وبذكرياته فيه، غير قادر على التلهي عنه ونسيانه، ويظل يعاني الصراع العاطفي العنيف بين التلهف للعودة إلى الوطن، والإحجام عن ذلك بسبب استمرار الظروف والدوافع التي أدت إلى تركه ومغادرته، ويبقى متشبثاً بأمل لا ينطفئ في أن تتغير الظروف، وأن يتمكن الليبيون من دحر العدو المغتصب لأرضهم، فيتحرر الوطن ويتمكن المهاجر من العودة إليه والتمتع فيه بالحرية والأمن والعدل، كما يقول لحلافي.

ومن هذا المنظور فإني أتصور أن لحلافي يستحق أن يوصف بأنه شاعر "**الهجرة**"، كما رأينا أن الشاعر فضيل الشلماني قد استحق بجدارة وصف شاعر "**المنفى**"، إذ كان الشاعر الوحيد الذي صور تجربة الليبين في المنافي الإيطالية. ولئن لم يكن لحلافي الشاعر الوحيد الذي تحدث عن الغربة وصورها إلا أنه —في تقديري– يُعَدّ الشاعر الوحيد الذي أحاط بتجربة الهجرة إحاطة لم يبلغها أي شاعر آخر، وتُعَدّ بعض قصائده في هذا الموضوع روائع خالدة تغني في مثالها عن كثير غيرها من أعمال الشعراء الذين تناول كل منهم جانبا أو أكثر من الصورة أو التجربة، ولكن أحداً لم يبلغ ما بلغه لحلافي في تلك النظرة الشاملة العميقة للتجربة بكل أبعادها وتفاصيلها.

وقد ظلت تنمو لدي الرغبة في أن أخص لحلافي بدراسة مفصلة لأشعاره التي تناول فيها قضية "**الوطن**"، منذ أول اتصال لي بنماذج من شعره عند عملي في إطار لجنة جمع التراث على اختيار المادة التي كنا نسعى لنشرها في المجلد الأول من مشروعنا "**ديوان الشعر الشعبي**"، وهو الاتصال الذي أخذ بعداً شاملاً عند عكوفي وزميلي المرحوم الهمالي شعيب على تحقيق وشرح القصائد التي ضمناها ديوانه الذي نشر في منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي سنة 2004، ثم زادت قناعتي بالفكرة التي أعبر عنها في هذه المقدمة حين عكفت على إعداد كتابي عن تجربة الليبيين في مواجهة الاحتلال الإيطالي، فقد وجدت من واقع الدراسة أن أكثر شاعر اعتمدت على أشعاره في تصوير مختلف جوانب القضية وأبعادها هو لحلافي، ومن ثم فلم يخل أي فصل من فصول ذلك الكتاب (**الليبيون والاحتلال**) من استشهادات بأبيات لحلافي وقصائده. وكانت هذه التجربة هي النقطة التي نضجت عندها في نفسي القناعة بجدارة لحلافي بأن يكون هو حامل راية الشعراء في التعبير عن "**قضية الوطن**" بإطلاق، ولولا سبق شاعرنا الكبير أحمد رفيق المهدوي إلى الحظوة بلقب "**شاعر الوطن**"، لدعوت بكل ثقة إلى أن يخص بهذا اللقب شاعرنا العظيم حسين لحلافي.

وقد رأيت أن أبدأ في تناول موضوع هذه الدراسة بفصل أتناول فيه فكرة "الوطن" لدى لحلافي، من حيث مفهومه وتعريفه وتصوير العلاقة به والموقف الجدير بالمرء أن يقفه تجاه وطنه وما للوطن من حقوق على أبنائه،

يلي ذلك فصل خصصته لتصوير أبعاد المأساة التي وقعت على الوطن وأبنائه جراء الاحتلال الإيطالي، وما لقيه هؤلاء من صنوف العذاب والمعاناة والمصائر المفجعة، وما أدت إليه هذه المأساة من تقسيم أبناء الوطن إلى فئات وطوائف، بين رافضين للاحتلال ومجاهدين بالسلاح ضده، وخاضعين للاحتلال عجزا عن الجهاد أو عدم قناعة بجدواه، ومتواطئين مع الاحتلال بخدمته والتجند في صفوف قوات شرطته وجيشه، وأخيراً أولئك الذين رفضوا الخضوع، وفضلوا الهجرة إلى مختلف الديار التي أخذتهم إليها مصائرهم وظروفهم.

وهنا خصصت فصلاً لتجربة الهجرة كما صورها لحلافي، فتطرقت إلى الدوافع التي أدت إليها وموقف المهاجر منها، وتصوير أصناف المعاناة المادية والنفسية التي يلاقيها المهاجر في ديار الغربة، والصراع الذي يظل يحتدم في نفسه بين الحنين إلى الوطن والتطلع للعودة إليه، والعزوف عن ذلك بسبب دوام الظروف التي دفعته إلى الهجرة، وكيف يظل المهاجر يذكر الوطن ويعجز عن نسيانه والتلهي عن ذكره.

ثم رأيت تخصيص فصل لتصوير ما يعكسه لنا شعر لحلافي من معان سامية رفيعة، وضعتها تحت عنوان "الثقة في النصر والعودة"، حيث ينطلق من موقف الاعتبار والتدبر في سنن الله في الكون، الذي يداول الأيام بين الناس، بين العسر واليسر، لتصوير إصرار أبناء الوطن على استرجاع الحق المغتصب، وتصوير الأمل الذي يظل يروادهم وينعش نفوسهم في الخلاص من

ربقة المستعمر الغاصب، بالغين، من خلال ما نجده عند لحلافي، حد النظر إلى ذلك الخلاص وكأنه حقيقة واقعة لا محالة، فيتحدثون عن الوسيلة التي سوف تقود إلى ذلك الخلاص، بل عن الوسيلة التي سوف يستخدمونها في العودة إلى الوطن بعد خلاصه وتحرره من المستعمر.

وفي خاتمة البحث وجدت أن من المفيد تخصيص جانب من الدراسة لإبراز ما تميز به شعر لحلافي من وعي عميق بأبعاد التاريخ وملابسات السياسة الدولية التي كانت لها صلة بالقضية الليبية، من حيث إن ليبيا كانت إحدى أهم الساحات التي دارت فوق أراضيها أحداث الحرب العالمية الثانية، بين قوات المحور وفيها إيطاليا التي تحتل الوطن، وقوات الحلفاء التي فيها قوات بريطانيا التي انحاز إليها الليبيون وتعاونوا معها رهاناً على قدرة الحلفاء على هزيمة المحور، ومن ثم هزيمة إيطاليا وتحرير ليبيا من براثن احتلالها الغاشم. وقد وجدنا في هذا الجانب للحلافي قصائد أجدها جديرة بأن تكون لها مكانة خاصة في هذا السياق.

وأشير إلى أني قد أشرت إلى مواضع النصوص المستشهد بها من قصائد الشاعر برقم بين قوسين معكوفين [ ] بعد البيت أو الأبيات، يشير إلى رقم الصفحة في ديوان الشاعر المنشور في منشورات مجلس تنمية الإبداع سنة 2004.

رحم الله شاعرنا الكبير الشيخ حسين لحلافي، الذي بقي وسوف يظل باقياً معنا من خلال أشعاره الرائعة، وفي هذا مصداق لقوله هو نفسه في أحد الأبيات التي أوصى بأن تكتب على شاهد قبره، حيث يقول :

هـذا المصـير فكـل حـي فـان فاهنـأ فإنـك في حمـى الـرحمن
سبعين عشت من السنين كأنها لمـا انقضـت لم تبـق غـير ثـوان
وتركـت ذكـراً في بـلادك عـاطراً والـذكر بعـد المـوت عمـر ثان

المؤلف

بنغازي 2010/3/30

الشيخ حسين محمد لحلافي

حياته وشخصيته[1]

هو الحسين محمد الحسين محمد أحمد آل شاوي الأحلافي[2]، تعود أسرته بأصولها إلى ضفة ملوية بالمغرب. جده حسين الأحلافي هو من أسس زاوية الحنية، وزاوية جنزور، شرق طبرق، ثم عين شيخا لزاوية العزيات.

ولد الشاعر عام 1905 بقرية المخيلي، حيث تلقى مبادئ تعليمه وحفظ القرآن الكريم. وفي سنة 1925 رحل إلى الجغبوب ليواصل دراسته، ولكنه سرعان ما اضطر هو وأسرته للهجرة منها، بعد أن امتد إليها الاحتلال الإيطالي، فمكثوا عاما بواحة سيوة، ثم غادروها إلى منطقة مطروح.

ويذكر الأستاذ حسن السوسي أنه عند هجرته هو وعائلته من الكفرة سنة 1929، نزلوا بمطروح، وشاهد قرب المنزل الذي نزلوا به بيتين من الشعر، قيل له إن أحد البيتين هو بيت الشيخ حسين لحلافي الذي كان يقيم به هو وأسرته المكونة من والدته وشقيقه المهدي وشقيقتيه، وكان والده قد توفي بعد عام من وصولهم إلى مطروح. وكان البيت الآخر-كما يروي الأستاذ السوسي- هو بيت عمة الشاعر، تقيم فيه هي وزوجها المرحوم سليمان

---

(1) هذه النبذة من تحرير المؤلف، وقد نشرت في ديوان الشاعر، ص ص15-21.

(2) يفضل أبناء الشاعر كتابة لقب العائلة بهذه الطريقة (الأحلافي)، ولكني فضلت كتابته بحسب نطقه الشائع في العامية.

ثعيلب الكاديكي، وكان قد اتصل بآل لحلافي عند إقامته بزاوية الطيلمون، وتزوج ابنتهم، ثم رافقهم عند الهجرة ولزمهم.

بعد إقامة عام في مطروح انتقل الشيخ لحلافي هو وأسرته إلى منطقة الحمام. ومنها انتسب إلى الأزهر الشريف لمواصلة تعليمه، وكان ذلك حوالي سنة 1934. ويرجح الأستاذ السوسي أن ما شجعه على الإقدام على هذه الخطوة هو وجود عدد من أقاربه بالأزهر، من أهمهم اثنان من أخواله هما الشيخان السنوسي الغزالي ومحمد الغزالي. وقد بقيت والدة الشاعر (عائشة الغزالي) وشقيقه المهدي وشقيقتاه بمطروح، حيث تزوجت هاتان الأخيرتان من ابني خالهما السيدين محمد الغزالي وعلي الغزالي.

ويروي الأستاذ السوسي أن الشيخ حسين كان يحضر أحيانا إلى مطروح، لقضاء فترة الصيف، وأنه سمع منه في زيارة له سنة 1938 بعض قصائده، كقصيدة "احوال حايلة" وقصيدة "العين والعة بالوطن وحكاياته" وقصيدة "نهيت خاطري لمته علي تفكيره".

واصل الشاعر إقامته بالأزهر، وسكن بين حيي الغورية والدراسة في النواحي القريبة من حي الأزهر. ويبدو أنه، مثل كثيرين غيره من شباب الليبيين خاصة، كانوا لا يحصرون اهتمامهم وحياتهم في الدراسة المتصلة بعلوم الدين والشريعة، بل كانوا يتابعون بوعي كبير ومتطور مختلف تفاعلات الحياة السياسية، ويعايشون بعمق وحرارة قضية وطنهم الذي ابتعدوا عنه مرغمين، تحت وطأة الاستعمار الإيطالي، وكانوا لا ينفكون يتطلعون إلى لحظة

الخلاص، بزوال المستعمر عن أرض الوطن، ونهاية حياة الغربة، بالعودة الظافرة العزيزة إلى الديار والأهل.

في سنة 1940، وكانت الحرب العالمية الثانية قد اندلعت، وتشكلت معالمها، حيث كان في طرف قوات المحور التي ضمت ألمانيا وإيطاليا، وفي الطرف المقابل قوات الحلفاء التي ضمت بريطانيا وفرنسا وأمريكا، بدأ الليبيون المهاجرون في مصر خاصة، يبحثون عن وسيلة تمكنهم من خدمة قضية بلادهم وتحريرها من المحتل الغاصب، فنشأت فكرة إنشاء قوات من المتطوعين الليبيين تشارك إلى جانب قوات الحلفاء في الحرب، بأمل أن تنتهي الحرب بانتصار الحلفاء، ومن ثم تحرر الوطن. وكان الشيخ لحلافي إلى جانب نفر من رفاقه[1] الشبان الدارسين في الأزهر في مقدمة المتطوعين للانتساب إلى تلك القوات، وعين فيها إماما لإحدى فرق الجيش (تسمى الواحدة "أرطة".)

وبالفعل شاركت القوات الليبية مع القوات البريطانية في عمليات الكر والفر التي وقعت في السنتين الأوليين من الحرب، وكان الشاعر من بين أولئك الذين دخلوا طبرق، ثم حوصروا فيها، عند عودة القوات الألمانية لمحاصرتها.

---

(1) من هؤلاء مراد عبد السلام علي الدرسي، والمرحوم صالح بويصير. وروى لنا الحاج مراد أنه التحق بالأزهر سنة 1937، وهناك تعرف على الشيخ حسين لحلافي، الذي كان آنذاك يحضر للشهادة الأهلية (تعادل الشهادة الثانوية)، ثم التحقا سويا متطوعين بالقوات الليبية، فعين هو برتبة ملازم ثان، وعين الشيخ لحلافي إماما للأرطة الأولى (الأرطة تتكون من 500 جندي). من شهادة شخصية دونها محققا ديوان الشاعر من الحاج مراد بتاريخ 2002/1/12.

وكتب للشاعر الشيخ لحلافي أن يشهد فيما بعد نهاية الحرب بانتصار الحلفاء، وخروج إيطاليا مهزومة مدحورة من أرض الوطن، وهي اللحظة التي كان الليبيون في مختلف المهاجر يتطلعون إليها، فعاد الشاعر إلى الوطن في ذلك القطار الذي كان صوره أولا خيالا يداعب أحلامه[1]، ثم ركبه ثانيا حقيقة واقعة[2]، فعاد به وكثيرين من رفاقه في تلك الرحلة التي صورها في قصيدته : **يا نا بعد عشرين عام لفينا**.

بدأ في أرض الوطن حياته العملية في مدينة درنة حيث تقول المصادر إنه عين معلما وخطيبا بالمسجد العتيق بها. وفي هذه الأثناء اختير عضوا باللجنة الثقافية بجمعية عمر المختار، ثم عين رئيسا لها، يساعده الأستاذ المرحوم عبد الجواد فريطيس، والمرحوم الشاعر إبراهيم الأسطى عمر. كما عين كذلك عضواً بنادي المحاربين القدماء.

---

(1) انظر قصيدته "القطار"، حيث يعبر عن أمنيته آنذاك في أن تمد سكة الحديد حتى الوطن، وأن يحملهم القطار في رحلة العودة الظافرة، وتأمل قوله :

يمدوا حديده ، شور وطن نريده بامر الحكايم يخدموه هنود

الديوان، قصيدة رقم (5).

(2) انظر قصيدته "**يا نا بعد عشرين عام لفينا**"، حيث يشير في أحد أبياتها إلى ما كان قد صوره بخياله في قصيدته السابقة، عند رسمه للطريق التي يتمنى أن يسلكها قطار العودة إلى أرض الوطن، يقول:

المولى كريم الله يدوم هنانا يانا بعد عشرين عام لفينا
علي وطننا بعيالنا ونسانا عازين ما كنا نهار شقينا
في قطر عاودنا علي مربانا كيف ما رسمنا له اسقد بينا

انظر الديوان، قصيدة رقم (8).

في نهاية سنة 1947 أسس أول مدرسة بمنطقة لبرق، وكان مديرها والمدرس الوحيد بها. ثم قدم استقالته من إدارة المعارف والتحق بالقضاء، فانتقل إلى طبرق قاضياً على الدرجة السادسة، ومكث بها خمس سنوات، ثم انتقل إلى إجدابيا بدرجة قاضٍ جزئي (ب) سنة 1954، وبتاريخ 1956/7/11، رقي إلى درجة قاضٍ جزئي (أ).

في شهر 9 من عام 1956 نقل إلى البيضاء، وعين وكيلا عاما للمعهد الديني. وفي عام 1960 رقي إلى منصب شيخ القسم العالي، الذي تحول فيما بعد إلى ما عرف باسم "الجامعة الإسلامية".

في سنة 1960 استقال من الوظيفة، وانتقل للإقامة بمدينة درنة، حيث عمل خطيبا وإماما بالمسجد العتيق، حتى سنة 1965.

وفي سنة 1965 عاد إلى مدينة البيضاء التي استقر بها حتى وفاته في الثامن من شهر أغسطس 1974.

دفن الشاعر في مدينة البيضاء، وخطت على قبره ثلاثة أبيات من قصيدة له تقول:

هذا المصير فكل حي فان فاهنا فإنك في حمى الرحمن
سبعين عشت من السنين كأنها لما انقضت لم تبق غير ثوان
وتركت ذكرا في بلادك عاطرا والذكر للإنسان عمر ثان

يذكر الرواة أن الشاعر بدأ نظم الشعر وهو في الخامسة عشرة من عمره. وكان كعادة كل الشعراء بنظم الشعر العاطفي، ويقال إنه كان في شبابه، ولا

سيما أثناء إقامته في منطقة مطروح، وقبل التحاقه بالأزهر، نجما بارزا من نجوم الشعر الشعبي، وخاصة ذلك الذي يغنى ويلقى في الأفراح، وعلى الأخص شعر "المجرودة"[1]. أما بعد التحاقه بالأزهر، واحتكاكه بتلك البيئة الثقافية المختلفة، التي كان يغلب عليها طابع الجد والانشغال التام بأمور الدين والسياسة، فقد تغيرت مسيرة الشاعر الأدبية، وبدأ ينظم الشعر في الأغراض السياسية والوطنية وما في حكمها، وفي هذه الفترة أنشأ أجمل وأروع قصائده في تصوير مأساة الوطن تحت الاحتلال الإيطالي، وتجربة الهجرة المريرة التي كان يتجرع آلامها الليبيون المهاجرون، وأبدع تلك الأشعار الجميلة في الحنين إلى الوطن والتطلع إلى رؤية ترابه الغالي. كما تعود إلى هذه الفترة قصائده السياسية التي تفرد بها على نحو متميز، وعالج من خلالها شتى الأبعاد السياسية التي كانت تحيط بالقضية الليبية، وصور آمال الليبيين وتطلعاتهم إلى تحرير الوطن من الغاصبين، وإنشاء دولة العدل والحرية، وهي الأمنية التي عبر عنها تعبيراً رائعاً ومختصراً في أبيات جاءت في آخر قصيدته "صاعب علي الوطن واهاليه، حيث يقول :

وصابرين نين الفجر يشلع ضيه وديما بعد ظلمة الفجر يبان

---

(1) روى لنا الحاج مراد الدرسي أنه سمع الشاعر نفسه يحكي مرة أنه وهو مستلق في قيلولة نظم قصيدة من حوالي 500 بيت. وهذا ليس بمستبعد، فهو شائع عموما لدى الشعراء ، وربما تشهد عليه قصيدة الشيخ لحلافي المطولة المنشورة في ديوانه تحت عنوان "عدي مول الدور اسفى".

وطــامعين في قــدرة الله الخفيــة يخلــص الله لســلام م الطليــان
تجـيهم حكومــة مقويــة حربيــة تفتحهـا مـن الرملـة لـبن قـردان
ويـردوا اصـحاب الـوطن واهاليـه ويتم كـل حـد مبسـوط في لامـان
ويحقــق الله العــدل والحريــة هــذا مــا نريــد، وربنــا حنــان

وقد تميز الشيخ حسين لحلافي بكونه شاعر القلمين أو الفنين، إن صح التعبير، ونقصد : الفصحى والعامية. ولا شك أنه أبدع في الفنين كليهما على حد سواء.

وجدير بالملاحظة هنا أن الشعر الشعبي قد غلب على الشاعر في فترة الهجرة، فمعظم قصائده الشعبية المشهورة والمتداولة ترجع إلى تلك الفترة. أما شعر الفصحى، فلعله يعود في معظمه إلى فترات حياته العملية بعد العودة إلى الوطن، حيث بدأ ينشر أشعاره الفصيحة في عدد من الصحف، ويشارك بها في المؤتمرات والمهرجانات التي كانت تعقد من حين إلى آخر.

وقد كان من حظ مساعي توثيق التراث الشعبي أن اتصلت بالشاعر لجنة جمع التراث التي كانت قد شكلت في كلية الآداب، بجامعة بنغازي في أوائل السبعينيات، وتمكنت من تسجيل عدد من القصائد بصوت الشاعر، وأودع الشاعر لدى اللجنة نسخة من ديوانه من شعر العامية الذي كان قد جمعه بنفسه.

بعد وفاة الشاعر عمل أبناؤه على نشر ديوانه من شعر الفصحى، وصدر في سنة 1990 تحت عنوان "ديوان شاعر الجبل الأخضر"، بمقدمة كتبها إدريس فضيل سعد.

يجمع من عرفوا الشاعر عن كثب أنه كان حييا متواضعا، وكان شديد الاعتزاز بنفسه، ذا أنفة وعفة. يقول الأستاذ حسن السوسي في شهادته عنه: "لقد كان إنسانا وقورا ، هادئ الطبع، خفيض الصوت إذا تحدث، جهوريه إذا ألقى شعره. وكان حييا جدا، يبدو عليه القلق والاضطراب شأن الشاعر المطبوع، وكان ودودا متواضعا، يأنس إليه جليسه ويحترمه"[1].

ويذكر الدكتور علي الساحلي[2] أن الشيخ لحلافي كان مثالا نادرا في العزة والأنفة والتعفف، وقد كان يتفادى بكل السبل أن يتصل بالديوان الملكي، الذي كان الدكتور الساحلي على رأسه مدة سبع سنوات، متميزا عن أولئك الذين كانوا يتهافتون على الاتصال بالديوان لطلب شتى المصالح الشخصية وقضائها. ويذكر الدكتور الساحلي أنه بالرغم من إعجابه الشديد بشعر الشيخ لحلافي، وتلهفه على اللقاء به ورؤيته، فإنه لم يتمكن من ذلك إلا مرتين، ذهب هو فيهما لزيارة الشيخ في بيته بمدينة البيضاء. ويروي الدكتور الساحلي أنه حين باشر العمل في لجنة جمع التراث التي شكلت بكلية الآداب، وجه دعوة للشيخ لحلافي للمشاركة في أمسية شعرية نظمتها

(1) من شهادة بخط يد الأستاذ حسن السوسي، بتاريخ 2002/5/5.

(2) في حديث لمحققي الديوان بتاريخ 2002/7/17.

اللجنة في أوائل عام 1973، وقد لبى الشيخ حسين الدعوة وشارك في تلك الأمسية بإحدى قصائده العامية.

كان الشيخ لحلافي مدركا لأهمية ما ينشئه من شعر، سواء بالعامية أو الفصحى، ولذا فقد حرص على توثيقه والاحتفاظ به مدونا. ويروي ابن الشاعر فضيل، وهو ابنه الأصغر الذي أدرك مع الشاعر أواخر أيامه، أن الشيخ حسين حرص على اقتناء آلة كاتبة، وكان يُجلِس ابنه إدريس إليها، ويظل يملي عليه قصائده. وكان حريصا على ذكر مناسبة القصيدة وتاريخ إنشائها.

الفصل الأول
الوطن

1- مفهومه:

عبر لحلافي عن الوطن في ثنايا قصائده تعبيرات عدة، تدرج عبرها في تصوير الوطن وما يمثله بالنسبة للمرء، فالوطن لديه هو "**الموكر**". يقول مخاطباً عينيه اللتين لا تنفكان تبكيان على فراق الوطن، وينكر على من يلومهما على ذلك قائلا:

علي بوه لايمكن بعد تطرنه الموكر اللي موحه غْرَب خلاكن[1][37]

ولا يفوتنا بالطبع أن نستجلي أبعاد هذا الوصف الذي يستخدمه لحلافي، فالوطن بالنسبة للإنسان هو "**الوكر**" بالنسبة للطائر. وكما أننا لا نستطيع أن نتخيل طائراً بدون وكر، يؤوب إليه بعد طيرانه سعياً وراء القوت، فإننا لا نتخيل إنساناً بدون وطن. وهنا نكتشف أن وراء التعبير أبعاداً لا تظهر للوهلة الأولى، فالوطن المقصود بهذا التعبير هو الوطن الذي يخص الإنسان، وليس أي بقعة من أرض الله يمكن أن يوجد فيها. وهذا ما قصد إليه لحلافي بقوله:

وما زول ينسى وطن بوه وجدهالا زول تافه كي بلاش حياته[25]

إذن الوطن المقصود هو وطن المرء الذي يرثه من آبائه وأجداده، كما يرث المرء من آبائه وأجداده عقاراً يصبح حقاً خالصاً له، لا ينازعه فيه أحد.

---

(1) تطرنّه: أي تذكرنه، من طرى الأمر أو الشيء، أي ذكره. الموكر: هو الوكر ويستخدم عادة بمعنى الوطن. موحه: أي البعد عنه، الموح في العامية هو البعد والمسافة.
غرب: جمع غريبة.

وبالطبع بنبغي أن يلفت نظرنا تلك المعادلة التي وضعها لحلافي بين من يستطيع أن ينسى وطن آبائه وأجداده، أو يستسهل استبداله بغيره، والشخص التافه الذي تستوي حياته والعدم (**كي بلاش حياته**). فهنا تتعادل الحياة نفسها مع صفة حب الوطن والتمسك به.

والوطن هو البقعة التي عاش فيها المرء وربا فيها، هو الموقع الذي ظهر فيه إلى الدنيا وتدرج عليه في مدارج طفولته ونشأته الأولى، وتشبعت خلايا بدنه بهوائه ومائه ونباته، ولذا فلا لوم على العين إذا بكت لفراق الوطن وفقده "مظاليم يا لنظار في مرباكن". إن فقد الوطن يعادل فقد أثمن شيء يمكن أن يبلغه خيال المرء. وكما تركز في تراث وجود الإنسان على الأرض معنى الفقد من خلال فقد أبوينا آدم وحواء الجنة التي خلقها الله لهما، وأتاح لهما التمتع بكل ما فيها من خيرات وطيبات وثمار، يعادل لحلافي بين فقد الوطن وفقد "الجنة":

الموكر اللي غالي جليتن منه اللي كان روضة من رياض الجنة[37]

وهنا علينا أن نستبطن المعنى الذي قصد إليه الشاعر، فالوطن الذي فقده المهاجر، لم يكن بأي حال يشبه الروضة من رياض الجنة، من جهة ما يتوفر فيه من خيرات وطيبات وثمار، ولكن من حيث ما يتوفر للمرء فيه من شعور بالانتماء إلى "**الوطن–الحق**"، فوطن المرء هو حقه ونصيبه من تراب الأرض، وحين يكون فيه يكون هو الأصل. أما إذا فقده، واضطر لسبب ما لمغادرته أو البعد عنه، فإنه يتحول من "**مواطن**"، أي إنسان يعيش على أرضه

وفوق تراب آبائه وأجداده، إلى "**غريب**" لاجئ إلى "**وطن**" الغير. إن البعد عن الوطن يتعادل مع معنى "**الغربة**":

علي بوه لايمكن بعد تطرنه الموكر اللي موحه غرب خلاكن[37]

وبالطبع لنا أن نسقط مختلف المعاني والأبعاد التي سوف نراها ونتتبعها وراء معنى "**الغربة**" على هذا التعبير. إذن فالبعد عن الوطن، يعنى تحول المرء إلى "غريب"، ويعني ذلك بالضرورة تعرضه لكل ما يتعرض له الغريب من صنوف المعاناة النفسية والمادية.

وحين نجد لحلافي يقول:

واللي يعيش في وطنه هذاك تهنى يعيش حر، ويحيد دراه قليبه(1)[42]

نلمس بوضوح ذلك الربط الذي يقيمه بين معنى "**الهناء**" ومعنى "**العيش في الوطن**"، وكأن الحياة الهنيئة الفعلية لا تكون أصلاً إلا في الوطن. وأن فقد الوطن هو معادل موضوعي كامل لفقد "**الهناء**". ولا يفوتنا ما في قول الشاعر "**هذاك تهنى**" من تأكيد على أن ذلك الذي "**يعيش في وطنه**" هو وحده الجدير بالشعور بالهناء والاكتفاء، لأن الوطن هو قرين الحرية، وأن العيش فيه هو وحده العلاج الشافي لكل ما يجده فاقد الوطن "**المهاجر**

(1) دراه قليبه: أي ما كان يكدره وينغص حياته، وفي التعبير تعديل بسيط في الصيغة، إذ يقال في العامية: دراه كبد، وليس دراه قلب.

الغريب" من ألم وحسرة وشعور ممض بالحرمان والفقد، تلك المشاعر التي تملأ قلبه، ولا شفاء له منها إلا باستعادة الوطن والحق في العيش فيه.

ثم نجد لحلافي يضفي على معنى الوطن بعداً سياسياً محدداً، يشف عن عمق وعيه بحقيقة مفهوم الوطن من الناحية السياسية، فبالنسبة للحلافي ليس الوطن تلك البقعة المحدودة التي ولد وعاش فيها، أو البقعة التي تقطنها قبيلته وعشيرته، ولكنه تلك المساحة من الأرض الواقعة بين حدود مصر الغربية وحدود تونس والجزائر الشرقية التي اتخذت في الاصطلاح السياسي الحديث اسم "**ليبيا**". ولذا نجد لحلافي في قصيدته المتميزة التي جسد فيها حنينه إلى الوطن، وطفق يذكر في مقاطعها المختلفة أسماء مناطق محددة من بقاعه[1]، يبلغ في هذا السياق مداه، فيشمل مناطق في غرب البلاد، بالغا بنظره أقصى مناطق في الغرب، وذلك حيث يقول:

والعة منحرقة العين ع الجبل كله وجملة برقة
مرايفة على اللي من زوارة شرقة علي طرابلس واظهر علي مصراته[28]

(1) راجع القصيدة في ديوان الشاعر، ص25-28، حيث يحرص الشاعر على ذكر مناطق في الوطن بأسمائها، فيما يوحي بأنه كان يلتذ بذكر أسماء تلك المناطق لما يجده في نفسه حولها وإليها من ذكريات وحنين جارف. ولن يفوت القارئ بالطبع ملاحظة أن الشاعر فصل تفصيلاً واضحاً في مناطق الجهة الشرقية من الوطن، ثم ذكر أسماء بعض مناطق في الجهة الغربية عندما أراد التأكيد على قناعته وإدراكه للمعنى الشامل للوطن بالاصطلاح الساسي، وهو الذي يضم كل المناطق الواقعة في برقة وطرابلس وفزان، بين حدي الحدود: الشرقية مع مصر، والغربية مع تونس والجزائر.

ثم لا يكتفي بذلك فيؤكد فكرة عموم مفهوم الوطن بالنسبة له فيقول:

كله وطننا يمكن تقابل زرقة وناخذوه م الدولة اللي ملكاته[28]

2 – الواجب تجاهه:

هذه المكانة التي يحتلها الوطن في حياة الإنسان ووجوده، من الطبيعي والمنطقي أن ترتب عليه جملة من الواجبات والالتزامات:

أولها على الإطلاق حب الوطن والتعلق به. ويبهرنا لحلافي بالطريقة التي اختارها للتعبير عن هذه الفكرة، فهو لا يقول إن حبَّ المرءِ وطنَه واجبٌ عليه وحسب، ولكنه يسميه "**فريضة**"، وكيلا يدع أي مجال للتردد في حقيقة المدى الذي أراد بلوغه من هذا المعنى، شبه فريضة حب الوطن بفريضة الصلاة بالنسبة للمسلم:

وما نلومها حب البلاد فريضة واجب علي لنسان كيف صلاته[27]

وكأنه يريد أن يقول إن المرء لا يكون "**مواطناً**" جديراً بالانتساب إلى "**الوطن**" إلا إذا قام بأداء واجب حبه، كما لا يكون المسلم مسلماً إلا إذا أدى فريضة "**الصلاة**". والصلاة كما نفهمها هي الركن الثاني من أركان الإسلام، وركن أي شيء هو الأساس الذي يقوم عليه بنيانه، فإذا انهد ذلك الركن أو انعدم، فإن البنيان كله ينهار وينعدم. وهكذا فحب الوطن ركن من أركان حياة المرء الجدير بصفة الحياة، إذا فُقِد أو اختفى، فإنه لا يعود جديراً بالحياة، وتصبح حياته وعدمها شيئاً واحداً، كما سبق أن مر بنا قول لحلافي:

وما زول ينسى وطن بوه وجده الا شخص تافه كي بلاش حياته[25]

ثاني هذه الواجبات على المرء تجاه وطنه هي عدم قبول بديل عنه. وهذا معنى بعيد الغور، فما الذي يجعل "**الوطن**" غير قابل للتبديل؟ وهذا يعيدنا إلى الفكرة التي بدأنا بها الحديث عن الوطن ومعناه بالنسبة للمرء، إنه يتجاوز البعد المادي الملموس المحدود، ذلك المتمثل في بقعة التراب، أو المساحة الجغرافية التي يوجد عليها الوطن، فالمعنى الشامل للوطن هو ذلك التراب معجوناً ومختلطاً بجملة العوامل التي يتضمنها معناه، منها عامل التراث، الذي يربط المرء بالوطن بسلسلة متصلة من المشاعر والصلات العاطفية والذكريات المتوارثة عبر الأجيال المتلاحقة في مسار الزمن بين أجداد وآباء، وبين سلف وخلف، "**وطن بوه وجده**"، ومنها عامل المؤثرات النفسية التي تشربها المرء من تراب الوطن وهوائه بحكم ولادته فيه ثم نشأته وتدرجه في مراحل حياته الأولى "**المَرْبَى**"، ومنها أيضاً عامل الحق في الوطن، باعتبار أن للمرء وطناً واحداً حقيقياً هو ذلك الذي سقط فيه رأسه إلى الوجود ونشأ فيه وربا وعاش.

هذا المعنى هو ما عبر عنه لحلافي بإبداع في قوله: "... **وما تبدله بالنيل لو طالاته**". والصورة التي اختارها لحلافي هي لمجرد المقارنة، تحدث أثرها من المقابلة بين أرض الوطن "**ليبيا**" التي تغلب عليها الصحراء وشح المياه، ومصر التي يجري فيها نهر النيل العظيم. هي المقابلة بين الجفاف والخصب، بين صعوبة العيش، حيث لا تتوفر مقوماته، ونعومته، حيث تتوفر الأرض الخصبة

والماء الوفير، ومن ثم تتوفر مقومات العيش الرغيد الهنيء.. ذلك أن الوطن كما سبق أن أشرنا ليس ذلك الجانب المادي من العيش، فلو كان الأمر كذلك لكان وطن المرء الأفضل هو المكان الذي يتوفر له فيه رغد العيش ووسائله المادية، ولكننا نعيش تجربة الإنسان دائماً، حيث لا يقبل بديلاً لوطنه، مهما وفر له هذا البديل من نعمة وراحة ورغد عيش.

وينبني بالطبع على هذا المعنى، أي التباس الوطن بوجود المرء وكيانه المعنوي، عدم قدرة المرء على نسيان وطنه، بل عدم جواز ذلك أصلاً.

هذا المعنى قد لا يكون له وجود مهم بالنسبة لمن يعيش على تراب الوطن، ولكنه يحضر بقوة لدى من تضطره ظروف معينة للبعد عن الوطن، واللجوء أو الهجرة إلى مكان آخر. وهذه الحالة كانت حالة الليبيين الذين اضطروا تحت وطأة الظروف القاهرة التي نجمت عن وقوع الوطن تحت هيمنة المستعمر الإيطالي إلى مغادرة الوطن، وتفرقوا في مناطق مختلفة من بلاد الله، وتحولوا بذلك من كونهم "**مواطنين**"، أي أناس يعيشون في وطنهم، إلى "**غرباء**" و"**لاجئين**" أو "**مهاجرين**".

وفكرة الوطن تحضر بقوة طاغية في نفس المهاجر وحياته، الذي يظل، مهما بلغ حظه من طيب العيش في دار الغربة، يدرك في أعماق نفسه أن تلك الدار ليست داره، وأن الناس الذين فيها ليسوا أهله، ومن ثم فإنه لا يتوقف عن تذكر الوطن والحنين إلى العودة إليه.

وقد أبدع لحلافي في تصوير هذا المعنى في عدد من قصائده تأتي على رأسها قصيدة (**العين والعة بالوطن**)، ففي هذه القصيدة صور لحلافي جملة من أبعاد هذا المعنى تصويراً تضمن إشارات مبدعة إلى معان بعيدة الغور.

تبدأ القصيدة بمطلع يقول:

العين والعة بالوطن وحكاياته علي ما جرى من موح ما نسياته[25]

وهو مطلع يجسد ببراعة معنى تماس وجود المرء بذكر الوطن. وحين نذكر أن الشاعر يقول هذا الكلام وهو يعاني مرارة فقد الوطن والبعد عنه في ديار الغربة، نلمس بوضوح قصد الشاعر تصوير التصاق المرء بالوطن، من خلال ما يحمله عنه وعن العيش فيه من ذكريات وخواطر، تلتبس بوجوده التباساً لا فكاك منه، على الرغم من مرور السنوات وبعد المسافة، لا تلك المسافة الجغرافية المادية، ولكن تلك المسافة المعنوية التي تجعل البعد يتمثل في العجز عن العودة إلى الوطن بسبب دوام الظروف القاهرة التي أدت في الأصل إلى اختيار البعد عنه.

وبالطبع ينبغي ألا نمر مروراً عابراً على استخدام الشاعر لكلمة "**والعة بالوطن**"، ففي العامية الليبية[1] "الوالع بالشيء" هو المتعلق به حباً، فلا

(1) ينبغي هنا التنبيه إلى أن الجذر "**ولع**" قد ابتعد في معناه عن المعنى الذي تذكره المعاجم للجذر في الفصحى، فقد جاء في أساس البلاغة للزمخشري "... تولّع بفلان، يذمه = =ويشتمه، وهو متولّع بعرضه: يدق فيه". وجاء في مختار القاموس"...الوُلَعَةُ: الذي يولع بما لا يعنيه"، وجاء في القاموس المحيط: "... وَلَع وَلْعاً ووُلوعاً: استخف وكذب... والوالع: الكذاب... ووَلْعٌ والعٌ: أي كذب عظيم". وقد أخذ اللفظ في العامية الليبية معنى التعلق بشيء أو بإنسان

ينفك يذكره ويستحضر صورته ويتلذذ بتفاصيل ذكرياته معه. وتجسد هذه الصورة فكرة الازدواج والانفصام الذي يحدث لدى المهاجر الغريب، ما بين كيانه المادي "**البدن**" الذي يوجد ويلتصق بأرض الغربة، وليس بوسعه أن ينفك أو ينفصل عنه، وكيانه النفسي الروحي الذي يظل متصلاً اتصالاً حميمياً بالوطن، من خلال الذكريات التي يحملها عن الوطن وأهله وما جرى له فيه من حوادث وأحاديث، ومن خلال الأخبار التي يظل يتقصاها ويبحث عنها عن الوطن وأهله وما يجري فيه، فيشارك أهل وطنه فيما يجدونه من مسرات وأحزان. وبالطبع يتضح ما تحفل به هذه المعاني من تجسيد فكرة أن القسم المادي من الوطن، أي التراب والهواء، لا يمثل إلا جزءاً يسيراً غير ذي أهمية، بالمقارنة بما يمثله القسم المعنوي الروحي منه، وهو المتمثل في العواطف والذكريات التي تربط المرء بذلك التراب ومن يعيشون فوقه من أهل وأتراب ورفاق عيش.

لكن لحلافي يبهرنا في المقطع الثاني من القصيدة بصورة بديعة حافلة بالمعاني والإيحاءات، حيث يقول:

مي مرتدة ولاي مابية تنسى بطول المدة[25]

والإلحاح في ذكره وتذكره حباً وشغفاً به، بالمعنى الذي يتجه إليه معنى جذر "**شغف**" في الفصحى. جاء في الآية الكريمة من سورة يوسف: [وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا) [يوسف: 30]

فعبر لفظة "**مرتدة**" ينقل إلينا لحلافي كل المعاني والإيحاءات والأبعاد التي يشتمل عليها مفهوم "**الردة**" في الإسلام، فالمرتد في الإسلام هو من يتنكر لدينه، ويتخلى عنه. وعندما نستحضر إلى الذهن ما اتصل بمفهوم الردة من اعتبار المرتد كافراً، يستحق الموت، فإننا ندرك قصد لحلافي من وراء ذلك الربط بين حب الوطن ومعنى الردة، فيضفي على من ينسى وطنه أو يتخلى عنه الحكم ذاته الذي يحكم به على المرتد، أي الموت. وفي هذا تأكيد على ما سبق أن مر بنا من ربط لحلافي بين حب الوطن وعدم التفريط فيه وبين الحياة نفسها، وقوله إن من ينسى وطنه لا يعود جديراً بالحياة، أو أن حياته وموته يستويان.

وينجم عن هذا الارتباط الحميم العنيف بالوطن، لا عدم القدرة على نسيانه وحسب، بل رفض هذا النسيان رفضاً مبدئياً، أي من حيث المبدأ، لو افترضنا إمكانه، وقد مر بنا كيف اعتبر لحلافي أن من يستطيع أن ينسى "**وطن بوه وجده**" هو إنسان "**تافه كي بلاش حياته**"، أي أنه لا يستحق الحياة. وحين يتعذر النسيان، فإن المرء "المهاجر بعيداً عن الوطن"، وانتظاراً لإمكان تلك العودة، المرهونة بقضاء الله وقدره، يظل يكابد آلام الحنين إلى الوطن واللهفة للعودة إليه، وتظل "**عينه**"، المقابل في لغة الشعر الشعبي الليبي للروح والعاطفة، تبكي وتذرف الدموع الغزيرة شوقا وحنيناً ولهفة على الوطن وأهله:

تذرف ديما مرايفة رياف يهم فات القيمة[26]

ونتوقف عند هذه الصفات التي يصف بها الحلافي هذا الحنين، فهو "**رياف يهم**"، أي يوجد لدى المرء هماً، والهم في الفصحى هو "**الحزن**"، ويجدر أن نلتفت إلى عبارة وردت في قاموس "مختار القاموس" في هذا الخصوص تقول: "وهَمَّ السُّقْمُ جِسْمَهُ: أذابه وأذهب لحمه"[1]. إذن فهذا الحنين يخلف لدى المرء حزناً يفعل فيه وفي جسمه ما يفعله المرض. ومع ذلك فالهَمّ الذي يتحدث عنه الحلافي ليس هَمًّا وحسب، ولكنه هم "**فات القيمة**"، أي زاد عن الحد، فإذا كان الهم المجرد يفعل في المرء ما يفعل، فما بالك بما يفعله إذا تمادى وزاد عن الحد؟

ويبرز هذا المعنى الذي وجدناه في "مختار الصحاح" على نحو مباشر في قول الحلافي في بيت لاحق من القصيدة:

مرايفة ع البيضا تاخذ الليل تنين كي المريضة[27]

فهذه "**العين**" المصابة بهم الحنين إلى الوطن، تظل طوال الليل "**تنين**"، كما يفعل المريض الذي يزري به الألم والوجع، ويظل يتقلب في فراشه، لا يجد جنبا يستكين إليه، ولا وسيلة للتخفف من ذلك الوجع. وفي العامية يوصف المرء الذي يعيش هذه الحالة بأنه "**يزازي**"، أي يعاني في محاولات يائسة لإيجاد خلاص من الألم، فيهرب من جفنيه النوم، و"**يتجافى جنبه عن**

(1) الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، 1983، ص639.

المضجع" ولا يستريح له. يصف لحلافي هذه الحالة في أحد مقاطع هذه القصيدة فيقول:

مرايفة علي بنغازي تاخذ الليل وهي مغير تزازي
رياف كل يوم يزيد مو متوازي لا عنها دبار لا تبعاته[1] [27-28]

وكأنّ الشاعر يظل يتصارع مع المعنى، وكلما تطرق لجانب منه، تبدت له منه جوانب وأبعاد أخرى، فيظل يطوره درجة بعد درجة، حتى يبلغ به الغاية، فبعد أن وصف هذا الحنين إلى الوطن "**الرياف**" بأنه يخلف الحزن والوجع "**يْهمّ**"، وبأنه تجاوز حد الاحتمال "**فات القيمة**"، نجده يزيد على ذلك بالقول إنه لا يتوقف عند حد بلغه، بل يظل يتزايد ويتفاقم مع مرور الأيام "**كل يوم يزيد**". وخلال القصيدة نجد لحلافي يتدرج في وصف "**عينه**" جراء ما تعانيه من أثر الحنين إلى الوطن، من أنها "تنين كي المريضة"، إلى وصفها بأنها "**والعة منهاسة**"، ولا يخفى ما تحفل به هذه المفردة من إيحاءات الخروج عن ضوابط العقل، بفعل المعنى الذي يدل عليه الجذر "**هوس**"[2]، وهو الجنون، ثم يبلغ لحلافي المدى في تصوير ما تجده العين من أثر النار التي تحس بها جراء ذلك الحنين الطاغي، فيقول إنها "**والعة منحرقة**"، حيث تبلغ درجة النهاية القصوى، درجة الاحتراق.

---

(1) عنها: من عن يعن، أي أمسك بها ومنعها من الإقدام على الفعل.

(2) جاء في مختار القاموس (642): "الهوس: طرف من الجنون"، وفي أساس البلاغة للزمخشري: "... في رأسه هَوْسٌ: دوران ودويّ، ورجل مهوَّس: يحدث نفسه" (ص488).

وفي هذا السياق نجد لحلافي يتطرق لجزئية جميلة، تضيف إلى المعنى الذي نحن بصدده بعداً آخر، وهي قوله "**لا عَنّها دبار لا تبعاته**". وهو هنا يتحدث عن "**عينه**" التي لا تنفك تذرف الدموع حنيناً وشوقاً إلى الوطن "**المفقود**"، ويقول إن عينه تلح في البقاء والإصرار على هذه الحال، حال الحنين الدائم إلى الوطن والعيش في كون آخر من الذكريات والأحاديث المتصلة به، وأنها تمضي في ذلك متأبية على مختلف المحاولات التي قد تتعرض لها من قبل المراقبين و"**الآخرين**" لإقناعها بعدم جدوى هذا التشبث بالوطن وذكرياته وشؤونه، وينصحونها بأن تتوقف عن ذلك، فتأبى قبول تلك النصائح، لأنها سبق أن رأينا كيف أنها تعتبر "**نسيان الوطن**" فعلاً منكراً، لا يليق بإنسان يريد أن يكون جديراً بالحياة، ويرفض أن تنتهي حياته بأن تكون هي والعدم سواء "**كي بلاش حياته**"، وهو ما جعله لحلافي في بيت آخر من القصيدة في مرتبة "**العيب**"، حيث يقول: "**العيب النسية كي تطول الفرقة**"، فيتحول نسيان الوطن إلى "**عيب**" يجدر بالمرء أن يتجنب الوقوع فيه وارتكابه.

يترتب على هذه الحالة من مكابدة الشوق والحنين إلى الوطن، وما تحدثه لدى المرء من آلام وأوجاع، لا تنتهي ولا تتوقف عند حد، أن يظل هذا الذي يكابد دائم البكاء، لا تني عيناه تسح الدموع سحاً. وتحسباً لأن يكون هذا الموقف موضع انتقاد ممن يرون أنه لا يليق بالرجل أن يبكي، خصص لحلافي قصيدة كاملة لتناول هذا المعنى، هي قصيدة "**والله لا نصبركن**"، التي يقول مطلعها:

والله لا نصبركن ولا ننهاكن على وطنكن سيلن ان ضاق وعاكن[35]

وهو مطلع تتكاتف مفرداته لتأكيد فكرة واحدة هي أن الشاعر يعطي عينيه الحق الصريح والكامل في البكاء على الوطن، دون أي خجل أو شعور بالعيب. فبعد الافتتاح بالقسم "**والله**" يؤكد أنه لن يحاول أن ينصح عينيه بالصبر على فراق الوطن، ولن يحاول أن ينهاهما عن البكاء حزناً على فقده، بل إنه يعطيهما الحق في أن تذرفا من الدمع ما شاءتا دون حدود. وقد استعار لهذه الفكرة صورة الوعاء الذي يمتلئ إلى حافته، فلا يكون ثمة مجال لما فيه إلا أن يسيل على جوانبه "**على كيفكن سيلن ان ضاق وعاكن**"[1]. ونلتفت خاصةً إلى قول الشاعر "**على وطنكن**"، فمن خلال هذه اللمحة يركز الشاعر فكرة أن عينيه تبكيان على الشيء الوحيد الذي يستحق أن

---

(1) تذكر هذه الفكرة بقوة بالعديد من البكائيات المشهورة في الشعر العربي، حيث يدعو الحزين عينيه لمساعدته على تحمل مصابه بذرف الدموع، لما في ذلك من مساعدة على تهوين المصاب وتفريغ مكنونات الحزن داخل النفس. ولعل أشهر ما يرد إلى الذهن في هذا السياق بكائيات "الخنساء" في أخيها صخر، ومن أشهرها قصيدتها التي مطلعا:

أعينيّ جودا ولا تجمُدا ألا تبكيانِ لصخرِ النّدى؟
ألا تبكيانِ الجريءَ الجميلَ ألا تبكيانِ الفَتى السيّدا؟

وربما نلفت إلى بعض مطالع من قصائد للخنساء نجد فيها تماثلاً شديداً بالمعاني التي نجدها في شعر الحلافي عامة، وفي قصيدته هذه التي نحن بصددها بوجه خاص. من تلك المطالع قول الخنساء: "يا عين مالك لا تبكين تسكاباً؟ وقولها: "بكت عيني وحق لها العويل" وقولها: "يا عين جودي بدمع منك مسكوب".

وبالطبع يجدر أن نذكر بقصيدة ابن الرومي الشهيرة في رثاء ولده التي يقول في مطلعها:

بكاؤكما يشفي، وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي

تبكيا عليه، وهو "**وطنهن**". وهي الفكرة التي أعاد تأكيدها في بيت آخر يقول:

علي وطنكن وايام راحة فاتن كان غيركن سيلن الحق معاكن[36]

ثم ينطلق الشاعر للبناء على هذا المعنى الذي لخصه وركزه في المطلع، فنجده يطوره في اتجاهات شتى: أولها الارتقاء بفكرة البكاء إلى مداها الأقصى، إذ تستنفد العينان مخزونهما من الدموع، فلا تجدان معيناً تستمدان منه إلا الدم السائل في العروق:

ولا نطريكن حتى لو بكيتن بالدما خليكن(1) [35]

ولا يكتفي الشاعر بذلك، بل إنه يجد لعينيه الحق ويعطيهما الإذن الكامل بفعل ذلك "خليكن"، لأن البكاء على فقد الوطن "واجب"، والمرء لا يلام أبداً على فعل الواجب:

الوطن العزيز اللي انحاز عليكن ما نلومكن واجب عليه بكاكن[35]

والعينان لا تلامان على ذرف الدموع لأن ما جرى لهما أمر جلل، تشيب له الولدان –كما يقال–:

مطراكن يشيب غير يا ما طاري ما من بنادم جاه كي ما جاكن(2)[35]

---

(1) نطريكن: أي لن أتعرض لكن باللوم أو المنع.

(2) مطراكن: أي ما حدث لكن من حوادث ومآس. والمطرى هو الحادث المؤسف أو المآل السيئ.

ولا تخفى بالطبع المحاولة المعتادة في مثل هذه المواقف التي يلجأ إليها المرء لتخفيف وقع المأساة أو المصيبة على نفسه، حيث يذكر أنه ليس الوحيد الذي تعرض لمثل هذه المصيبة، فقد شهد مثلها غيره كثيرون عبر الزمن، فكما يعاني هو مرارة الجلاء والبعد عن الوطن، وما تبعهما من مفارقة الأهل والأحباب الغوالي، عانى كثيرون غيره مرارات وآلام البعد والفراف والغربة:

ما من بنادم جالي وما من اللي فارق اصحاب غوالي[35]

وإذ لم يكن ثمة لوم على العينين في البكاء وذرف الدموع، فلا يعود ثمة حرج في مطالبة العينين بألا تكفا عن ذلك "**ديما هاتن**"، بل إن انعدام الحرج يبلغ حد دعوة العينين إلى البكاء ليلاً ونهاراً:

ديما شلّن وسيلن نهار وليل ليش تملن[37]

وفي دعوة العين إلى مدوامة البكاء طول الليل إشارة واضحة إلى مفارقة لذة النوم، لكن الشاعر لا يقول إنه يجد العذر للعينين في أن تواصلا ذرف الدموع دون انقطاع فقط، بل إنه يدعوهما دعوة ملحة إلى ألا تركنا إلى لذة النوم، وأن تواظبا على السهر:

ديما هاتن وشيلن الليل سمور ليش تباتن(1) [36]

(1) هاتن: هاتى،يهاتي بمعنى لم يتوقف عن الذكر والتذكر.سمور: أي سهر، بسبب امتناع أو عجز عن النوم.

ثم يتمادى في ذلك فيدعوهما إلى إعلان الحزن إعلاناً على الملأ، وإقامة عزاء فعلي تندبان فيه الوطن الذي فقد، كما يندب الموتى:

ديما سالن وديرن معازي واندبن واشالن[36]

ودعوة المرء عينيه لذرف الدموع عند مكابدة الحزن، تستند إلى القناعة بأن الدموع "تساعد"(1) على التهوين من حدة ما يجد المرء من ألم ووجع، وأن محاولة كبت الدموع ومنع النفس من البكاء تؤدي إلى زيادة الوجع، التي قد تبلغ حد إصابة الجسم بالمرض والعلة، بل إن الشاعر يوجد رابطة مباشرة بين "كبت الدموع" و"العلة" في قوله:

خير البكا من كونكن تنعلن ويكبر مرضكن كيف تكمن داكن(2) [36]

وفيما يشبه محاولة قطع الطريق أمام أي محاولة لمنع العين من البكاء، حنيناً وشوقاً إلى الوطن، أو نصحها بعدم جدوى ذلك، أو لومها عليه، يقول لحلافي:

يكبر مرضكن وين ما تكمنه نلقانكن ابكن ع الوطن لا تنسنه
علي بوه لا يمكن بعد تطرنه الموكر اللي موحه غرب خلاكن[37]

---

(1) انظر بيت المتنبي: وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمهبأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

(2) تكمن: أي تخفين ما تجدنه من ألم ولوعة الحنين إلى الوطن. والفعل كمى في العامية بمعنى "كبت" وأخفى.

ومن أبدع ما أنشأه لحلافي في هذا المعنى أبيات في قصيدته "**التفكير غير اشقاني**"، خصصها لتناول هذه الفكرة، فكرة تأبي الوطن على النسيان، وأبرز جملة من أبعادها وجوانبها.

تبدأ القصيدة بمطلع يقول:

تفكرت والتفكير غير اشقاني كملت عمري في الهموم نعاني[53]

ثم يبدأ منذ المطلع الأول من القصيدة في بيان أسباب هذا التفكير ودوافعه، يقول:

تفكرت والتفكير زاد اتعابي وفي الهم والتفكير ضاع شبابي

تغربت عن وطني وطال غيابي وطول الشقا والموح ما نساني[53]

فنفهم من البيت الثاني أن السبب في ذلك الهم والتفكير ليس "**التغرب**" عن الوطن وحسب، ولكن عدم القدرة على النسيان "**طول الشقا والموح ما نساني**".

ويطور لحلافي المعنى درجة أخرى بقوله:

طول الشقا والموح والتغريبة لا نسيت وطني لا نسيت سريبه

عندي عقل ما يزهى مفيت يجيبه ان غاب عن عيوني نذكره بلساني[53]

إذ تتماهى الغبطة والسعادة والرضا تماهياً تاماً مع ذكر الوطن، فلا يعود "**للعقل**" مصدر للغبطة إلا بذكر الوطن أو بتذاكره مع الآخرين. ويبدع لحلافي إبداعاً جميلاً في عجز البيت الثاني، حيث يقول "**إن غاب عن عيوني**

نذكره بلساني"، حيث يركز في هذه الصورة معنى أن الوطن حاضر في القلب والنفس، وإن غاب مشهده عن العين، ومن ثم فإن المغترب لا يني يلهج بذكر الوطن وأهله وذكرياته فيه.

ونذهب مع الشاعر درجة أخرى بقوله:

ان غاب عن عيوني نذكره بانظامي مقل، والجهد عندي مغير كلامي

ومعايا اثنين مضايقات علامي عين ما تنام، وقلب ما هناني[53]

في البيت الأول صورة جميلة لحضور الوطن، فهو شاعر، لا يتوقف عن ذكر الوطن وتذكره من خلال قصائده التي "**ينظمها**"، والتي لا يملك سواها، فليس بوسعه ولا في قدرته أن يفعل شيئا أكثر من ذلك[1]. ويلفت نظرنا استخدام لحلافي لكلمة "مْقلّ"، بمعنى فقير أو قليل الحيلة، فهي كلمة تخبئ في ثناياها شعوراً قوياً بالأسف والألم، يظهر من خلال هذا الاعتراف بالعجز وقلة الحيلة، وأن المرء لا يملك سوى الكلام. وتتضافر الإيحاءات التي نستشفها من وراء هذه الكلمة مع ما ورد في البيت الثاني؛ إذ يذكر لحلافي أن له قرينين لا يسمحان له بالتمتع بأي قدر من الراحة أو السلوان هما: عينه التي لا تنام، إذ لا تنفك تذكر الوطن وتسح الدموع حنيناً وشوقاً إليه، وقلب لا يتيح له التسلي بالنسيان، أو تهوين مصيبة الفراق والبعد عن الوطن. وذلك لأن الألم الذي يحس به المهاجر ليس ناجماً عن علة بدنية، يمكن أن

---

(1) هذا المعنى يذكر بالمعنى الوارد في البيت المشهور للمتنبي:

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم يسعد الحال

يصل إليها الطبيب بتشخيصه وعلاجه، ولكنها علة كامنة في حنايا النفس، ملتصقة بشغاف القلب، لا تصل إليها أصابع الطبيب وأدويته، ولا نار المعالج بكيه:

تفكرت والتفكير شي ما سوىودا القلب ساكن في الستارة جوا[1]

لا يلحقه دكتور لا يتكوّى مذهوب في الجسد ما هو مرض حقاني[53]

هذا التفكير الذي لا يتوقف عن الوطن وأهله وما كان للمرء فيه من ذكريات، يفتح للشاعر باباً واسعاً آخر للقول؛ إذ نجده كثيراً ما يستجيب لخاطر العودة إلى الوطن ولو عن طريق الذكرى والخيال، فيسرح في استعادة جملة من الصور الجميلة التي لا تنفك ملتصقة بالذاكرة وملتحمة بشغاف النفس، تجعل الوطن لا ينفك هو الحاضر الغائب بامتياز، الحاضر في القلب والنفس، الغائب عن العين والبصر.

في قصيدة "**العين والعة بالوطن**" نجد عدة أبيات في هذا المعنى يقول فيها الشاعر:

والعة منضامة خاطر عليها وطنها وايامه

وقيس المخيلي والشرف واوهامه يا هل ترى ها الساع كي حالاته

عامر بناسه يا ترى وانعامه والا خلي منهم ومن خلفاته

---

(1) الستارة: حرفياً تعني الحجاب الحاجز في الجسد، ويستخدم التعبير للدلالة على كمون الداء في الأعماق، والرمز لتعصيه على العلاج.

بعد غوش ديما منطرح قدامه لا هج خايف لا الدار جفاته
يا طول ما حاشن عليه غلامه وحشوه لفى لاعب ورا ميناته
ويا ما سبيبه جا يرف علامه وين ما الصادي زام في نزلاته[1] [26-27]

وهي أبيات تستحضر لنا صورة الوطن من خلال صورة هذا النجع الممتدة بيوته على مدى البصر "**بعد غوش ديما منطرح قدامه**"، وقد عمرت أرجاؤه بثروته من الإبل والأغنام، التي تسرح نهاراً في مراتعها، ثم تعود مساء إلى مواطنها التي تبيت فيها "**يا طول ما حاشن عليه غلامه/وحشوه لفى لاعب مع ميناته**"، واستعد رجاله وفرسانه بجيادهم الأصيلة المستعدة للنجدة والحرب حالما يسمع النفير "**وين ما الصادي زام في نزلاته**".

ولا يخفى على القارئ بالطبع ما قصد إليه الشاعر من وراء استحضار هذه الصور، فهي جميعها تتضافر لنسج صورة الوطن الذي يتمتع بكل ما يلزم لحياة الغبطة والازدهار والرفعة والكرم، وتنسج في الوقت نفسه، عن طريق النفي والسلب، صورة الوطن بعد أن جرد أهله من هذه المفردات، أو

(1) خلفاته: جمع خلفة، وهي الناقة التي تخلفت عن موقعد اللقاح، وبالتالي تتخلف في الإنجاب. ويقصد بها هنا الإبل عموماً. غوش: هو النجع. حاشن عليه غلامه: أي عادت إليه أنعامه في آخر النهار. حشوه: الحشو، مفردها حاشي، وهو الحوار، صغير الإبل. سبيبه: السبيب هو شعر ناصية الخيل، ويرمز بها عادة للخيل عموماً. الصادي: الرصاص، نسبة إلى صدى الصوت الذي يصدر عنه عند إطلاقه. زام: أي انفجر نزلاته: مفردها نزلة، وهي النجع.

كما قال لحلافي نفسه في قصيدة أخرى "**جردوا م المال والحيوان**"، فتحولت حياتهم إلى كل ما يقابل الغبطة والازدهار والرفعة.

وفي قصيدة "**ضنا لجواد راحو طش نار**" نجد أبياتاً أخرى معبرة في هذا السياق تقول:

وديما الوقت يبرم ع الخيار بعد صولات يبقوا غابيين
ما من شيخ في الشوخة عقارفي وطنه كان للفقري خزين
يفك المال ويحامي الجار ويرد القوم لا جوا زاحفين
اليوم اعتاز ما يقنى حمار الله الله يا هيفة الزين[1] [62]

حيث يركز لحلافي على تجسيد المعنى من خلال المقارنة، بين صورة هذا الشيخ الذي رمز به لأبناء الوطن الأحرار عموماً، وأضفى عليه أرفع خصلتين أو صفتين يتصف بهما المرء وهما صفتا الكرم "**في وطنه كان للفقري خزين**" والشجاعة "**يفك المال ويحامي الجار/ويرد القوم لا جوا زاحفين**". ولم ينس الإشارة البالغة الدلالة على أن هذا الشيخ قد ورث هذه الصفات عن آبائه وأجداده، فهو في الرئاسة والرفعة "**عقار**"، أي ثابت الأصول في تربة الوطن وتراثه. وبالطبع تتجسد المفارقة القاسية الموجعة من خلال تحول هذا الشيخ الفارس الجواد رفيع الشأن إلى حالة موجعة من الخصاصة والحاجة، حتى أنه

(1) في الشوخة عقار: أي أصيل في الرئاسة والزعامة. يقنى: أي يقتني ويملك.

بعد امتلاك قطعان الإبل والأغنام والخيول، وبعد أن كان هو الذي يجود بالخير على الآخرين، بات عاجزاً حتى عن امتلاك حمار.

وفي أبيات أخرى من هذه القصيدة يجسد لحلافي المفارقة ذاتها، في المقارنة بين صورة ذلك النجع المزدهر ببيوته الحافلة بمختلف مظاهر الثراء والرفاه والعزة، وكيف انتهى إلى الخراب، وصار أثراً بعد عين، كما يقال. يقول لحلافي:

وما من نجع نزلاته كبار ديارة بين برقة والقرين
كيف تجيه في وسط النهار تلقاها رقود قدامه الضين
وتحق الشول طرحه والعشار تقول ارطاة عسكر ناشرين
بوادي هله في الصحرا حرار عصارى علي كيفهم عايشين
للحكام ما حطوا عشار ولا خشوا مدنهم راحلين
علو الوطن ديما لهم ديار مع كل فاو خالي راحلين
يشيلوا وين ما تجفى الدار ويحطوا وين ما تزهى العين
وان صار الحرب جيابة افخار يضووا الوجه لا جوا فازعين
يضووا الوجه في يوم المغار حلواتك يجوك والخاطر حزين
الحلطة سماح والبندق قصار ركابين كل عاتي متين
فرسان ملاح في يوم الصدار وان جاهم ضيف ديما حاضرين
يلقى حصران واسوهن كبار عليهن فرش م الفرش الثمين
ويلقى هدم ع النضدة اسطار اللي ع اليسار واللي ع اليمين

والصفرة نحاس يلقى والفنار وتاهم سمح للي ضايفين

عليه الدهر بو برمات دار اليوم هو وين واللي جوه وين[1] [62-63]

وكأن الشاعر لا يكاد ينتهي من صورة حتى يأخذ في صورة أخرى، في ما يوحي بأنه يتلذذ بهذا الذكر، لما فيه من إبعاد للخاطر من الواقع المر، إلى الماضي المزدهر السعيد، فنجده بعد هذا البيت الأخير، يأخذ في صورة أخرى يقول:

وما من قصر سكانه اميار بْنِي بالجير والجبس المتين

في وسط جنان لاذن به اثمار شهاوي النفس من مشمش وتين

ومع لركان يجارن انهار شرابهن حلو للي ظاميين

---

(1) الضين: مجموعة من قطعان الضأن. الشول: جمع شايلة، وهي الناقة المرضعة. العشار: جمع عشراء. أرطاة: جمع أرطة، وهي الفرقة من الجيش. عَشار: أي أعشار جمع عشر، وهي الضريبة التي كانت تفرضها الحكومة التركية على الأهالي. علو الوطن: أي المناطق الجنوبية الداخلية البعيدة عن الساحل ومدنه. فاو: أي منطقة خالية بعيدة عن العمران. فازعين: جمع فازع وهو من يهب للنجدة والغوث. الحلطة: جمع حلاط وهو حزام الذخيرة. عاتي متين: صفتان من صفات الحصان بمعنى القوى المتين البنيان. الصدار: أي المواجهة في ميدان المعركة. حصران: جمع حصير. واسوهن: واسى يواسي أي رتب وهيأ. هدم: هي المنسوجات من الوبر والصوف المستخدمة للفراش والغطاء. النضدة: هي مقتنيات البيت من الفراش والغطاء، ترتب عادة في مدخل البيت. وتقدر مكانة صاحب البيت وثراؤه بما في بيته من نضائد (أكثر من نضدة)، فتكون في بيته نضدتان عن اليمين وعن اليسار. الصفرة: هي ما يقدم عليه الأكل والشاي. وصفرة النحاس والفنار كانا يعدان من علامات الثراء. وتاهم: الوتى هو الجهاز والأثاث المعد لاستقبال الضيوف واستضافتهم.

اليوم انهد خلاته دمار غْبِي في لرض هو والساكنين[1][63-64]

وواضح أن لحلافي، ذا الثقافة الدينية والتاريخية الواسعة، يستثمر في هذا المعنى الصور التي وردت في القرآن الكريم عن الأقوام الذين متعهم الله بالخيرات والثروات والنعيم، ثم ظلموا أنفسهم فخسف بهم الأرض، فلم يعد يرى إلا آثار مساكنهم. قال تعالى: [أَفَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِأُولِي النُّهَىٰ) [سورة طه: الآية 128]

(1) أمير: جمع مير، وهو الأمير والزعيم. لاذن به: أي أحاطت به. غْبِي: أي اختفى واندثر.

الفصل الثاني

المأساة : معاناة الوطن تحت الاحتلال

وجدنا شاعرنا في الفصل الأول من الدراسة يصور لنا جملة من المعاني المتعلقة بمكانة الوطن بالنسبة للإنسان الجدير بالحياة، وكانت في مجملها من المعاني التي تتصل مباشرة بوجود المرء خارج وطنه، كتأكيد فكرة التشبث بذكر الوطن ومكابدة مشاعر الحنين والشوق إليه وإلى أهله، والبكاء حزناً وألماً لفقده.

وبالطبع نجد في شعر لحلافي تغطية شافية كافية للأسباب التي أدت به إلى الوجود خارج الوطن، وهي أساساً تتمثل في الكارثة التي وقعت بالوطن وأهله جراء سيطرة المحتل الإيطالي على البلاد. وقد تميزت من قصائد لحلافي في هذا الصدد قصيدتان مهمتان، تعتبران —في تقديري– من أفضل الأشعار الشعبية التي صورت جوانب المأساة تصويراً شاملاً متكاملاً[1].

(1) نشير هنا إلى أن لحلافي قد صور في قصائده مختلف جوانب المأساة التي حلت بالوطن وأهله، فصور مظاهر معاناة أبناء الوطن تحت هيمنة الاحتلال، وصور مواقف أبناء الوطن التي تنوعت، بين موقف المواجهة المسلحة للمحتل، وبين الخضوع لهيمنته وممارساته، وموقف التعامل والتواطؤ معه، وأخيراً موقف عدم الخضوع واختيار الهجرة، في حين أننا نجد غيره من الشعراء يتميز كل منهم بالإبداع في تصوير جانب من الجوانب، كإبداع رجب بوحويش في تصوير معاناة الليبيين في المعتقلات، أو إبداع موسى حمودة في تصوير معارك الجهاد، أو إبداع فضيل الشلماني في تصوير تجربة الليبيين في المنافي الإيطالية، وغيرهم.
انظر نماذج من قصائد هؤلاء الشعراء في: ديوان الشعر الشعبي، مج1.

في قصيدة "زمان شين"[1] يلخص لحلافي في بضعة أبيات مجمل الصورة التي بات يعانيها الليبيون تحت الاحتلال، فيقول:

زمان عفانة مخلي الحبايب كل حد في حانة
ما حال دائم يا عرب سبحانه اللي وطننا قرضوا اليوم اسلامه
فيهم اللي مدفون في الجبانة وفيهم اللي ضربت عليه كْلامه
وفيهم اللي عدّى بلا حبانه وخلا ضناوينه تقول يتامى
واللي كيف حالي حالته تعبانة هذاك واجد ما عليه ملامة[2][51]

فيصف الزمان بأنه "**عفن**"، أي رديء وسيئ، لأنه شتت شمل أهل الوطن وفرق بينهم، وقسمهم إلى فئات مختلفة، تعاني كل منها نمطاً من أنماط المعاناة الناجمة عن الاحتلال: أولاها فئة الهالكين بالموت، بمختلف أسبابه وأصنافه "**اللي مدفون في الجبانة**"، وثانيتها فئة المحاصرين داخل أسوار الوطن "**اللي ضربت عليه كلامه**"، سواء في السجون الفعلية والمعتقلات، أو داخل أسوار السجن الكبير الذي بات يمثله الوطن كله، أما الفئة الثالثة فهي فئة الذين اضطروا أو فضلوا خيار البعد عن الوطن واللجوء إلى مختلف بقاع الهجرة أو ديارها.

---

(1) هذا الزمان الشين هو الذي وصفه عبد الله البويف بأنه "زمان منقلب" في قوله:
وضاقن علام الناس، واللعب احتجر واليوم منقلب هابا عليك زمان
انظر القصيدة في كتاب: عبد الله البويف: ديوان ودراسة نقدية، ص124.

(2) عفانة: مصدر بمعنى رداءة وخسة. حانة: جهة أو ناحية. قرضوا: أي انقرضوا. الجبانة: أي المقبرة. كْلامة: أي حصار أو سجن.

يبدأ لحلافي إحدى القصيدتين اللتين خصصهما لتصوير المأساة؛ قصيدة "ضنا لجواد" بمطلع يلخص المأساة تلخيصاً معبراً، يقول:

ضنا لجواد راحو طش نار وراحت ليل ع اللي صابرين[61]

حيث لم يخرج أهل الوطن تحت هيمنة المحتل الغاشم عن أحد هذين الصنفين: أولئك الذين تفرقوا وتشتتوا في مختلف الأنحاء، كما تنطلق شرارات النار متفجرة في مختلف الاتجاهات، وهذا الوصف يشمل أولئك الذين راحوا ضحايا ظلم المستعمر وممارساته الغاشمة: قتلاً وسجناً ونفياً، والذين أتيحت لهم فرصة النجاة بأنفسهم، فتمكنوا من بلوغ مأمن لهم في دار من ديار الغربة، وأولئك الذين بقوا أحياء ولكن تحت هيمنة المستعمر، خاضعين لمختلف الممارسات التي أخذ يمارسها عليهم[1]. وقد أبدع لحلافي في تصوير موقف هؤلاء بقوله "**وراحت ليل ع اللي صابرين**"، ففي العامية يلخص التعبير "**راحت ليل**" قمة ما يمكن أن تبلغه الكارثة أو المأساة، وكأن المعنى يستمد مما يوحي به الليل من الظلام وانعدام الرؤية، وما يحل بالمرء جراء ذلك من عجز عن الحركة، وعدم اهتداء إلى سبيل الخروج والخلاص.

---

(1) جسد هذه الفكرة عبد الله البويف في صورة اختلال كفتي الميزان في الوطن بين المواطنين والمحتل الغاصب، الذي أصبح هو السيد المسيطر، وبات المواطن لا يتحرك خطوة إلا بإذن:

راجن اثقال الوطن والسوق انحجر مفيت ينقطع تصريح م الطليان

انظر كتاب: عبد الله البويف: ديوان ودراسة نقدية، ص124.

في بيت آخر يقول لحلافي:

صبرنا غصب كان الصبر دار بقينا كل حاجة حاملين[61]

فنكتشف على الفور أن هذا الذي يوصف بأنه "**صبر**" هو أبعد ما يكون عن حقيقة الصبر، الذي يرجع إلى اختيار مقصود من قبل "**الصابر**"، وحين يوصف الصبر بأنه "**غصب**" فإنه يكون خضوعاً ورضوخا وإذعاناً، ولا يمت إلى الصبر بصلة. أما عجز البيت، فعلى الرغم من أنه لا يأتي بأي تحديد أو تفصيل، إلا أنه يؤدي المعنى المراد بفضيلة التعميم والشمول، فتحت عبارة "**كل حاجة**" يمكننا أن نشمل كل ما يمكن أن نتخيل وقوعه للمرء من مصائب وكوارث، يحتاج في مواجهتها إلى قدر هائل من ذلك الصبر الذي ذكره في صدر البيت. وبالطريقة نفسها، طريقة التعميم والشمول، يصف ما حدث لليبيين تحت هيمنة الاحتلال بأنه ظلم شديد: "**حملنا الضيم في شان الصغار**"، ولا يفصل لنا صور هذا "الضيم" وأشكاله، فسوف يفعل ذلك فيما يلي من أبيات القصيدة، وإن كان يلمح إلى ما يحدثه هذا الظلم من آثار ونتائج، فهو قد سبب للناس "الحيرة" في أمرهم، حتى لم يعد لهم من ملجأ إلا إلى رحمة الله –تعالى-: "**احترنا مفيت مولانا يعين**". وهذه الحيرة هي ذاتها ما عبر عنه الشاعر بقوله : "**زماناً شين ما خلى افكار**"؛ إذ ذهب بقدرة الناس على التفكير، وجعلهم لا يهتدون إلى رأي يساعد على التعامل مع تلك الكارثة، وانتهوا إلى ما انتهوا إليه من حال المعاناة التي سببت لهم ما

لا يوصف من الكدر، الذي أذهب من عيونهم القدرة على النوم: "**مضيق البال ومسمّر العين**"[1].

في عدد من الأبيات التالية يفصل الشاعر الصورة بعض التفصيل، يقول:

اللي في الوطن حازنه اسوار بقي مسجون كيف الهالكين
عليهم دال طلياني وجار من حكمه شاب في البطن الجنين
اعدام وحبس للناس الكبار الله لا يدوم حكم الظالمين
قبالي اساع كاسيهم غيار ولحاهم بيض م الحال المهين[2][61]

حيث نجد وصف من بقوا في الوطن بأنهم "**مساجين**"، ما يعني تحول الوطن كله إلى سجن كبير، تضيق الخناق على من فيه الأسوار والقيود، تحت

---

(1) هذه الصورة وردت في أبيات مؤثرة للشاعر عبد الله البويف الدينالي، في قصيدة له بعنوان "ساعة كدا للناس" يقول فيها:

ساعة كدا للناس مي ساعة طرب تسمر ثقال الروز وان النوم
كم نجع طايخ باعداته في العجب واصّبّح حريقة من افعال الروم
وكم نجع زاهي بالفلاحة والسبب واصّبّح أمواله حايزتن قوم
وتوا عباد الله في ساعة غضب عليهم يجدن كل يوم هموم
وقعدنا حذا الطليان والكاتب غلب ويانا نشوفوا في القهاير دوم
وياهم ضنا لجواد في حد التعب وياهي عليهم دايرة ريسوم

انظر كتاب عبد الله البويف الدينالي: ديوان ودراسة نقدية، للمؤلف، ص34.

(2) قبالي اساع: أي كأنهم هذه الساعة قبالتي، أراهم رأي العين. كاسيهم غيار: أي يحوطهم كساء من تغير الحال وسوئه.

هيمنة المحتل الإيطالي "**عليهم دال طلياني**"، هيمنة اتسمت بممارسات من الظلم البشع التي لا يشيب لها الولدان، كما يقال عادة، ولكن تشيب لها الأجنة في بطون أمهاتهم، وهي صورة تهدف إلى بلوغ الغاية من الوصف بفضيلة المبالغة. ويذكر الشاعر من صور هذا الظلم أحكام الإعدام المجانية، والاحكام الجائرة بالسجن أو النفي التي كانت تصدر على كبار القوم، لأدنى شبهة أو تهمة، وكثيراً ما تكون لمجرد الانتقام من الأهالي، بسبب تعاطفهم مع المجاهدين أو تعاونهم معهم. ثم تأتي صورة ختامية تصور شمول سائر من بقي داخل أسوار الوطن بأصناف المعاناة من أثر الظلم والإهانة والتحقير، وكأنها توحي بأن هؤلاء الذين بقوا على قيد الحياة يحسدون إخوانهم الذين ماتوا أو هاجروا، لتخلصهم من هذا "**الحال المهين**" الذي يختزل العمر ويجعل الحياة تتحول إلى خلاصة من الكدر والشعور بالمرارة والحقارة، حتى يصبح الخلاص منها بالموت أملاً يرجى.

القصيدة الثانية التي خصصها لحلافي لتصوير جوانب المأساة التي حلت بالوطن وأهله، جراء سيطرة المحتل الغاصب، هي قصيدة "**صاعب علي الوطن**"، وهي قصيدة تتميز بشمولها الرائع لمختلف جوانب المأساة وأبعادها..

يبدأ الشاعر القصيدة ببضعة أبيات يمهد بها للموضوع، ويقدم فيها صورة عامة شاملة، يخلص من بعد إلى تفصيل بعض جوانبها. يقول:

صاعب علي الوطن وآهالية اللي جردوا م المال والحيوان

اللي موش في البندة وفي الزبطية بقي في المدن يخدم الا خدمان
واللي ما حصرهم في نقط حربية محابيس صكوا دونهم بيبان
وشالوا الباقي غصب بالجبرية م الخرمة ومن دفنة وم البطنان[1]
نين حصروهم في وطا قطعية لا سقف يحميهم ولا سيسان[2] [65]

وهي أبيات يعود فيها لحلافي إلى تصوير فكرة توزع أبناء الوطن إلى الفئات التي سبق أن أشرنا إليها: فئة العاملين مع المحتل في صفوف قوات شرطته وجيشه "**اللي موش في البندة وفي الزبطية**"، وفئة المقهورين الخاضعين الذين تحولوا بعد أن سلبهم المحتل أملاكهم وأموالهم "**جردوا م المال والحيوان**" إلى خدم وعمال يسخرهم المحتل لمختلف الأعمال، أو يضطرون لممارستها من أجل كسب لقمة العيش: "**بقي في المدن يخدم الا خدمان**"، ثم فئة

(1) جاء في مقالة حول غراتسياني في موسوعة ويكيبيديا ما يلي: "تمت مداهمة نجوع الليبيين من قبل الجنود الإيطاليين، وإجبار سكانها على ترك أراضيهم وممتلكاتهم وسوقهم في قوافل إلى المعتقلات الجماعية المخصصة لهم، وكان أشد المعتقلات قسوه معتقل العقيلة الشهير الذي اعتُقل فيه المواطنون الأكثر خطورة على إيطاليا وأقارب المجاهدين.
انظر موقع الموسوعة على الشبكة العالمية، صفحة رودولفو غراتسياني.

(2) البندة: مفردة إيطالية "Banda" معناها في الأصل "عصابة". وكانت تطلق على المستخدمين الليبيين في شرطة الاحتلال الإيطالي. نقط: جمع نقطة، وتعني قرية أو مدينة صغيرة، ترابط فيها قوات عسكرية، ويضرب حولها حصار، لمراقبة الحركة منها وإليها. محابيس: جمع محبوس، وهو السجين. صكوا: أي أقفلوا وأوصدوا، والإشارة إلى أبواب الزنازين في السجون.
الخرمة: المنطقة الواقعة بين الجبل الأخضر والبطنان. البطنان: هضبة البطنان التي تبدأ من الجبل الأخضر حتى الحدود المصرية.

المجاهدين الذين باتوا مع الوقت محاصرين فيما سماه الشاعر "**نقط حربية**"، وفئة المسجونين الذين "**صكوا دونهم بيبان**"، وأخيراً فئة الذين حكمت عليهم سلطات الاحتلال بالتهجير من مواطنهم بالقوة القاهرة: "**وشالوا الباقي غصب**".

ويصور لحلافي رحلة العذاب والمهانة تلك، في صورة أثبتت الروايات التاريخية أنها سجلت ما حدث بالفعل، وهي ترحيل الأهالي على الأقدام، بعد أن أجبروا على ترك أموالهم وممتلكاتهم:

فاتوا[1] الوطن بنعمته وشوية وسابت كحيلة في الخلا والضان[2][65]

تسوقهم قوات الاحتلال والعاملون في صفوفها من المجندين الأفارقة من الحبشة والصومال، سوق الإهانة والتحقير، حيث يضرب من يتعثر أو يتخلف منهم بأعقاب البنادق وبالسياط:

---

(1) هذه المفردة بالذات وردت في قصيدة لعبد الله البويف تضمنت معاني قريبة من هذه التي تناولها لحلافي، يقول فيها:

وجبوا ضنا لجواد جيابة الفخر قرضهم الموكر ما عليهم هان
وفاتوا املاك سماح من ضيم الكفر ومشوا نساهم من هنا واسنان
وفاتوا مساكن مشرفات علي البحر يهبّن ببارد في الشعيل الذان

انظر قصيدة "راجن اثقال الوطن"، في كتاب: عبد الله البويف الدينالي: ديوان ودراسة نقدية، ص124.

(2) نعمته: النعمة في العامية الليبية هي الحبوب عموماً من قمح وشعير. شويه: شوي هي مجموعة قطعان من الأغنام. سابت: أي أهملت. كحيلة: هي الإبل بصفة عامة.

وراهم جيوش مطيبين النية تدكيم بالسلاح وضرب بالسيطان[1]

حبش سود لا رحمة ولا حنية وصومال ومصوع وشيشليان[2][65]

وتلفت نظرنا هذه الصورة "**مطيبين النية**"، حيث تبلغ مدى بعيداً في تصوير ما يجده هؤلاء من لذة التنكيل بأولئك المقهورين والتمتع بعذابهم وإهانتهم.

ثم يصور الشاعر نهاية الرحلة بحشر أولئك المقهورين في تلك الصحراء القاحلة التي أقيم لهم فيها المعتقل الشهير في منطقة العقيلة، ويبدع في تصوير طبيعة تلك الصحراء القاسية، وما لقيه المعتقلون فيها من صنوف المعاناة، يقول:

نين حشروهم في وطا قطعية لا سقف يحميهم ولا سيسان

تهب في الشتا برياح صحراوية سموم صقعها ينزل علي لبدان

---

(1) جاء في مقالة حول غراتسياني في موسوعة ويكيبيديا ما يلي: " فعلى سبيل المثال فأن أفراد قبيلة العواقير جمعهم الطليان وأجبروهم على السير على الاقدام إلى مسافة تصل إلى 300 كيلومتر في طرق وعرة أو صحراوية، وفي مناخ قاس شديد الحرارة، وكان حين يبطئ كبار السن والضعفاء في المسير، يعمد حراسهم الإيطاليون إلى أخذهم جانباً، وإعدامهم رمياً بالرصاص، لأن اوامر غراتسياني كانت شديدة، بحيث لا تسمح بأي تأخير للوصول إلى المواقع المقررة لاعتقالهم، لكن رحلة العذاب والموت هذه لم تكن إلا البداية فالذين وصلوا احياء كان ينتظرهم مسلسل آخر للآلام والاهانة القهر.

انظر موقع الموسوعة على الشبكة العالمية، صفحة رودولفو غراتسياني.

(2) حبش: إشارة إلى الجنود الأثيوبيين المجندين في الجيش الإيطالي. صومال: إشارة إلى المجندين من أصل صومالي. شيشليان: إشارة إلى الإيطاليين من جزيرة صقلية Sicilia.

وفي الصيف ما تحلف إلا محمية وكانن عليها يوقدن نيران

تهب بقبالي حامية رملية صهيدها يحط الطير بوجنحان(1) [65-66]

وبالطبع يستطيع القارئ أن يتخيل النتيجة الحتمية للوجود في مثل هذه الظروف القاسية، حيث تفشى الموت في المعتقلين. يقول الشاعر:

تموا كل يوم يْمَوّتوا بالمية يرموهم علي الرملة بلا دفان[66](2)

ولا شك أن هذه العبارة الأخيرة مقصودة من قبل الشاعر لتعميق معنى الإهانة والتحقير الذي سبق أن أشار إليه، وكأنه يريد أن يقول إن هؤلاء كانوا

---

(1) حشروهم: أي حشدوهم، إشارة من الشاعر إلى معنى كلمة "الحشر"، إيحاء بالعذاب والشدة التي كان يلاقيها المعتقلون في تلك الصحراء القاحلة. وطا قطعية: أي أرض مقطوعة عن العمران والحياة. سموم صقعها: الصقع في العامية هو البرد، والتعبير تصوير لقسوة تلك الرياح وبوقعها على الأبدان الذي يشبه السم القاتل. محمية: أي قد حميت أو سخنت بالنار. كانت عليها: أي كأن النيران توقد فوقها وحولها.
قبالي: جمع قبلي وهي الرياح الجنوبية الساخنة. حامية رملية: أي ساخنة محملة بالرمال.
يحط الطير: أي يسقط الطير ميتا من شدة الحرارة.

(2) تؤكد هذا المصادر التاريخية وروايات من بقوا على قيد الحياة من المعتقلين، حيث كان الموتى، بسبب الظروف الطبيعية (البرد والحر) وبسبب المعاملة السيئة (الجوع والتعذيب) وبسبب تفشي الأمراض، إضافة إلى أحكام الإعدام التي كانت تنفذ على المعتقلين لأدنى الشبهات والأسباب، يبلغون بالفعل العشرات و المئات.
وذكر شاهد عيان كان معتقلاً في هذا المعتقل يدعى سالم عمران أبو أشبور قائلاً :"إن خمسين جثة من الليبيين كانت تخرج كل يوم من معتقل العقيلة الذي كنت معتقلاً فيه، وتدفن في حفرة بشكل جماعي، أجل خمسون جثة يوميا كنا نعدها دائماً، وهؤلاء ماتوا إما شنقا أو رميا بالرصاص أو أهلكهم الجوع أو المرض".
انظر موقع موسوعة ويكيبيديا الحرة على الشبكة العالمية، صفحة رودولفو غراتسياني.

يلاقون الإهانة حتى وهم جثث هامدة، فلا يجدون حتى من يُعنىَ بدفنهم. ويمكن أن ندرك بُعْدَ هذا المعنى إذا استحضرنا المعنى الذي نتداوله في ثقافتنا الإسلامية من خلال التعبير (**كرامة الميت دفنه**)، الذي يعني أن عدم دفن الميت هو من قبيل التحقير والمس بالكرامة التي يستحقها الإنسان حتى وهو ميت.

وفي بيت آخر يشير لحلافي إلى أسباب أخرى محددة لذلك المصير:

سبعين ألف برقاوي وبرقاوية اللي موتوا م الجوع والسيطان[66]

فإلى جانب الظروف المناخية الصعبة، هناك الظروف المعيشية الصعبة، حيث كان المعتقلون لا يجدون الحد الكافي من الطعام، ما كان يؤدي إلى تفشي الأمراض بينهم، وكان كثيرون منهم يموتون بسبب الجوع ونقص الغذاء، وكذلك المعاملة القاسية التي كانوا يلقونها من جنود العدو وأعوانه، حيث كانت تخصص في المعتقل ساحة للتعذيب ضرباً بالسياط، نصبت فيها مشنقة كان يعلق فيها كل يوم معتقلون ومعتقلات. وهذا ما حرص الشاعر على ذكره بالتحديد في قوله: "**برقاوي وبرقاوية**".

وتحمل هذه الحالة الشاعر إلى التعبير عما يجده من ألم لهذا المصير الذي لقيه أهله في الوطن، فيقول:

مطراهم يشيب صاعبين عليا اصحاب العنا والفضل ع الجيران[66]

ومن خلال هذا الوصف الذي أشار به إليهم في عجز البيت "**اصحاب العنا والفضل ع الجيران**" يمهد الشاعر لما سوف يصفهم بهم من أوصاف

الشجاعة والهمة العالية والكرم، وما يذكره لهم من مكانة عالية رفيعة في بلادهم، حيث يقول:

اللي في الجبل كانوا لهم همية ثقيل روزهم ديما علي العدوان

فراسين يداعوا علي الطبجية ونار المدافع كابرة كبران(1)[66]

ثم جار عليهم الزمان وحوادثه فانقلبوا إلى ما انتهوا إليه من حال مهين تعس:

اليوم يا خسارتم وطا موطية الناس العصارى تحت م الطليان

حياتهم زهيدة تحت شمباشية شر م النصارى ما لهمش آمان(2)[66]

وهذان بيتان حافلان بالصور الموحية، ففي وصف لحلافي أولئك الرجال الذي بلغ بهم القمة في السمو والعلو والرفعة بأنهم أصبحوا "**وطا موطية**"(3) تعبير بالغ الإيحاء بالتحول المفجع من القمة إلى الحضيض، فقد استووا في

---

(1) همية: أي همة عالية. روزهم: الروز هو اختبار الشيء لمعرفة وزنه وتحسس القدرة على حمله والتغلب عليه. والمعنى أن الأعداء لا يقدرون على مواجهتهم والتصدي لهم.
يداعوا: أي يتداعون ويهجمون. الطبجية: الطبجي مفردة تركية بمعنى رامي المدفع.

(2) وطا: أي أرض. شمباشية: جمع شمباشي، تحريف "أومباشي" وهي رتبة عسكرية تركية. ويشير بها الشاعر هنا إلى المجندين الليبيين في الشرطة الإيطالية، وكان العديد منه يمارسون أبشع الممارساتضد إخوانهم المواطنين.

(3) هذه الصورة هي ذاتها التي عبر عنها عبد الله البويف في قوله:
تواطوا ثقال الروز فكاكة الوعر اصحاب المراتب عاليين الشان
انظر كتاب عبد الله البويف: ديوان ودراسة نقدية، ص124.

الهبوط بالتراب الذي تدوسه أقدام المحتل الغاشم. بيد أن لحلافي يبلغ قمة أخرى في الانتهاء إلى الغاية من هذا المعنى، حين يصور حياة هؤلاء الرجال بأنها أصبحت "**زهيدة**"، والأمر الزهيد هو ما لا رغبة فيه، وإذا كره المرء حياته ولفظها، فلا يعود ثمة بديل له إلا الموت، بل إن الموت قد يصبح في هذه الحال أفضل من الحياة، وذلك لأن أولئك الرجال الكرام باتوا خاضعين أذلاء، لا تحت سيطرة جنود الاحتلال وهيمنتهم فقط، بل تحت سيطرة أفراد من أبناء جلدتهم، ثبت من وقائع التاريخ وشواهده أنهم بالفعل، كما يصورهم لحلافي، كانوا أشد وطأة على أبناء قومهم من المحتلين الأجانب[1].

هذه الحالة من المهانة والمذلة والخضوع صورها لحلافي في بيتين آخرين جميلين، معتمداً أسلوب المقارنة ذاته الذي اعتمده في الأبيات السالفة، حيث

---

(1) هناك العديد من قصائد الشعر الشعبي التي توثق هذه الناحية من التاريخ، لعل من أبدعها تعبيراً، وأشدها تأثيراً تلك الأبيات التي وردت في قصيدة رجب بوحويش عن معتقل العقيلة، مصوراً قسوة ونذالة هذه الفئة من أبناء الوطن الذين كانوا يخدمون المستعمر وينفذون مخططاته. نشير منها خاصة إلى قوله:

ما بي مرض غير حبس المسامي .. وميحة أيامي .. وكابو علي ضرب لجواد دامي

يصبي يناديك بلسان حامي .. ولغوة هزيلة .. تخاف يعدمك قبل لا تشتكي له

وشوخة ردي لصل شوت منامي .. حتى وهو عزيلة .. يبيعك علي شان حاجة قليلة

ومعروف أن "الكابو" وهي كلمة إيطالية تعني الرئيس، كانت تطلق على الليبي الذي يعين مديراً لأحد مربعات المعتقل، وهو المكلف بممارسة أعمال الإشراف والمتابعة، إضافة إلى تنفيذ العقوبات المقررة على المعتقلين، مثل الجلد بالسياط أو التعليق في حبل المشنقة.

يخصص أبياتاً لوصف أبناء الوطن الذي بلغوا الغاية في مراتب الكرم والشجاعة والفروسية، يقول فيها:

هل برقة ما هم خوارة غير انشد عنهم باليرا
هل جيد يكرم خطاره والجار مفرشك في خيره
هل كوت يواليك مساره بالفضة يضاوى ديره
وركابه داير كبارة وحلاط يْعَجّب تنويره(1)[70-71]

وبعد أن يبلغ بوصفهم هذه الغاية، نجده يهوي بهم إلى الحضيص، كما فعل في قصيدته السابقة، فيقول:

باعتم في سوق خسارة ملة لروام الخنزيرة[71]

وأحسب أن لحلافي يذهب من خلال صورة البيع "**بالخسارة**" إلى تصوير الفكرة ذاتها التي عبر عنها في أبياته السالفة عندما وصف حياة أولئك الرجال الكرام بأنها أصبحت، تحت هيمنة الطليان وعملائهم، حياة "**زهيدة**"، فنحن هنا بإزاء الصورة نفسها، صورة البضاعة التي لا يعود لها قيمة، فيزهد صاحبها فيها، ومن ثم يقدم على بيعها بالخسارة، أي بأقل من قيمتها التي تستحقها. وعندما نرى كيف وصف الشاعر ما آل إليه أبناء الوطن من مذلة ومهانة، ندرك حقيقة المعنى الذي ذهب إليه. يقول:

---

(1) خوارة: أي خائروا العزيمة، تشبيهاً بالناقة الخوارة وهي التي لا تتحمل كثيراً. جيد: أي رجل كريم جواد. خطاره: الخطار جمع خاطر، وهو الضيف. مفرشك: أي مستمتع غاية المتعة. كوت: حصان قوي. يواليك مساره: أي يعجبك سيره وركضه. الدير: هو الرباط الذي يوضع على صدر الحصان.

واحد طاع كسر منقاره ما يقدر يدوي ببصيرة

زامط منهم كل مرارة ما حد عارف ويش مصيره[71]

ونحسب أن صورة "**كسر منقاره**" قوية الدلالة على فكرة بلوغ المدى من الحقارة والمهانة والمذلة، فالمنقار في العامية هو الأنف، وصورة "**كسر المنقار**" هي ذاتها صورة "**إرغام الأنف في التراب**" التي نستخدمها في الفصحى، والتي أصبحت الرمز المطلق للإذلال والتحقير. ويأتي نتيجة طبيعية لهذا عجز هذا الذليل المهان عن التعبير عن نفسه: "**ما يقدر يدوي ببصيرة**"، واضطراره مرغماً مقهوراً على تحمل كل ما يجده من أولئك المتسلطين عليه من إهانة و"**مرارة**"، وتأخذ الصورة في تعبير لحلافي، المستمد من روح العامية، قدرتها على التأثير الموحي من خلال الاستناد إلى صورة الاضطرار إلى "**زمط المرارة**"، أي إلى بلع المر، وتحمل طعمه وآثاره على اللسان والبدن. وتنتهي هذه الصورة بالإشارة إلى الحالة العامة التي بات يعيشها أبناء الوطن، من حيث تعرضهم الدائم للخطر، وعيشهم تحت تهديد ما تخبئه لهم سياسات المستعمر وممارساته من مصائر باتت تتلخص في مصائر الإعدام أو السجن أو النفي أو التسخير للأعمال الشاقة، إلى آخر ما حفلت به تلك السياسات من ممارسات ظالمة. وهي الصورة التي لخصها الشاعر في شطر بيت آخر يقول فيه: "**اللي ما استشهد في صغا وإهانة**"[1]، حيث يركز المعادلة بين طرفين: الموت، أو حياة الذل والإهانة.

---

(1) قصيدة نوضة الدور مصيبة، الديوان، ص77.

وفي أبيات أخرى يصور لحلافي الحالة الذليلة التي انتهى إليها المسلمون كلهم، لا أهل ليبيا وحدهم، فيقول:

وناري علي برقة بعد موته الكل وناري علي هلها وع النعيان
وناري علي لسلام كله م الدول اللي قسموهم طق بالعيدان
خلوا كل شعب اليوم عن خوه منعزل وبينهم حدود، وسكروا بيبان
مسلمين للكفار تسليمة الجمل اللي خزموه وحط بين ارسان
مغير يتلوى بين الجبابيد والسدل لو عظ بسنونه ولو شلوان
بعد عزهم هذاك ها الساعة ذلل لا ذراع فيهم لا هناك لسان
اللي هذا ع المحلات يجري ومنشغل يعيش في شقا لو مال لو حيوان[1][92-93]

حيث تبلغ الصورة ذروتها في تشبيه أولئك الرجال في خضوعهم واستسلامهم لمصائرهم بالجمل الذي وضع "**الخزام**" في أنفه، فبات طيعاً ذليلاً، يسخر للأعمال الشاقة "**مغير يتلوى بين الجبابيد والسدل**".

---

(1) ناري علي..: ويقال أيضاً "يا نويرتي" بصيغة التصغير، تعبير في العامية يستخدم لإبداء التحسر والتفجع. طق بالعيدان: أي القرعة باستخدام العيدان. خزموه: أي وضعوا في أنفه ما يسمى "الشناف"، للتحكم فيه والسيطرة على حركته. أرسان: جمع رسن، وهو الشكيمة التي توضع في أنف الجمل. الجبابيد: هي الحبال التي على جانبي الجمل، وتستخدم لجر المحراث. السدل: قطعة منسوجة من الحبال، توضع في نهاية رقبة الجمل، وتربط في طرفيها حبال "الجبابيد". لو عظ بسنونه: لو اختصار "لا هو"، بمعنى ليس، والمقصود أنه لا يستطيع أن يعظ بأسنانه أو يستخدم فمه.
شلوان: أي حركة. المحلات: قد تكون جمع "محل"، بمعنى البيت وأهله. والمقصود اللهث وراء لقمة العيش.

وفي قصيدة لحلافي "**نهيت خاطري**"، التي جعلها في صورة حوار طريف بعيد الغور بينه وبين عينه، أو بين عقله وعاطفته بتعبير آخر، يتجه الشاعر، في محاولته الصعبة لإقناع عينه بعدم صواب التفكير في العودة إلى الوطن، ما لم تتغير فيه الظروف الأصلية التي دفعتهم لاختيار الفراق والبعد والهجرة، إلى تجسيد الصورة البشعة التي يعانيها الباقون تحت هيمنة المحتل داخل أسوار الوطن، فيخاطب عينه قائلا لها: وماذا ستجدين في الوطن إذا عدت إليه وهو تحت سيطرة المحتل؟ ثم يجيبها:

قلت لها: ترجعي كي ضاري وتلقي اصحابك ما لهمشي طاري

ويجوك المصوع والكرابيناري تواطي لهم خشمك بعد تسطيره(1)[30]

وبالطبع تتكرر هنا أيضاً صورة الأنف المرغم "**تواطي لهم خشمك بعد تسطيره**". وفي صورة أخرى يقول لعينه:

قلت لها: بعد ها النوفة تردي عليهم حايرة مكسوفة

وتطيعي بعد عزك لبوشلوفة وترضي بعد نطلاق بالتيسيرة(2)[31]

---

(1) ضاري: أي الزمن الماضي. ما لهمشي طاري: أي قد اندثروا ولم يعد لهم ذكر. المصوع: هم الجنود الأريتريون الذين جندهم الإيطاليون في غزو ليبيا، وسموا بهذا الاسم نسبة إلى عاصمة بلادهم (مصوع). الكرابيناري: كلمة إيطالية تعني الشرطة (carabinieri). تواطي لهم خشمك بعد تسطيره: الخشم في العامية هو الأنف، وتسطير الخشم، أي رفعه أنفة وعزة.

(2) بو شلوفة: إشارة إلى القبعة الأجنبية، ويرمز بها هنا إلى جنود الاحتلال عموماً.

والنوفة في العامة هي "**الأنفة**" في الفصحى، وهو المصدر المشتق من السمو بالأنف إلى الأعلى، الذي بات الدلالة المطلقة على العزة والشموخ. ويدعم لحلافي الصورة بتلك المعادلة بين حياة "**العز**" وحياة "**الذلة**"، وهي التي رمز إليها بصورة الطاعة الذليلة للإيطالي "بو **شلوفة**"، وهي المعادلة ذاتها بين الحرية "**نطلاق**" والأسر "**التيسيرة**".

وفي بعد آخر للصورة ذاتها يقول لحلافي لعينه:

قلت لها تتمي تحت م المنطازي ينزر عليك وتحملي تنزيره[31]

ولا تأخذ الصورة البعد المراد منها في تجسيد مدى الإهانة والمذلة إلا إذا عرفنا أن كلمة "**المنطازي**" هي تحريف لكلمة "**ممتاز**"، وهي رتبة "**جندي ممتاز**" أو "**جندي أول**" بتعبير هذه الأيام، وكانت إحدى ثلاث رتب عسكرية كانت تمنح للمجندين الأفارقة في الجيش الإيطالي، فالشاعر يجعل أولئك الليبيين الكرام الأحرار يخضعون لسيطرة وإذلال من هم أدنى مرتبة حتى من المحتل الإيطالي نفسه، ويجدون أنفسهم مرغمين على تحمل إهاناتهم عاجزين عن فعل أي شيء.

ثم يواصل الشاعر محاولة إقناع عينه، أي نفسه، بعدم صواب العودة إلى الوطن، متمادياً في تجسيد المصير الذي سوف يجده من يتخذ قرار العودة، فيقول:

اللي خلصه ربي وجا من غادي ردوده عليهم غير ذهبة شيرة
ردوده عليهم غير خفة قيمة قدامه حكومة طاليا القديمة

صيوره هناك تصير له تنديمة منين الكلام يكيد في تظهيره

منين الكلام يكيد في تطليعه وكان ما سكت لابد من تضييعه

جميع من رجع منك عليه رجيعة يبقى عبد ما يقدر يدير بصيرة[1] [32]

إذ يجسد المعنى من خلال صورة المنع حتى من الكلام، احتجاجاً أو رفضاً لما يجري، فالسجن أو النفي أو الإعدام هو مصير من يجرؤ على الكلام، فيتحول ذلك الكريم الفارس الشجاع العزيز إلى "عبد" ذليل حقير، لا حيلة له ولا إرادة.

(1) ذهبة شيرة: سوء تدبير، نتيجة لعدم اتباع المشورة والنصيحة. صيوره: أي مآله ومصيره. منك عليه رجيعة: يا سوء عاقبة عودته إليهم. بصيرة: شيء

الفصل الثالث
الهجرة

أدت الظروف التي نشأت عن وقوع المأساة إلى توجه العديد من الليبيين لتبني خيار الهجرة والبعد عن الوطن. وأول ما يلفت نظرنا في تناول لحلافي لهذا المعنى هو قوله إن فعل الهجرة كان بالنسبة لليبيين فعلاً اضطرارياً، فرضته عليهم ظروف طارئة، وأنه لم يكن مطلقا مما يقع في دائرة تفكيرهم عادة. يقول:

منهو اللي تخطر هذي في باله قابيتنا نجلوا لها الحدود[1] [44]

فهذا الخيار لم يكن يخطر في بال الليبيين مطلقا، لولا أن الظروف التي طرأت في الوطن قد أجبرتهم على اللجوء إليه إجباراً.

دوافعها:

وقد رأينا في الفصل السابق جملة من الصور التي خصصها لحلافي لتصوير بعض أبعاد تلك الظروف:

فهناك البعد الديني حيث استولى على البلاد عدو كافر، لا يطاق التساكن وإياه في مكان واحد:

يا طرابلس شورك ايامك مالن حازك عدو للدين ما يسّاكَن[36]

ويقول:

ولا نبدل المصرية ولا نبدلوا لسلام والحرية

---

(1) قابيتنا: أي كوننا.

بكافر خذا لوطان بالجبرية عدو الديانة كيف نرجو خيره[32]

ويضفي لحلافي على هذا المعنى البعد القومي العربي، فهذا العدو، إلى جانب كونه عدواً للدين، هو عدو للعرب:

عدو الهادي عدو حرب للي ينطقوا بالضادي[32]

وفي مقارنة يجريها لحلافي بين وجوده مهاجراً بعيداً عن الوطن، ووجوده تحت هيمنة العدو يصرح بتفضيل الخيار الأول:

وحنا مامنين احسن لنا من برقة تحت النصارى في حياه خطيرة[30]

ويؤكد أنه حين يخير بين الحياة مع أخوانه المسلمين في دار الهجرة، أو العودة للحياة تحت هيمنة العدو الكافر، فإنه يختار الخيار الأول بدون أي تردد:

لو كل شِي م الهول لنّا يَجْرَى ما نبدّلوا لسلام بالتنصيرة[31]

وفي بيت آخر يشير إلى سيطرة المحتل وطغيانه كسبب مباشر لاختيار الهجرة:

على وطن عشتن فيه دونه حالن جيوش النعيل اللي طغى جلاكن[36]

وقد خصص لحلافي لهذا المعنى قصيدة كاملة، كانت عبارة عن ردة فعل على حديث شابته السخرية من أحد المتحدثين مع الشاعر وهو في مصر بعد هجرته إليها، إذ قال له هذا المتحدث: إنكم –أيها الليبيون–قد فررتم من

بلادكم وتركتم أهلكم[1]، فحزت هذه العبارة في نفس الشاعر، لأنها عبارة تتجاهل ذلك التاريخ الحافل بالتضحيات الخارقة خلال فترة المقاومة التي خاضها المجاهدون من أبناء الوطن ضد قوات الاحتلال، الذين بلغوا، بعد أن استنفدت كل قدراتهم على مواصلة المقاومة، وتغلب عليهم المستعمر، بفضل ما حشده ضدهم من عدد وعتاد، وما مارسه من سياسات الحصار وقطع سبل الإمداد عنهم، لحظة الحسم والاختيار: بين البقاء والخضوع لهيمنة المستعمر وممارساته الظالمة المهينة، أو الهجرة إلى أي بقعة من بقاع الأرض يجدون فيها الأمن على أنفسهم وعلى كرامتهم. فأنشا الشاعر قصيدته التي نحن بصددها، وفيها يقول:

ما فتنا برقة يا خينا نين عطينا فرسان عزيزين علينا[69]

ثم يشرح المبرر الفعلي لذلك الفعل؛ إذ لم يكن جبناً أو هرباً أو تخلياً عن أداء الواجب، بل كان فعلاً اضطرارياً، أُجبروا على اتخاذه، بعد أن تفوق عليهم العدو بعدده وعدته، ولم يعد بوسعهم أن يصمدوا في ساحات القتال. يقول:

---

(1) كتب الشاعر نفسه مقدماً لهذه القصيدة بقوله: "قلت هذه القصيدة عام 1931، وأنا مهاجر بمرسى مطروح، أثناء مناقشة بيني وبين رجل من أولاد علي، قال لي، عندما كنت أمتدح الليبيين وحربهم في برقة، وما قاموا به من شجاعة نادرة، ومقاومة عنيفة، دامت عشرين عاماً، قال: "لم تفعلوا شيئاً إلا أنكم جنيتم على أنفسكم وجليتم"، أما نحن فسياستنا مع الإنجليز أحسن من سياستكم، فلم نقابلهم بالقوة، ولكن المصريين يطالبون بالسياسة، فقلت له..".
انظر الديوان، ص69.

ما فتناها لاستعماره جيش الطليان وتنصيره

نين غلبنا في تياره نمحوا واحد ويجي غيره[69]

ولا يخفى ما في هذه الصورة الأخيرة من إبداع حيث شبه الشاعر قوات العدو التي لا تنتهي، بأمواج البحر التي تظل تتتابع وتتوالى دون انقطاع، فلا تنكاد تنكسر موجة على رمال الشاطئ حتى تتلوها موجات وموجات[1].

ويدعم لحلافي عبارته هذه بحديث مفصل عن مشاهد حقيقية من ملحمة المقاومة، يصف فيها ما فعله أبطال الوطن المجاهدون في قوات العدو،

---

(1) هذا المعنى ذاته عبر عنه فضيل الشلماني في إحدى قصائده، مشبهاً جيوش العدو التي لا تنتهي بالغيوم المتراكمة، وذلك في قوله متحدثا عن العدو وقواته، واصفا ما كانت تفعله بهم قوات المجاهدين:

ان جرد وجاهن ، قادات وتاهن محاميل من موزر ومن يونان

يا ما كسرنه ، نين راح مدنة نين عفن الغيطان والوديان

وراحوا دقايل ، غالبين الشايل لكن **جيوش تقول غيم امزان**

انظر ديوان فضيل الشلماني، ص47-48.

وقد وردت الصورة ذاتها في بيت لعبد الله البويف، يشير إلى قدوم ذلك الجيش المعتدي من جهة البحر، حيث يقول: "**بلانا الله بجيش راميه البحر**". انظر قصيدة "راجن اثقال الوطن" في كتاب: عبد الله البويف، ص124.

أما مفتاح بوعمية الفاخري فشبه تلك الجيوش الغفيرة بالجراد المنتشر:

وجيوش طاليا كيف الجراد المنتشر ومعاها عرب منا وهم من حسابها

انظر نص قصيدته في موقع "مكتبة التراث الشعبي" www.turathlibya.com.ly

وما كبدوه من خسائر، تشهد عليها ساحات المعارك ومواقعها، بل يستشهد عليها الشاعر أيضاً بضباط الاحتلال نفسه حيث يقول:

هل برقة ما هم خوارة غير انشد عنهم باليرا[1]

وفي قصيدته الأخرى التي لخص فيها لحلافي "**تاريخ**" القضية الوطنية، في صورة مشهد تمثيلي رمزي، جعل له عنوان "**بين أسدين**"، يتم بين أسد أول، يمثل ليبيا، وأسد ثان يمثل بريطانيا، يورد على لسان الأسد الأول الذي يمثل ليبيا وأبناءها صورة أخرى للمبرر الفعلي الذي أدى بأولئك الليبيين لترك بلادهم، مجبرين على ذلك بحكم فارق القوة بين الطرفين. يقول:

كيف ريته ظالم وخير في الجهد مني وربي عالم
عطيته الوطن وقلت نمشي سالم واللي ينغلب ديما يفوت عقاره
يداري عدوه ع الجفا ويسالم نين تْتعَدَّلْ له وياخذ ثاره[111]

---

(1) جاء في تعليقنا (أي محققي ديوان الشاعر) على هذا الاسم ما يلي: "هكذا ذكره الشاعر في قصيدته. وقد تبين لنا أن المقصود هو العقيد باريلا، وكان المارشال بادوليو، الحاكم العام لليبيا آنذاك، قد كلفه بالاتصال بعمر المختار للتفاوض معه، وحدد يوم 1929/3/12 موعداً للاجتماع. غير أن باريلا خالف الأوامر، وانتهز فرصة انشغال المجاهدين بعيد الفطر، وقرب حلول موعد المفاوضات، فشن عليهم هجوماً في وادي المنجل، وهم يقيمون صلاة العيد، في أول شوال عام 1347هـ. ولكن المجاهدين ردوا القوات المعادية على أعقابها، وألحقوا بها خسائر فادحة. انظر الديوان، ص201.

وتعكس هذه الأبيات بوضوح ما يجده الشاعر من مرارة؛ إذ يعترف صراحة بحالة العجز التي انتهى إليها في مواجهة قوة العدو الغاشمة، ويبذل جهداً لإيجاد تبرير أو تفسير مقبول للتسليم للعدو بالغلبة والقهر، وإن ظل يؤكد عدم التسليم للعدو بالحق في الوطن وترابه، وعلى الاحتفاظ بإرادة التصميم على استرداد الحق الذي ضاع، حالما تتيح الظروف وتطور المعطيات السياسية والواقعية لأبناء الوطن القدرة على هزيمة العدو وتخليص الوطن من براثنه.

وهناك البعد المعنوي الأخلاقي الذي يتعلق برفض حياة الخضوع والذلة والمهانة، وهو البعد الذي تعرضنا له بالتفصيل في الفصل الثاني.

وهناك البعد الشخصي أو العملي، إن شئنا، الذي يتعلق بالهروب من أشكال المخاطر التي بات يمثلها العيش تحت هيمنة المستعمر وأذنابه، وتفضيل العيش في مكان يأمن فيه المرء على نفسه وحياته، ولو فقد ما كان يتمتع به في وطنه من سعة العيش ورخائه: "**واحنا مامنين احسن لنا من برقة**". وحين تحول الوطن كله إلى سجن كبير، بات البحث عن الحرية هو الملجأ: "**ترضي بعد نطلاق بالتيسيرة**".

اتجاهاتها:

لم يغفل لحلافي توثيق هذه الجزئية من تجربة الليبين في الهجرة، فقد أشار في قصيدته "**ضنا لجواد**" إلى تشتت أبناء الوطن الذين اختاروا أو أجبروا على

مفارقة الوطن في مختلف الاتجاهات، كما تنتشر وتنطلق شرارات النار: "**ضنا لجواد راحو طش نار**"، ثم أتي ببعض التفصيل في قصيدته "صاعب علي الوطن"، حيث قال:

واللي سيبوا لملاك والمالية وفاتوا الوطن وكل غالي هان
اللي ما انحاز لتونس الغربية طراطيش بين الشام والسودان
ونحنا هنا يانا مع المصرية مهاجرين لا نا مال لانا شان[66-67]

وفي هذا توثيق تاريخي صادق للاتجاهات التي توزع إليها أولئك المهاجرون، حسبما فرضته عليهم عوامل الجغرافيا وتطورات الأوضاع السياسية، فاتجه أبناء المنطقة الغربية والجنوبية، بعضهم إلى تونس وبعضهم إلى ما كان يعرف بالسودان، ويضم السودان وتشاد وبعض مناطق أفريقيا، ومنهم من انتهت به رحلة الهجرة إلى بعض بلاد الشام، في حين اتجه معظم أبناء المنطقة الشرقية إلى أقرب مكان إليهم وهو مصر[1].

---

(1) هناك الكثير من الإشارات التاريخية في العديد من قصائد الشعر الشعبي لاتجاهات الهجرة، من أهمها ما ورد في قصيدة "النجع" لرحومة بن مصطفى، حيث يقول:

عليهم غار الهول دعس وهم ما يحسابوه غرور
قسمهم بين ثلاث حصص زواهم بين ثلاث برور
مصر وكاوار وتونس لهن قسم خطاهم مديور

وتشير "كاوار" إشارة عامة إلى المناطق الواقعة جنوب ليبيا، في السودان والنيجر وتشاد وغيرها.

انظر قصيدة رحومة بن مصطفى في: ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص265.

آثارها:

كانت تجربة الهجرة تجربة صعبة وقاسية بمختلف المعايير، وعلى جميع الأصعدة، المادية والمعنوية والنفسية. وقد فصلها شاعرنا تفصيلاً تضمن الكثير من المعاني والصور بالغة الإيحاء والتأثير.

وعند مقارنة نسبة الصور التي تتعلق بالجانب المادي إلى تلك المتعلقة بالجانب النفسي المعنوي نجد أن ثمة فارقاً كبيراً، ما يعني أن الناحية المادية لم تكن في نظر شاعرنا هي الأهم والأجدر بالاعتبار. فلا نكاد نجد ذكر المادة إلا في بيت أو بيتين، مثل قول الشاعر:

ونحنا هنا يانا مع المصرية مهاجرين لانا مال لانا شان[67]

ومع ذلك فذكر المال هنا يقترن اقتراناً ذا دلالة مع ذكر "**الشان**"، وهو المكانة والاعتبار والاحترام. ويتحدث الشاعر عن المهاجرين بقوله:

واللي سيبوا الاملاك والمالية وفاتوا الوطن وكل غالي هان[66]

وأصبحوا في ديار الغربة يعيشون عيش الكفاف، لا يزيد بالنسبة لكثيرين منهم عن الخبز والماء.

اللي يطول خبزة يابسة وموية يبات مستريح وفي هنا وآمان[67]

ولكننا نجد تركيزاً شديداً على الجوانب المعنوية والنفسية للهجرة، ونجد لحلافي يبدع في تصويرها إبداعات شتى، تتراوح بين تلك التعبيرات العامة التي

تتحدث عن المرارات والآلام والأهوال وما إلى ذلك، كما في قوله: "**اللي كي هلبته مر واجد ريته**"[30] وقوله:

من يوماً نظرتن ها الوطن الدوني لا عز ريتن لا زها والاكن[36]

أو قوله:

واللي مهاجرين يا هم في اكدار لهم في الكرب والغربة سنين[61]

والتعبيرات التي تذهب إلى أبعد من ذلك في التحديد والإشارة، ولا سيما إلى ما يجده المهاجر من إحساس بالإهانة والذلة، مثل قوله:

مظاليم يا لنظار يا ما ريتن م الهول والمذلة كيف جاي جليتن[36]

أو قوله:

بعد عز واجد هايفات بقيتن خاضعات للي قبل ما يسواكن[36]

إذ نجد غوصاً أكثر في عمق المعنى، حيث يصور المهاجر وقد تحول من حالة "**العز**"، أي القوة والمنعة والرفعة، إلى حالة من القلة والضعف والخواء، تلك التي توحي إلينا بها مفردة "**هايفات**"، فالشيء الهايف هو التافه الحقير الذي يشبه القشة أو ذرة الغبار، لا قيمة له ولا وزن، ويصبح ذليلاً خاضعاً لمن لم يكن يحلم بأن يستوي معه أو يسمو إلى مكانته.

هذه الصورة هي التي طورها لحلافي في بيت آخر يقول فيه:

والغربة تحز في نفوس الاحرار وترق العزم وتواطي الزين[61]

وفيها نجد تركيزاً موحياً للأثر الموجع الذي تتركه الغربة في نفس الإنسان العزيز الحر، فهي "**تحز في نفسه**"، وأحسب أننا كثيراً ما نستخدم هذا التعبير دون أن نفطن إلى ما يتضمنه من صورة فنية ذات أبعاد مهمة، ففعل "**الحز**" هو فعل يختص بالآلة القاطعة التي تقطع الأشياء، كالسكين والسيف وغيرهما، ومنه اشتقت "**الحزازة**" التي عرفت في المعجم بأنها "**وجع في القلب**"[1]، فكأن الغربة؛ إذ تحز في النفس، مثل السكين الذي يقطّع النفس تقطيعاً، لما تجده من ألم ووجع. وقريب جداً من هذا المعنى يؤديه لنا تعبير الشاعر؛ إذ يصف الغربة بأنها: "**ترق العزم**"، فهذا بدوره تعبير بالغ الدلالة على ما يحدث للإنسان الكريم العزيز، الذي يتحول من حال القوة والصلابة وشدة المقاومة، إلى حال "**الرقة والضعف وقلة المقاومة**". وتبرز المفارقة ذاتها في القول بأن الغربة "**تواطي الزين**"، أي تهبط بالرجل الذي يجمع مجمل خصال الكرم والشجاعة والمروءة، التي ترفعه إلى قمم شامخة من الرفعة وسمو المكانة، إلى حضيض الأرض والتراب، وهو التعبير الذي يذكر بما وصف به لحلافي أبناء الوطن الذين تحولوا تحت هيمنة المستعمر وأذنابه داخل الوطن إلى "**وطا موطية**"[2]، ومعروف أن الوطا في العامية الليبية هي الأرض، وفي الفصحى: وطئه أي داسه بقدمه.

---

(1) انظر: الطاهر الزاوي، مختار القاموس، ص138.

(2) جاء في مختار القاموس: "وطئه، يطؤه: داسه، والوطأة والموطئ: ... موضع القدم". ص661.

في أبيات أخرى بالغة الدلالة في هذا السياق يتحدث لحلافي عن المهاجر الغريب على النحو التالي:

واللي هج وفات دياره تما غير مجاور جيرة
لو عاد بسابق سيارة لاهو بالدقرة القصيرة
لا هو بيت وسيع مداره لو ناقة لا ضان كبيرة
يجلّى مو ماسك داره والجالي فرقة توكيره(1) [71]

وأحسب أننا ينبغي ألا نمر مروراً سريعاً على المفردات التي يختارها لحلافي للتعبير عن المعنى، فاختياره كلمة "**هج**"، وهي تعني في العامية "**هرب مسرعاً**" فراراً من خطر داهم أو من عدو مهاجم، هي تصوير صادق لما حدث في الواقع وأدى بهؤلاء المهاجرين لاتخاذ قرار الفرار بأنفسهم وكرامتهم بعد أن لم يعد أمامهم سوى الاختيار بين الفرار أو الخضوع لهيمنة المستعمر وأذنابه(2). وفي قول لحلافي "**فات دياره**" إشارة قوية لما وراء هذا الفعل من

(1) سابق سيارة: أي فرس سريعة. الدقرة: نوع من أنواع البنادق، يستخدم كثيراً بمعنى البندقية عموماً.

(2) في أبيات لمفتاح بو عمية الفاخري تصوير لتجربة مريرة مر بها أفراد من قبيلة الفواخر، وهم يحاولون الوصول إلى الأراضي المصرية، وكانت قوات العدو وطائراته وجيوشه تلاحقهم، فلم يكد ينجو من ذلك إلا عدد قليل، كتب الله –تعالى– لهم النجاة فوصلوا إلى وجهتهم، يقول:

مشينا علي غرة ، وجينا علي صغا وعاد المطايا جاضة من اتعابها
ورانا المتورزات واللي مدرعة وفوقنا الطيارات شبهة سحابها
وجيوش طاليا كيف الجراد المنتشر ومعاها عرب منا وهم من حسابها

انظر نص القصيدة في موقع "مكتبة التراث الشعبي" www.turathlibya.com.ly

دوافع قوية، فالمرء لا يهون عليه أن يفارق "**دياره**" أي وطنه، بكل ما يمثله الوطن بالنسبة للمرء من وشائج ومعان، إلا مجبراً غير مختار.

فماذا لقي هذا الفار من حياة المهانة والذلة، المفارق لأهله وديارهووطنه؟ لقد أصبح "**مجاور جيرة**"، وهنا أيضاً يستحضر لحلافي تلك الإيحاءات التي يوحي بها تعبير "**الجوار**" في ثقافة حياة البادية الرحل، فالجار في هذا المجتمع هو اللاجئ إلى نجع قبيلة ليست قبيلته، يبقى في جوارهم، إذا قبلوه جاراً لهم، فيلزمهم بذلك استضافته وحمايته والدفاع عنه. ولئن كان جار الكرام، كما يفيدنا في ذلك التراث الثقافي، يلقَى من كرم وفادتهم وضيافتهم ما يكاد ينسيه أنه ليس في وطنه وبين عشيرته، وهي المرتبة التي عبر عنها القول السائر "**ضيف لجواد يْضَيّف**"[1]، أي أن ضيف الكرام يتصرف وكأنه هو صاحب البيت ومالك كل ما فيه، فيعطي نفسه الحق في أن يستضيف آخرين، كما يفعل صاحب البيت نفسه، نقول على الرغم من ذلك، يظل "**الجار**" مجرد جار، ولا يستطيع أن يمنع نفسه من الإحساس المؤلم بأنه ليس في وطنه، وأن هؤلاء الكرام الذين يجاورهم ليسوا في النهاية أهله وذويه.

---

(1) وهو المعنى الذي عبر عنه حسن لقطع في قصيدته "مفطوم ع العصر" في وصف لجواد بقوله: "علي جار جارهم هل عناه تهيب"، حيث يبلغ جار الأجواد الكرام حد التصرف وكأنه هو صاحب الأمر، فينسى أنه مجرد جار، فيجير غيره ويستضيفه، فلا يخذله مجيروه ويؤدون حق إجارته الغير. انظر القصيدة في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص138.

وفي شعر الفصحى انظر إلى قول السموأل بن عادياء في قصيدته المشهورة:

وَما ضَرَّنا أَنّا قَليلٌ وَجارُنا عَزيزٌ وَجارُ الأَكثَرينَ ذَليلُ

لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ

ثم يفصل لحلافي الأسس التي يبنى عليها حكمه هذا، فيقول إن هذا اللاجئ المجاور، قد يجد لدى مضيفيه المأوى والغذاء والحماية، ولكنه لن يستطيع أن يمنع نفسه من إدراك حقيقة أنه يفتقد الكثير من مقومات الحياة الكريمة التي كان يتمتع بها في وطنه، والتي يذكر منها لحلافي مفردات ذات دلالة: فيذكر الجواد أو الفرس "**سابق سيارة**"، ويذكر السلاح "**الدقرة القصيرة**"، ولابد أن نذكر أن هاتين المفردتين كانتا مقومين أساسيين حيويين من مقومات حياة الكرم والعزة؛ إذ يمثلان العدة اللازمة لحماية وجود المرء والدفاع عن نفسه وماله وعرضه، وبدونهما يصبح أعزل مجرداً مما يلزمه للقيام بهذا الواجب. ثم يذكر لحلافي مفردتين أخريين من مقومات حياة الكريم الجواد العزيز في قومه وهما البيت الكبير الواسع "**بيت وسيع مداره**" و الثروة الحيوانية "**لا ناقة لا ضان كبيرة**"، فهذان يعتبران في حياة البادية رمزاً مطلقاً للقوة المادية "الثراء"، الذي يتيح للمرء فرصاً أكبر للقيام بواجب الجود والكرم، فيتسع بيته لاستقبال الضيوف، وتتسع ثروته لأداء واجبات الضيافة.

وكثيراً ما يحدث ما يجعل هذا الجالي اللاجئ لا يستقر في دار أو موضع طوال الوقت، فيظل يتنقل من مكان إلى آخر، وهو يعايش ذلك الشعور الدائم بأنه "**مجرد مجاور**"، وأنه ليس صاحب وطن. يعبر لحلافي عن هذا المعنى بقوله "**يجَلَّى مو ماسك داره**"، أي أنه لا يبقى في مكان واحد أو دار واحده، وأن ذلك أمر طبيعي، فالمهاجر المفارق وطنه ليس بوسعه أن يستقر

في وطن أو موضع، وذلك لأن الوطن –كما سبق أن رأينا لدى لحلافي– لا بديل له مطلقاً، وأن للمرء وطناً واحداً "**وكراً**"، إذا افتقده، فلن يجد له بديلاً.

في بيت آخر يقرن لحلافي بين مفارقة الوطن ومفارقة "**الغبطة والسعادة**" من جهة، وبين الغربة والإهانة المذلة من جهة أخرى، يقول:

اليوم الزها فتناه في مطراحه وصابرين ع الغربة وكل هزيبة[78]

ويلفت نظرنا قول لحلافي "**فتناه في مطراحه**"، وكأنه يريد أن يقول إن للزها "**الغبطة والسعادة**" مكاناً واحداً، لا يوجد ولا يتحقق إلا فيه، وهو وطن المرء. فإذا ما فارق المرء وطنه فارق "**الزها**". وبمفارقة الوطن يصبح المرء غريباً، ومن ثم يكون عليه أن يتحمل ما تتضمنه "الغربة" بالضرورة من صنوف المذلة والإهانة.

وفي هذا السياق خصص شاعرنا قصيدة كاملة، تضمنت صوراً قوية الإيحاء والتأثير، ومع أننا نأسف لأن نسخة القصيدة التي وصلت إلينا شابها بعض النقص في عدد من شطراتها، إلا أن ما وصلنا منها كاف للاعتماد عليه.

يبني لحلافي هذه القصيدة على صورة المفارقة التي حدثت لأبناء الوطن المهاجرين، حيث تغير بهم الحال، من الشعور بالعزة والحرية والكرامة التي يجدها المرء حين يكون في وطنه وبين أهله وناسه، إلى الشعور بمرارة فراق الوطن وتحمل تبعات التحول من "**المواطنة**" إلى "**اللجوء**"، وما يترتب على

ذلك من الشعور بالخصاصة والحاجة، والاضطرار إلى تحمل أصناف المعاناة البدنية والنفسية من أجل كسب لقمة العيش.

يقول الحلافي:

اللّي يخْتشوا قَبل كانَوا عَصارَى يْقُولوا يْساره اليَوم يخدْمُوا في فْلُوح وْنصارَى(1)[81]

ونجد أنفسنا بإزاء صورة نزعم أنها بلغت الغاية من تصوير هذه المفارقة من خلال المقارنات التي يأتي بها الشاعر بين حالي العلو والهبوط، حالي العزة والمذلة، حالي الرفاه والحاجة..

أولى هذه المقارنات يحدثها الحلافي بين حالة أبناء الوطن الذين كانوا، قبل أن يفرض عليهم الزمان وتقلباته مفارقة الوطن واللجوء إلى أرض الغربة، "**عصارى**"، رموزاً للجود والكرم "**يقولوا يساره**"، وقد انتهوا إلى أن يكونوا خدماً للغير. ويقصد الشاعر بلوغ الغاية في تصوير الذلة، بتركيزه على أن

(1) يختشوا: أي يستحون، مفردة اقتبسها الشاعر من اللهجة الدارجة المصرية، ومنها العبارة الشائعة لديهم "اللي يختشوا ماتوا". في العامية الليبية عصارى جمع عصران: وهو الرجل العزيز النفس ذو الخلق الرفيع. والمصدر عَصَرْ (بفتح العين والصاد وسكون الراء): هو الأنفة وعزة النفس. في قصيدة شهيرة لحسن لقطع يقول:

طعام الجفا نقذاه قبل نذوقه مفطوم ع العصر، عايش معاش يخيب

انظر قصيدة "مفطوم ع العصر"، ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص138.

يقولوا يساره: تعبير شائع لدى البدو، يمثل دعوة الضيف القادم على حصانه للترجل، والحلول ضيفاً، وأصل التعبير من نزول الفارس عن يسار الفرس، ويستخدم كناية عن الكرم. فلوح: فلاحون.

هؤلاء الكرام، لم يجبرهم الزمان إلى خدمة الغير وحسب، بل إنهم اضطروا من أجل الحصول على لقمة العيش لهم ولأهلهم أن يصبحوا خدماً "**لفلاحين ونصارى**". وقد قصد لحلافي قصداً التركيز على هاتين الشريحتين "**الفلوح**" و"**النصارى**"، لإبراز مدى الإهانة التي يجدها ذلك البدوي الفارس عزيز النفس، عندما ينتهي تحت ضغط الحاجة إلى لقمة العيش إلى العمل في خدمة أمثالهم. ويمكننا أن ندرك أبعاد المعنى المقصود عندما نذكر كيف رسخ في ثقافة البدو الرحل، من سكان المدر، الاعتزاز بطريقة حياتهم في العيش، وهي التي توفر لهم قدراً لا حدود له من حرية الحركة، وهم ينتقلون حيثما يطيب لهم العيش، ويجدون المرعى والماء لحيواناتهم، ومن ثم فقد كانوا ينظرون إلى المزارع المرتبط بالأرض التي يزرعها، ولا يستطيع العيش بعيداً عنها، نظرة احتقار واستهانة، حتى صاروا يضربون به المثل في هبوط الهمة وقبول الإهانة والمذلة في سبيل العيش[1].

---

(1) انظر في هذا المعنى أبياتاً قوية الدلالة لخالد رميلة في قصيدته "عارفين ما يجيبيها اللوم"، حيث يحدث مقارنة بين الجدير بامتلاك الإبل، وهو الفارس القادر على حمايتها والذود عنها ضد الطامعين، والفلاح أو المزارع الذي يلتصق بالأرض، ولا يملك أصلا روح المقاومة أو المدافعة. يقول:

= مفيت سيدها يتم بلشوم والا مرابطاً بو خنانة =

والا كيف زراعة الثوم والا العاطلة من نسانا

والا زاد عشي كما البوم يعاشر الصغا وكل هانة

ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص88

أما المقارنة الثانية فتبرز من خلال اضطرار أولئك الكرام الفرسان ذوي الهمة العالية، الذين فروا من وطنهم لأنهم رفضوا التساكن مع المستعمر "**الكافر**" "**عدو الدين**" والخضوع لهيمنته، ثم وجدوا أنفسهم مضطرين للعمل في خدمة "**النصارى**".

اللّي يخْتشوا قَبل كانوا امْلاح نهار الدّلاح نسيوا م الصغا خيلهم والسلاح
وعاد يبكروا وين ما الفجر لاح وْضَوَّى نهاره طراريح للسمينتو والحجارة(1)[81]

في هذا المقطع من القصيدة يطور لحلافي المفارقة درجة أخرى، فيصور أولئك الرجال الذين كانوا "**املاح**"، وهي صفة يقصد الشاعر من خلالها تركيز كل ما يمكن تخيله من الصفات الإيجابية، فالمليح هو "**الحسن**"، وهو ضد القبيح والردئ، وعند الحديث على المستوى المعنوي الأخلاقي، فالمليح هو العزيز الكريم الشجاع ذو الأنفة والمروءة، وقد رضخوا تحت ضغط الحاجة إلى أن يتحولوا إلى عمال، عليهم أن يبكّروا في النهوض من مراقدهم، ليتسابقوا للحصول على فرصة عمل في حمل أكياس الإسمنت وأحجار البناء. ولا شك أن المفارقة تبلغ ذروتها من خلال استخدام الشاعر لكلمة

كذلك قول أحد الشعراء في أبيات من ملحمة "أحوال حايلة":

احوال شوم والكافر ايامه ظلن وخلا مراكيز البيوت ذهيبة
رماهن على بر الفلوح انذلن لا زول عالم زول لو داري به

ديوان الشعر الشعبي، مج1، 248.

(1) الدلاح: هو صرع الخصم أو طرحه أرضاً، وهنا بمعنى الصراع بصفة عامة. الصغا: سوء الحال وتغيره. طراريح: أي مطرحين، ويقصد أنهم كانوا يحنون ظهورهم لحمل الحجارة وأكياس السمنت.

"**طراريح**"، فالطريح هو الذي طُرح أو اضطر لطرح نفسه أرضاً كي توضع على ظهره الأحمال، وعندما نذكر أن الأحمال توضع عادة على ظهور الدواب والحيوانات، ندرك قصد الشاعر في تصوير هذا المصير البائس الذي انتهى إليه أولئك الرجال الذين كان ديدنهم أن يركبوا هم ظهور الدواب والخيل، فيكونوا هم الأعلين. وينبغي أن نلتفت إلى حرص الشاعر على إبراز هذا الجانب من الصورة فيذكر كيف أن "الصغا" أي الظلم الذي تعرض له أولئك الرجال أنساهم "خيلهم والسلاح". وهما كما سبق أن أشرنا المفردتان اللازمتان لحياة الجواد الكريم الفارس.

في بيتين آخرين من هذه القصيدة يورد لحلافي صورة أخرى قوية الدلالة في إبراز المفارقة. يقول:

اللّي يختشوا قَبل كانوا بْخَير اللّي مَو غَفِير يْكرّ في مْوَيَّة وْرَمْلَة وْجِير

رَكّابة اللّي وَين ثاب الذّخِير يْفزّ بْطرارة يْجِي منْقطع كَيف رِيم القرارة[1][82]

فيصف هؤلاء الفرسان الذين كانت لهم صولات وجولات على صهوات جيادهم الكريمة في ميادين الحرب والفروسية والبطولة، وقد امتهنوا للعمل في مهنة "**الغفارة**"، التي تعد عادة مهنة حقيرة، لا يلجأ إليها إلا من افتقد أي سبيل آخر لكسب لقمة العيش، أو في حرف العمل اليدوي الشاق، كنقل

(1) ثاب الذخير: أي انفجرت الذخيرة من الرصاص. يفز: أي يقفز. بطرارة: بخفة وسرعة. ريم القرارة: هو الغزال.

الماء والرمل والجير[1]، وهي استكمال لمفردات العمل في ميدان البناء التي ذكر منها في المقطع السابق "السمنت والحجارة". وأرى أن علينا أن نلتفت إلى اختيار الحلافي لكلمة "**يكر**"، فهذه الكلمة ذات دلالة خاصة في العامية الليبية، إذ تستخدم عادة لوصف الحيوان الذي "يجر" شيئاً، كالحيوان الذي يجر حبال الساقية أو ذلك الذي يجر العربة التي تحمل الأثقال. ولا شك أن المفارقة واضحة ومؤلمة، بين الفارس الذي يمتطي صهوة الجواد، ويندفع إلى

---

(1) هذه المفارقة عبر عنها خالد رميلة في قصيدته "بعد ركوبنا"، حيث يصف اضطراره إلى الخضوع وممارسة العمل الشاق في المعتقل الذي حكم عليه بالنفي إليه، في نقل الأحمال وأدوات العمل، بعد أن كان فارساً، يوجد في المكان الذي وصفه المتنبي بأنه أعز مكان، وهو صهوة الجواد، في قوله: "أعز مكان في الدنى سرج سابح". يقول خالد رميلة:

يا عقاب لك حاضر نشيل اللوحة بعد ركوبنا ع اللي الدير يجوحه

ومنها يقول:

نخدموا بالبالة ونشيل الحديد ، وناخذ الغربالة

بعد ركوبنا ع اللي حظي بجلاله ايام الشتا والصيف فيه سبوحة

انظر القصيدة كاملة والمقدمة التي تشرح مناسبة إنشائها في ديوان خالد رميلة الفاخري، ص71-72.

وقد مر بنا كذلك تصوير الحلافي لحال الليبيين (والمسلمين عامة)، وقد خضعوا لهيمنة المستعمر وتسخيره إياهم في مختلف أعمال السخرة الشاقة والمهينة، مشبها هذا الخضوع للكفار بخضوع الجمل الذي رُوِّض للقيام بالأعمال، مثل جر المحراث أو الرونج أو الدلو، في قوله:

مسلمين للكفار تسليمة الجمل اللي خزموه وحط بين أرسان

مغير يتلوى بين الجبابيد والسدل لو عظ بسنونه ولا شلوان

انظر القصيدة وشرحها كاملاً في ديوان الحلافي، ص91-94.

ميادين البطولة والفروسية، والعامل الأجير الذي ينتهي إلى تمهيد ظهره لحمل الأثقال، وتسخير بدنه لجر الآلات وغيرها[1].

ثم يختم الشاعر تطويره للصورة بمقطعين ضاعت منهما أبيات وبقي البيتان التاليان:

اللّي يختشوا قَبل حاجَة كبِيرَة يْعدُّوا الجّيرَة ظهِيرة اللّي مُوشْ لاقِي ظهيرة

اللي يختشوا قَبل شايت نبَاهم نسْيَوا زهاهم وْعاد يَشْحَتَوا كَيفْهم كَي ضناهم [82-83]

ومنهما نجد طرفي المفارقة حاضرين بقوة، ففي البيت الأول نجد تصوير أولئك الرجال بأنهم كانوا "**حاجة كبيرة**"، وأنهم اتصفوا بأرفع خصال الكرم والفروسية "**يعدوا الجيرة**" "**ظهيرة اللي موش لاقي ظهيرة**". وبالطبع علينا أن نلتفت إلى هذا التعبير الذي لا يحدد شيئاً مخصوصاً، ولكنه يعطي بفضيلة العموم والشمول كل المعنى المراد، فالحاجة الكبيرة في العامية الليبية هي وصف لجُماع الخصال الحميدة دون تحديد أو تخصيص، وعندما يوصف رجل بأنه "**حاجة كبيرة**" فذلك يعني أنه جمع تلك الخصال في شخصه، ومن ثم فقد

---

(1) ولعل المفارقة تزداد حدة وإيلاماً، عندما نذكر ببيت آخر للحلافي عبر فيه عن أسفه وألمه لتحول الحال بالإبل والخيل، فبات الحصان الكريم أو الفرس السليلة يُمتَهن لجر العربات التي تنقل الناس والبضائع، وذلك في قوله:

ما من سلالة يا خسارة تواوما من حصان يعجبك تمقيله

تلقاه تحت كروسة بها يتلوى في وسطها شايل نسا وعويلة

والكروسة مفردة أصلها إيطالي، تعني في العامية الليبية العربة التي يجرها الحمار أو الحصان.

انظر البيتين في قصيدة لحلافي الخيل والإبل، الديوان، ص132.

بلغ الغاية من السمو والرفعة. ومن تعبير "**يعدوا الجيرة**"، نستعيد تلك الإشارة إلى أحد مشتملات ومتعلقات الكرم، وهو إقراء الضيف وإجارة اللاجئ الملهوف. أما تعبير "**ظهيرة اللي موش لاقي ظهيرة**"[1]، فهو يعني أن ما يملكه هؤلاء الكرام من مال ومؤونة متاح لمن لا يجد مالا ولا مؤونة، وهذا يعني ضمناً أنهم أغنياء يملكون ما يسد حاجتهم إلى الحول، بل ما يفيض عن ذلك، ويسد حاجة المحتاجين والسائلين. ولا شك أن المفارقة تبلغ مدى أبعد مما بلغته في الأبيات السابقة، عندما يقول الشاعر إن هؤلاء الكرام الأغنياء قد انتهوا إلى حالة من الخصاصة والفقر، دفعت بهم وأولادهم إلى أن يتسولوا الناس، سداً للرمق "**عاد يشحتوا كيفهم كي ضناهم**"، ذلك أنه على الرغم من قسوة المفارقة في تحول الكرام الفرسان رفيعي المرتبة والهمة إلى عمال لا يكادون يكسبون ما يسد الرمق من العمل البدني الشاق في حمل وجر الأحمال والأثقال، إلا أنه يظل يعد عملاً، وما يكسبه المرء من ورائه يعد كسباً بعرق الجبين. أما "**الشحاتة**"، أي التسول فهو رمز مطلق لإراقة ماء الوجه، ولبلوغ أدنى مراتب الحضيض.

الموقف منها:

وعلى الرغم من كل هذه الآثار القاسية الموجعة التي يقول لحلافي إنها تنجم بالضرورة عن فعل "**الهجرة**" في ذاته، فإن كل ذلك يهون وتخف وطأته

(1) الظهيرة هي ما يخزنه صاحب الزرع من محصوله من الحبوب في نهاية موسم الحصاد فيما يسمى الكاف أو المطمورة، ويأخذ منه حسب حاجته.

إذا ما قورن بما لحق بأبناء الوطن الذين اختاروا أو لم يجدوا حيلة سوى البقاء في الوطن، ومن ثم الخضوع تحت هيمنته ومقاساة مختلف ممارساته الظالمة الباغية.

وقد أبدع لحلافي إبداعاً قل نظيره في تصوير هذا المعنى من خلال قصيدة جعل لها شكل الحوار بينه وبين "**عينه**"، أو بين "**عقله**" و"**عاطفته**"، هي قصيدة "**نهيت خاطري**". في هذه القصيدة يصور لنا لحلافي كيف أن "عينه"(ممثلة العاطفة) أخذت، تحت وطأة الحنين الطاغي إلى الوطن من جهة، والإحساس بالمذلة والمهانة والمشقة في حياة الغربة من جهة أخرى، تلح عليه بالرغبة في العودة إلى الوطن، وأخذ هو (ممثلاً العقل) يحاول إقناعها بخطأ هذا الاتجاه وخطورته، مستثمراً المقارنة بين ما تجده العين في الغربة، وما سوف تجده أمامها لو أنها اختارت العودة إلى الوطن، على الرغم من دوام الظروف التي كانت أدت بها أصلاً إلى اتخاذ قرار الهجرة.

يطرح لحلافي القضية في مطلع القصيدة مقدما إياها في صيغة المواجهة بينه وبين "خاطره"، فيقول:

نهيت خاطري لمته علي تفكيره وجيبه لوطنه ما ترك له سيرة[29]

وقد رأينا آنفاً كيف أكد لحلافي فكرة عدم القدرة، بل عدم جواز نسيان الوطن أو التوقف عن التفكير فيه، ولكننا نراه هنا يقدم لنا الفكرة في صورة أكثر حيوية وإثارة، تتخذ شكل حوار، يبلغ أحياناً حد المواجهة الحادة، بين

طرفين: أحدهما ينظر للمسألة من منظور العاطفة البحتة، والآخر ينظر إليها من منظور العقل والتروي. وفي هذا المطلع يظهر لنا طرفا المواجهة حيث يتحدث الشاعر باسم العقل، ويوجه الخطاب إلى ما يسميه في المطلع "**خاطره**" وما سوف يسميه في بقية القصيدة "**عينه**"، وكلاهما يمثلان العاطفة، لائماً إياه على إلحاحه على تذكر الوطن وعدم ترك "سيرته" طوال الوقت. ثم يتقدم خطوة في محاولة الإقناع بقوله:

لا عد تجيب سريبه اليوم مصعبه وطنك، أحسن لك سيبه[29]

بانياً حجته على فكرة أن العودة إلى الوطن باتت صعبة، وأن من الأفضل له أن يترك ذكره. ويحسن أن نلتفت إلى استخدام الشاعر صيغة التعجب "مصعبه"، وهي ذات دلالة في العربية على بلوغ الغاية من الوصف. ولكن الشاعر لا يلبث أن يعترف بصعوبة، وربما باستحالة إقناع العين بهذه الفكرة، إذ لا يكاد يضع رأسه على وسادته طلباً للنوم والراحة حتى يلح عليه ذكر الوطن، وتهجم على خاطره ذكرياته فيه، فتحرمه لذة النوم.

كي نحط راسي ع الوساد يجيبه ويبقى يفكر من احوال كثيرة
يبقى يفكر ع الزمان الماضي وهو وطننا زاهي وقلبي فاضي[29]

وهذه الصورة الأخيرة ذات دلالة في السياق الذي نحن بصدده، فالأمر كله يكاد يتركز في هذا التردد بين صورة الماضي الجميل، العامر بالغبطة والسعادة "**وهو وطننا زاهي**"، والخالي في الوقت نفسه من مصادر الأوجاع

والهموم والأحزان "**وقلبي فاضي**"، والحاضر الحافل بأنواع المنغصات والآلام. ولذا يأتي طبيعياً ومنطقياً رد العين على الشاعر بقولها:

قالت فراقه هو اسباب امراضي كيف لمتها عيني على تخطيره[29]

حيث تلخص "العين" القضية برمتها في أن ما تلاقيه من أوجاع و"**أمراض**"، وبالطبع الحديث هنا عن الأوجاع والأمراض المعنوية النفسية، لا المادية البدنية، يرجع إلى سبب واحد هو "**فراق الوطن**".

ويواصل الشاعر المحاولة، فيلح في لوم العين على موقفها، ويدعوها إلى نسيان الوطن، رامزاً إليه باسمي موقعين من مواقعه "**الرملة، بشادة**"، مذكراً إياها بأنها ليست أول من فرضت عليه الظروف القاهرة فراق وطنه، ثم ركن إلى اليأس من العودة إليه، فوجد الراحة، أي راحة اليأس.

ولكن العين ترفض ذلك بقوة، وترد على العقل قائلة: "**ومن ينسى سريب بلاده**"[30]، وهو استفهام استنكاري، يفيد الرفض القاطع لمحتوى السؤال، وإنكار مطلق لإمكانية وجود من "**ينسى وطنه**"، أو بعبارة أخرى أن من يكون بوسعه أن ينسى وطنه لا يعد جديراً بالحياة أو الوجود أصلاً، ثم تندفع مؤكدة للعقل موقفها الذي لا تتردد فيه:

ريافي علي وطني يزيد زيادة نريد نلحظه لو كان نبقى طيرة(1)[30]

(1) ريافي: أي شوقي ولهفتي. نلحظه: أي أراه وأنظر إليه.

وهذه صورة قوية الإيحاء، فشدة الإلحاح على النسيان والتوقف عن الحنين إلى الوطن، لا تفعل في الواقع إلا خلاف ما يراد منها، فبدلاً من أن تخفف الحنين، هي تزيده قوة وحدة، وتجسد الصورة الواردة في عجز البيت الحنين في صورته الرمزية المطلقة، حيث تهفو العين للتكحل برؤية الوطن وترابه ولو من بعيد، فتتمنى لو تتحول إلى طائر يطير في سماء الوطن، ويسعد برؤيته وتنسم هوائه(1).

وهنا يأخذ الحوار في التصاعد درجة، فالعقل يرد على العين بحدة قائلاً:

وراك بقيتي طيرة لوطنك في السما وليتي
قبالي الساعة وين ما حطيتي تلقي عدو الدين وطيابيره[30]

وأول ما يلفت نظرنا دقة الشاعر في اختياره المفردات، فقوله للعين "**قبالي الساعة وين ما حطيتي**" مقصود في سياق المحاججة، لأنه يتضمن تذكيراً قوياً للعين بأنها إذا كانت تريد الوطن فإنها سوف تضطر لأن تحط على ترابه، وإذا حطت فماذا ستلقى في استقبالها؟ إنها ستلقى "**العدو**" الذي كان هو السبب في إجلائها من وطنها.

لكن العين تتمادى في الجدال، في منحاها العاطفي البحت، فتقول:

وكان لقيته كي نطول وطني كل حي ونيته

---

(1) هذه الصورة تذكر بالبيت الشهير لقيس بن الملوح (مجنون ليلى) الذي خاطب فيه سرب القطا قائلاً:

أسرب القطا هل من يعير جناحه لعلي إلى من قد هويت أطير

اللي كي هلبته مر واجد ريته سديت من عذاب الموح وتمصغيره[30]

وبالطبع لا تمر علينا هذه المغالطة التي تتورط فيها "العين": "**كي نطول وطني كل حي ونيته**"، فهي مغالطة مفضوحة، وحجة مردودة واهية، ذلك أن الأمر ليس كذلك مطلقاً، ففي الوطن، بعد هيمنة المستعمر، لم يعد كل حي ونيته، بل بات كل حي رهناً بمشيئة المستعمر وأذنابه. ولا تجدي بالطبع محاولة العين تبرير موقفها ذلك، بمبالغتها في تصوير ما لقيته من مرارات وأهوال بسبب فراق الوطن، وقولها إنها قد ملت من البعد وما ينجم عنه من صغار وعذاب.

ويتمالك العقل نفسه، فلا يتهور في رده على العين، ويطور محاولته إقناعها بصواب موقفه الرافض للعودة إلى الوطن، يقول:

قلت لها: صبرنا ع الفرقة والقل والعذاب وبهدلتنا شرقة
واحنا مامنين، احسن لنا من برقة تحت النصارى في حياه خطيرة[30]

ومحاولة العقل تبدو منطقية وهادئة ومتعاطفة، فهو أولا لا ينكر ما تورده العين من تصوير المعاناة التي لاقوها في دار الغربة، من فراق الوطن والأهل، وخصاصة وفقر، أديا إلى أصناف من العذاب والآلام و"**البهدلة**"، ولكنه ينبه العين إلى أنهم، مع ذلك، يجدون نوعاً من الأمن، أو الإحساس به على الأقل، عندما يقارنون بين عيشهم بين إخوان لهم جيران ومسلمين، وعيشهم تحت هيمنة الأعداء النصارى عيشة مذلة وإهانة، وعيشة خطر محدق لأتفه الأسباب.

وتبلغ العاطفة قمة اندفاعها في هذا الاتجاه، فترفض محاولة العقل التمييز بين نمطين من العذاب والمعاناة، تلك التي يتعرض لها أبناء الوطن تحت الاحتلال، وتلك التي يتعرض لها أبناء الوطن في أرض الهجرة، ففي كلتا الحالتين يعاني أبناء الوطن أصنافاً من صعوبة العيش والمذلة، فترد على العقل بقوة وحسم، ولكن باندفاع يورطها في حكم غير منطقي على الإطلاق، تقول:

قالت: حتى هنا صار لنا معاش بهدلة، طعناه واذللنا
حملاً بحملاً وطننا خير لنا لفاعي الوطن ولا عقارب غيره[30]

ومع أننا لا نستطيع أن نخطئ العين كثيراً في حكمها الأول، الذي لا يرى فرقاً بين معاشَيْ "**البهدلة**"، المرتبطَيْن بأصناف المذلة والهوان، سواء في الوطن أو خارجه، من جهة أن الإهانة تظل إهانة، مهما كان المصدر الذي صدرت عنه، ولا يخفف من وقعها وكونها مؤلمة وقاسية على النفس أن تصدر عن صديق أو عدو. ولكننا لا نستطيع أن نقبل المقارنة التي تقيمها العين بين الإهانتين أو بين الخطرين، وتخلص منها إلى تفضيل الإهانة في الوطن على الإهانة خارجه، فالنتيجة واحدة.

وعلينا ألا نمر سريعاً على تلك المبالغة التي تتورط فيها العين؛ إذ تقول إنها تفضل "**لفاعي الوطن**"[1] على "**عقارب غيره**"، فهذه عبارة تخرج تماماً عن المنطق، ولا قيمة لها البتة في إثبات أي فكرة، فحين تكون النتيجة هي

(1) لفاعي، جمع لفعة، وهي في العامية الليبية تحريف طفيف للفصحى "الأفعى".

الموت بالسم، فليس ثمة أي معنى للتفريق بين الموت بسم الأفعى أو الموت بسم العقرب.

وهنا يفقد العقل صبره، فيرفع درجة تعنيفه ولومه، ويشرع في إيراد سلسلة متوالية من الصور التي يرى أنها ينبغي أن تكون كفيلة بإقناع "**العين**" بأن فكرة العودة إلى الوطن، طالما بقيت سائدة فيه الظروف التي دفعتهم أصلاً للهجرة، هي فكرة غير مقبولة على الإطلاق، وهي فكرة مرفوضة رفضاً حاسماً، يقول لها:

قلت لها: ترجعي كي ضاري وتلقي اصحابك ما لهمشي طاري
ويجوك المصوع والكرابيناري تواطي لهم خشمك بعد تسطيره[30]

وإذا كان في المرة السابقة قال لها إنها إن حطت على تراب الوطن فستجد أمامها الأعداء "**النصارى**"، يتقدم هنا خطوة أخرى، فيقول لها إنها سوف تجد من لعلهم أشد ضراوة، وهيمنتهم أشد قسوة على النفس من العدو الإيطالي نفسه، وهم المجندون الأفارقة الذين جندهم العدو الإيطالي لخدمته في إحكام السيطرة على ليبيا، وخولهم تنفيذ الكثير من الممارسات الظالمة التي كان يستنكف أن يكلف بها أبناءه أنفسهم. ونحسب أن هذا ما قصده لحلافي بإضافة هؤلاء "**المصوع**" إلى "**الكرابيناري**" لتطوير صورة الإذلال والإهانة التي وردت في عجز البيت "**تواطي لهم خشمك بعد تسطيره**".

ويبدع لحلافي في حبك روح الحوار بين الطرفين، عندما يجعل العين تتمادى في موقفها المتعامي عن الحقيقة، وترفض التأثر بما يحذرها العقل منه، فلا تأبه بذلك وتقول:

قالت: غير هيا بينا نردوا هناك وكل حد له دينه

كيف نرجعوا من حاش ما يطرينا نجوا لوطننا ونفرشكوا في خيره[31]

وبالطبع يظهر تهافت موقف العين العاطفي من خلال تعبيراتها الرافضة رؤية الحقيقة ومواجهتها، فقولها "**نردوا هناك وكل حد له دينه**"، غير صحيح ومناقض للحقيقة، ففي الوطن لا يملك المرء أن يكون بمعزل عن الاحتكاك بالعدو المستعمر وعملائه، ومن ثم فليس له أن يكون له "**دين**" غير "**دين المستعمر**"، وإلا فمصيره الإذلال والإهانة والهلاك. أما قول العين "**كيف نرجعوا من حاش ما يطرينا**" فتكرار أعمى للفكرة نفسها، فحلم العين بأن ترجع إلى الوطن، فلا يتعرض لها المستعمر "**ما يطرينا**"، هو حلم غبي وغير صحيح، والبناء عليه بالحلم في التمتع بخيرات الوطن "**نفرشكوا في خيره**"، هو أبعد ما يكون عن الحقيقة الواقعة، فما يحدث في الواقع هو النقيض تماماً، فخيرات الوطن، باتت حكراً على المستعمر وجنوده والمتواطئين معه، ولم يعد في الوطن لأبنائه إلا عيش البؤس والخصاصة والمذلةً.

ويرفع العقل اللهجة درجة أخرى، فيقول:

قلت لها: بعد ها النوفة تردي عليهم حايرة مكسوفة

وتطيعي بعد عزك لبوشلوفة وترضي بعد نطلاق بالتيسيرة[31]

محاولاً إقناع العين بخطأ الفكرة من خلال مقارنات يحدثها بين موقف العزة الذي تعيش فيه "**النوفة**"، والموقف الذي تفكر في الإقدام عليه، الذي يصفه العقل لها بمفردتين "**الحيرة**" و"**الكسوف**"، وإذا كانت الحيرة تظل خفيفة الوقع، فهي لا تعني سوى التردد وعدم وضوح الرؤية، إلا أن كلمة "**الكسوف**" ذات أبعاد أخرى، فالكسوف في العامية هو "**الخجل**"، والمرء لا يخجل إلا من إتيان فعل غير لائق[1]، فكأن الشاعر يحذر العين من أن فعل العودة إلى الوطن في مثل هذه الظروف سوف يكون عملاً غير لائق، وبخاصة بمن بلغ به حسه بالعزة والكرامة حد الإقدام على التضحية بالوطن نفسه، واختيار البعد عنه اختياراً واعياً لا تردد فيه. فهذا الذي اختار الفرار بدينه وكرامته من العدو، بعد أن هيمن وسيطر على الوطن، لا يليق به أن يتنكر لهذا الموقف، فيقبل على نفسه أن يعود ليخضع ذليلاً خانعاً لذلك المستعمر الغاصب "**بو شلوفة**"، وأن يقدم بإرادته على العودة إلى قضبان الأسر والسجن، بعد أن سخر له الله الفكاك منه والعيش في ظل الحرية.

---

(1) بالطبع المقصود بالإنكار "خجل" الرجل، باعتبار أن خجل المرأة، وبخاصة عندما تكون شابة في مقتبل العمر، هو خجل محمود، لأنه يعتبر عادة علامة للخلق الحميد والتربية الحسنة، ومن ثم فعندما تطلق الصفة على الرجل فإنها تعني عكس ذلك تماماً. وهذا ما عناه شاعرنا في عجز بيت ورد في رواية مرت بي لهذه القصيدة، ولكني أضعتها ولم أعثر عليها، يقول فيه، واصفا ذلك الذي يعود إلى الوطن بإرادته ليبقى تحت هيمنة المستعمر وأذنابه بقوله: "**مدنقر تدنقيرة شباب صغيرة**"، أي يقف أمامهم وهو مطأطئ رأسه من الخجل كما تفعل الشابة أمام الرجال، أي أنه يفقد مرتبة الرجولة.

ونلاحظ كيف يخفت صوت العين وتقل حدة لهجتها، إذ ترد على العقل قائلة:

قالت: وطننا فنطازي[1] نعيش فيه م السلوم لا بنغازي

قلت لها تتمي تحت م المنطازي ينزر عليك وتحملي تنزيره[31]

وهي تحاول أن تتغافل عن الإقرار بالحقيقة، فلا تقول أكثر من أن وطنها "**رائع**"، وأنها سوف تتمتع بالعيش فيه، على كل المساحة المذكورة بين هذين الطرفين "**السلوم، بنغازي**"، ولكن هذا الكلام بعيد كل البعد عن الحقيقة المرة التي تقول إن الوطن لم يعد ملكاً لأبنائه، يعيشون على أرضه حيثما طاب لهم العيش، بل بات كله عبارة عن سجن كبير، وبات أبناؤه كلهم مساجين تحت وطأة الظلم والمذلة.

وبالطبع يواصل العقل تعنيف العين وتذكيرها بالحقيقة القاسية التي تحاول التغافل عنها، فيقول لها إنها ستجد نفسها خاضعة ذليلة تحت هيمنة "**المنطازي**"[2]، وأنها سوف تضطر لتحمل ما يصدر عنهم من إهانة وتعنيف وشتم.

---

(1) فنطازي: من المفردة الإيطالية fantasia، وتعني الخيالي، وتستخدم في العامية الليبية لوصف الشيء أو الأمر الخارق للعادة.

(2) المنطازي: تحريف كلمة "ممتاز"، وهي رتبة جندي ممتاز، كانت إحدى ثلاث رتب تمنح للمجندين الأفارقة في صفوف الجيش الإيطالي، الذين كانوا يكلفون بمختلف أعمال القمع والممارسات الظالمة على المواطنين.

ويقدم العقل للعين حجة أخرى لإقناعها بعدم صواب فكرة العودة إلى الوطن، قائلاً:

بعد ها الهجرة تردي عليهم خاسرة في التجرة

لو كل شي م الهول لنا يجرى ما نبدلوا لسلام بالتنصيرة[31]

وهذان بيتان في منتهى القوة، فالصورة التي اختارها الشاعر لتجسيد الموقف كله والرمز له صورة قوية الإيحاء، وحافلة بالمعاني، فقد شبه الرحلة إلى دار الهجرة برحلة تاجر ذهب في تجارة، ومن ثم فإنه يعود إلى بلاده بعد نهاية الرحلة في إحدى حالتين: أما الربح أو الخسارة[1]. فما هي البضاعة التي حملها المهاجر معه في تجارته، وما معنى الربح والخسارة بالنسبة إليه؟

---

(1) من أبدع ما صادفنا في هذا المعنى بيتان للشاعر أحمد بن دلة يلخصان في صورة بديعة رائعة هذا المعنى الذي ورد عند لحلافي في قوله "تردي عليهم خاسرة في التجرة"؛ إذ يقول بن دلة، الذي كان مهاجراً واتخذ قرار العودة إلى الوطن، رداً على سؤال وجهه إليه أحد مواطنيه في شكل بيت من الشعر يقول في صدره "إيش جبت وايش هزيت يا بن دلة"، وهو تعبير مجازي يكني به ذلك الشاعر عن "تجرة" الهجرة، ويسأل بن دلة عن البضاعة التي حملها معه ليتاجر فيها، وتلك التي عاد بها من رحلته، فرد عليه بن دلة قائلاً:

رفعنا بضاعة حرة سوا تبيعها في السوق والا برة

وجبنا بضاعة مرها ما مَرّه لا تربح البايع ولا اللي شاري

وواضح أن بن دلة يعني بالبضاعة الحرة التي تظل قيمتها ثابتة في كل زمان ومكان "سوا في السوق والا برة"، الكرامة والعزة والحرية، ثم يكني بالبضاعة المرة، التي لا يربح بائعها ولا مشتريها عن المذلة والهوان والصغار.

انظر بيتي بن دلة والتعليق عليهما في كتاب: الليبون والاحتلال للمؤلف، ص136. =

لقد بات واضحاً من مختلف السياقات التي عبر فيها الحلافي عن قضية الوطن والهجرة أن المهاجر قد اتخذ قرار الرحلة بعيداً عن الوطن، حاملاً معه "**بضاعته**" المكونة من مفردات العزة والكرامة والأنفة، وأنه لن يعتبر نفسه قد ربح في تجارته إلا إذا عاد من تلك الرحلة، وقد أخذ ثمناً لتلك البضاعة يتناسب مع قيمتها ويزيد عليها، ولم يكن ثمة ثمن لتلك البضاعة سوى النصر على العدو وإزاحته عن أرض الوطن، أي الحرية.

ويأتي طبيعياً وفي محله تأكيد الشاعر موقفه المبدئي من القضية بقوله إنه، مهما جرى له من "**هول**" في دار الغربة، وهو محتفظ بحريته وكرامته، بعيداً عن هيمنة عدو الوطن والدين والقومية، لن يبدل دار الإسلام بدار يسيطر عليها العدو الكافر، ولو كانت هذه الدار هي الوطن.

وبعد أبيات أخرى يؤكد فيها الحلافي هذه الفكرة بقوله:

ولا نبدل المصرية	ولا نبدلوا لسلام والحرية
بكافر خذا لوطان بالجبرية	عدو الديانة كيف نرجو خيره
عدو الهادي	عدو حرب للي ينطقوا بالضادي
اللي خلصه ربي وجا من غادي	ردوده عليهم غير ذهبة شيرة[32]

= وفكرة التجارة المعنوية ذات أصل قوي وثابت في القرآن الكريم، ومن ثم في الثقافة الإسلامية عامة، كما في قوله تعالى: [يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ، تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ) [سورة الصف: 10-11] وقوله تعالى: [أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ) [سورة البقرة: آية 16]

ويهمنا من هذه الأبيات هذه الصورة التي وردت في البيت الأخير، حيث يقول الشاعر إن من كتب الله تعالى له النجاة، ويسر له طريق الخلاص من براثن العدو، سوف يكون من الغباء والحمق وذهاب العقل أن يعود إليهم طائعاً صاغراً بإرادته، ذلك أن المصير الذي ينتظره على أيدهم معروف:

ردوده عليهم غير خفة قيمة قدامه حكومة طاليا القديمة
صيورة هناك تصير له تنديمة منين الكلام يكيد في تظهيره[32]

ويدعم لحلافي حكمه هذا على تجربة واقعية حقيقية، ويستشهد بما حدث لمن ضعفوا أمام العاطفة، أو أمام حيل المحتل وألاعيبه ووعوده[1]، فقرروا العودة إلى الوطن، فما لبثوا أن ندموا على ذلك أشد الندم، إذ وجدوا أنهم عادوا بإرادتهم إلى السجن والقيود ولكل ما كانوا أصلاً قد هربوا منه، من معاناة معنوية، تمثلت في أصناف الإذلال والإهانة والاحتقار. وفي هذا يقول:

وما حد يسلّم للعدو ويطيعه وهو حر قاعد في بلاد وسيعة
جميع من رجع منك عليه رجيعة يبقى عبد ما يقدر يدير بصيرة[32]

ثم يتوج لحلافي هذه المرافعة الرائعة عن خيار الحرية والكرامة بأبيات يؤكد فيها فكرة أن الحياة الجديرة بكرامة الإنسان هي التي تتوفر له فيها الكرامة والعزة والحرية، ولو كانت بعيدا عن بقعة الأرض التي هي وطنه وبلاده:

(1) تؤكد روايات تاريخية أن المحتل مارس هذه المحاولات بالفعل عن طريق متعاونين معه، أخذوا يتنقلون في أوساط الليبيين المهاجرين، ويقدمون لهم الإغراءات المادية والوعود بالأمان والعيش الرغيد، إذا قرروا العودة إلى الوطن.

يبقى عبد ما يقدر يجي لسياسة في وسط وطنه بين جملة ناسه
حياة البنادم حر رافع راسه خير من بلاده تحت سلطة غيره
خير من بلاده تحت سلطة ضده ما يشوف منه غير شي يغدّه
وهلبة الحر لوطن بوه وجده ان عاز الشرف والعز ميش معيرة
ان عاز الشرف والعز ميش معدة وصبر البنادم ع الخصص والشدة
هي خير من سلطة اللي مو قده ومن مقعده ع الضيم وتمصغيره[32-33]

وهي أبيات قوية واضحة الدلالة نحسب أنها لا تحتاج إلى أي شرح أو تعليق، وإن كنا في السياق الذي نحن بصدده نركز منها على قوله "**حياة البنادم حر رافع راسه/خير من بلاده تحت سلطة غيره**" وقوله "**هلبة الحر لوطن بوه وجده/ان عاز الشرف والعز ميش معيرة**"، حيث نجد التأكيد مرة أخرى على أن فراق الوطن عندما يفقد المرء فيه العزة والكرامة، لا يعيره، بل إن العار الفعلي هو أن يبقى في وطنه تحت نير الذل والعبودية.

التأسي بسنن الله في الكون:

في مثل هذه المواقف لا يجد المرء حيلة للتخفيف من وقع ما يحل به من مصائب وكوارث، إلا محاولة التأسي بفكرة أن هذه سنة من سنن الله في الخلق والكون، حيث تختلف أحوال الأفراد والأمم بين القوة والضعف، بين النهوض والهبوط، بين اليسر والعسر، بين العمران والخراب. يقول تعالى: [وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ) [آل عمران: 140].

يصور شاعرنا هذا المعنى في عدة مواقع متفرقة من قصائده، ويركز عليه تركيزاً خاصاً في قصيدته التي بناها على المطلع المشهور الذي يُذكَر أنه أنشأه الشاعر محمد بن زيدان[1]، ووصل إلى الليبيين المهاجرين في مصر، فتناول القول على منواله عدد منهم، كان من أبرزهم شاعرنا لحلافي.

ولكننا قبل أن نتطرق بشيء من التفصيل لهذه القصيدة، نذكر أبياتاً أخرى وردت خلال قصائد لحلافي تناول فيها بعض أبعاد هذا المعنى. ففي قصيدة "**القطار**" نجد الأبيات التالية:

أول مباديي وفتح سوالي — بحمد الكريم الواحد المعبود
وثاني كلامي حكو يا رجالة — علي مفصل الدنيا وها البنود
الدنيا قديمة ما تدوم بحالة — غير تتقلب ميش دار خلود
واحد خواجة زايطين عياله — وواحد عياله يشحتوا هبود
وواحد يمول كاثرات إيياله — وواحد تعوز ما حذاه قعود

---

(1) ورد بشأن "ملحمة" أحوال حايلة في ديوان الشعر الشعبي (المجلد الأول) ما يلي: "تعتبر هذه القصيدة أيضاً من عيون الشعر الشعبي، وهي مشهورة جداً، وقد ذاع صيتها في كل الآفاق والأرجاء، وأعجب بها الكثير من الشعراء، ونظموا على منوالها، لما وجدوه في نفوسهم من صدى للفكرة التي تحملها، وهي التذمر من وطأة الاحتلال، والأسى والمرارة التي كان يشعر بها الناس لاضطرارهم للرضوخ تحت سطوة المحتل وتسلطه (...) وكان الشاعر محمد بن زيدان أول من بدأها، ثم تناولها عدد من فحول الشعراء منهم: الفضيل المهشهش، وبن رويلة المعداني، وعمر بو عوينة، وحسين لحلافي. ولعله يجدر أن نشير إشارة خاصة إلى القصيدة التي أنشأها الشيخ لحلافي، لما تميزت به من رجوع ناظمها إلى التاريخ الإسلامي يستمد منه العبرة والعظة. انظر ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص ص237-249.

وواحد عطاه الله حكم ودالة وواحد مسلسل في صغا وقيود
وواحد مع لصحاب فاضي باله وواحد يخمم في تعب ونكود
ريت الصغير ان طال له ميجاله بعد قو ما يمشي الا مسنود[1][43-44]

فبعد أن يؤكد الشاعر فكرة أن الدنيا ليست دار خلود أو بقاء، وأن من سنن الله فيها تقلبها وعدم ثباتها على حال، يورد جملة من المقابلات بين حالي العسر واليسر، إذ يوجد في الدنيا الغني الذي ينعم وأهله بالخيرات والطيبات، والفقير البائس الذي لا يجد القوت، ويضطر إلى إراقة ماء وجهه في تسول الناس، والغني الذي يملك القطعان الكثيرة من الإبل، والفقير الذي لا يملك شيئاً، ثم السيد الذي منحه الله الحكم والسلطان، مقابل العبد أو السجين الذي يرسف في القيود والأغلال، وينجم عن هذه المقابلات المقابلة بين السعيد الخالي من الهموم والأحزان، وذلك الذي تبهضه المتاعب والمعاناة. ثم يلخص لنا لحلافي الصورة الشاملة لكل هذا التي نأخذها من المقارنة بين

(1) فتح سوالي: أي ما أبدأ به حديثي. ويستخدم لفظ السوال في لغة التنجيم أو "التاقزة" بالعامية الليبية، بمعنى ما يسأل عنه الشخص حجر التاقزة. حكو: أي حديث، وقد أخذها الشاعر من العامية المصرية. خواجة: بالعامية الليبية ثري أو غني. زايطين عياله: أي مرفهين منعمين. هبود: بائسون مهمشون. والهبود في العامية هو التافه قليل الشأن. يمّول: أي يكسب ويربي الأغنام. إيباله: أي قطعان إبله. تعوز: أي صار معوزاً فقيراً. ما حذاه: بمعنى ليس لديه. دالة: بمعنى دولةوسلطان. مسلسل: مقيد بالسلاسل، كناية عن الأسر والسجن. صغا: هوان ومذلة. ان طال له ميجاله: أي طال به الأجل.

تقلب الإنسان، إن طال به العمر، بين حال القوة والعنفوان، وحال الضعف والخواء:

ريت الصغير ان طال له ميجاله بعد قو ما يمشي الا مسنود[45]

وفي أبيات أخرى يقول لحلافي:

وصابرين نين الفجر يشلع ضيه وديما بعد ظلمة الفجر يبان

وديما بعد قبلي تجي بحرية نسومها لطيف يروق العطشان

وبعد الجدب ياتن امطار قوية ويزهو الناس ويشرب الحيوان[67]

وهي أبيات تبرز فكرة الإيمان بعدم دوام الحال، ومن ثم أهمية المحافظة على الأمل في انفراج الكرب وزوال الهم، استناداً إلى الإيمان بقوله تعالى: [فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا) [الشرح:5] وهي أبيات تتبنى منطلقاً معاكساً لمنطلق الأبيات السابقة، فبينما تذهب الأبيات السابقة في المقارنة من الطرف الإيجابي إلى الطرف السلبي، نجد هذه الأبيات تنطلق من السلب "**الظلام/القبلي/الجدب**"، إلى الطرف الإيجابي المقابل "**الفجر/بحرية/أمطار**".

وكما أسلفنا القول يكاد شاعرنا يخصص للتعبير عن هذا المعنى قصيدته "أحوال حايلة"، فانطلاقاً من بيت يقول:

ليام ع البنادم يبرمن بالدالة ما هناك يوم ولا وراه طليبة[1] [40]

(1) بالدالة: أي بالتناوب، يوم سعد، ويوم حزن. طليبه: الطليب هو المطلوب لأخذ الثأر منه.

ينطلق في تصوير جملة من تفصيلات أو متعلقات هذا المعنى. ولكن أحسب أن علينا أن نلفت النظر إلى المعجم الذي يستخدمه لحلافي، فقوله "**ليام يبرمن بالدالة**" مستمد مباشرة من قوله تعالى: [وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ)، وقوله "**ما هناك يوم ولا وراه طليبة**"، يستلهم قوله تعالى: [يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا) [الأعراف: 54]

في المقطع التالي يركز لحلافي المقابلة بين الطرفين، وتقلب أحوال الدنيا بين العسر واليسر، بين الشقاء والسعادة، يقول:

ما هناك يوم ولا وراه طريده تجيه بالشقا ليلة هموم نكيدة
وتجيه بالهنا ليلة افراح سعيدة الليل والنهار يجن بكل عجيبة[40]

فتعاقب "**الشقاء**" و"**الهناء**" سنة ثابتة من سنن الله في الكون، كما هي سنته في تعاقب الليل والنهار.

وفي مقطع آخر يجسد لحلافي تلك المقارنة التي لا ينفك يعود إليها، يقول:

الليل والنهار يجن بكل أوامر يخلن اللي مرتاح ديما سامر
وكم هدمن من بيت باهي عامر مبات الجلاوي كي الليل يجيبه[40]

وبعد أن يستطرد في وصف ذلك البيت "**العامر**"، وما كان يتمتع به أهله من كرم وشهامة، يصف ما آل إليه من "**خراب**":

راحوا وراح البيت وفراشاته وراحوا فراسينه وراح سبيبه

ما يلتقن توا إلا نایاته وجرة نضاديه، ومبرك نيبه[1][40]

حتى لم يبق منه ومنهم سوى تلك الأطلال والآثار: النايات التي كانت تدور حول البيت، والمواقع التي كانت فيها النضادي، و"**مبارك**" إبله.

ثم يستثمر لحلافي ثقافته التاريخية في الاستشهاد بما حدث للمسلمين في الأندلس وغيرها من بلاد الدنيا، حيث انتهى الإسلام والمسلمون من تلك البلاد بعد أن كانوا سادة عليها على مدى قرون متطاولة، يقول:

احوال حولن لسلام نين غبنه بعد صولته ماعد عدو يدوي به
اللي كان فيما فات واخذ طنة حكم لندلس وأوطان ميش قريبة
في قرطبة واشبيلية طاعنه ويا ما رفع فيهن الصوت خطيبه
ويا ما حكم فيهن بنص السنة وكل من يخالفها السيف نصيبه
ويا ما مكاتيب الخليفة جنه ويا ما قروهن يرجفوا م الهيبة
ويا ما كسر من جيش كان مْعَنَّى وسيب بلاداته جلا بالخيبة
ما هناك شي مطرح ولا خشنه جيوشه اللي كانن شوي في طيبة
نين الحكايم كلهن هابنه فرانسا ودولة طاليا الغضيبة
في وطنهن تمن كرايس منه محا دينهن واطى مقام صليبه

---

(1) نایاته: جمع ناي، وهو المجرى المحفور حول البيت لحمايته من مياه الأمطار والسيول. جرة: أي أثر أو بقايا. نضاديه: النضادي جمع نضدة، وهي متاع البيت من فرش ومؤن، وكانت توضع فوق بعضها في جانبي البيت، فوق بعض الأحجار. مبرك نيبه: أي المكان الذي كانت تناخ فيه الإبل، والنيب في العامية، كما في الفصحى، جمع ناب، وهي الناقة.

يشيلن عقاب الليل ما يرجنه كيف يعلمن جيشه نزل في الصيبة
واللي يريدها حالا بها ياتنه كيف تصلهن منه مغير كتيبة[1] [41]

وواضح ما قصد إليه لحلافي من التمادي في تصوير تلك المرتبة الرفيعة التي بلغتها أمة الإسلام ودولته، سواء في دولة الخلافة أو في الأندلس، مركزاً على العديد من تفصيلات السطوة التي تمتع بها المسلمون في العالم، والرهبة التي كانت لهم لدى حكام الأمم الأخرى في تلك الآونة، وذلك كي يجسد فكرة "**مداولة**" الايام بين الناس والأمم، فبعد تلك الصولة والهيمنة والسلطان، تغيرت الأيام عليه، حتى ذهبت هيبته، ولم يعد يأبه به أحد:

أحوال حولن لسلام نين غبنه بعد صولته ما عد عدو يدوي به[41]

ويختم لحلافي بالعودة إلى الحكمة الأزلية في تقلب أحوال الدنيا بين الطرفين، فيقول:

خطرها احوال الوقت كيف فطنا لقينا لهن برمات وتشقليبة
أوقات يبرمن لحوال ويوالنا واوقات للبنادم عندهن تغضيبة
واوقات يعكسن وأوقات يبقن لنا وديما لهن ضحكة بعد تكليبة[42]

ولا شك أن استخدام لحلافي لكلمتي "**برمات، تشقليبة**" ذو دلالة قوية على انقلاب الأمور رأسا على عقب، وهو المعنى الذي يفيده فعل "**تشقلب**"

---

(1) واخذ طنة: أي كانت له سمعة وشهرة. معنى: أي ذو قوة ترهب وتهاب.
كرايس: جمع كارس، وهو الخائف المختبئ. يشيلن: أي يرتحلن ويغادرن المكان.
يرجنه: يرجى، أي ينتظر. الصيبة: الناحية القريبة.

في العامية الليبية، ولكن مع ذلك نستشف من استخدام لحلافي للمقابلة "**ضحكة بعد تكليبة**"، ميله إلى جانب الأمل في أن تعقب "**الضحكة**"، رمز الهناء والطمأنينة والسعادة "**التكليبة**"، رمز الشقاء والحزن وسوء الحال، كما يعقب اليسر العسر، في قوله تعالى [فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا].

الفصل الرابع
الثقة في النصر والعودة

أولاً – الإصرار على استرجاع الحق:

على الرغم من تلك الصورة القاتمة المظلمة التي كانت عليها قضية الوطن في تلك الآونة، حيث انتهت الأمور إلى سيطرة الاحتلال المطلقة على كامل تراب الوطن، ولا سيما بعد القضاء على المقاومة في المنطقة الشرقية بعد القبض على شيخ الشهداء وإعدامه، وتوزع أبناء الوطن بين خاضعين تحت هيمنة الاحتلال وأذنابه وعملائه، ومهاجرين في مختلف بقاع الغربة، لا يعانون الإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن فحسب، ولكن كثيرين منهم باتوا يعانون من شظف العيش، والحاجة إلى السعي وراء اللقمة بامتهان الأعمال التي لم تكن يخطر على بال أحدهم أن يمارسها؛ نقول إنه على الرغم من هذه الصورة المظلمة، فإن لحلافي، معبراً عن موقف إخوانه من أبناء الوطن الذين يعيشون تجربة الغربة، لم يفقد الأمل في أن يسعف الله بتغير الظروف لمصلحة الوطن وأهله، وأن يسلط على الاحتلال وقواته من يهزمهم ويخلص الوطن منهم.

ففي بيتين جميلين من قصيدته "العين والعة بالوطن" يقول:

العيب النسية كي تطول الفرقة ما عمرها غربة فتى واطاته

الحي يتعلى كيف يبقى يرقى وكان عاش لابده يطول مناته[28]

وهنا دعوة قوية لعدم الركون إلى اليأس، والإصرار على التمسك بالحق، حتى تتهيأ الظروف لاسترداده، وأخذ الثأر من العدو المغتصب:

يداري عدوه ع الجفا ويسالم نين تتعدل له وياخذ ثاره[111]

ذلك أن صاحب الحق لابد منتصر في نهاية الأمر، ولو طال الأمد، وتأخر النصر:

وصاحب الحق ينال ما يتمنى حتى لو الحق الفين عام توارى[113]

فهنا تشبث بالأمل في أن يعين الله على تحقيق تلك الأمنية الغالية، وهي تخليص الوطن من غاصبيه، وهي الأمنية التي عبر عنها شاعرنا في بيت جميل يقول:

كله وطننا ، يمكن تقابل زرقة وناخذوه م الدولة اللي ملكاته[28]

وبالطبع لا تأخذ هذه الأمنية/الحلم بعدها الحقيقي في التعبير عن التشبث بالأمل إلا إذا تذكرنا أن الشاعر قال هذا البيت في وقت كانت فيه الصورة قاتمة مظلمة، كما سبق أن أسلفنا، ولم يكن ثمة في الأفق المنظور أي بصيص يوحي بإمكانية الخروج من النفق. ونلفت النظر إلى جمال تعبير الشاعر عن الحلم بفكرة "**الزرقة**"، وهي مفردة في العامية قوية الإيحاء بتلك اللمحة الخاطفة التي تسنح للمرء فتتيح له الخروج من مأزق ما، أو التغلب على صعوبة، أو تحقيق أمر مرغوب فيه.

وفي قصيدته التي رد بها على من قال "**اليوم ليبيا راحت وراحوا هلها**"[1]، يجسد شاعرنا هذا التشبث بالأمل، والثقة في نصر الله، بلهجة قوية صارمة، تكشف عن قوة العزيمة والإصرار، فيقول:

---

(1) كتب الشاعر مقدماً لهذه القصيدة بقوله: "بعث إلي الحاج محمد عبد الله الجهمي، عندما هاجر من ليبيا إلى مصر، أثناء الحرب العالمية الثانية، بعد أن انسحب الإنجليز من ليبيا في المرة الثانية، وسقطت بنغازي في يد إيطاليا للمرة الثانية، يقول:

ليبيا ما راحت حتى لو عدونا حازها وانزاحت
كمين مملكة زالت وراية طاحت ورد حكمها ثاني اللي زولها[73]

فعلى الرغم مما يبدو من ظاهر الأمر، الذي يوحي بأن "ليبيا" قد "**راحت**" أو ضاعت، بعد أن استولى عليها وهيمن المحتل الغاصب، إلا أن الشاعر يصر على تأكيد العكس بقوله "**ما راحت**"، ثم يعود مستنداً إلى سنة الله في "**مداولة الأيام**" ليؤكد أن دولاً كثيرة قد زالت وفقدت سيادتها، ولكنها بفضل الله، الذي بيده وحده مصائر الأفراد والدول، تغلبت على أعدائها، واستعادت سيادتها وملكها.

ثم يؤكد ثقته في نصر الله، الذي سوف يسخر لليبيين الوسيلة والفرصة للعودة إلى وطنهم منتصرين مرفوعي الرأس:

ما ننسوها لا تقول راحت، كلنا نفدوها
على الله في قوة جديد نجوها وحنا عازين ، وضدنا واكلها(1) [73]

ويشير إلى هذا الضد "**العدو**" بأنه "**الفاشست**" و"**النازيين**" الذين كانوا يشكلون قوات المحور التي تحتل ليبيا، وكانت تخوض الحرب العالمية الثانية على ترابها:

وحالنا فنطازي وتسقط الفاشستا وحزب النازي

اليوم ليبيا راحت وراحوا هلها يحيرن افكاري كي نجيب عللها
فرددت عليه بالأبيات التالية". الديوان، ص73.

(1) عازين: أي موفوري العزة والكرامة. ضدنا: عدونا.

ونقدع بعد غربة علي بنغازي وكل حد داره هو اللي ينزلها[1] [73-74]

ثانياً – الأمل في الخلاص:

وقد ظل ذلك الأمل في الخلاص من العدو الغاصب وبلوغ الأماني في تحقق النصر عليه، حياً يراود نفوس المهاجرين طوال الوقت، فيرجون أن يسخر الله –سبحانه– الظروف حتى تتهيأ الفرصة للخلاص والعودة:

كنيب يبرمن ليام ويواتنا نمشوا لوطننا، رحمة الله قريبة[2][42]

والأمل هنا مبني على تلك الثقة التي تعمر قلب المؤمن في قرب رحمة الله، مهما تخيل تحت وطأة اليأس والقنوط أنها بعيدة[3]، وهو أيضا مبني على الإيمان بقدرة الله المطلقة على تغيير الأمور، وأنه –إن شاء– قادر على أن يسلط على الطليان قوة تهزمهم وتطردهم من أرض الوطن:

طامعين في قدرة الله الخفية يخلص الله لسلام م الطليان
تجيهم حكومة مقوية حربية تفتحها من الرملة لبن قردان
ويردوا اصحاب الوطن وآهاليه ويتم كل حد مبسوط في لامان[67]

---

(1) نقدع: أي نرجع ونعود.

(2) كنيب: تعبير في العامية بمعنى " لعل وعسى"، وربما يكون تحريفاً للعبير الفصيح "كأني بـ.." يواتنّا: أي تواتينا وتساعدنا على تحقيق أمانينا.

(3) عبر عن هذا المعنى تعبيراً بديعاً حسن لقطع بقوله:

غني بصبر ، واللي صابرة مرزوقة حتى لو بطا خير الكريم قريب

انظر قصيدة "مفطوم ع العصر" في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص138.

وفي أبيات أخرى في هذا السياق يجسد لحلافي ثبات الأمل في رحمة الله ونصره، ثقة في تحقق سنة الله في الكون، حيث ينتهي الظلام ويعقبه النور، وينتهي العسر ويعقبه اليسر:

لكن الله حنان كنيبها تنعدل وديما بعد ظلمة الفجر يبان
كيف ما ضوت من قبل من ظلمة الجهل بعد ها التظليمة لها ضويان
طامعين في الرحمن ما يخيب الامل نين ناخذوا ملهاد في الطليان
ونكافوا غراسياني وغيره بما عمل ردود الكفا واجب علي لنسان
ويصير وطننا كي قبل والشمل يشتمل ويضوي قمر لسلام كل مكان
ويزول الظلام ولرض م الروم تنغسل ويظهر الحق، وينتشر لامان(1) [93-94]

ويستثمر لحلافي فكرة انتصار نور الإسلام على ظلمة الجاهلية، بفضل الله ورحمته، لتأسيس أمله في أن يسخر برحمته –تعالى– لليبيين الوسيلة كي يأخذوا بثأرهم من العدو الإيطالي الغاصب، ويأتي لحلافي في هذا المعنى بصورة من التراث الشعبي الليبي "**ناخذوا ملهاد**"، وهو تعبير يعني في العامية الليبية أخذ المرء فرصته لتحقيق النصر، اشتقاقاً من عالم "**الخيل**" وسباقاته. وربما علينا ألا نمر سريعاً على قول لحلافي: "**ونكافوا غراسياني وغيره بما عمل/ردود الكفا واجب علي لنسان**"، ففيه إشارة إلى معنى مهم هو أن الإنسان الكريم جدير بألا يغفل عن ثأره، وأن يحرص على رد العدوان، مهما

(1) ملهاد: الملهاد هو المضمار الذي تركض فيه الخيول للسباق، ويستخدم اللفظ في العامية بمعنى إتاحة الفرصة الكاملة للأخذ بالثأر والانتقام.

طال به الزمن. كذلك يجدر أن نشير إلى البعد الإسلامي الذي يتجه إليه وعي لحلافي، فهو لا يعنى بقضية وطنه الصغير "**ليبيا**"، بل ينظر نظرة شاملة إلى أمة الإسلام كلها "**يضوي قمر لسلام**"، وفي استخدامه كلمة "**الروم**" نجده يستثمر معنى الكلمة في التاريخ الإسلام، حيث تعني كل أمة "النصارى" التي ناصبت الإسلام العداء.

ثالثاً – تخيل الوسيلة لذلك:

لم يكتفِ لحلافي بالتعبير عن الأمل في الخلاص، والثقة في نصر الله وتسخيره لليبيين العودة الظافرة إلى وطنهم، ولكنه أطلق لخياله العنان كي يتخيل الوسيلة التي يتمنى أن تحقق ذلك، ونلمس على الفور أن لحلافي استناداً إلى قوله تعالى: [يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ) [محمد: 7] لا يتحدث عن النصر على العدو باعتباره عملاً يحدث من تلقاء نفسه، بفعل رحمة الله، ولكنه يدرك أن النصر لا يتحقق إلا بالقوة المؤمنة. ولذلك فإنه عندما تطرق لفكرة الوسيلة التي سوف/أو يحلم أن يتحقق بها النصر على العدو نجده يتخيل القوة المسلحة الكفيلة بدحر قوات العدو وهزيمته، فيقول:

تجيهم حكومة بالوتا منظومة يعدوا هتايا جافلين شرود[1] [47]

(1) الوتا: أي التجهيزات والعتاد. منظومة: أي مكتملة التنظيم والإعداد. هتايا: أي مشردين في كل اتجاه. جافلين: أي هاربين مولين الأدبار.

وقول لحلافي "**حكومة**" إشارة ذات دلالة على قناعته بأن القوة الكفيلة بتحقيق النصر هي القوة المنظمة المدربة، وقوله "**بالوتا منظومة**" تأكيد على ضرورة أن تكون هذه القوة متجهزة بما يلزم من السلاح والعتاد. ويأخذ قول لحلافي هذا قيمة خاصة عندما نذكر أن الشاعر قال هذا البيت في سياق قصيدة "**القطار**" التي أنشأها سنة 1930، وأن هذه النبوءة تحققت بالفعل بعد ذلك بأكثر من عشر سنوات، عندما نشبت الحرب العالمية الثانية، وسلط الله على الإيطاليين المحتلين الغاصبين "**حكومة، بالوتا منظومة**" هي الحكومة البريطانية وجيشها.

وفي قصيدة "العين والعة بالوطن" نجد هذه الأبيات:

تمابي علي قوة تجي منصلبة　　لا تهاب طلياني ولا قواته
جيش م العرب واجد نجي صايل به　　ونجليز بطيوره ودباباته
حتى وهو عدونا ع العدو ندخل به[1]　　اللي يموت منهم نفرحوا لمماته[2][27]

---

(1) يأخذ تعبير الشاعر هذا بعده التاريخي العميق عندما نضعه في السياق الذي جاء فيه، حيث قاله الشاعر مضمناً إياه رداً شبه مباشر على دعاوى كان يثيرها عدد من الليبيين، بخصوص مسألة التحالف مع بريطانيا، حيث كان هؤلاء يزعمون بأن الشرع يحرم التحالف مع النصارى، وكان الليبيون المؤيدون لخيار التحالف مع بريطانيا يذهبون إلى خلاف ذلك، ويجدون الأصل الشرعي لصواب التحالف مع "عدو" ضد "عدو" آخر، إذا اقتضت مصلحة المسلمين ذلك. وواضح من تعبير الشاعر حرصه على التذكير بأنه، وإن كان يؤيد التحالف مع بريطانيا ضد العدو المغتصب للوطن، إلا أنه لا ينسى أن بريطانيا تظل عدواً للعرب والمسلمين.

(2) تمابي: أي تتمنى.　منصلبة: أي مندفعة.　صايل به: أي هاجم به.　طيوره: طائراته.

ويبهرنا لحلافي بنظرته الثاقبة وإدراكه الواعي لمعطيات السياسة الدولية، فالبيت الثاني يتضمن إشارة ذات دلالة تاريخية مهمة إلى التطورات السياسية التي أخذت تتفاعل بعد نشوب الحرب العالمية الثانية، وكيف خلص الليبيون المقيمون في الديار المصرية بصفة خاصة إلى قرار التحالف مع بريطانيا وتكوين جيش من الليبيين لخوض الحرب إلى جانبها ضد إيطاليا الغازية، وبالفعل خاض هذا الجيش الحرب إلى جانب القوات البريطانية، وكانت طلائعه في مقدمة الصفوف.

أما البيت الثالث من الأبيات المذكورة فيحمل إشارة طريفة وقوية الدلالة على الوعي القومي لدى لحلافي، فهو يشير إشارة واضحة لا لبس فيها إلى أن قرار الليبيين التحالف مع بريطانيا هو قرار مبني على حسابات المصالح المتبادلة، ولا يعني بحال من الأحوال غفلة عن حقيقة ما يمثله البريطانيون بالنسبة للعرب والمسلمين عامة؛ إذ يظلون أعداء الملة والدين، ولئن اقتضت المصلحة الآنية الاستعانة بهم على عدو آخر، فلا بأس بذلك.

وفي قصيدة "احوال حايلة" نجد مقطعاً ممتازاً في هذا السياق، لغناه بالتفاصيل ذات الدلالة، إذ يتحدث لحلافي عن تلك القوة التي يتمنى أن ييسر الله لليبيين تكوينها للهجوم على العدو وتخليص الوطن منه، فيقول:

كنيب يبرمن ليام ويواتنا نمشوا لوطننا رحمة الله قريبة
بجيش ينطرح سوقات فوق حصنة لا يزيد لا ينقص الفين كتيبة
اللي هذا شوق الحرب له يدّنّ حلاطه جديد ، ودقرته ام حريبة

جميع الذخاير كل وان يجنه ما يعوز حتى سلك من توضيبه
نعدوا معاهم ما نفر يستنى معاجيل سدينا من التغريبة
اللي يموت مو نادم يجي للجنة الموت سهم طايش كل حي يصيبه
واللي يعيش في وطنه هذاك تهنى يعيش حر ويحيد دراه قليبه[42]

وإذا مررنا بسرعة على التعبيرات التي تتسم بسمة المبالغة، كتمنيه جيشاً يتكون من ألفي كتيبة، أو تلك التي لا تتسق والتطور الذي حدث في مجال الحرب وعتادها، إذ يتحدث عن جيش من فرسان يمتطون صهوات الجياد ويتسلحون ببنادق "**أم حريبة**"، يخوضون الحرب إلى جانب قوات الإنجليز المسلحة بالمدافع والدبابات والطائرات، فإن علينا أن نتوقف عند بعض التعبيرات ذات الدلالة المعنوية الفائقة، مثل قوله "**اللي هضا شوق الحرب له يدنى**"، فهذه صورة قوية الإيحاء بتلك الروح التي سادت لدى الليبيين المتلهفين للعودة إلى الوطن، فكانوا يتحرقون شوقاً لخوض الحرب، وقد ملوا من حياة الغربة، وباتوا يتشبثون بهذه الفرجة من الأمل التي أخذت تلوح لهم في إمكانية خلاص وطنهم وتحريره. ونلتفت أيضاً إلى ما في قول الشاعر "**اللي يموت مو نادم يجي للجنة**" من شحنة إيمانية قوية، تجسد لهفة المؤمن إلى خوض الحرب "**جهاداً في سبيل الله**"، من أجل الدفاع عن النفس والأرض، إيماناً بأن له إحدى الحسنيين: النصر أو الشهادة[1]، فإن كتب الله

(1) إشارة إلى قوله تعالى: [قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلا إِحْدَى الْحُسْنَيَيْنِ) [التوبة: 52]

عليه الموت، فمآله الجنة مع الأنبياء والصديقين والشهداء، وإن سخر له النصر، فمآله إلى العيش حراً مرفوع الهامة في أرض وطنه.

وقد حقق الله –تعالى– تلك الأمنية، واستجاب لدعوات الليبيين بأن يعينهم على تخليص وطنهم من براثن المستعمر الغاصب، فهزمت إيطاليا هزيمة منكرة على يد أبناء الوطن المتحالفين مع القوات البريطانية، وفرت فلولها من البلاد، وفتحت أمام أبنائها في الداخل آفاق الحرية والكرامة، وأمام أبنائها في الخارج طريق العودة الظافرة المنتصرة. يقول لحلافي:

وفي إيطاليا نفذ الله دعانا هي اطرطشت واحنا عمر غاشينا
على جيشها سلط الله سبحانه جيش ما يهاب الموت بمواكينه
في خمسطاشر يوم فات مكانه وموتاه وسلاحه مع تموينه [56]

وفي البيت الأول إشارة إلى تلك الدعوات التي ما انفك لحلافي يوجهها إلى الله –سبحانه وتعالى– كي ييسر لليبيين سبيل الخلاص والعودة، كما في قوله "**كنيب يبرمن ليام ويواتنا/نمشوا لوطننا رحمة الله قريبة**" أو قوله "**على الله في قوة جديد نجوها/ واحنا عازين وضدنا واكلها**". وإن كنا نلاحظ أن استخدام شاعرنا للفظ "**نفذ الله**" لم يكن موفقاً، فالله –تعالى–يستجيب لدعاء عباده المؤمنين، ولا ينفذ أوامرهم.

وقد أبدع لحلافي في التعبير عن الملابسات السياسية التي أحاطت بتطور القضية الليبية من خلال القصيدة الرمزية التي أنشأها في صيغة حوار "**بين أسدين**"، رمز بالأسد الأول إلى ليبيا، وبالأسد الثاني إلى بريطانيا، وبعد أن

أدار بين الأسدين حواراً يبرز إحاطة لحلافي التامة بأبعاد القضية الليبية، منذ أن تواطأ الإنجليز مع الإيطاليين ضد الدولة العثمانية، وعقدوا معهم صفقة يتيحون لهم من خلالها احتلال ليبيا مقابل تغاضي إيطاليا عن حصص الإنجليز والفرنسيين في سائر المستعمرات في أفريقيا وغيرها. ثم يصور لحلافي كيف ندم الإنجليز على التواطؤ مع الإيطاليين بعد أن تحالف هؤلاء مع النازيين ضد أوروبا، وعرض على "**الأسد**" الليبي أن يتعاونا معاً ضد من بات عدواً مشتركا لهما، فبعد أن قال الأسد الليبي:

نا سبع ضاري ما نحب الراحة لكن الضاري هيبته باظفاره
هيبة الحي وصولته بسلاحه بلا سلاح ما يقدر يحامي داره
بلا سلاح ما يقدر يرد مداده ولا م العدو يقدر يفك بلاده
ولا يمرحوا في العز يوم اولاده ولا من طليب الدم ياخذ ثاره[113]

رد عليه الأسد البريطاني قائلاً:

قال له السبع الثاني نا نسلحك والنصر م الفوقاني
ناضن رفاقة واصبحن قرّاني طايرات في جرة الذيب طيارة[113]

ونحيل القارئ إلى نص القصيدة كاملاً في ديوان الشاعر [ص 109-113] فهي جديرة بالقراءة كنص متكامل، اضطررنا لغرض البحث أن نجتزئ منها هذه الأبيات للاستشهاد بها في السياق الذي نحن بصدد.

والقصيدة توثق بطريقة فنية رائعة التطور التاريخي الذي شهدته القضية الليبية قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية، حيث تحالف الليبيون الذين كانوا

يعيشون في أرض الهجرة، وإخوانهم الذين أسروا في المعارك الأولى التي دارت بين الإنجليز والإيطاليين، مع بريطانيا، وكونوا جيشاً، خاض بالفعل الحرب إلى جانب قوات الحلفاء، وهو ما عبر عنه لحلافي بقوله "**ناضن رفاقة واصبحن قراني**".

وفي هذا السياق تأتي طبيعية ومنطقية القصيدة التي أنشأها شاعرنا تحية للجيش الثامن البريطاني بمناسبة انتصاره في معركة العلمين الشهيرة عام 1942[1]، وهي المعركة التي حسمت الحرب لصالح قوات الحلفاء، وكانت بداية الهزيمة لقوات المحور.

وبالطبع اتضح لنا من خلال قصائد شاعرنا، ولا سيما بيته الذي مر بنا ويقول فيه: "**حتى وهو عدونا ع العدو ندخل به/اللي يموت منهم نفرحوا لماته**"، أن هذه الفرحة بانتصار الإنجليز لم تكن حباً في الإنجليز أو انخداعاً بحقيقة موقفهم من العرب والمسلمين، ولكنها كانت تشفياً في العدو الإيطالي المغتصب للوطن، واستبشاراً بقرب هزيمته، ومن ثم خلاص الوطن منه.

رابعاً – وصف طريق العودة:

وبالطبع باندحار الإيطاليين في الحرب، وخروجهم يجرون أذيال الهزيمة من الوطن، زالت العقبات التي كانت تحول دون العودة، واستجاب الله –تعالى– لدعوات أولئك المهاجرين، ففتحت بوابات الوطن على مصاريعها، وبات

(1) انظر نص القصيدة في الديوان ص115-117.

بإمكانهم أن يعودوا، كما كانوا يتمنون ويحلمون، عودة ظافرة منتصرة، أو كما قال لحلافي "**واحنا عازين وضدنا واكلها**".

وقد أبدع شاعرنا لحلافي في تغطية هذه الجزئية، فوصف طريق العودة إلى الوطن وصفاً بات رمزاً لإبداع الخيال والإلهام الشعري، من خلال قصيدته الشهيرة "**القطار**". ولم يكن إبداع الشاعر في أنه وصف تفاصيل الطريق الذي يسلكه ذلك القطار في طريقه إلى أرض الوطن الحبيب، ولكن في أنه أنشأ ذلك الوصف في وقت كان أفق القضية مظلماً ومعتماً، ولم يكن ثمة ما يوحي بإمكان أن يأتي يوم يتخلص فيه الليبيون من براثن الاستعمار الإيطالي، وأنشأه أيضاً في وقت لم تكن السكة الحديدية قد مُدَّت بَعدُ عبر المسار الذي وصفه في قصيدته.

وتقول الروايات التاريخية أن نبوءة لحلافي قد تحققت بالفعل، فقد مُدَّ خط السكة الحديدية فيما بعد عبر المسار نفسه الذي صوره في قصيدته، وشارك في مد حديد ذلك الخط الجنود الهنود المجندون في صفوف الجيش البريطاني، كما تنبأ هو نفسه في قصيدته بقوله:

يمدوا حديده ، شور وطن نريده بامر الحكايم يخدموه هنود[46]

بعد مقطع طويل يمهد فيه لحلافي بالحديث عن سنن الله في الكون والخلق، وتباين أحوال الناس بين اليسر والعسر، يتحدث في مقطع آخر عن تلك الظروف التي أدت إلى تبدل الحال بأبناء الوطن، بعد وقوع الوطن تحت

هيمنة الاحتلال الإيطالي، واضطرار بعضهم إلى اتخاذ قرار الهجرة، فجاء هو وآخرون إلى مصر:

منهو اللي تخطر هذي في باله قابيتنا نجلو لها الحدود
نجو لمصر والجيزة وها العمالة بلاد خير فيها كل شي موجود[44]

ثم يخلص إلى موضوع القصيدة الرئيس وهو وصف القطار وطريقه، فيقول:

ولكسبريس ها اللي خفاف عجاله يزهي الخاطر وين جا مغرود
سافر بنا من مصر في قيالة شايل خليقة شي مو معدود
شايل خليقة، كل حد من تيقةصعايدة ومصرية وقبط ويهود[45]

ثم يستطرد إلى ذكر أسماء المناطق التي سوف يمر بها القطار في الأرض المصرية، مثل: بنها، طنطا، دمنهور، الحدرة.

ثم يعبر عن أمنيته في أن يسخر الله الظروف كي يمتد خط السكة حتى تراب الوطن:

يمدوا حديده ، شور وطن نريده بامر الحكايم يخدموه هنود[46]

فيصل القطار وركابه من الليبيين إلى أرض الوطن، فيجدونه قد تحرر من غاصبيه:

ويعمد الشبرم، نين فيها يبرم ونلقوا النصارى جيشهم مطرود[47]

ويبهرنا لحلافي بوعيه الوطني الفائق، فعندما أخذ يستعرض أسماء المناطق التي يتمنى أن يمر بها القطار بعد أن يدخل حدود الوطن، ثم يتجاوز "**العقيبة**" وهي التي تعرف باسم "**عقبة السلوم**"، ويتجه إلى جهة الغرب، جعله يتجاوز حدود برقة، ثم يواصل طريقه عبر: سرت، الثماد، ورفلة، ترهونة، العزيزية، حتى يصل إلى "طرابلس"، ومنها يقفل عائداً من حيث بدأ رحلته.

ولقد كان لحلافي ذا وعي قومي راسخ، فمع أنه يركز حديثه على وطنه "**ليبيا**"، الذي رأينا كيف أنه ينظر إليه نظرة شمولية بعيدة كل البعد عن العصبية الجهوية، فهو بالنسبة إليه الوطن كله من حدوده الشرقية مع مصر إلى حدوده الغربية مع تونس، أو كما قال: "**من الرملة لبن قردان**"، نقول مع ذلك فإن لحلافي ينظر أيضاً إلى "**الوطن الكبير**" –كما يقال– ففي هذه القصيدة نفسها نجده يشمل بأمنيته هذا الوطن كله، ويبلغ حد الحديث عن "**الوحدة**"، وذلك قبل أن يظهر إلى الوجود ما بات يعرف بتيار الوحدة العربية، فيقول:

وتعمر السكة، م الغروب لمكة لاعد شبردق لا هناك حدود[1][48]

وتشاء إرادة الله أن تتحقق تلك النبوءة التي عبر عنها لحلافي بالضبط كما تخيلها وتمناها، فقد انتهت الحرب العالمية بهزيمة إيطاليا واندحارها، وخروجها تجر أذيال الهزيمة من تراب الوطن، ما شرع أبواب الوطن لعودة

(1) شبردق: أسلاك شائكة.

أبنائه المشتتين في مختلف بقاع الغربة، وكان من حظ المهاجرين في مصر أن خط السكة الحديدية كان قد مُدَّ بالفعل حتى حدود ليبيا، فاستقلوه عائدين إلى تراب الوطن، وهي الرحلة التي صورها لحلافي في قصيدة جميلة تزخر بروح الفرحة الطاغية، والغبطة الغامرة، هي قصيدة "**يا نا بعد عشرين عام لفينا**"، يقول لحلافي في بدايتها:

المولى كريم الله يدوم هنانا يا نا بعد عشرين عام لفينا
على وطننا بعيالنا ونسانا عازين، ما كنا نهار شقينا
في قطر عاودنا علي مربانا كيف ما رسمنا له اسقد بينا(1)[55]

وتأتي طبيعية جداً هذه البداية بحمد الله وشكره على أن أنعم على الليبيين عموماً، وأولئك المهاجرين بوجه خاص، بتفريج كربتهم، وإزالة الغمة التي كانت تجثم على صدورهم وصدر وطنهم، وسخر لهم أن يعودوا إلى الوطن، مرفوعي الرأس، موفوري العزة والكرامة. وكانت هذه اللحظة بما حفلت به من الغبطة والسعادة كافية لتعويض تلك السنوات الطويلة التي عانوا خلالها ما أبدع لحلافي في تصويره من أصناف الآلام والمعاناة المادية والمعنوية، فأصبحوا وكأنهم لم يشقوا يوماً واحداً: "**ما كنا نهار شقينا**".

(1) اسّقّد: أي انطلق وبدأ رحلته.

ولعل سعادة لحلافي بالذات لها أن تتميز عن سعادة كل الآخرين، فهو يجد نفسه يركب قطاراً حقيقياً، يسلك به تلك الطريق التي كان قد رسمها في خياله وأحلامه للقطار الوهمي الخيالي الذي صوره في قصيدته سنة 1930:

في قطر عاودنا علي مربانا كيف ما رسمنا له اسقد بينا[55]

ونمر سريعاً على بعض الصور الجميلة التي يصور لحلافي بها ذلك القطار، وقد انطلق وهو يحمل من الركاب ما يكاد يشبه سكان مدينة كاملة "**خلاط الظلام وناض كي المدينة**"، وتتابعت عرباته وكأن كل واحدة منها قصراً كاملاً بركابه وساكنيه: "**سرايات يجارن ورا ماكينة**"، ثم نتوقف عند صورة رائعة جميلة في بيت يقول:

خذا الليل ساحب يوقدن نيرانه مزازاة هاواية يزازي بينا[55]

حيث يمثل الشاعر تلك الهزات والأصوات الصادرة عن القطار وهو يتحرك على قضبانه، بالهزات الرتيبة الحانية التي تهز بها الأم وليدها وهي تنيمه بعد حلول الظلام، مستخدماً هذه المفردة الجميلة الغنية بإيحاءات الحب والحنان "**يزازي**"، فهذه الكلمة تستخدم في العامية الليبية خاصة لأداء هذا المعنى وهذه الصورة صورة الأم وهي تهز طفلها وتغني له كي ينام، وهي صورة باتت رمزاً مطلقاً لهذا المعنى[1].

---

(1) من أبدع وأجمل استخدامات هذا اللفظ "يزازي" تلك الصورة التي وردت لدى عبد المطلب الجماعي في قصيدته "ارحم بوي"، وكان بصدد تشبيه الناقة، في حنوها ورأفتها بصاحبها أو

ثم يبهرنا لحلافي بصورة أخرى جميلة في قوله:

تعليمة الفجر اشّاوشوا عربانه دخلنا حدود الوطن يام علينا[1][56]

ففي عبارة "**اشّاوشوا عربانه**" تجسيد جميل قوي لتلك الحركة العفوية التي عمت لدى ركاب القطر حالما أخذت تسري بينهم فكرة أنهم قد دخلوا أرض الوطن، فأخذوا يتطلعون من النوافذ، يكحلون أبصارهم بتراب الوطن، ويتنسمون هواءه الذي طالما اشتاقوا إليه، ودون شعور منهم أخذوا يرددون تلك العبارة المجسدة لقمة السعادة والسرور "يا م علينا"، وهي عبارة لا أعرف لها مرادفاً باللغة الفصحى إلا تعبيراً مثل "يا لسعادتنا" أو "يا بشرى"[2].

وبلغت الرحلة منتهاها عند طبرق، فكانت تلك اللحظة، كما قال لحلافي، هي اللحظة التي شعروا فيها بالسرور والسعادة، منذ أن خطوا أولى خطواتهم في رحلة العذاب والشقاء و"البهدلة"؛ رحلة الغربة والهجرة:

راكبها، بالأم التي "تزازي" بوليدها حتى تنيمه، وبلغ الجماعي من الإبداع حد تشبيه تلك الناقة بجدة الأيتام، التي تبلغ المدى في الحنو والرعاية لأحفادها. يقول الجماعي:=

= يا مكسوب من لا له تقاوي يا جدة قزازين الضنا

تزازي بيه ف اكتار الحطاوي وتمشي دمعته وقتا بكى

انظر القصيدة في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص 44-45.

(1) اشاشوا: أي وقفوا متطلعين لرؤية أرض الوطن. يام علينا: تعبير يستخدم عند الإحساس بالفرحة الطاغية، لنيل أو تحقق أمنية غالية.

(2) كما في الآية الكريمة: [وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ ۖ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ) [يوسف: 19]

هذا وين رينا عز في دنيانا تراب ليبيا طيبك تراب لقينا[56]

ونشعر أن في تكرير الشاعر لكلمة "**تراب**" مرتين في عجز البيت تجسيداً لتلك اللهفة التي كان هو ورفاقه من ركاب ذلك القطار يشعرون بها نحو "**تراب**" الوطن الغالي، الذي يستخدم في ذكره صيغة التعجب "**طيبك تراب**" وهي المعادلة للفصحى "**ما أطيبك من تراب**". وكما يلتقي الحبيب بمحبوبه الذي فارقه سنين طوالاً يعبر لحلافي عن لحظة اللقاء بالوطن الحبيب:

لقينا الوطن اللي غلاه هفانا[1] اللي له سنين وهو صعيب علينا[56]

ولا يأخذنا العجب من استخدام لحلافي لتعبير "**غلاه هفانا**"، فالغلا في العامية الليبية هو أسمى وأعلى درجات الحب، و"**هفاه الغلا**" أي فعل به أقصى ما يفعله الحب بالمحب من عذاب الشوق إلى رؤية المحبوب ولقائه.

وتأتي متلاحقة بعد ذلك أبيات يصور فيها لحلافي ما شعر به أولئك المهاجرون العائدون من فرحة وسعادة لتحقق كل ما كانوا يتمنونه ويدعون الله أن يحققه لهم، فيندحر العدو الغاصب، وتعود إلى الوطن وأهله غبطة السعادة بالنصر :

وفي إيطاليا نفذ الله دعانا هي اطّرطشت واحنا عمر غاشينا

---

(1) هفانا : أي أحرقنا وجعلنا رماداً وهباء، والهفو في العامية الليبية هو ما يتبقى من الشيء بعد أن يحترق بالنار.

علي جيشها سلط الله سبحانه جيش ما يهاب الموت بمواكينه

في خمسطاشر يوم فات مكانه وموتاه وسلاحه مع تموينه[56]

ثم يستثمر لحلافي معنى الآية الكريمة **[وَبَشِّرِ الصّابِرِينْ)** فيعبر عن تلك اللحظة بأنها مكافأة من الله –سبحانه–للبيين على صبرهم على ما عاشوه من معاناة وآلام:

كيف ما تمنينا الله عطانا علي صبرنا ربي يكافي فينا[56]

ويتوج الشاعر تعبيره عن تلك السعادة بالقول إن ذلك كان أقصى ما يتمناه في دنياه، وأنه لم يبقَ له من أمنية يهفو إليها سوى أن ييسر له الله تعالى أداء فريضة الحج، فيمتع ناظريه وقلبه برؤية البيت الحرام، ويغتسل من ذنوبه وخطاياه:

ما عد نريدوا شَيّ من مولانا الا ختام خير ومنظرة لنبينا

نزروا البيت ونبرموا باركانه نين نظهروا م الذنب كي ما جينا[56]

الفصل الخامس

البعد التاريخي والسياسي للقضية الليبية

لقد تميز الشيخ حسين لحلافي عن غيره من الشعراء الليبيين، ولا سيما أولئك الذين كتبوا أشعارهم باللهجة العامية الليبية، بما جسده عبر قصائده من وعي تاريخي وسياسي عميق بالأبعاد التي أحاطت بالقضية الليبية، فقد تبين من خلال الأبيات المتفرقة المبثوثة في العديد من القصائد، ومن خلال قصائد كاملة خصصها الشاعر لتناول بعد من تلك الأبعاد، أن لحلافي كان ذا ثقافة تاريخية وسياسية واسعة، أتاحت له ألا ينظر إلى "**ليبيا**" والقضية الليبية من منظور جهوي أو قبلي ضيق، ولكن من منظور قومي وديني شامل، يضعها في سياقها التاريخي كجزء من الأمة العربية والإسلامية.

وقد مر بنا ما يشير إلى البعد الوطني للقضية، ورأينا كيف أن وعي لحلافي بمفهوم الوطن كان يتجاوز بوضوح المفهوم القبلي أو الجهوي، فعلى الرغم من أنه يذكر "**برقة**"، ويتضح في بعض القصائد تركيزه على ذكر مناطق من برقة خاصة، إلا أننا لاحظنا كيف أنه حرص على التعبير عن فهمه للوطن بالمفهوم السياسي الحديث، الذي يشمل تلك البقعة من الأرض الواقعة بين حدود مصر الغربية "السلوم" حتى حدود تونس الشرقية "بن قردان"، كما في قوله:

تجيهم حكومة مقوية حربية تفتحها من الرملة لبن قردان[67]

ثم حرصه، حين أخذ في الإشارة إلى الأماكن التي يتخيل أن يمر بها ذلك القطار الذي يرجو أن يسخره لهم الله –تعالى– للعودة إلى الوطن، على عدم التوقف في ذكر أسماء المناطق عند حدود "**برقة**"، بل واصل بالقطار مسيرته

حتى أبلغه طرابلس، ومنها قفل به عائداً من حيث أتي. فبعد أن مر بالقطار على عدد من مناطق برقة، وجهه إلى "اجدابيا" ثم اتجه به غربا حتى طرابلس:

ويفوت الغفيسة ، منحدف في قيسه علي اجدابيا دغري يجي محرود
ومنها يسافر ، منحدر به كافر نوى الغرب مو خاطر عليه ردود
المقطاع يرقى ، كيف يهلب برقة المغرب يجي للعقر باليعود
ويقطع الوادي ، راس عزمة غادي يفوت سرت قاند ع الثماد قنود
ومنها يتعلى ، يجي علي ورفلة مقوفل تقوفيلة نعام غرود
تقاون جنونه ، كي وصل ترهونة الرايس تغضب زاد ناره زود
تطيب له النية ، يجيب العزيزية تعليمة الفجر اكثر الناس رقود
متقاوي طفيره ، طرابلس الشهيرةيجيها ومنها شور مصر يعود[48]

ونحسب أن من المهم تسجيل هذا في إطار حرص لحلافي المقصود على التعبير عن وعيه بمفهوم الوطن الشامل، كما بات يعرف في الاصطلاح السياسي الحديث.

أما البعد القومي فيتجلى واضحاً من خلال بيت لحلافي الذي يقول:

وتعمر السكة ، م الغروب لمكة لاعد شبردق لا هناك حدود[48]

حيث يرمز من خلال كلمتي "**الغروب/مكة**" إلى حدي الوطن العربي "**المشرق/المغرب**". ونلفت النظر إلى قوله: "**لا عد شبردق لا هناك حدود**"، فهو تعبير صريح عن الحس الوحدوي الذي يؤمن بأن الوطن العربي هو وطن واحد، وأن الحدود التي باتت تفصل بين أجزائه وأطرافه هي حدود

مصطنعة، صنعتها القوى الاستعمارية لخدمة مصالحها، ولإضعاف الأمة العربية من خلال تفتيتها، وجعلها كيانات يحرص كل منها على مصلحته وبقائه، وهو المعنى الذي جسده لحلافي في أبيات ممتازة بقوله:

ناري علي لسلام كله م الدول اللي قسموهم طق بالعيدان[92]

حيث يصور فعلة المستعمرين الذين تآمروا على الدولة العثمانية، وبالفعل تقاسموا ممتلكاتها فيما بينهم، كما يتقاسم المقترعون على توزيع أسلاب بوسيلة "**القرعة**"، وهي "**طق العيدان**"[1]. ومعلوم تاريخياً أن الدول الاستعمارية الكبرى في ذلك الوقت: بريطانيا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا قد تآمرت بالفعل على تقاسم أملاك الدولة العثمانية فيما بينها، وكانت ليبيا والحبشة وقسم من الصومال وأريتريا من نصيب إيطاليا، فيما استولت فرنسا على دول المغرب

(1) هذه العيدان التي تستخدم لإجراء القرعة نظير "الأقلام"الواردة في القرآن الكريم في سورة آل عمران: [وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ) [آل عمران: 44]
وقد أشار البويف إلى هذا المعنى بقوله:

وطمعوا عداي الله في خيط العرب وجنا قناصيل جابدات رسوم
والدولة جلت ع الحال والوطن ارتعب وجنا عساكر دايرات غيوم

حيث يشير بدقة مذهلة إلى تتابع الأحداث، حيث توزعت أطماع الدول الاستعمارية بين تركة الدولة العثمانية، وادعت كل دولة منها حقوقاً لها في منطقة معينة، ونجم عن تواطؤ هذه القوى أن استسلمت الدولة العثمانية وتخلت عن ليبيا، ففتحت الطريق أمام قوات العدو المغتصب.
انظر كتاب: عبد الله البويف، ص122.

العربي وجزء من الصومال وجيبوتي، وسيطرت بريطانيا على السودان ومصر وفلسطين والعراق وهكذا[1].

وكي تسهل عليهم السيطرة قسموا الوطن العربي إلى مساحات وأوطان، فصلوا كلاً منها عن إخوانه وأشقائه:

خلوا كل شعب اليوم عن خوه منعزل وبينهم حدود، وسكروا بيبان[93]

---

(1) جاء في كتاب تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر حتى عام 1969 في هذا الصدد ما يلي: "... وبنتيجة اللعبة الدبلوماسية المعقدة، كانت إيطاليا قد ضمنت لنفسها موافقة الدول الكبرى على ضم ليبيا، وبغير ذلك ما كان ممكناً لها الهجوم من جانب واحد ضد تركيا". ص98، وجاء في هامش على هذا الكلام في الصفحة نفسها ما يلي: "في سنة 1902 كانت فرنسا قد عقدت اتفاقاً سرياً مع إيطاليا، حول تحديد مناطق النفوذ في البحر الأبيض المتوسط، وفيه تعهدت بعدم التعرض لإيطاليا في منطقة طرابلس، وبالمقابل أطلقت إيطاليا يدي فرنسا في المغرب، كما تعهدت لها بالتزام الحياد في حالة تعرضها لهجوم من جانب ألمانيا (...) وكان أكبر نجاح حققته الدبلوماسية الإيطالية هو اعتراف إنجلترا بالحقوق الخاصة لإيطاليا في شمال أفريقيا".

وجاء في كتاب الحرب التركية الإيطالية "...عقدت الحكومة الإيطالية في 7 يوليو 1906 مع إنجلترا وفرنسا اتفاقية حول تقسيم مناطق النفوذ في الحبشة، وقد اعترف هذا الميثاق لإيطاليا بحقوق خاصة في المناطق الشمالية ولجنوبية الشرقية من الحبشة، وهي المناطق التي تتاخم الصومال الإيطالي وأريتريا. أما فرنسا فقد أصبح لها حق الحماية على القسم الأوسط من الحبشة المجاور للصومال الفرنسي (...) أما فيما يتعلق بإنجلترا فإن الاتفاقية اعترفت بمصالحها الخاصة في غرب الحبشة. [ص31]

ويخلص لحلافي إلى النتيجة التي نجمت بالطبع عن هذا الوضع، وهي حالة الضعف والهوان والخضوع التام لهيمنة المستعمرين التي انتهت إليها الشعوب الإسلامية والعربية:

مسلمين للكفار تسليمة الجمل اللي خزموه وحط بين أرسان
بعد عزهم هذاك ها الساعة ذلل لا ذراع فيهم لا هناك لسان[92-93]

وخلال قصائد لحلافي نجد التاريخ حاضراً دائماً، فهو لا ينفك يعود إليه لأخذ العبرة والدروس منه ومن حوادثه:

هذا تاريخ جبته في أشعار ع اللي في الوطن واللي مهاجرين
وفي التاريخ ذكرى واعتبار وفيه دروس للي سامعين[64]

وقد مر بنا في قصيدة لحلافي "**أحوال حايلة**" كيف أنه عاد إلى التاريخ ليستعرض كيف كانت أمة الإسلام مهيمنة على العالم كله، وكيف فرضت هيبتها وقوتها عل كل الأمم والدول على مدى قرون عديدة، ثم كيف انتهت تلك الأمة القوية إلى حالة مزرية من الضعف والهوان:

احوال حولن لسلام نين غبنه بعد صولته ما عد عدو يدوي به
اللي كان فيما فات واخذ طنة حكم لندلس واوطان ميش قريبة
نين الحكايم كلهن هابنه فرانسا ودولة طاليا الغضيبة[41]

أما الوعي بأبعاد السياسة الدولية وملابساتها وتطوراتها قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية، فيبرز جلياً في قصيدتين بالغتي الأهمية من الناحية التوثيقية التاريخية، إلى جانب أهميتهما الفنية.

القصيدة الأولى بعنوان "**على الله تلحم بينهم في ساعة**"، أنشأها الشاعر سنة 1936، و"تظهر فيها جلية إحاطة الشاعر الفائقة بأبعاد التفاعلات السياسية التي كانت تتلاحق وتتعاظم في تلك السنوات الأخيرة من العقد الرابع من القرن العشرين، وكانت قد بدأت تلوح في الأفق بوادر نشوب الصراع بين الطرفين المتقابلين: المحور والحلفاء"[1].

يبدأ الشاعر القصيدة بالتعبير عن الموقف العام الذي كان قد أخذ يسود لدى الغالبية من الليبيين المقيمين في المهجر، وهو التلهف على نشوب الحرب، بأمل أن تنتهي بهزيمة إيطاليا، وتحرر ليبيا من حكمها:

على الله تلحم بينهم في ساعة نين كل حد يظهر علي مرباعة[2] [105]

ولا يخفي لحلافي ما يكنه هو وإخوانه الليبيون من كراهية عارمة تجاه إيطاليا وحكامها الذين مارسوا على الوطن وأبنائه أبشع سياسات الظلم، فيظل يسرد بعضهم بأسمائهم:

نين كل حد يظهر على موكاره ونار المدافع دايرة كبارة

ويبقى نهاراً يعجبك بيزاره علي خشم بادليو يجي واتباعه

علي خشم بادليو يجي واصحابه وتصيد موسليني دكم بين اجنابه

---

(1) انظر تقديم القصيدة في ديوان الشاعر، ص105.

(2) تلحم بينهم: أي يبدأ الصدام والالتحام بين الطرفين. مرباعه: المرباع في العامية هو المكان الذي يقضي فيه البدوي وحيواناته فصل الربيع، حيث يجدون الماء والكلأ، وتستخدم المفردة عموماً بمعنى "الوطن".

وبالبو تجي في لحيته واشنابه وهتلر عليه يجن بعيد افزاعه[1][105-106]

ثم يجسد تحيزه واصطفافه الصريح إلى جانب بريطانيا من خلال تلك الأوصاف التي يضفيها على بريطانيا وقوتها:

يجن بعيد امداده رابط تشمبرلين دون بلاده

الذيب لو جسر ودك يجي لمداده الا السبع مو ساهل عليه نزاعه[106]

وهنا نجد بذرة القصيدة المشهدية التي طورها شاعرنا في قصيدته التي سنتطرق إليها لاحقا وهي قصيدة "**بين أسدين**"، حيث نجده يرمز لإيطاليا بـ"**الذيب**" ويرمز لبريطانيا بـ "**الأسد**"، موحياً بالفرق بين القوتين، وضمنياً بأن النصر لا محالة من نصيب الأسد على الذئب.

ثم يطور لحلافي الصورة فيظهر الطرف الآخر في المعادلة، وهو الطرف الليبي، موزعاً الأدوار في الحرب بين الطرفين على النحو التالي:

نين كل حد يظهر علي صاحيبه في جيش ما تعرف عداد سبيبه

---

(1) كبارة: أي تشتعل وتتوهج. بيزاره: البيزار هو ما يحدث في ذلك اليوم، أي يوم المعركة من أحداث وأفاعيل. ولعل المفردة نسبة إلى "البزار" وهو مربي الصقر ومدربه على الصيد، وإشارة غير مباشرة إلى ما يفعله الطير الجارح بالطيور التي يصطادها، وكيف يتغطى ميدان الصيد بالريش المتطاير من الفرائس. دكم: أي طعناً بالسلاح الأبيض من قرب.
بالبو: ورد في ديوان لحلافي تعقيباً على هذا الاسم ما يلي: بالبو هو الماريشال بالبو، وجدير بالذكر أن دعوة الشاعر هذه قد أجيبت حرفياً، فقد لقي بالبو حتفه إثر تحطم طائرة كان يستقلها، فاحترقت جثته. افزاعه: جمع فزع، وهو قوة النجدة.

بريطانيا باسطولها من صيبة تجي م البحر تضرب جميع حصونه[106]

حيث يجعل بريطانيا تتكفل بالهجوم من ناحية البحر بأساطيلها وقواتها، فتقطع على العدو خطوط إمداداته، في حين يتكفل الليبيون المتحالفون معهم بالحرب على اليابسة[1]، فيقول:

تضرب جميع حصونه وخط الفزع تقطع المالح دونه
الا البر ساهل نعرفوا قانونه هو بتاعنا واحنا صحيح بتاعه[106]

وذلك أن الأرض أرضهم، وهم يعرفونها شبراً شبراً، ويعرفون حيل الكر والفر في شعابها ووديانها وجبالها:

عارفين آموره وعارفين وديانه وجملة قوره
وورود كل منهل نعرفوا وصدوره وبعد المسافة بينهن بالساعة[106-107]

وتستحق قصيدة "**بين أسدين**" وقفة خاصة، لتميزها بالبنية الحوارية التي اختارها لها الشاعر، وبرمزيتها الخفيفة، والأهم من ذلك لتصويرها الدقيق

(1) ثبت من الوثائق والشهادات التاريخية أن القوات الإنجليزية كانت بالفعل تستعين أو تعتمد على الليبيين في التحركات العسكرية التي كانت تتم على الأرض الليبية، وبخاصة في أعمال الاستطلاع وخلف خطوط العدو، وقد أورد الشيخ الطاهر الزاوي في كتابه "جهاد الليبيين في ديار الهجرة" شهادة الميجور فلاديمير بينكوف، الذي كان أحد قادة فرق الاستطلاع، حول مساهمة الليبيين في الحرب بقوله: "إني لا أعدو الحقيقة حين أقول إن عرب برقة كانوا معبر النصر للحلفاء في هذه الحرب، وإن جميع أفراد الجيش البريطاني الثامن مدينون بحياتهم لعرب برقة".
انظر كتاب الطاهر أحمد الزاوي، جهاد الليبيين في ديار الهجرة من 1924 إلى 1952م ص320.

لتطور مسار القضية الوطنية الليبية، منذ أن وقع الاحتلال، حتى بلوغ لحظات المخاض الأخيرة قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية.

يبدأ الشاعر القصيدة بتقديم بطلي القصة بقوله:

جا سبع صايل في عقاب نهارهلقي سبع شارب لرض في مغارة[109]

فيسأل الثاني الأول:

قال له : كي حالك ما لقيتشي صاحب مروة شالك

قال له الراقد يو الحال قبالك اللي يطيح ديما يهلبوه انصاره[109]

ويتضح من الأبيات التالية أن لحلافي لا ينظر إلى "**ليبيا**" بمعزل عن السياق العام الذي وقعت فيه الأحداث، فيربط بين سقوط ليبيا تحت الاحتلال الإيطالي وحالة الانهيار والضعف التي انتهت إليها دولة الإسلام، فيقول:

كنت سبع مزوف كيفك بخشمي ع الضعيف نسوف

وين ما نكشر من بعيد نخوف تنوض الخلايق كلها تجارى

كلها م الحومة وكي نزوم تزلزل مساكن روما

ويسقط بنا باريس من ها الزومة وسوق موسكو يجلوا جميع تجاره

كنت كيفك صايل عايش علي كيفي وباعي طايل

فوق من ثمان قرون وانا دايل ما يرد لي واحد ولا خبارة(1) [109-110]

(1) سبع: في العامية الليبية هو الأسد. مزوف: مخيف. نسوف: أي أشمخ بأنفي.

وبالضبط كما باتت الإمبراطورية العثمانية في أواخر أيامها تعرف بالرجل الضعيف، يقول لحلافي:

بعد ها الحالة دار بي مرض واعر علي شياله
علمها الذيب وناض لم عياله وقال نهجموا ع السبع في موكاره(1)[110]

وهذه إشارة إلى تكالب الدول الاستعمارية على تقاسم تركة الرجل المريض، واندفاع إيطاليا للمطالبة بليبيا، التي كانت لا تزال حتى ذلك الوقت بعيدة عن سيطرة القوتين الاستعماريتين المسيطرتين على المنطقة وهما بريطانيا وفرنسا. وهنا يدخل إلى الصورة اللاعب الثالث وهو الذئب، الذي يرمز به الشاعر إلى إيطاليا.

ويوثق لحلافي وقوع الاحتلال، ويلمح إلى تلك الحجج التي كان يرددها الاستعماريون، من قبيل أنهم يجلبون الحضارة إلى الشعوب المتخلفة، أو أنهم –كما يقول لحلافي– أقدر من هذه الشعوب على استثمار ما يوجد في بلدانهم من إمكانات وطاقات:

لم ذيابه وجاني مكشر واقفات اشنابه
وقال موش وطنك نا اليوم أولى به نا هو اللي نعرف وكال اثماره[110]

ثم يشير لحلافي إلى العامل الذي كان له الوزن الأكبر في اختلال معادلة القوة بين الطرفين، وهو تفوق العدو في العدد والعتاد، على نحو لم يكن لليبيين قبل بمواجهته:

(1) دار بي مرض: أي حل بي مرض.واعر: شديد وعضال.

معاه جيش واجد ما عرفت حسابه وديما الجيش اللي قوي يدارى[110]

فهذا هو المنطق العملي الصحيح، لأن المواجهة في ظل اختلال ميزان القوة، تعد تهوراً ومجازفة غير محسوبة العواقب. وبذلك يمهد لحلافي للمشهد التالي من القصة، وهو مشهد الهجرة، ومفارقة الوطن، بعد انتهاء كل الآمال في إمكانية وجدوى المقاومة:

كيف ريته ظالم وخير في الجهد مني وربي عالم
خليت له الوطن وقلت نمشي سالم واللي ينغلب ديما يفوت عقاره
يداري عدوه على الجفا ويسالم نين تتعدل له وياخذ ثاره[111]

وبالطبع لا يفوتنا أن نلفت النظر إلى الإشارة المهمة التي وردت في عجز البيت الثالث، وهي تأكيد على أن من فارقوا الوطن وهاجروا، لم يفعلوا ذلك طواعية أو جفاء للوطن، ولكن خضوعاً للظرف القاهر الذي فرض عليهم ذلك، وأنهم سوف يظلون يذكرون الوطن ويتحينون الفرصة لاسترداده من غاصبيه، وهو ما أعاد التأكيد عليه في قوله:

فتت له موكاري وخليت له حتى عقاب صغاري
وصابر علي الغربة وتارك ثاري نين فجرها يضوي يبان نهاره[111]

وطبعا ليس المقصود بقوله "**تارك ثاري**" ترك النسيان والتنازل، ولكنه ترك التأجيل وتحين الفرصة والظرف المناسب لأخذه.

في المشهد التالي نتقدم خطوة أخرى في التمهيد للتطور الذي ستشهده قمة "**الدراما**" -إذا صح التعبير- حيث نرى السبع الثاني يعترف بالخطأ

الجوهري الذي ارتكبه عندما تواطأ مع "**الذئب**" على احتلال وطن "**الأسد**" الأول، وكيف أنه لقي جزاء فعلته، حيث تآمر الذئب عليه وأراد مهاجمته في عقر داره:

قال له الثاني: سيرتك فاهمها ووخدة بلادك م العدو عالمها
ونا اللي غريت الذيب نين هجمها ونا اللي نفخته نين شاطت ناره
واللي عان ظالم خونته يحتمها وين ما تقوى يضربه بعياره[111]

ويجد الأسد الأول فرصته في التشفي من الأسد الثاني، فيستطرد في مواجهته بفعلته وتوبيخه عليها:

قال له الراقد: عارفك قويته وعارفك انت اللي بالهجوم غريته
نصرته برايك نين طال بغيته كلكم خباث، وكلكم مكارة
مصبي وتضحك وين ما راعيته هاجم عليّ ، وعاجبك بيزاره[111]

وعلينا ألا نمر سريعاً على قول لحلافي "**كلكم خباث، وكلكم مكارة**"، فهي تأكيد آخر على الموقف القومي والوطني من القوى الاستعمارية، بما فيها بريطانيا، على الرغم من توجه الليبيين للتحالف مع هذه الأخيرة، ضد إيطاليا، من منطلق المصلحة العملية الواقعية. وقد مر بنا قول لحلافي في بيت آخر:

حتى وهو عدونا ع العدو ندخل به اللي يموت منهم نفرحوا لمماته[27]

يعترف الأسد الثاني بفعلته، ويبدي ندمه على ما حدث:

قال له الثاني : صارت ولو حسبت هك ختامها ما اندارت
ذيبك هذاك اليوم ريحة دارت وجا يريد وطني، ريت ها الجسارة![112]

فيرد عليه الأول شامتاً، ويذكره بخطأ رأيه عندما تواطأ مع "**الذئب**" وسهل له الهجوم على "**الفيل**"، رمز "**أثيوبيا**" وما حولها من بلدان القرن الأفريقي:

قال له الراقد: هكذي تستاهل خليت الخبيث وهو ضعيف وساهل
ايام هجمته ع الفيل ما نك جاهل ولانك بعيد ولا خصيص دبارة[112]

وأخيراً نقترب من لحظة القمة، حيث ينتهي ذلك العتاب المتبادل الذي كان لابد منه، وتأخذ فكرة التحالف بين الأسدين في التبلور، فيعرض الثاني على الأول الفكرة قائلاً:

قال له الثاني: كلمتك معقولة ولكن مْقَدّر كل شِي م المولى
سيب العتاب وخَلّنا نمشوا له نين نضربوه ونخربوا له داره[112]

ويجدها الأول فرصة مناسبة، فاهتز لهذا العرض طرباً، فقد كانت تلك هي الفرصة التي كان يتحينها الليبيون المتلهفون لخلاص الوطن، وهي التي عبر عنها لحلافي في بيت آخر بقوله:

كله وطننا يمكن تقابل زرقة وناخذوه ما الدولة اللي ملكاته[28]

وكانت هذه هي "**الزرقة**" التي كانوا يتحينونها، إذ لم يكن ثمة أمل لهم في أي مواجهة مع العدو الغاصب دون وجود حليف قوي يوفر ما تحتاجه المواجهة من عتاد وسلاح ورجال:

اهتز الضعيف وناض من مطراحه وسلم عليه وقال له بصراحة
نا سبع ضاري ما نحب الراحة ولكن الضاري هيبته باظفاره
هيبة الحي وصولته بسلاحه بلا سلاح ما يقدر يحامي داره[112-113]

وكان ما يمكن أن توفره بريطانيا من سلاح وعتاد هي الأظفار التي كان يحتاجها الأسد لدخول المعركة وأخذ ثأره من عدوه.

وهكذا تم الاتفاق بين الطرفين، فقال الأسد الثاني:

قال له السبع الثاني نا نسلحك والنصر م الفوقاني
ناضن رفاقة واصبحن قرّاني طايرات في جرة الذيب طيارة[113]

وبهذا وثق لحلافي التطور التاريخي للأحداث، فقد تم بالفعل ذلك التحالف بين بريطانيا والجيش الليبي الذي تكون من الليبيين المهاجرين في مختلف ديار الغربة، ومن انضم إليهم من إخوانهم الذين وقعوا في أسر القوات البريطانية، إثر المعارك الأولى في الحرب.

ويختم لحلافي المشهدية الحوارية بمقطع ختامي، يلخص فيه تلك النهاية السعيدة التي شهدت هزيمة العدو المغتصب وحليفه "**الهر/ألمانيا**"، ثم يستخلص العبرة النهائية من القصة كلها، وهي حتمية انتصار الحق، مهما طال الزمن:

علمهن جنه وخافهن يطقن فيه ويدولنه
تواجل الهر يريد نجدة منه وجيش م الفهود يجيه قبل الغارة

ما وصل صديقه نين هن باطنه طاح يتخبط ما عطى خبارة
وهذا مصير اللي طغى واجّنّى وديما الظالم منكسر منقاره
وصاحب الحق ينال ما يتمنّى حتى لو الحق الفين عام توارى[1] [113]

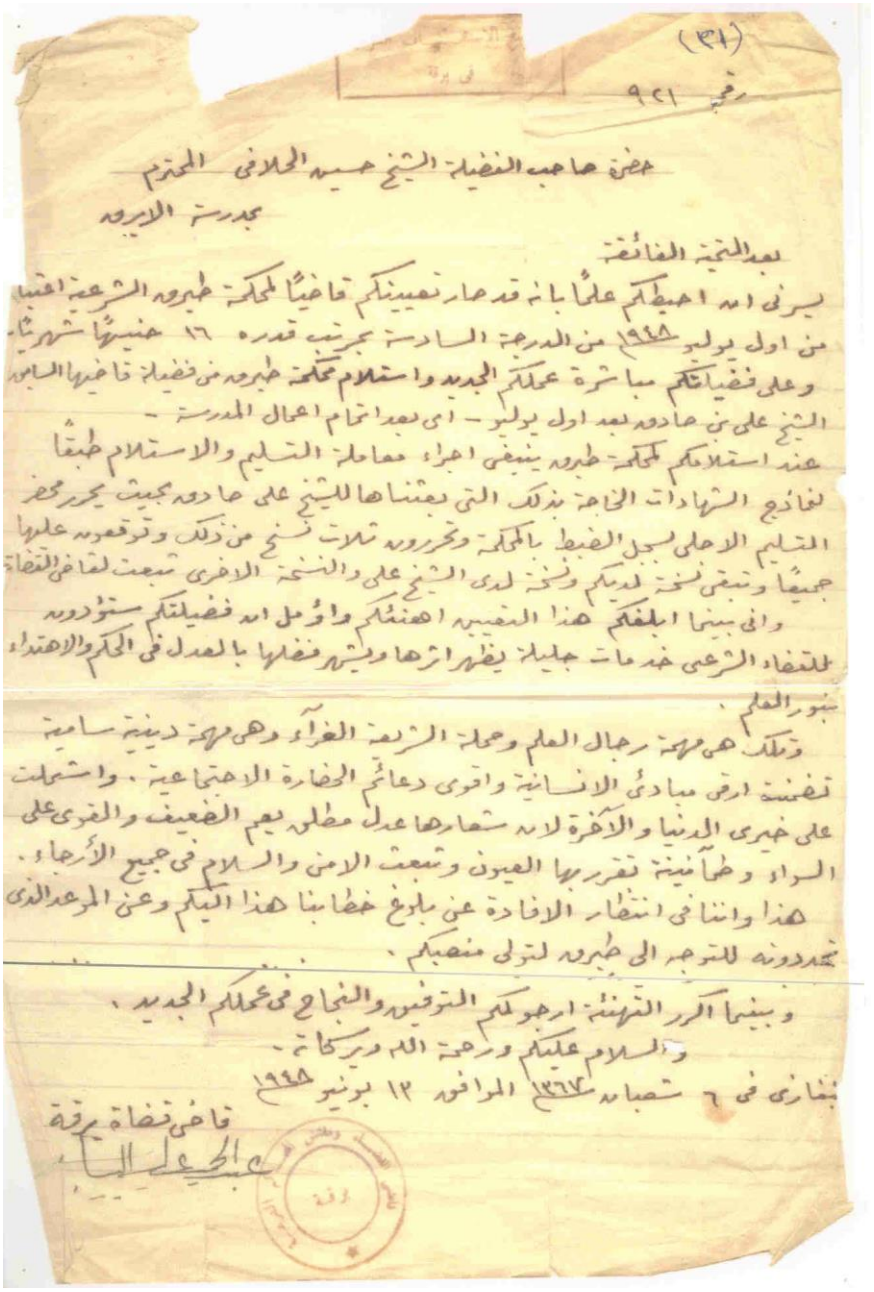
ونجد أن هذا البيت الأخير يمثل أفضل تلخيص للقضية كلها، ويصلح بالفعل لأن يكون آخر ما نختم به هذا الكتاب، ونحن نسجل تقديرنا لذكرى شاعرنا حسين محمد لحلافي، الذي نحسب أنه يستحق بجدارة أن يوصف بأنه "**شاعر الوطن**" بالعامية، إلى جانب أحمد رفيق المهدوي "**شاعر الوطن**" بالفصحى.

(1) يطقن فيه: أي يلحقن به. يدولنه: أي ينتصرن عليه. تواجل الهر: أي سارع إلى طلب النجدة من الهر، ويرمز به الشاعر إلى "ألمانيا"، ومعلوم أن "هر" بالألمانية تعني "السيد". الفهود: يريد الجنود الألمان. باطنه: أي ضربنه ضربة أطاحت به وقضت عليه. وفي العامية "باطاه: أي ضربه ضرباً مبرحاً". اجّنّى: هي الفصحية "تجنى" أي تعدى وظلم وطغى.

ملحق

وثائق وصور

[ننشر في هذا الملحق بعض الوثائق والصور الفوتوغرافية المتصلة بحياة الشيخ لحلافي، لم تنشر في ديوانه]



(٣١)

رقم ٩٤١

حضرة صاحب الفضيلة الشيخ حميد الحلافي المحترم

بمدرسة الابرق

بعد التحية الفائقة

يسرني ان احيطكم علمًا بانه قد صار تعيينكم قاضيًا لمحكمة طبرق الشرعية اعتبارًا من اول يوليو ١٩٤٨ من الدرجة السادسة بمرتب قدره ١٦ جنيهًا شهريًا. وعلى فضيلتكم مباشرة عملكم الجديد واستلام محكمة طبرق من فضيلة قاضيها السابق الشيخ علي بن حادوه بعد اول يوليو - اي بعد اتمام اعمال المدرسة -

عند استلامكم لمحكمة طبرق ينبغي اجراء معاملة التسليم والاستلام طبقًا لفوائح الشهادات الخاصة بذلك التي بعثناها للشيخ علي حادوه بحيث يحرر محضر التسليم الاصلي لسجل الضبط بالمحكمة وتحرروه ثلاث نسخ من ذلك وتوقعوه عليها جميعًا وتبقى نسخة لديكم ونسخة لدى الشيخ علي والنسخة الاخرى تبعث لقاضي القضاء

واني بينما ابلغكم هذا التعيين اهنئكم واؤمل ان فضيلتكم ستؤدون للقضاء الشرعي خدمات جليلة يظهر اثرها ويشهر فضلها بالعدل في الحكم والاهتداء بنور العلم.

وتلك هي مهمة رجال العلم وحملة الشريعة الغراء وهي مهمة دينية سامية تضمنت ارقى مبادئ الانسانية واقوى دعائم الحضارة الاجتماعية. واشتملت على خيري الدنيا والآخرة لانه شعارها عدل مطلوب يعم الضعيف والقوي على السواء وطمأنينة تقر بها العيون وتشيع الامن والسلام في جميع الأرجاء.

هذا وانا في انتظار الافادة عن بلوغ خطابنا هذا اليكم وعن الموعد الذي تحددونه للتوجه الى طبرق لتولي منصبكم.

وبينما اكرر التهنئة ارجو لكم التوفيق والنجاح في عملكم الجديد.

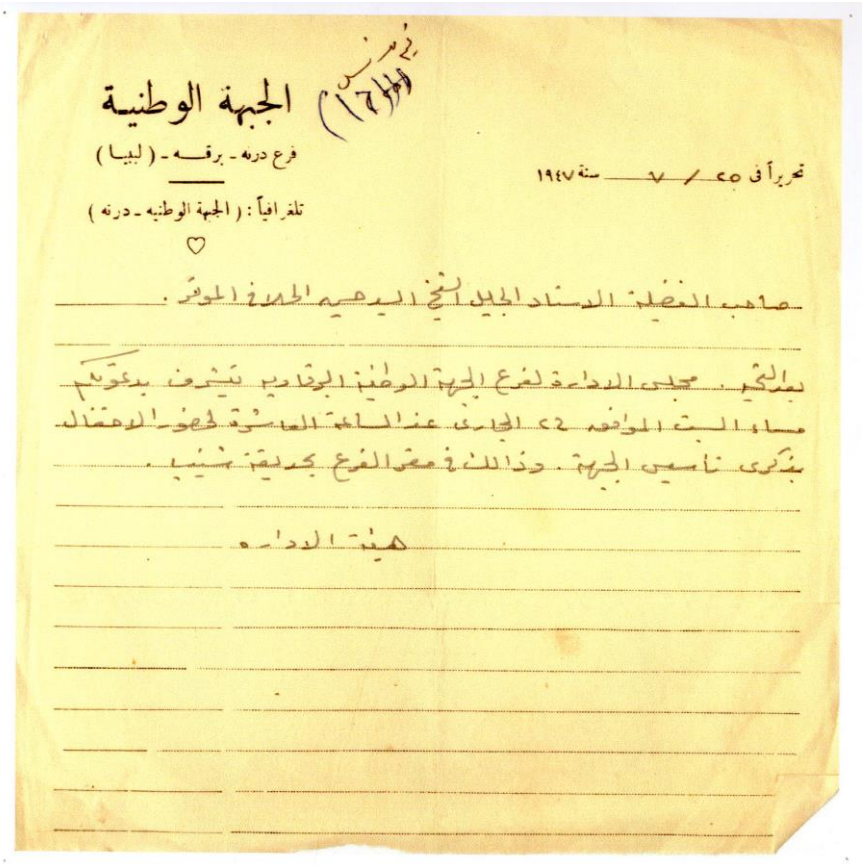
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

بنغازي في ٦ شعبان ١٣٦٧ الموافق ١٢ يونيو ١٩٤٨

قاضي قضاة برقة

عبد الحميد الباعور

تعيين الشيخ لحلافي قاضياً بمحكمة طبرق الشرعية



الجبهة الوطنية

فرع درنه - برقه - (ليبيا)

تلغرافياً : (الجبهة الوطنيه - درنه)

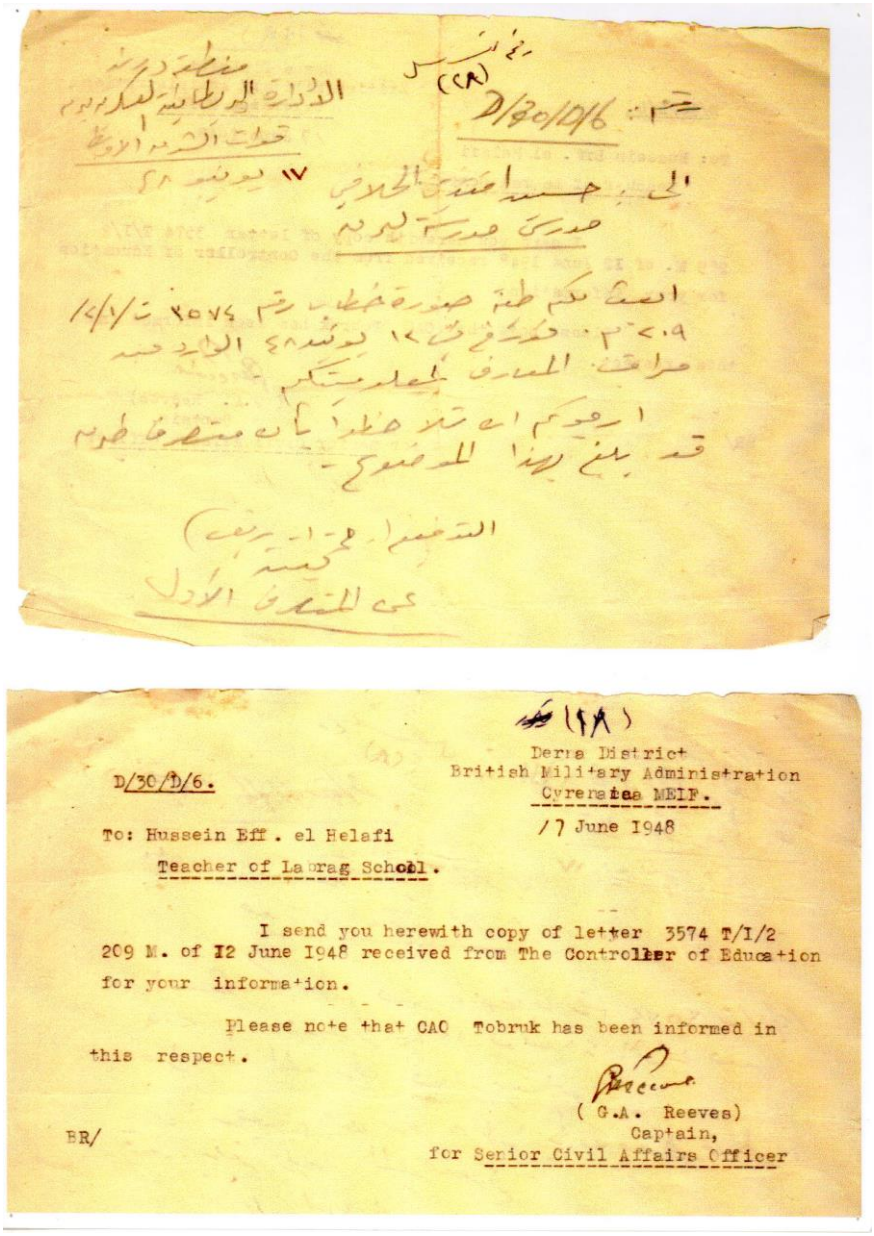
تحريراً في ٢٥ / ٧ سنة ١٩٤٧

صاحب الفضيلة الاستاذ الجليل الشيخ البدري الطرابلسي المحترم

بعد التحيه . مجلس الاداره لفرع الجبهة الوطنية الوطنية بدرنه يتشرف بدعوتكم مساء السبت الموافق ٢٦ الجاري عند الساعة العاشرة لحضور الاحتفال بذكرى تاسيس الجبهة . وذلك في مقر الفرع بحديقة شنيب .

هيئة الاداره

دعوة لحضور الاحتفال بذكرى تأسيس الجبهة الوطنية



D/30/D/6.

Derna District
British Military Administration
Cyrenaica MEIF.

17 June 1948

To: Hussein Eff. el Helafi
Teacher of Laprag School.

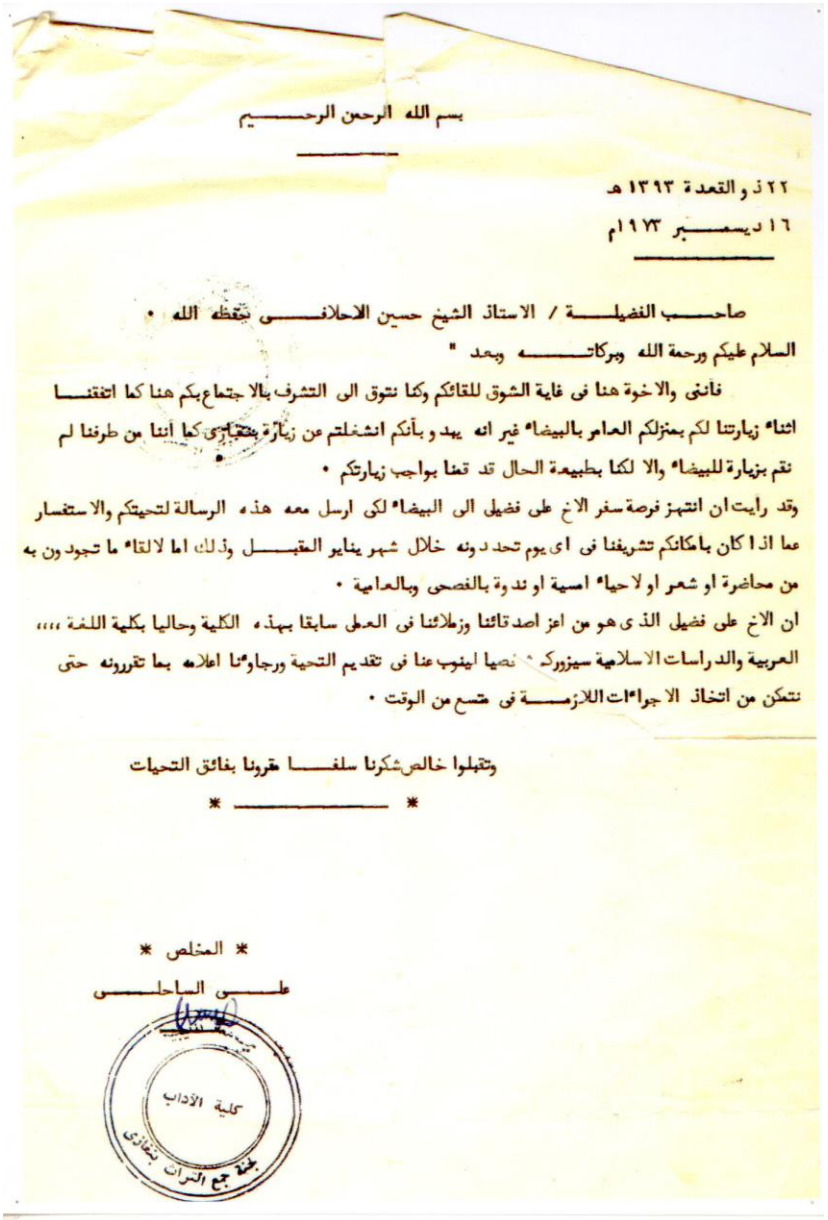
I send you herewith copy of letter 3574 T/I/2 209 M. of 12 June 1948 received from The Controller of Education for your information.

Please note that CAO Tobruk has been informed in this respect.

(C.A. Reeves)
Captain,
for Senior Civil Affairs Officer

BR/

رسالة من ضابط الشؤون المدنية للإدارة البريطانية في منطقة درنة



بسم الله الرحمن الرحيم

٢٢ ذو القعدة ١٣٩٣ هـ
١٦ ديسمبر ١٩٧٣م

صاحب الفضيلة / الاستاذ الشيخ حسين الاحلافي يحفظه الله .
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد "

فاننى والاخوة هنا فى غاية الشوق للقائكم وكنا نتوق الى التشرف بالاجتماع بكم هنا كما اتفقنا اثناء زيارتنا لكم بمنزلكم العامر بالبيضاء غير انه يبدو بأنكم انشغلتم عن زيارة بنغازى كما أننا من طرفنا لم نقم بزيارة للبيضاء والا لكنا بطبيعة الحال قد قضينا بواجب زيارتكم .

وقد رأيت ان انتهز فرصة سفر الاخ على فضيل الى البيضاء لكى ارسل معه هذه الرسالة لتحيتكم والاستفسار عما اذا كان بامكانكم تشريفنا فى اى يوم تحددونه خلال شهر يناير المقبل وذلك اما لالقاء ما تجودون به من محاضرة او شعر او لاحياء امسية او ندوة بالفصحى وبالعامية .

ان الاخ على فضيل الذى هو من اعز اصدقائنا وزملائنا فى العمل سابقا بهذه الكلية وحاليا بكلية اللغة العربية والدراسات الاسلامية سيزوركم خصيصا لينوب عنا فى تقديم التحية ورجاؤنا اعلامه بما تقررونه حتى نتمكن من اتخاذ الاجراءات اللازمة فى متسع من الوقت .

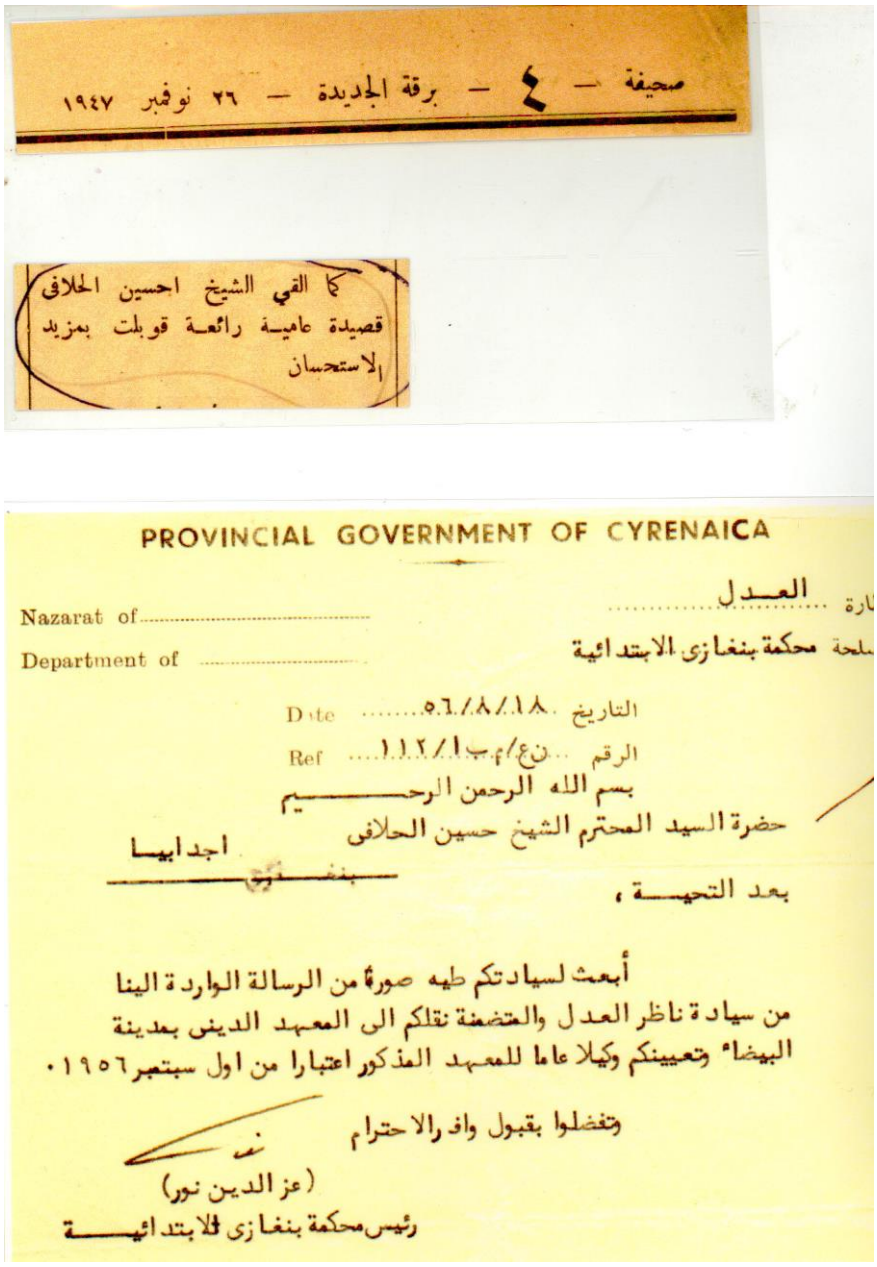
وتقبلوا خالص شكرنا سلفا مقرونا بفائق التحيات

* ــــــــــ *

* المخلص *
علي الساحلي

كلية الآداب
لجنة جمع التراث بنغازي

رسالة تحية ودعوة للمشاركة من الدكتور علي الساحلي رئيس لجنة جمع التراث في كلية الآداب



صحيفة — ٤ — برقة الجديدة — ٢٦ نوفمبر ١٩٤٧

كما القي الشيخ احسين الحلافى
قصيدة عامية رائعة قوبلت بمزيد
الاستحسان

PROVINCIAL GOVERNMENT OF CYRENAICA

Nazarat of ..... العدل ..... نارة

Department of ..... محكمة بنغازى الابتدائية سلحة

Date ..... التاريخ ٥٦/٨/١٨

Ref ..... الرقم ن ع/م ب/ ١١٢/١

بسم الله الرحمن الرحيم

حضرة السيد المحترم الشيخ حسين الحلافى

اجدابيا

بنغازى

بعد التحية ،

أبعث لسيادتكم طيه صورة من الرسالة الواردة الينا من سيادة ناظر العدل والمتضمنة نقلكم الى المعهد الدينى بمدينة البيضاء وتعيينكم وكيلا عاما للمعهد المذكور اعتبارا من اول سبتمبر ١٩٥٦.

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام

(عز الدين نور)

رئيس محكمة بنغازى الابتدائية

تعيين الشيخ وكيلاً للمعهد الديني بالبيضاء

الشيخ حسين لحلافي إماماً بجيش التحرير (1940)

الشيخ خطيباً بالمسجد العتيق – درنة 1963

الشاعر في رحلة مع بعض الأصدقاء في رأس الهلال (1958)

الشاعر في مدينة البيضاء سنة 1968

الشاعر يلقي قصيدة بمناسة عيد الاستقلال الأول 1951 (طبرق)

البيضاء 1972

في فندق الودان – طرابلس (1959)

قاضياً في طبرق 1953

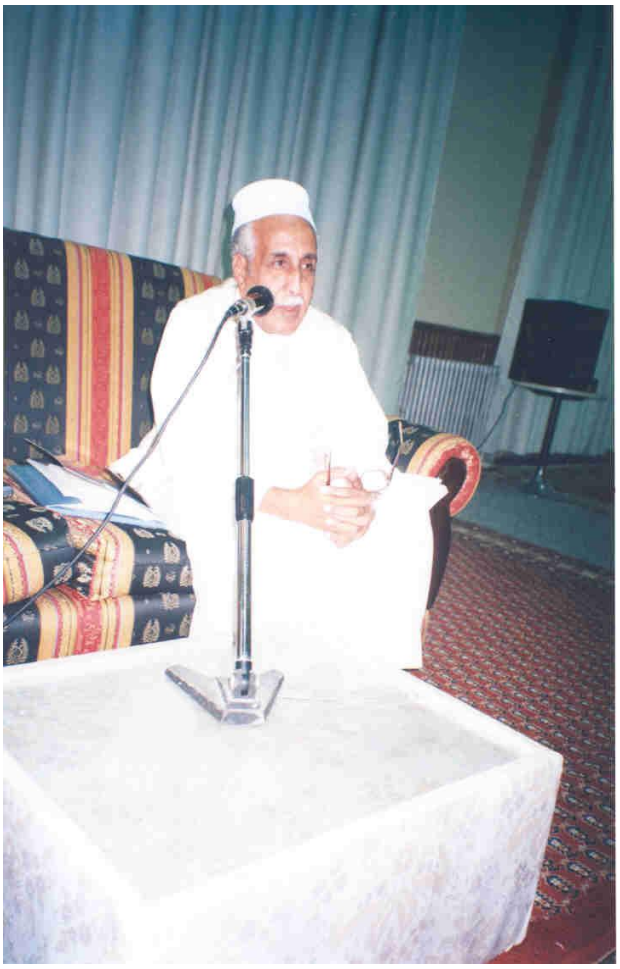
مع الحاج المهدي شنيب وشيخ جزائري (درنة 1961)

يلقي قصيدة في احتفال بليلة الإسراء – البيضاء 1968

صورة تذكارية لنخبة من المشاركين في الاحتفالية بالذكرى وفاة الشيخ لحلافي

– البيضاء 8-2001/08/9

الأستاذ علي مصطفى المصراتي يلقي كلمة بالمناسبة



الشاعر راشد الزبير السنوسي يلقي قصيدة بالمناسبة

المرحوم الشاعر حسن السوسي يلقي قصيدة بالمناسبة

قصيدة الشاعر المرحوم حسن السوسي

مـــا زلـــت في خلـــدي وفي وجـــداني يا شـــــاعرا غـــنّى بألـــف لســـــان
وبمســـمعي ممـــا أفضـــت جـــداول وبخـــاطري فـــيض مـــن الألحـــان
لمـــا تـــزل رغـــم التّرحـــل حاضـــرا (فالـــذكر بعـــد المـــوت عمـــر ثان)
والشـــاعر الموهـــوب يبقـــى خالـــدا في النـــاس رغـــم تعاقـــب الأزمـــان
ســـبع وعشـــرون انقضـــت وتصـــرّمت وصـــــــداك في الأفـــــــواه والآذان
مـــن قـــال إن المبـــدعين إذا انتهـــوا نبـــذوا مـــن الأفكـــار والأذهـــان
وبأنهـــــم كـــــالآخرين إذا همـــــوا ذهبـــوا طـــوتهم صـــفحة النســـيان

* * *

يا مـــن تفضـــلتم بنشـــر حديثـــه وجزيتمـــو الإحســـان بالإحســـان
هـــذا الـــذي تحيـــون يـــوم رحيلـــه حسّـــونُ رابيـــة وطِـــرف رهـــان
وربيـــب محـــبرة وخِـــدنُ دفـــاتر ونجّـــي أقـــلام وسِـــفر بيـــان
أنصـــفتموه ولم يـــذق مـــن قـــبلكم طعمـــاً ســـوى للفقـــر والحرمـــان
قـــد كـــان هاجســـه وهـــم حياتـــه وطنـــاً لـــه مـــا كـــان كالأوطـــان
قـــد عـــاش أيام الشـــباب بظلـــه ومشـــى بـــه في القلـــب حـــرز أمـــان
غنـــــاه في أفراحـــــه مترنمـــــاً وبكـــــاه في الأتـــــراح والأحـــــزان
للـــدارج الشـــعبي رنـــة معـــزف منـــه، وللفصـــحى أنـــين كمـــان

ويـــرى قداســـته وحرمـــة أرضـــه وترابـــــــه كقداســـــــة الأديان

* * *

عرفتـــه أروقـــة المحـــاكم قاضـــياً عـــف الســـريرة طـــاهر الأردان
ومقاعـــد التعلـــيم كـــم هشـــت لـــه وتهلـــــت كتهلـــــل النشـــــوان
أعطـى، ومـا انتظـر الثـواب فحسـبه صـــنع الجميـــل ، ونجـــدة اللهفـــان
ويضـــيق ذرعـــاً بالوظيفـــة والألى لا يـــــدركون طبيعـــــة الفنـــــان
حبســوه فيهــا، وهــو بلبــل دوحــة لا يســتريح ســوى علــى الأفنــان
يكفيـه لـو ملـك الفضـاء جناحـه تنقـــيره في جانـــب البســـتان
يســعى هنالــك أو يحلــق وادعــاً بـــين المـــروج الخضـــر والغـــدران
لا هـــم يزعجـــه ولا متطفـــل بعـــض النفـــوس ثقيلـــة الأوزان

* * *

يا شـــاعر الجبـــل الأشـــم تحيـــة كنســـــيمه المتضـــــوع الأردان
وكشـــدو بلبلـــه ، ودفـــق عيونـــه وتهـــامس الأغضـــان للأغصـــان
وكبـــوح ربوتـــه وصـــحو سمائـــه (وطلاقـــة الفتيـــات والفتيـــان)
وكمـــا يهـــش المنتمـــون لســـفحه للوافـــدين عليـــه والضـــيفان
مـــا زال موطنـــك المقـــدس شـــامخاً كشـــموخ قمتـــه علـــى الـــوديان
مـــا زال معتـــزاً بمـــن جـــادوا لـــه بحرائـــــــر الأرواح والأبـــــــدان
الـــواقفين عليـــه نـــبض قلـــوبهم الـــواهبين لـــه بـــلا حســـبان

هـو هـم، وهـم هـو ، طبعـه وصـفاته فيـــه وفـــيهم نخـــوة العـــربان

* * *

يا مـــن بعثـــت الـــذكريات بخـــاطري نبهتـــني مـــن غفـــوة الوســـنان
عـــد بي إلى عهـــد الـــرواق وطيبـــه عهـــد الشـــباب النـــاعم الفينـــان[1]
ذاك الزمـــان بـــرغم حـــدة طبعـــه وجفـــاه كنـــت تـــراه غـــير مـــدان
فهـــو الـــذي صـــقل العـــزائم وقـــده صـــقل المهنـــد في لظـــى النـــيران
وأنار في الوجـــدان ألـــف منـــارة ســـطعت بنـــور العلـــم والقـــرآن
الأزهـــر المعمـــور مؤئـــل رحمـــة للقابســـــين النـــــور بالآذان
متحلقـــين هنـــاك حـــول عمـــائم مـــن تحتهـــا فـــيض مـــن العرفـــان
فلكـــم لقيتـــك باسمـــاً متـــوددا في صـــحنه المتـــألق المـــزدان
أو في الـــدروب المفضـــيات لبابـــه أو عنـــد زاويـــة مـــن الميـــدان
أو كـــان يجمعنـــا هنالـــك مجلـــس في ســـامرين كصـــبحة الريحـــان
يلقـــون نحـــوك منصـــتين لمقطـــع متـــــوهج أو مطلـــــع رنان
النـــاس والـــوطن العزيـــز مـــداره لا شـــيء غـــير الأرض والإنســـان

* * *

قل لي —وقد عادت ركابك– بعد ما طوفـــت في الآفـــاق والبلـــدان
هـــل دار "زينـــب" مثلمـــا غادرتهـــا[2] معمـــورة الأرجـــاء والأركـــان؟

---

(1) عهد الرواق : إشارة إلى " رواق المغاربة " الذي كنا ننتمي إليه في الأزهر الشريف

فيهـــا الـــتي شـــغلتك أيام الصـــبا بـــــدلالها وبحســـــنها الفتـــــان

فهتفـت –أول مـا هتفـت– مصـوراً مقـــل المهـــى ورشـــاقة الغـــزلان

عهـــدتك ريان الشـــبيبة ناضـــراً تختـــال في ثـــوب الصـــبا النـــديان

ورجعت –حين رجعت– منهوك القوى ذبلـــت بوجهـــك نضـــرة الشـــبان

إن الثلاثـــين الـــتي أحصـــيتها عبثـــت بمـــا في الرســـم مـــن ألـــوان

فاســـتعبرت لمـــا رأتـــك وأجهشـــت فأجبتهـــــا بالمـــــدمع الهتـــــان

لا بأس، فالـــدنيا الـــتي عايشـــتها جبلـــت طبيعتهـــا علـــى الخـــذلان

لا شـيء يبقـى –لـو نظـرت– مـدققا في الكـــون غـــير الله والأوطـــان

---

(2) دار زينب : إشارة إلى قصيدة في ديوانه

وفاء لمن كان للوطن وفياً

وفاء لمن كان للوطن وفياً، هذه العملة الصادقة النابعة من فيض الإخلاص. وأنتم في هذا الجزء العزيز من الوطن ، وكل أجزائه عزيزة تشتملون في أمسيتكم هذه جانبا من جوانب الوفاء ، لشاعر عاش بجناحي الشعر ، جناحيه الفصيح والدارج، وما أصعب أن يجمع المبدع بين الشعر التقليدي وبين الشعر الشعبي المنطلق الأكثر فساحة. ولكن لا عجب من رجل تشرب الشعر الشعبي في منطقة الجبل الأخضر الأشم دائما ، وتنسم الثقافة التقليدية الأصيلة، في رحاب الأزهر وبالذات في رواق المغاربة. والمتحدث إليكم من أبناء رواق المغاربة. اعتبروني شهادة عن تلك الفترة التي تكون في جوانح شاعرنا ذي الجناحين الأستاذ حسين الاحلافي ربيب الأزهر وابن الجبل وابن الوطن العزيز، فتراءت صور من موضوعات متداخلة متقدمة متأخرة ، أي جانب أحاول أن القي شهادتي عن هذا الشاعر الصديق رغم ما بيني وبينه عشرون سنة إلا انه كان بيننا آصرتان: الغربة الهجرة حب العلم الرغبة في العودة إلى الوطن ، هذه المعاني التي تحتاج إلى دراسة نقدية علمية للمبدعين على وهج الغربة والهجرة والعودة إلى الوطن العزيز.

الأستاذ علي مصطفى المصراتي

قائمة المراجع:

- جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: عبدالرحيم محمود.
- ز. ب. ياخيموفتش، الحرب التركية-الإيطالية 1911-1912، ترجمة: هاشم صالح التكريتي، ط1، منشورات الجامعة الليبية- كلية الآداب، 1970م.
- الطاهر أحمد الزاوي، جهاد الليبيين في ديار الهجرة من 1924 إلى 1952م
- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، 1983.
- لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، مج1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1977.
- ن. أ. بروشين، تاريخ ليبيا من نهاية القرن التاسع عشر حتى عام 1969، ترجمة وتقديم: عماد حاتم، مراجعة: ميلاد المقرحي، منشورات مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، 1988.
- يونس عمر فنوش والهمالي شعيب الحضيري، ديوان حسين لحلافي، ط1، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، 2004.
- يونس عمر فنوش والهمالي شعيب الحضيري، ديوان فضيل الشلماني، ط1، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، 2004.
- يونس عمر فنوش، عبد الله البويف الدينالي: ديوان ودراسة نقدية، بنغازي، 1999.

المحتويات

مقدمة	9
الشيخ حسين محمد لحلافي: حياته وشخصيته	19
الفصل الأول : الوطن	29
الفصل الثاني : المأساة : معاناة الوطن تحت الاحتلال	57
الفصل الثالث : الهجرة	79
الفصل الرابع : الثقة في النصر والعودة	123
الفصل الخامس : البعد التاريخي والسياسي للقضية الليبية	145
ملحق: وثائق وصور	162
قائمة المراجع	162
المحتويات	184