الليبيون والاحتلال

تجربة الليبيين في مواجهة الاحتلال الإيطالي
كما يعكسها الشعر الشعبي

تمهيد:

المحتل في نظر الليبيين

صبيحة يوم التاسع والعشرين من شهر سبتمبر من سنة 1911 فوجئ الليبيون، وبخاصة سكان المدن الساحلية، بالبوارج الحربية التي لم يكونوا قد شهدوا نظيراً لها من قبل، وكانت ترسو في مواجهة المدن المهمة على الساحل الليبي، وتنذر أهالي تلك المدن، وما كان قد تبقى فيها من عساكر في الحاميات التركية، بالاستسلام وتسليم المدن، تبدأ في صب حمم نيران مدافعها على المدن وسكانها. وهكذا أدرك الليبيون أن العدو قد داهمهم، وأنه يريد اغتصاب أرضهم واستعبادهم، وإخضاعهم لسيطرته. ولم يلبثوا أن أدركوا أيضاً أن الدولة العثمانية التي كانوا يخضعون لحكمها، ليست راغبة، ولا قادرة على الدفاع عنهم وحمايتهم.

هنا وقف الليبيون ليتدارسوا أمرهم، ويتشاوروا في ما عساهم يفعلون: أيستسلمون للعدو الذي جاء محتلاً مغتصباً أرضهم، أم يرفضون الاستسلام، ويهبون للمواجهة، ويقفون للدفاع عن أرضهم وعرضهم؟ وإذا أرادوا المواجهة والدفاع، فبأي قوة وأي عتاد يمكنهم أن يواجهوا تلك القوة الغاشمة التي جاءتهم مدججة بما لا يعرفون من الأسلحة، وما لا عهد لهم به من أدوات القتال، وهم الذين لا يعرفون للحرب والقتال من عدة سوى صهوات الجياد وبضعة أصناف من البنادق القديمة، ورصيد جد محدود من العتاد.

وقد عرفنا من تاريخ الحوادث أن مواقف الليبيين قد اختلفت إزاء هذه المسألة اختلافات شتى:

فثمة مَن وقف موقف الرفض القاطع الحاسم غير المتردد للاستسلام للعدو، ومن ثم التصميم على الصمود لمواجهته وقتاله، مهما كان الفارق الشاسع بين قوته وقوتهم، باعتبار أن هذه المسألة هي مسألة مبدأ، وأن الواجب الديني والوطني، وما تفرضه شروط الرجولة والشهامة والعزة، يحتم عليهم ألا

يستسلموا وألا يخضعوا، مهما كلفهم ذلك، وقد كانوا يدركون أن الثمن سوف يكون أرواحهم وحياتهم، إذ لم يكونوا يجهلون أن لا قبل لهم بمواجهة ذلك العدو، المـدجج بأسـاطيله ومدافعـه ومدرعاتـه وأسـلحته المتطورة.

وثمة من جهة أخرى من رأى أن عدم التكافؤ في القوة والاستعداد، يجعـل أن مـن الحكمـة والعقـل الاستسلام وعدم المواجهة، باعتبار أن المواجهة في مثل هذه الظروف هي مواجهة يائسة، وأنه محكوم عليها مسبقًا وحتمًا بالفشل والخسارة.

ولا بد أن نشير إلى فئة أخرى من الليبيين، لا هم من هؤلاء ولا من هؤلاء، لم تكتف بعدم المواجهة والاستسلام، بل تعدت ذلك إلى التعاون الإيجابي مع العدو لمساعدته على إتمام مهمته في احتلال الأرض وإخضاع سكانها، ولعبت في هذا الصدد أدوارًا شتى، حفل الشعر الشعبي بتفصيلات مذهلـة لهـا، سـوف نتطرق إليها في موقعها من هذه الدراسة.

سوف نتناول بالتفصيل مختلف جـوانب الصـورة، في فصول الدراسـة التاليـة، ولكننـا نريـد في هـذا التمهيـد أن نسـتخلص مـن خـلال أبيـات الشـعراء الشعبيين الذين تطرقوا لموضوع الاحتلال كيف نظر الليبيون إلى ذلك العدو.

في كثير من أبيات الشعراء يظهر العدو بصـفته العامة هذه دون تحديد أو تخصيص، فيقول الشاعر:

حايز بْلاداته عدو انسدن وكـم نفـس شـرقانه

وأحمد رفيـق يـودع الـوطن وداعـًا مـؤثرًا في قصيدته (تبقى علي خير وطننا بالسلامة)، ويقول إنه لم يكن ليبدل الوطن ويودعه، لـولا أن العـدو قـد هيمن عليه، وفرض دولته وسلطانه "لولا العدو فيك ناصب علامه"[2].

---

[1] هو الفضيل المهشهش، انظر قصيدته في ديوان الشعر الشعبي، مج1، 244.

[2] انظر قصيدة رفيق في: وميض البارق الغربي، تقديم وتحقيق: سالم الكبتي، منشورات مكتبة 5 التمور، بنغازي، الطبعة الأولى، 2005.

بيد أننا لا نلبث أن نكتشف أن رفض الليبيين لهذا العدو لم يكن يستند إلى كونه جاء ليغتصب أرضهم ويستعبدهم فقط، ولكنه رفض يستند إلى جملة من العوامل الأخرى، منها الديني ومنها التاريخي. فهذا العدو هو عدو الدين:

يا طرابلس شورك حازك عدو للدين ما

وعداوته ليست جديدة طارئة، ولكنها عداوة متجذرة في أعماق التاريخ، فقد كان عدوًا لآبائنا وأجدادنا منذ قديم الزمن:

وعيني جفية جافية عدو ديننا وآباءنا

ونحسب أننا نستطيع أن نفسر في هذا السياق التاريخي استخدام كثير من الشعراء صفة (الروم)، حيث تعيدنا هذه المفردة في حد ذاتها إلى بداية هذه العداوة التاريخية بين الإسلام ودولة الروم القديمة. وقد وردت هذه الصفة كثيرًا لدى الشعراء. يقول الشاعر:

سيلن على الفزاعة اللى قبل للصاحب

---

[1] انظر البيت في قصيدة حسين لحلافي (والله لا نصبركن) في ديوانه، ص36.

[2] البيت من قصيدة لمحمد سوف، منشورة في كتاب: صدى الجهاد، ص74.

اليوم حازهم رومى قليل خلاكـــــــــــــــــن[3]

وفي قصائده الجميلة[1] في وصف المعارك التي دارت في بدايـة الاحتـلال بيـن جنـود المحتـل والمجاهدين الوطنيين، يصف موسى حمودة العـدو بأنه: "الرومي اللي قبل جابد ارسامه"، وفي بيت له يقول:

وتسمع زقـا الـروم يثـــاغوا بانغـام شـين مـا

ولا تفوتنا أهمية هذه الشطرة الأخيرة التي تشير إلى لغة هؤلاء الروم التي لا يفهمها العرب، في تأكيد صفة انتماءهم إلى جنس آخر غير جنسهم. وكما نجد الإشارة إلى هذا (الرومي) أو هـؤلاء (الـروم) في سـياق المواجهـة والقتـال، حيـث يصـور الشـعراء مواجهتهم العنيفة لأولئك الغاصبين، ويصفون جبنهم وتخاذلهم، نجد فيما بعد الإشارة إلى (الرومي)، بعد

---

[3] البيتان من مجموعة أبيات لم يعرف قائلها، منشورة في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص218.

[1] انظر قصائد موسى حمودة المنشورة في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص ص69-75 وكذلك في كتـاب قصـائد الجهاد، الجزء الأول، ص59-60.

أن سيطر بقوته الغاشمة على الأرض وأهلها، فخضع له من بقـوا في البـلاد أحيـاء، وصـاروا لـه عبيـداً، يسوقهم ويستذلهم كيف يشاء. ونبدأ نستشـف ميـل كفة العدو للرجحان من خلال تعبيرات الشعراء عن تلك القوة الغاشمة التي جاء بها العدو، والتي لـم يكن لهم قبل بمقاومتها. يقول أحدهم:

قران الروم جاء دايـر اقوام تكيد عد العادات[1]

ويقول آخر:

اسلام عليهم رومى مير خـبر منـه الـلى يفكـر

أو:

جمالة ما لهمشى عداد لرومى واحد منطاعين[3]

ويزداد هذا البعد الديني تأكداً من خلال الأوصاف الأخرى التي استخدمها الشعراء للإشارة إلى انتماء

---

[1] هو محمد زيدان، انظر قصيدته في ديوان الشعر الشعبي، مج1، 189.

[2] هو مصباح المجيديب البركي، انظر قصيدته في كتاب قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص107.

[3] نفسه، ص107.

هؤلاء الأعداء إلى عقيدة وديانة أخرى غير عقيدة الإسلام، فهم نصارى، كما في أقوال الشعراء:

م الغـرب لا للشـرق شحيحين ما قبلوا قبول

أو قول موسى حمودة:

صار يوم في بلال غابن وعـــــاد النصـــــــــــــارى[2]

ويذكر سعيد شلبي أن المصريين قد أسدوا يـداً كريمة ينبـغي شـكرها والاعـتراف بهـا، إذ اسـتقبلوا واستضافوا أولئك الليبيين الذين فضلوا الهجرة، عندما غلبوا على أمرهم، فيقول عن المصريين:

نلقانهم قبلوا جميل ع الـلى جـلا م

ويرد أحدهم على رجب بوحويش، صاحب قصيدة (ما بي مرض غير حبس العقلية) بقوله:

حبسك اللي صار لك م عنـــــدي هو موارى[4]

---

[1] هو الشاعر ضو العساس، انظر قصيدته في كتاب: صدى الجهاد، ص78-79.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص70.

[3] نفسه، ص205.

[4] هو موسى حمودة، انظر أبياته في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص235.

ويعبر حسين لحلافي عن حلمه بـأن يعـود إلى الوطن بعد اندحار المحتل الغاصب وطرده، فيصف ذلك القطار الذي تخيله قد حمل المهاجرين عائداً إلى الوطن قائلاً:

ويعمد الشـبرم ، نيـن ونلقوا النصارى جيشهم

ويتضح من خلال تعبيرات الشعراء الشعبيين أن الليبـيين، وليسـوا في هـذا بـدعًا مـن غـيرهم مـن الشعوب الإسلامية، لا يفرقون بين النصرانية والكفر، فيصفون ذلك العدو بأنه (الكافر) والنصارى (الكفر). يقول سعيد شلبي:

ويوقـف عـلام النصـر ويفوت وطننـا مكسـور
الكافر اللى خـلاك مـا لكـــل بـــــلادى[2]

ويصف الشلماني كيف كان المجاهدون متلهفيـن على مواجهة ذلك الكافر ودحره:

وان تاق ينطحنـه، مـا ولايل على الكافر عدو

ويقول لحلافي:

بانوا فيـه الـلى ديـارة غاروا ع الكفار مغيرة[4]

---

[1] ديوان لحلافي، ص47.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، 198.

أما البويف فيصف تلك الأوطـان والأمـلاك الـتي اضطر أولئك الرجال الأبطال لأن يتركوهـا، بعـد إذ أعيتهم الحيلة، وغلبتهم القوة الغاشمة:

وفاتوا املاك سماح من ومشوا نساهم من هنا

ويبدو لي أنه اتساقًا مع وصف أولئـك الأعـداء بأنهم كفار وخارجون عن الملة، يأتي طبيعيًا وصف الشعراء إياهم بأنهم (مناعيل)، تسـمية لهـم باسـم النعيل إبليس الذي فسق عن أمر ربه. يقول الشاعر:

ديما وديرن معازى واندبن

على وطن عشتن فيه طـــغى جلاكـــن[2]

ويقول البويف:

حــلاوة الغنــا ع الــلى قحــزوا م

الــلى يضـربوا فى الدلالـــــــــــة[3]

---

[3] ديوان الشلماني، ص47.

[4] ديوان لحلافي، ص69.

[1] كتاب عبد الله البويف، ص125

[2] هو حسين لحلافي، انظر ديوانه، ص36.

[3] البويف، ص137.

ويقول حسين ياسين في وصف معركة (حيشان جبيل):

ويا ما فقدنا من عزاز النعيـــــــــــــــل[1]

وفي قصيدة "صار يوم" يقول موسى حمودة:

صارن نهارين يرضن قتـــــــال مـلاقى عـلى طـول
منهن المنعول كسـر وفي جـــــــــــــــار[2]

من هذا التعميم ينتقل الشعراء إلى مستوى آخر من التحديد والتخصيص، فهذا العدو الكافر النصراني، هو إيطالي بالتحديد. يقول الشاعر:

لا يدوسـنا الطليـان لا ســـــاعة بينـــــا[3]

ويربط الشلماني بين العـدو والمتعـاونين معـه في سياق واحد، فيقول:

نيـن يقطـع الطليـان بالتحشـــــــــــــيد[4]

وهي الفكرة التي عبر عنها بوعمية بقوله:

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص60.

[2] المرجع السابق، ص70.

[3] هو أبوبكر قرزة، انظر قصيدته في: صدى الجهاد، ص140.

[4] ديوان الشلماني، ص33.

وجيـوش طاليـا كيـف مـــــن حســـــابها[1]

ونجد عند حسين ياسين إشارة لطيفة إلى تلـك النجدات التي كانت لا تنفك تأتي إلى جيوش العدو مـن إيطاليـا، حيـن صـارت تضـيق عليهـم ضـربات المجاهدين الأبطال فيطلبون النجدة من إيطاليا:

جيش غبر ينـده طاليـا بعـــــد لاويـــــل[2]

ويجد الشـاعر العـذر لليبيين الـذين غلبـوا عـلى أمرهم، فتمت عليهم سـيطرة العـدو، وذلـك بسـبب تفوق العدو الهائل في العتاد وفي العدد:

بلاهـــم الله بجيـــش عـــــــــــــــدادى[3]

ويخاطب الشاعر عينيه اللتين لا تنيان عن البكاء شوقًا إلى الوطن الذي أجبرتا على تركه، بعد أن استولى عليه العدو وبسط عليه سيطرته الغاشمة:

الم وكر الل غ الى الل كان روضة من

عليكن عساكر طالبا الله عزاكن[4]

ويفصـل لحـلافي التعريـف بهـذا العـدو، فيحـدد العنصر الإيطالي فيه بأنه من العناصر القادمة مـن

---

[1] قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص248.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص60.

[3] سعيد شلبي، ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص200.

[4] ديوان لحلافي، ص37.

جنوب إيطاليا (جزيرة صقلية) الذين عرفهم الليبيون باسم (شيشليان)، وتعاونهم العناصر المجندة من أبناء الدول المستعمرة في القرن الأفريقي (الصومال وأريتريا) الذين عرفهم الليبيون بنسبتهم إلى مدينة (مصوع) عاصمة بلادهم:

الدايم الله يا بو المختار يا اللى مدوخ دولة
يجوك كل يوم ارطاة وشيشـــــــــــليان[1]

وفي قصيدة أخرى يضيف لحلافي نفسه تفصيلاً آخر إلى وصف العدو بأنه (إيطالي)، إذ يحدد انتماءه السياسي إلى الحزب الفاشي. بل إن لحلافي الذي لم يكن مجرد شاعر كغيره من شعراء العامية الليبية، بل كان قبل ذلك عالمًا ومثقفًا ثقافة واسعة، وكان عميق الإحاطة بالأبعاد والملابسات السياسية الدولية التي كانت تحيط القضية الليبية آنذاك وتتحكم في مصيرها وتطوراتها، يقرن في أحد أبياته بين الفاشية الإيطالية والنازية الألمانية في وصفه العدو؛ إذ يقول:

وحالنـــا فنطـــازى النـــــــــــــازى[2]

---

[1] نفسه، ص91.

[2] نفسه، ص73.

وبالطبع هو يشير بهذا إلى حقيقة الأوضاع التي كانت قائمة عند نشوب الحرب العالمية الثانية، حيث كان الفاشيون والنازيون يمثلون تحالف دول المحور، الذي خاض الحرب ضد دول الحلفاء.

وكثيراً ما كان السياق العاطفي الوطني يدفع الشعراء إلى الحديث عن العدو بصفة من صفات السباب، كما يقول الشاعر:

سمعن نبا الكلب فوق م والعون واري[1]

أو قول الشاعر نفسه في قصيدة أخرى:

بعد بقيته كان فينا اطرطش وقطط كما فار خش

ويبلغ الوصف مداه في بيت آخر يقول:

وقتاً لمسناه قرد تبد ل تمت غنامه[3]

ويضيف لحلافي صفة (الخنزير) إلى وصف (الروم) في قوله:

باعتم فى سوق الخنزيرة[4]

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص70.

[2] قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص60.

[3] نفسه، ص60.

كما نجد عند الشعراء تعبيرات عامة تشير إلى صفة السيطرة والهيمنة، فالعدو "حاكم"، في قول الشاعر:

جا بيننا حاكم ثقيل جـــــــــــــــــده[2]

وهو "دايل" في قول الآخر:

الله دايم فرسان اللوم كرهـــــــــــــــوه[3]

في حين يعتبر الشاعر الآخر العدو مجرد "حائل" صار يحول دون المهاجر ووطنه العزيز الذي يشتاق إليه، ولم يفارقه إلا مرغمًا:

ولولا اللى بيناتنا جا [4]

وأخيرًا يصف أحد الشعراء ذلك العدو الذي "حكم" البلاد و"دال" عليها، و"حال" بين أهلها وبينها، بأنه "الهول"، رامزًا بهذه المفردة إلى ضربة القدر التي لا مهرب منها، في قوله:

4() ديوان لحلافي، ص71.

2() قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص144.

3() ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص259.

4() قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص145.

عليهـم غـار "الهـول" [4]

الفصل الأول

في مواجهة الاحتلال

أولا - رفض الاستسلام ودوافعه:

أشرنا آنفًا إلى أن مواقف الليبيين في مواجهة الاحتلال قد اختلفت، وكان أبرزها موقف الرفض القاطع للاستسلام للعدو، والتصميم على التصدي له ومقاومته. ولا شك أن موقف هذه الفئة التي رفضت الاستسلام، وأصرت على التصدي والمقاومة هو الأجدر بالعناية والاهتمام، من جهتين: أولاهما أن موقف الاستسلام والخضوع ليس فيه ما يستحق النظر أو التعليق، وثانيتهما أن موقف التصدي ورفض الخضوع والاستسلام قد اتخذ في تلك الظروف التي

[4] نفسه، ص265.

أحاطت بالموقف، وخاصة من حيث الانعدام التام لأي تكافؤ في القوة بين الطرفين، ومن حيث تفاجأ الليبيين بتخلي الحكومة التركية عنهم، وتركهم وحدهم في الميدان، ينقصهم التنظيم والتجهيز، وتنقصهم القيادة والإدارة، نقول إن هذا الموقف قد اتخذ طابعًا فريدًا من البطولة الخارقة، وبلغ الغاية القصوى من مثال التمسك المبدئي بالحق، والاستعداد للتضحية في سبيله بأغلى ما يملك الإنسان، وهو الروح.

وقد أبدع الشعراء الشعبيون في تصوير هذا الموقف وأبعاده المختلفة إبداعات رائعة، تأخذ باللب، وتبهر النظر، من حيث دقة التصوير وعمقه وثراؤه بالمضامين والإيحاءات والمعاني.

1 - الدفاع عن الأرض:

أول هذه المعاني هو تصوير الدافع أو الأساس الذي يذكر الشعراء أن أولئك الرافضين للاستسلام قد بنوا عليه موقفهم، فهم يقفون أولاً دفاعًا عن أرضهم ووطنهم. ولا شك أن هذا دافع يقع في صميم أخلاق الرجولة، فمن يكون ذلك الذي يُعتدَى على أرضه ووطنه ولا يقف للدفاع عنه. يقول الشاعر:

كسر جيش جانا من شهى برنا من مصر لا

وينبغي أن يلفت نظرنا هنا ذلك البعد السياسي الذي حرص الشاعر على تأكيده، فالوطن بالنسبة إليه ليس وطن البدوي، الذي ينحصر في مساحة الأرض التي تملكها قبيلته أو تعيش فيها، ولكنه (الوطن) بمعناه السياسي، أي مساحة الأرض التي ينسب إليها الليبيون، وهي ليبيا التي تمتد من حدود مصر الغربية حتى مدينة زوارة غربًا. كما يجدر بنا أن نلتفت إلى تلك الجزئية المهمة التي حرص الشاعر على الإشارة إليها، وهي أن ذلك العدو قد جاء إلى أرضهم من مكان بعيد، وأنه قد سافر إليها سفرًا. والسفر هنا يرمز إلى بعد المسافة بين الأرض التي انطلق منها ذلك العدو، والأرض التي جاء ليستلبها من أهلها. وقد أراد الشاعر بذلك تأكيد فكرة أن هذا العدو ليس له أي علاقة بهذه الأرض التي يريد اغتصابها، فلو أنه كان جارًا لها، أو قريبًا منها، فربما جاز له أن يدعي أنها كانت يومًا ما ملكًا له، وأن هؤلاء الذين يسكنونها الآن كانوا قد أخذوها من غيرهم.

---

[1] هو محمد سوف، انظر الأبيات في: صدى الجهاد، ص74.

وبالطبع لا يخفى ما تحفل به هذه الصورة، صورة السفر والقدوم من مكان بعيد، من إشارة للحقيقة التاريخية التي تقول إن الاستعمار الإيطالي قد تكبد بالفعل مشقة السفر للوصول إلى الأرض الليبية عن طريق سفنه التي قطعت البحار التي تفصل بين الأرضين.

2 - الدفاع عن العرض:

أما ثاني الدوافع التي ذكرها الشعراء كأساس لرفض الاستسلام للعدو فهو الدفاع عن العرض. وواضح أن هذا يأتي طبيعياً جداً، وقد كرست استخداماتنا اللغوية الشائعة فكرة الارتباط الحيوي بين الأرض والعرض، حيث يتردد علي ألسنتنا القول بفكرة (الدفاع عن الأرض والعرض). وواضح بالطبع أساس هذا الربط بين المعنيين، فالأرض هي المكان الذي يعيش عليه المرء وسائر أهله، من رجال ونساء، وحين تغتصب الأرض فإنها تقع تحت يد الغاصب هي ومن عليها، ومن ثم فإن من لا يقف مدافعاً عن أرضه، فكأنه قد تخاذل عن الدفاع عمن فوق هذه الأرض من نساء، فيهن أمه وأخته وابنته، أي تخلى عن الدفاع عن عرضه.

وقد أبدع أحد شعراء العامية إبداعًا مثيرًا في تعبيره عن هذه الفكرة تعبيرًا مباشرًا ودقيقًا، في قصيدة كاملة تدور حول هذا المعنى وتفصيلات بديعة له، يقول في مطلعها:

وراس الحـــــرارى ونا حى بنتى ما تشوف

حيث نراه يقسم قسمًا قاطعًا بأنه سوف يقف للدفاع عن ابنته، والابنة هنا رمز كبير للمرأة عمومًا، وهذه رمز للعرض، ما دام فيه عرق ينبض بالحياة.

ويبدأ الشاعر مقطعًا آخر من قصيدته بقوله:

ونا حي بنتي ما تشوف كانش حضر وعدي

فيؤكد مرة أخرى أنه سوف يقف مدافعًا عن ابنته (عرضه) حتى آخر يوم في حياته. وهنا تتأكد معادلة الأرض والعرض بالحياة نفسها.

ويأخذ التعبير عن هذه الفكرة عند هذا الشاعر منحى متميزًا، حين يعطي لهذه الابنة وجودًا وحضورًا

---

[1] هو محمد سوف، صدى الجهاد، ص74.

[2] نفسه، 74.

فعليًا، فيسميها باسمها ذي المعنى الخاص عنده، فيذكر في شطرة أخرى ابنتيه (فجرة ومرضية):

ما دام عيني حية لا تشوفهم فجرة ولا

أما موسى حمودة فيجمع في بيت له هذين المعنيين الأساسيين؛ إذ يقول:

الرومي اللي قبل جابد مساكن وطلب شي ما عيالنا وجوزاتنا والبلاد يريدهن حكامه[2]

مشيرًا إلى أن العدو جاء طامعًا في الاستيلاء على "الأولاد والزوجات والبلاد"، وكان يحسب أنه سوف يأخذهن غنائم له، ولكنه وجد من يقف دونها مدافعًا حاميًا.

وعند تتبع أقوال الشعراء يلفت نظرنا تلك الأهمية البالغة التي يقولون إن أولئك الذين أصروا على مواجهة العدو ومقاتلته كانوا يولونها لفكرة الدفاع عن العرض والشرف، حيث يتكرر لديهم ذلك الربط المباشر بين تلك المواجهات وفكرة الدفاع عن

---

[1] نفسه، 74.

[2] قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص60.

العرض، أحياناً من خلال مدح أولئك الفرسان الأبطال بأنهم بأفعالهم تلك يجعلون وجوه نسائهم (عرضهم) تتزين بنور الشرف، وتتجمل بإشراق العزة والكبرياء:

سماح الوتا ع المخاويل ضـى وجـه مـردوع

في حين يربط شـاعر آخـر بيـن انـدفاع أولئـك الرجال للحرب والقتال، حالما يسمعون زغاريد النساء التي كانت تعني في أوقات الشدة والبأس دعـوات مباشرة للرجال للنهوض للدفاع عن الأرض والعرض، فيلبون على الفور غير مبالين بالعواقب:

الـلى ويـن مـا زغـرت يتمن رجود محجرفـات

ويربط شاعر آخر بيـن فكـرة النهـوض للقتـال والحرب والدفاع عن النساء، فيصف الفارس الـذي ينهض للحرب في هذا السياق بأنه يفعل ذلك لأنه يخشى أن يلحقه العار، وتناله السبة، إذا تخلى عن أداء هذا الواجب، فتخاذل عن حماية نسائه وعرضه:

نهار اللى يدارى ع السب تحـــــــجى دون

---

[1] عبد الله البويف، ص138.

[2] من أبيات لشاعر مجهول، في ديوان الشعر الشعبي، مج 1، ص218.

ولابد أن نلتفت هنا إلى اختيار الشاعر كلمة (الحرماوات) لوصف النساء، فهذه الكلمة غنية بالدلالة على معنى أن النساء يمثلن عرض الإنسان وشرفه، ومن ثم فهن (حرم) له، ينبغي أن يكون (حراماً) على أي طامع في العدوان عليه أو النيل منه، ناهيك عن اغتصابه وتدنيسه.

أما البويف فلا يجد وهو يناشد الرجال ويدعوهم للنهوض للدفاع عن الوطن والعرض، ويثير فيهم الحماسة لذلك، إلا تذكيرهم بما سوف يلحق بهم من عار، وبنظرة الاحتقار التي سوف يلقونها من نسائهم، إن هم تخاذلوا عن أداء هذا الواجب، ويذكرهم بأن الرجل (الزين) لا يظهر معدنه إلا في مثل هذه المواقف:

سوال الله رنوا يا راه الزين فى الكربة
وعدوا لوم من كاعم وعدوا قول ديره يا

---

[3] هو بن رويلة المعداني، ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص114.

[1] كتاب عبد الله البويف، ص140.

3 - الدفاع عن الدين:

وكما كان القتال دفاعًا عن الأرض والعرض، فقد كان أيضًا دفاعًا عن الدين، وقد حفلت قصائد الشعراء بالمفردات والتعبيرات الغنية بالدلالة على هذا المعنى. فقد رأينا آنفًا كيف أن الليبيين قد نظروا إلى العدو القادم لاحتلال أرضهم نظرة ذات خلفية دينية واضحة، فقد وصفوه بالكافر والنصراني والرومي، وذكروا بأن العداوة بينهم وبينه متأصلة في أعماق التاريخ؛ إذ كان عدوا لآبائهم وأجدادهم:

وعينى جفية جافية عدو ديننا وآباءنا

ويصف هذا الشاعر نفسه العدو بأنه (عدو ديننا والملة) ثم يصف تصميمه على رفض الاستسلام لهذا العدو بقوله: "وحكم الكفر موحال ننطاع له"[3]. في حين يصف الشلماني ذلك الشوق العارم الذي كان يملأ نفوس المقاتلين لملاقاة العدو بقوله: "ولايل علي الكافر عدو لديان"[3].

---

[1] البيت لمحمد سوف، في صدى الجهاد، ص74.

[2] نفسه، ص74.

[3] ديوان الشلماني، ص47.

ولكن ما يلفت نظرنا أكثر من ذلك تلك التعبيرات والمعاني التي تشحن وصف مواقف المواجهة مع ذلك العدو بعبق الجهاد في سبيل الله، وتستحضر إلى الأذهان أجواء ونفحات غزوات الرسول □ التي توجت بفتح مكة، والانتصار النهائي على الكفر وجنوده.

فالشاعر لحلافي يمدح شيخ المجاهدين عمر المختار بثباته في الدفاع عن الدين، واعتماده في ذلك على الله ونصره للمجاهدين من عباده:

لقيوك صاغ فى دينك مليان قلبك م العدو

ويبدع موسى حمودة في مقطع من قصيدته (رسم سوق) في تجسيد ذلك الجو الديني الرفيع الذي يحيط بالمعركة، واصفًا المعركة بأنها "دفاع عن الدين"، وأن النصر الذي تحقق فيها هو "نصر من الله"، ومستحضرًا فكرة "الطيور الأبابيل" التي أرسلها سبحانه وتعالى لترمي أصحاب الفيل "بحجارة من سجيل":

رسم سوق بين النقط مرفـــوع يوم نصر من عند

---

[1] ديوان لحلافي، ص91.

شـبوب رجـم مرسـول حدر مـن رامي عـــــــذاه[2]

وفي قصيدته (صار يوم في بلال) يشبه موسى حمودة النصر الذي تحقق للمجاهدين ببوم فتح مكة، فيقول:

صار يـوم في بـلال وعـــــاد لجواد يدكموا في صدور
يـوم فتـح بالسـيف نقص في حمـــــــــــــار[2]

وهكذا يكون من الطبيعي جدًا أن تـؤدي هـذه الخلفية الدينية الواضـحة إلى إشـاعة فكـرة القتـال جهادًا في سبيل الله، وما يتبعها من تحول الموت في هذا السياق إلى "شهادة"، لا جزاء لها عند الله إلا أعلى مراتب الجنة، ومن ثم تأتي في سـياقها كـل المعاني المتعلقة بحب المـوت، بـل والسـعي إليـه، والتنافس في الوصول إليه تنافسًا.

وقد حفلت قصائد الشعراء بالعديـد مـن الصـور والتعبيرات الرائعة في هذا السياق. ينبه البويف أولئك القاعدين عن القتال، بأن من يموت منهم (مستسلمًا) للعدو، فإنه لن يحسب شهيدًا، فالشهيد عند الله هو من يموت في ميدان القتال جهادًا في سبيله:

---

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص74.

[2] نفسه، ص70.

الله والنبى بو فاطمة يا شـــــــــــــــــــهيد[1]

ويبدع الشعراء في وصف لذة الموت في سبيل الله وسمو مكانته. يقول سعيد شلبي في قصيدته في وصف معركة (حيشان جبيل): "واللي مات منا ميته جت زينة"[2]، فحين تقارن مختلف المواقف التي يلقى فيها الإنسان الموت، لا شك أنه يكون بينها فـوارق شاسعة، فثمة في الوسط ذلك الموت العادي الذي يأتي الإنسان عندما يوافيه الأجل المحتوم، فيمـوت بسبب أو بدونه، وهناك في القمة الشاهقة التي لا يدانيها إلا الذين يختارهم الله اختياراً واصطفاء من بين عباده، الموت في سبيل الله في ميدان الجهاد، وهناك في الدرك الأسفل من الحضيض، موت الخسة والنذالة والتقاعس عن أداء واجب الرجولة والشهامة، وهو موت الجبناء المولين الأدبار.

وفي هذا السياق نستطيع أن نفهم قول الشاعر إن السعيد حقًا هو من أتيحت له الفرصة فحضر يوماً

---

[1] عبد الله البويف، ص136.

[2] انظر القصيدة في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص60.

في ذلك المشهد (القتال) وأعطاه الله فخر الشهادة في سبيله:

متهنى غير اللى مات مع دعكتم حصل يوم
نهار طاح نهار جهادات مرحـــــــــــــــوم[1]

وواضح أن فكرة الشاعر في البيت الأول تكتسب معناها من خلال إشارته في البيت الثاني إلى أن ذلك اليوم هو يوم جهاد في سبيل الله، ومن ثم فإن من يموت فيه "شهيد" مقامه محفوظ في جنة الله.

ويبدع شاعر آخر في تركيز عدة معان في بيت واحد من قصيدته، وهي: أن الموت حق على الإنسان لا مفر منه، وما دام الأمر كذلك فجدير بالمرء أن يكون في مقدمة الساعين إلى تلك الميتة التي تضمن له مكانًا مؤكدًا في الجنة:

واللى مات يومه ، طاح الرضـــــــــــــــوان[2]

---

[1] البيتان لمصباح المجيديب البركي، في قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص109.

[2] البيت لهيبة بو ريم، انظر قصيدته في ديوان الشعر الشعبي، مج1، 102.

ويبلغ الأمر بالآخر حد التعجب من روعة ذلك النهار، بالرغم من أنهم فقدوا فيه عدداً من خيرة رجالهم، ذلك أن من مات منهم هو شهيد عند الله:

الميت اللى طاح زينك نهار علينا خيار[1]

وبالطبع ليس أبعد في تصوير السعادة بذلك "النهار" من تشبيهه بـ"العرس"، الذي يزف فيه "الشهيد" إلى الجنة، كما يزف العريس إلى عروسه:

عرب تعرك غير منـــــــــــاب[2]

ويبدع رحومة بن مصطفى إبداعاً فريداً في عقد مقارنة بالغة الإيحاء بين جثث جنود العدو، التي تبدو سوداء مغبرة، وكأنها قد احترقت بالنار، وبين جثث الشهداء التي تحيطها هالات مشعة من النور، وكأنها هالات الملائكة التي تزفهم إلى الجنة:

وبديوا هاذوم معازيق عذف جارف من غير
مساتيف تقول جواليق مرامى تلقاهم فى

---

[1] هو موسى حمودة، انظر قصيدته في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص70.

[2] هو بن رويلة المعداني، انظر قصيدته في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص254.

شقيين تقول محـاريق، من الله صهايدهم سود
وهاذول تقول براريـق، عليهم يقد النور وقود[1]

ويصف الشلماني ذلـك الفـرح الغـامر والسـعادة الطاغية التي يجدها المجاهدون وهم يندفعون إلى ميدان المعركة، شوقًا إلى الموت، وطلبًا للشهادة في سبيل الله:

يجنه طرابـه ، دايـرات عطشـــــــــــــان[2]

4 - الرجولة والشهامة:

وواضح أن كل هذه الدوافع التي تحدثنا عنها، لم تكن لتغني شيئًا، ولا ليكون لها أي أثر فعلي، لو لم تستند إلى دافع آخر، يكـون موجـودًا لـدى الرجـل، وراسخًا في أعماقه، وملتبسًا بكيانه كله، هو دافـع الرجولة والشهامة. فهذا الدافع هو الذي يجعل الرجل يرفـض المذلـة والخضـوع والإهانـة الـتي يمثلهـا الاستسلام للعدو الغاصب لـلأرض، والمعتـدي عـلى العرض والحرمات، ويجعل الرجل الذي يعيش معنى

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص258.

[2] ديوان الشلماني، ص46.

الجهاد في سبيل الله، يجد الجرأة والقدرة على الإقدام على المواجهة التي يحتمها الموقف، وتحمل ما يدرك جيداً ما سوف يترتب عليها من تبعات وعواقب، ليس أبعدها عن الحدوث فقدان الحياة نفسها.

وقد عبر الشعراء عن هذا المعنى بصور شتى. يرفض أحدهم أن يعد عليه أنه سمع وقع المعارك واحتدامها، ولم يهب من فوره للالتحاق بالمقاتلين، وبقي في مكانه، وكأنه أصم لا يسمع، وغبي لا يعي:

ما نى اللى نقعد غفر الســـما تكليمـــه[1]

وهذا الآخر يصف ذلك الفارس البطل الذي فعل الأفاعيل في جيش العدو، حتى استشهد في أرض المعركة، ورواها بدمائه الزكية، ويقول إنه قد فعل ذلك خوفًا من أن تلحق به سبة الجبن والتخاذل، وعار التولي عن القتال:

وكم من طفل مشيه رزين العقل راوي
يهضب كيف تهضيب اكوال الروم منه زاعلات
يضرب نين دمه جا خايف من لحوق

---

[1] البيت لشاعر مجهول، في كتاب صدى الجهاد، ص81.

ويقارن البويف بين موقفي الجبن والشجاعة، مشيراً إلى أن الرجل الجدير بهذا الاسم لا يظهر معدنه الحقيقي إلا في أوقات الكرب والشدة، ومنبهاً الجبناء إلى فساد رأيهم، ومذكراً إياهم بأن الموت لابد لاحقهم، ومن ثم فإن من العار أن يموت الإنسان (جبانا):

سوال الله رنوا يا راه الزين في الكربة
وعدوا لوم من كاعم وعدوا قول ديره يا
وراي الذل فاسد مو الزمـــــــــــــان[2]

وفي هذا الصدد ثمة مفردة تكتسب معنى خاصاً، يكثر ترددها على ألسنة الشعراء، في مواقف البطولة والحاجة إلى النجدة، وهي كلمة (ديرة) التي يستخدمها الناس لحفز الرجال، وخاصة الفرسان الشجعان منهم، على النهوض للنجدة، والمبادرة لخوض المعركة دفاعاً عن الأرض والشرف والعرض والمال. ومن هذا المنطلق يحثهم البويف على أن

---

[2] الأبيات من قصيدة لمحمد بن زيدان، في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص189.

[2] كتاب البويف، ص140.

يحسبوا حساب هذا الموقف (عـدوا قـول ديـره يـا فلان)، فمن أكبر العار أن يوجه النداء إلى الرجل فلا يستجيب ويتخاذل عن النجدة.

وتأكيـدًا لهـذا المعـنى يسـمى الفـارس الشـجاع المقـدام (ديـارًا)، فيصـف لحـلافي كيـف أن هـؤلاء الفرسان (الديارة) قد ظهروا وبانوا في يوم المعركة، وكيف أنهم هبوا للقتال حالما سمعوا صرخة النجدة (ديرة)، فاندفعوا نحو العـدو بشـجاعة فائقـة، غـير خائفين من نيران مدافعه:

ما من يوم تلهلب ناره كي لبذار يجي قزبـره
بانوا فيـه الـلي ديـارة غاروا ع الكفار مغيرة
جوا كيف طيور البزارة وقتًا سمعوا قولة ديرة
خشـــوا ع الـــرومي ما هابوا نار طوابيره[1]

ويصف البويف هؤلاء الفرسان بأنهم "ضنا لجواد" أي أبناء الكرام الـذين يحسـبون حسـاب العـواقب، فيكونون دائمًا في موقع من يقع عليهم "العتب"، أي توقع الفعل المنتظر في المواقف الصعبة، وكيف أن أولاهـم بهـذا الموقـف هـو مـن كـان في مقدمـة

---

[1] ديوان لحلافي، ص69.

المبادرين للحرب والقتال، وكان له شرف نيل الشهادة في سبيل الله:

والتمـوا ضـنا لجـواد عليـــه اللـــوم[1]

وتأخذ الفكرة التي يشير إليها البويف في بدايـة هذا البيت، أي فكرة تنادي الرجال والفرسان للصمود والمواجهة، بعداً آخر، له أهمية تاريخية فوق أهميته المعنوية، وهو الإشـارة إلى اتفـاق زعمـاء القبائـل ومشائخها على موقـف الصـمود، وتعاهـدهم عـلى خوض المعركة، وعدم الاستسلام حتى آخر رمق في حياتهم. وهي الفكرة التي عبر عنها موسى حمودة في صورة رائعة تقول:

مشايخ على الـوطن متحالفـا حتـــــــــــات[2]

ثانياً ـ المواجهة والقتال:

وقد أدت هذه الدوافع مجتمعـة بأولئـك الرجـال الذين رفضوا الاستسلام والخضوع للعدو إلى خوض المواجهة والقتال. وهنا يبدع الشعراء إبداعات شتى،

---

[1] كتاب البويف، ص122.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص70.

تخلب اللـب، في تصـوير شـجاعة هـؤلاء الفرسـان وإقدامهم، وتفصيل أفاعيلهم بالعدو وجنوده ومعداته.

1 - وصف المقاتلين:

وقد أطلق الشعراء على هؤلاء المقاتلين تسميات مختلفة تدور كلهـا عـلى معـاني الرجولـة والوطنيـة والشرف. فهم رجال أصلاء، حريصون على المحافظة على شرف البيوت والأصول التي ينتمون إليها، ومن ثم فإنهم يقدمون على الحـرب حرصـاً عـلى عـدم تلطيخ ذلك الشرف بوصمة الجبن والتخاذل:

ضـنا لـبيوت مـا هـم الجـــــــــــايلات[1]

وهؤلاء هم (ضنا لجواد) الذين ذكرهم البويـف، ويسميهم شـاعر آخـر (رجـال الصـف)، إشـارة إلى تراصهم ووقوفهم في ميدان المعركة "صفا، كـأنهم بنيان مرصـوص"، وهـم بـالطبع مـن يعـول عليهـم لحماية الوطن والدفاع عنه:

ينهـدوا حمـاة الـوطن الطليـــــــــــــان[2]

---

[1] البيت لمحمد بن زيدان، انظر قصيدته في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص189.

[2] ديوان لحلافي، ص91.

وأحياناً يكتفي الشاعر بتخصيص هؤلاء الفرسان المجاهدين بوصف (الرجولة)، وكأنهم هم وحـدهم من يستحق هذا الوصف، وأن من لا يقف موقفهم ليس رجلاً بمعنى الكلمة:

حلاوة الغنا ع الرجاجيل اللى قحزوا م العمالة[2]

وبالطبع لا يكون لهؤلاء الرجال معنى في سياق المواجهة والقتال إلا إذا كان أحدهم مجهزاً ومستعداً للحرب، وهم من يقول فيهم: "سماح الوتا ع المخاويل"[3]، في إشارة إلى تسلح المقاتل بعدة الحرب اللازمة وهما السلاح والجواد.

بيد أنه يجدر بنا ألا ننتقل من هذه النقطة قبل الإشارة إلى أن صفة المجاهدين لا تنطبق، عنـدما نكون بصدد الحديث عن جهاد الليبيين ضد الاحتلال الإيطالي، على الرجال، بمعنى الذكور، فقط، ذلك أن حوادث التاريخ أثبتت أن المرأة قد قامت بدور مهم في ذلك الجهاد. وإذا كنـا نحيـل القـارئ إلى كتـب التاريخ وروايات الشهود لمعرفة تفاصيل ما قامت به النساء في هذا الميدان، فإننا نكتفي في إطار بحثنا

---

[2] كتاب عبد الله البويف، ص137.

[3] نفسه.

هذا عن الصورة كما يعكسها الشعر الشعبي بالتذكير بصـورة المـرأة الـتي تقـف مـن وراء المقـاتلين، فتحفزهم إلى المبادرة، وتثير في نفوسهم الحماسة والنخوة والرجولة. وقد مر بنا ذكر الشعراء ما كانت تفعله زغاريد النساء في هذا المعنى، والتذكير كذلك بما أشرنا إليه من أن خشية الرجال من أن يلحقهم العار والمسبة، فيسقطون في عيون نسائهم، إذا هم جبنوا أو تخاذلوا، كان من أهم الدوافع التي تدفعهم للنهوض للقتال، والمضي فيه حتى التضحية بأرواحهم.

بيد أننا عثرنا لدى أحد الشعراء، هو رحومة بن مصطفى، على أبيات مهمـة توثـق جانبـًا آخـر مـن الصورة، وهو مشاركة المرأة في ميدان القتال نفسه، والقيام بالدور نفسه الذي كانت نساء المسلمين يقمن به في غزوات الرسول □ ، وفي مختلف معارك الجهاد، وهو دور إثارة الحمية في نفوس المقاتلين:

ويحمن فيهم زغراتـات بنتـه حاضـيهن كتـان[1]

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص267.

وينبغي أن نلتفت إلى استخدام الشاعر لكلمة (يحمن) وهي من الفعل (حمى الشيء) أي سخنه على النار، ومنها بالطبع يأتي معنى (الحمية)، وكانت زغاريد النساء تقوم بهذا الدور على أكمل وجه.

وكذلك إغاثة الجرحى، وإنجاد المحتضرين بالماء:

بنت ه كانين يحمين درات حرير وفضة من دكان
صغار مسافي لعضادات يلوذن ع المترس لوذان
يحن في ايديهن لبانات الغلا ين[2]

وهي أبيات رائعة ثرية بالمعاني، وغنية بالأبعاد، ولنلتفت خاصة إلى تلك المقارنة التي يعقدها الشاعر بين صورتي المرأة في حالتي السلم والحرب، ففي الحالة الأولى تكون هؤلاء الفتيات على ما ينبغي لأمثالهن من الحشمة والوقار، فيبدون لابسات خمرهن، ويبدون أيضًا لابسات أفخر وأجمل ما لديهن من ثياب الحرير، وحلي الفضة، أما في الحالة الثانية، وهي حالة الحرب والبأس، فإننا نجد هؤلاء البنات الشابات (صغار)، وقد نزعن جانبًا كل ما يدل على الاحتشام والخجل، فنزعن خمرهن، وشمرن عن أذرعتهن (مسافي لعضادات)، واقتحمن ميدان المعركة، يتفقدن الرجال المقاتلين في جوانب

---

[2] نفسه، ص267-268.

المتاريس التي يطلقون من خلالها النار على الأعداء (يلوذن ع المترس). ولا شك أن الصورة تأخذ كل أبعادها من خلال هذه المقارنة الموحية بين الفتاة المتحجبة، وتلك التي تشمر أكمام ثوبها عن ساعديها، وتختلط بالرجال، ذلك أن المجال هو مجال البأس والحرب، وليس فيه ثمة فرصة أو معنى لأن ينظر الرجل إلى المرأة نظرة الذكر إلى الأنثى، ففي هذه اللحظة لا يوجد إلا المقاتل والمحارب، وكل له دوره الذي يقوم به.

2 - أسلحتهم:

في مواجهة تلك القوة الغاشمة التي جاء بها المحتل، مدججة بأنواع السلاح والعتاد والمعدات والآليات والطائرات، لم يكن لدى المجاهدين من عدة سوى الخيل وبعض أنواع البنادق القديمة. ولذا لا نجد في قصائد الشعراء سوى الإشارة إلى عنصري القتال لدى المجاهدين: ونعني أنفسهم وخيلهم. يقول حسين ياسين في وصفه لمعركة (حيشان جبيل):

قال لي ثلاث ايام تكبر الصـــبينة والخيـــل[1]

---

[1] نفسه، ص60.

ويربـط في إشـارة بارعـة إلى اقـتران هـذين العنصرين معًا في المصير نفسه، فكما يقع الفارس شهيدًا ، تقع فرسه إلى جانبه أيضًا:

ويا ما وقـع مـن زيـن لهـــــا تاصـــــيل[1]

وينبغي ألا تفوتنا ملاحظة ذلك المعنى البعيد الذي يرمي الشاعر إلى تجسيده، حيث يجمع في صفتي "الزين" و"الأصالة" بين الفارس وفرسه، وذلك إشارة بعيدة إلى أن شجاعة الفارس وإقدامـه ينبـغي أن يوازيها أصالة الجواد وكرمه، فلعل الجواد إن لم يكن أصيلاً كريمًا يخل أو لا يستجيب كما ينبغي لما يطلبه منه الفارس من إقدام وسرعة ومرونة.

ولعل هذه هي الصفة التي أراد لحلافي تجسيدها من خلال وصفه الخيـل في ميـدان المعركـة بأنهـا سكارى في قوله:

والخيـــل مباجيـــد تهـــــــــــــديره[2]

وتشترك الخيل مع أصحابها في مواجهة الخطر، والتعرض للإصابات والجروح وللموت. يصف الشاعر

---

[1] نفسه، ص60.

[2] ديوان لحلافي، ص69.

تلك الخيـل الأصـيلة وهي مثخنـة بـالجروح، تتـدفق دماؤها تدفقًا فوق ساحة المعركة:

وعـاد الخيـل سـمحات الفـــــــــــــايرات[1]

ويصف الشاعر ذلك المشهد المؤثر حيـن تنجـلي المعركـة، فتشـاهد الخيـل الـتي استشـهد أصـحابها فوقعوا صرعى في الميدان، وبقيت تحوم حولهم ولا تفارقهم:

نهار ما فيهم من مدفون الخيل بلا هلهن سياب[2]

ونجد أخيرًا مشهد الخيل التي قضت في المعركة وامتلأ بها ميدان القتال:

اداعـــن عـــلى وكـــورة الحصـــــــــــنة[3]

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص189.

[2] نفسه، ص253.

[3] نفسه، ص71.

ولا نجد لدى المجاهدين من أدوات الحرب إلى جانب خيلهم إلا بعض أنواع البنادق القديمة، نجد بعض الإشارات إليها في قصائد الشعراء، مثل (الدقرة) في قول الشاعر:

وراس الحـــرارى آعـــــــــــادى[1]

أو (بومشطة) كما في قوله:

تقفوهم بشبوب ثقيل القصـــــــــــار[2]

أو (الموزر) و(اليونان) كما في قول الشلماني:

ان جــرد وجــاهن، يونـــــــــــان[3]

و(المارتين) في قول حسين ياسين:

يا ها فتـ عندم سخا مركو ه[4]

---

[1] صدى الجهاد، ص74.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص263.

[3] ديوان الشلماني، ص47.

[4] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص62.

وفي قول موسى حمودة: "وتسمع زقا الروم م المارتين"[1].

وفي قول حسين ياسين في بيت آخر حيث يربط بين نوعين من البنادق (المنشر والنمساوي) والخيل:

عليهم تريس سماح ما له دعوة[2]

ونجد تصويراً بديعاً لحقيقة الموقف، وبخاصة فيما يتعلق بانعدام المقارنة بين سلاح العدو وما كان لدى المجاهدين من عدة، وذلك حين يقرن في بيت واحد بين (سيف) المجاهد وقنابل العدو (بومبا):

ما دام عزمي حرة لا تشوفهم فجرة ولا
كانش بسيفي في رادوم[3]

1() نفسه، ص74.
2() نفسه، ص63.
3() صدى الجهاد، ص75.

ولا يخفى المعني العميق وراء تصوير إصرار هذا المقاتل على المضي للحرب، وهو لا يملك من سلاح سوى السيف، ويعرف أنه سوف يواجه بأمطار القنابل التي تلقيها مدافع العدو.

كما نجد في الأشعار إشارات إلى المسدسات، في قول موسى حمودة: "وعاد بالغدارة / لجواد يدكموا في صدور النصارى"([1])، وكذلك الإشارة إلى القتال بالسلاح الأبيض، كما في قول الشاعر: "عرب تعرك غير بالمسنون"([2])، إشارة إما إلى السيوف أو الخناجر، وهي التي يعرفها الليبيون بـ"السنقي"، في قوله: "سوق فيه يداكمن بالغدارى، وسنقي معاه"([3]).

ولابد للفارس من الذخيرة التي يحملها في حزام من الجلد يتمنطق به ويلبسه متشابكًا على صدره. يذكر لحلافي في أحد أبياته ذلك الحلاط قارنًا إياه بنوع محدد من البنادق هي التي تسمى (ام حريبة) فيقول:

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص70.

[2] نفسه، ص254.

[3] نفسه، ص74.

اللى هذا شوق الحرب ام حريبـــــــة[1]

وفي بيت آخر يجمع لحلافي بين الحلاط والبندقية والجواد في قوله:

الحلطـــة ســـماح ،

مع أننا نجد أنه في سياق الحرب ومعناها يقوم (الحلاط) بوظيفته على أكمل وجه، إذا كان صالحًا لحمل الذخيرة ومناسبًا لجسم الفارس الذي يحمله، ومن ثم فلا معنى لوصفه بأنه (جديد) أو أنه (سمح) أي جميل، وهي الصفة التي كررها لحلافي في بيت آخر يقول:

وركابه دايـر كبـارة تنـــــــــــــويره[3]

حيث يزيد في وصف الحلاط بأنه مزركش ببديع التصاوير والزخرفـة، إلا إذا اعتبرنـا أنـه يقصـد مـن المبالغة في وصف جمال الحلاط إلى الارتفاع بصورة الفارس إلى أقصى مدى، حتى أنه يحظى بالإعجاب بهيئته الخارجية أيضًا، فضلاً عن الإعجاب بباطنه، من حيث هو فارس شجاع مقدام.

---

[1] ديوان لحلافي، ص42.

[2] نفسه، ص63.

[3] نفسه، ص71.

ويستخدم البويف (الحلاط) لتجسيد صفة الثبات لدى المجاهدين، الذين كان الواحد منهم لا يتوقف عن القتال، إلا إذا غلب على أمره ونفد ما لديه من الذخيرة:

عفارم عليهم حاضرين روح خـــــالى[1]

3 - وصف الجبناء والمتخاذلين:

وبالطبع لم يكن كل الليبيين فرسانًا شجعانًا، ولم يكونوا كلهم على الدرجة نفسها من التمسك بمبادئ الشرف والرجولة، فكان منهم أيضًا نفر من الجبناء، الذين تخاذلوا عن النهضة للحرب والقتال، أو ذهبوا إلى الحرب، ولكنهم لم يحتملوا وطيسها، فولوا مدبرين.

وقد سجل لنا الشعر الشعبي هذه الصورة أيضًا على نحو بارع وقوي التعبير. فنجد أحد الشعراء يعقد هذه المقارنة الموحية بين الصنفين، فيقول:

ما تقول رينا عز فوق نهار المكوغط يحلبن
نهار فيه تيتار النــزالى لهيبـــــــــــــــه[2]

---

[1] كتاب البويف، ص141.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص247.

حيث يقارن بين ذلك الرجل الذي يشاهد في أيام الدعة والراحة كثير الكلام والتباهي والادعاء (تيتار)، ولكنه جَبُن وتهيب وتأخر عن حضور ذلك النهار، نهار الحرب والقتال، الذي أبدع الشاعر في تصوير شدة وطأته من خلال صورة الرصاص الذي كان ينـزل في سماء الميدان وكأنه (شآبيب) المطر، فيلهب الساحة بالنار الحارقة، وبيـن أولئـك الرجـال الـذي وصـفهم الشاعر بأنهم (اولاد الملاح) أي أبناء الكرام الأصلاء، وهم يواجهون بصدورهم (مصادرين) لهيب تلك النار، غـير مبـالين بالعاقبـة، وسـاعين فقـط إلى إحـدى الحسنيين: النصر أو الشهادة.

وقد عثرنا في هذا السياق على قصيدة جميلـة لموسى حمودة، يكاد يكون قد أنشأها أصلاً للتعبير عـن هـذا المعـنى، وهـو المقارنـة بيـن الفرسـان المقاتلين والجبناء مولي الأدبار، هي القصيدة التي يصف فيها الشاعر معركة عرق السبط، التي عرفت أيضًا بمعركة (غريدة الحـداد) بـالقرب مـن اجـدابيا. يقول فيها:

عرق السبط يشهد على يـــــــــــــــــدناهن[1]

بانيًا إياها منذ المطلع على المقارنة بين الفارس الذي بادر إلى ميدان القتال غير هياب، وبين الجبان الذي لم يجرؤ حتى على الاقتراب منه. لكن المقارنة تكتسب أبعادًا أخرى حافلة بالمعاني والإيحاءات، حين يطورها الشاعر ويثريها بتفاصيل وجزئيات ذات دلالة، فيقول:

يشهد على اللي عرم ويشهد على اللي وين
من حاش امتلص ما واللي يستحن شاطت
نهار مر يا ما فش من عـــلي ملقـــاهن[2]

حيث نجد تلك الثنائية المعبرة التي تجمع بين صورة المقاتل الذي سقط في ميدان المعركة شهيدًا (عرم)، وصورة ذلك الجبان الرعديد الذي لم يكد ير جنود العدو حتى انفلت من بين الصفوف هاربًا (خرم)، ثم انطلق موليًا دبره لا يلوي على شيء "من حاش امتلص ما عاد وجهه برم"، بينما بقي أولئك الفرسان الذين يحسبون حساب العواقب، ويهابون العار والمسبة (اللي يستحن)، يواجهون النار، حتى

---

[1] نفسه، ص72.

[2] نفسه.

احترقوا بها "شاطت النار معاهن"، وسقطوا شهداء. ثم يعقب الشاعر بإيراد صورة بالغة الإيحاء تقارن بين موقف ذلك الجبان وهو يتضاءل ويصغر بهروبه من ميدان القتال، وصورته وهو في أيام (الرخا) أي أيـام الدعـة والراحـة والسـلم منتفخـاً (متـورم)، أي متبجحاً مدعياً ما ليس فيه، لا هم لـه إلا السـعي لإشباع ملذاته وشهواته، وفي الوقت الذي شاهدناه يفزع ويفر من ملاقاة العدو، يصوره لنا الشاعر وهو يطرب ويتشوق لملاقاة النساء والتحبب إليهن. وينبغي أن نلتفـت إلى براعـة الشـاعر في اختيـار كلمـة (المتورم) للتعبير عن صورة ذلك المدعي لما ليس حقيقة. وهي كلمة تذكرنا أشد التذكير بقول المتنبي:

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشـحم فيمـن

وقد وجدنا في شعر البويف أبياتاً بديعة التصوير لهذا المعنى، يجسد فيها ذلـك الرعـب الـذي امتلـك الجبـان الرعديـد حيـن تنـادى المجاهـدون للقتـال والحرب، يقول فيها:

بيعـن بنـات الطـوق عتبهـا عـلى لطفـال
ووين قـدمت لجـواد مرعوب الجواجي قـال

على الطلاق صملت ما نزيـــــــــــــــــــد[1]

حيث يبدع الشاعر في تصوير ذلك الرعب الذي استولى على الجبان "مرعوب الجواجي"، والجوجي في العامية الليبية هو الصدر، والتعبير يجسد امتلاء صدر هذا الجبان بالخوف الشديد، وهو ما يقابل تعبير الفصحى "ارتعاد الفرائص"، ثم يجسد من خلال صيغة الاستفهام الاستنكاري "قال: وين نريد؟" استبعاد ذلك الجبان للهدف الذي كان يُحَثّ على المضي مع الآخرين إليه، فهو لا يعرف إلى أين يسوقونه. ثم يؤكد موقفه بالقسم (علي الطلاق) على أن ما اغتصب قد ضاع، ولا يمكن اللحاق به "صملت"، ومن ثم فهو يقرر أن يتوقف عن المضي قدمًا.

4 - وصف الأعمال الحربية:

وكما صورت قصائد الشعراء فأبدعت أيما إبداع أولئك الرجال الفرسان المجاهدين، والدوافع المختلفة التي كانت تدفعهم للتصدي للعدو ومواجهته والتفاني في قتاله، فقد أتحفتنا هذه القصائد بصور بديعة

---

[1] كتاب البويف، ص135.

تجسد تفصيلات شتى للأعمال الحربية والمواجهات التي شهدتها ساحات المعارك بين هؤلاء المجاهدين وجيوش العدو.

من ذلك تصوير اشتعال ميدان المعركة بالنيران "تما علي الروم ملطم صهيد"[1]، حيث تجسد هذه المفردة (صهد) شدة حر النار التي فتحها المجاهدون على العدو. وهي النار التي يبدع شاعر آخر في تصويرها، بموضوعية تلفت النظر، حيث يسجل أن النار التي كانت تلهب ميدان المعركة، كانت من الجانبين، نار من أسفل لعلها يقصد بها نار المجاهدين، ونار من أعلى، لعلها إشارة إلى قنابل العدو التي كانت تسقط بنيرانها من السماء على الميدان:

نهار نار من اوطى نهار دار السامر لهلاب[2]

وحين تشتعل تلك النيران في ميدان القتال، يتحول المشهد برمته إلى تجسيد حقيقي للهول، الذي تشيب منه رؤوس الشبان والولدان:

صار يوم فى بلال دايـــر الشـــــــــــيب[3]

---

[1] كتاب البويف، ص145.

[2] ديوان الشعر الشعبى، مج1، ص254.

ويصور الشعراء أصوات الانفجارات التي تحـدثها الأسلحة المختلفة التي كانت سبباً في اشتعال الميدان بالنيران الملتهبة. يصف البويف مـن هـذه الأصـوات صوتين: الأول صوت الانفجارات القوية التي تحدثها القنابل حين تتوالى بعضها إثر بعض، فيشبهها بصوت الرعد المزلزل، والثاني صوت أزيز الرصاص وصفيره، فيشبهه بصليل حواصـل طـير القطـا الظـامئ حيـن وروده الماء. يقول:

مـنين المكوغـط كيـف فريـــــــــــــــــد[2]

وهي الصورة التي ترد عند محمد زيدان في قوله:

وتـــــم الكـــــور الجيـــــــــــدات[3]

ونجدها عند رحومة بن مصطفى في قوله:

وهـا الكـور بقـو رعـــــــــــــود[4]

ولعل من أبـدع مـا أورده الشـعراء في وصـف المعارك تعارفهم على تشبيه ميدان القتال بالسوق، البضاعة المتداولة فيه هي رؤوس الرجال، والعملة المعتمدة فيه هي الصبر على القتال والصمود في

---

[3] نفسه، ص70.

[2] كتاب البويف، ص136.

[3] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص189.

[4] نفسه، ص258.

المواجهة، على حد قول خالد رميلة: "مقبوض عملته صبر وعزوم"[1].

يقول رحومة بن مصطفى:

ربـخ سـوق يـدير والشـــــــــــراى[2]

حيث يصور بلوغ السوق قمة حرارته "يدير لهاليب"، ويؤكد وجود الطرفين اللازمين في أي سوق هما "البايع والشراي"، ومن ثم فلا يبقى سوى أن تتـم عملية البيع، أي يلتحم الفريقان، فـيربح مـن يربـح، ويخسر من يخسر.

ونجد لموسى حمودة قصيدة رائعـة في وصـف معركة (الكيروانة)[3]، بدأ كـل مقطـع مـن مقاطعهـا بقوله (رسم سوق)، وقد عرفنا أن السوق المعني هو ميدان القتال. وما يهمنا في سياق هذه النقطة المحددة التي نحن بصددها الآن هو الإشـارة إلى بعض الصور التي استمدها الشـاعر مـن (السـوق)

---

[1] ديوان خالد رميلة، ص63.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص257.

[3] نفسه، ص74-75.

ومتعلقاته. فنجده يشير إلى معنى طريف هو معنى البيع الفوري العاجل، حيث تقبض فيه أثمان البضائع فوراً، فيقول: "سوق هذا مقبوض عملة شراه"، ثم نجد إشارة أخرى إلى جزئية من أهم جزئيات السوق في الماضي وهي (الدلال) الذي ينادي على البضائع ليسوِّقها، فيقول:

رسم سوق بين يلهلب [1]

ويتوج موسى حمودة تصويره الرائع لهذا السوق بصور بالغة الإيحاء، وعميقة الدلالة، هي قوله: "رسم سوق بين النقط سوق جنة"، فإذا صح فهمي لهذه المفردة بأن المقصود بها (الجنة) أي جنة الخلد التي وعد الله بها عبادة الشهداء، فأظن أننا ينبغي ألا نستبعد أن الشاعر يستحضر باستخدامه لهذه المفردة ببراعة شديدة فكرة الآية الكريمة: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنْ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمْ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنْ اللَّهِ

---

[1] نفسه، ص75.

فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمْ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ [1]، فأولئك المجاهدون كانوا يتسابقون ويتنافسون على بيع أرواحهم لله، ليقبضوا مقابلها مقاماً لهم محموداً في جنة رضوانه.

ولعله يحق لنا أن نضع في هذا السياق تلك التعبيرات التي أتى بها الشعراء لتصوير فكرة تنافس أولئك المجاهدين وتسابقهم للحاق بميدان القتال، فيصفهم أحد الشعراء بأنهم صقور حرة جارحة، صارت تتنافس لاكتساب الفخر والثناء:

عرضوه فى وادى تتمـــــــــــــارى[2]

ويصف موسى حمودة جماعات المجاهدين التي كانت تتنافس على البذل في سوق (الحرب)، بقوله:

فداهن عطيناه من اللى العنـــــــــــاد[3]

ويأخذ باللب استخدام الشاعر لهذه المفردة (يزايدن)، فهي شديدة الإيحاء بمعنى السوق الذي

---

[1] سورة التوبة، الآية 111.

[2] ديوان العساس، ص71.

[3] قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص60.

رأينا كيف يشبه به الشعراء ميدان المعركة، وهو هنا يستحضر فكرة (البيع بالمزاد)، حيث (يتزايد) المشترون في الثمن الذي يقدمونه للبضاعة المعروضة للبيع، ويفوز بها من يعطي أعلى ثمن. فإذا قرنا هذه الصورة بالفكرة التي مرت بنا آنفًا وهي أن البضاعة المعروضة في هذه السوق، أي سوق الحرب، هي الفوز بالجنة، وأن العملة المتداولة فيها هي رؤوس الرجال وأرواحهم، فلا شك أن الفائز بهذه البضاعة يكون من يعطي فيها أعلى ثمن، أي (روحه).

وتبهرنا أيضًا صورة أخرى نجدها عند موسى حمودة، حيث يقول إن جماعات المجاهدين ربما شعر بعضها بالغيرة من بعضها الآخر، إذا شعر أنه يبذل خيرًا منه:

جـــن للطوابـــير ودارن حـــرب صـــار[1]

ثم تحفل الأشعار بصور بديعة أخرى لجوانب من بطولات هؤلاء الفرسان، حافلة بالمضامين والأبعاد، فهم لا يذهبون إلى ميدان القتال مرغمين مكرهين،

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص70.

بل إنهم يذهبون إليه يغمرهم الطرب والسرور، ولا معنى لذلك سوى أنهم يذهبون وهم مشتاقون للموت في سبيل الله، فتكتب لهم الشهادة والجنة:

يجنـه طرابـه ، دايـرات عطشـــــــــــــــان[1]

وإني لأجد أن صورة (الطرب) الواردة في هذا البيت، شديدة الإيحاء بمعـنى النشـوة الـتي يجـدها شارب الخمر من أثر السكر، ولعلنا لا نبعد كثيراً في التأويل إذا تصورنا أن الشاعر قد يقصد بلوغ الغاية القصوى من تصوير تلك الحالة التي يكون فيها ذلك الفارس الذي تطغى عليـه اللهفـة إلى المـوت في سبيل الله، فتذهب بعقله، وتجعله يأتي من أفعـال الإقدام والمغامرة في خوض نار الحرب ما قد يوحي بأنه غائب عن الوعي. وإني لأكاد أجزم أن هذا هو المعـنى الـذي يقصـده الشـاعر في هـذين البيـتين الجميلين:

عثر في ذراري خليصوا تخاريص حيل الدلوع
وخلوا على ربه الخريقة يسـ كاري.[2]

---

[1] ديوان الشلماني، ص46.

[2] ديوان العساس، ص72.

ولا شك أن هذه الخمر التي شربها هؤلاء الفتيان ليست سوى تلك النفحة من الإيمان التي تحفزهم إلى التداعي للقتال، وطلب الموت، شوقًا إلى الشهادة.

ويأتي طبيعيًا في هذه الأجواء تصوير الشاعر أن أولئك الفرسان يرمون بأنفسهم في أتون المعركة، غير مبالين بالموت، في قوله: "أجواد يحدروا ع الموت ما يعبروا بها"[1]، وقول الآخر:

رموا ع النار ما طاييـــــــــــات[2]

حيث يبدع الشاعر في استخدام صورة الصقور المتلهفة على الصيد، حينما تطلق وراءه، فتهوي نحوه هويًا من الأعالي، فلا يكون له منها مهرب أو منجى. وهي الصورة ذاتها التي يزيدها الشاعر نفسه قوة في بيت آخر يقول:

كم من طفل مشيه رزين العقل راوى
يهضب كيف تهضيب زاعـــــــــــلات[3]

1() كتاب البويف، ص130.

2() ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص189.

3() نفسه.

ويذهب الشعراء مذاهب شتى أخرى في تصوير شجاعة أولئك الفرسان وإقدامهم، فهم يهجمون على العدو المتحصن في أبراجه: "اداعن علي لبراج كي النداوي"[1]، ويبلغ بهم الأمر حد الهجوم على صاحب المدفع، وأخذه أسيرًا: "اداعن علي الطبجي يسرنه، وكورة خذنـه"[2]. وهـؤلاء الفرسـان يـدخلون ميـدان الحرب، فيشقون الصفوف، ويلتحمون بالعدو، دون أن يتحصنوا وراء المتاريس:

بــانن فراســين ع وفيهــم اتقــــــــــــــن[3]

وفي هذه الصور الأخيرة إشارة غير مباشرة إلى أن القتال قد كان قتالاً عن قرب، يختلط فيه الفريقان أحدهما بالآخر في الميدان نفسه، ومن ثم لا يعود للمدافع، وبالطبع لا يعود للمدفعي العامل عليها أي فائدة في القتال، فيصبح وكأنه أعزل مـن السـلاح، يمكن تخيل الاقتدار عليه وأخذه أسيرًا.

1() كتاب البويف، ص142.

2() ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص71.

3() نفسه.

وقد ذكر خالد رميلة في بيت له نوعي القتال من بعد ومن قرب، وهو قتال (الخلاط) الذي أشرنا إليه، فقال:

مـــرة يطـــوحن لـــــــــــــدايب[1]

وذكر الشعراء هذا الضرب عـن قـرب بتعبـيرات شتى، فهو ضرب (الكمد) أو (التكميد)، فيصف الشاعر أولئك الفرسان المجاهدين بـأنهم: "قلـوبهم قسـايا، ضربهم تكميد"[2]، فهم قساة على العدو، لا تأخذهم به شفقة ولا رحمة، وهم فرسان مقدامون، يهجمون على العدو حتى يختلطوا به اختلاطًا مباشرًا، فيكون ضـربهم لـه ضـرب (الكمـد) بالغـدارات أو البنـادق القصيرة أو بالسلاح الأبيض. وهو ما عبر عنه موسى حمودة بقوله:

صـار يـوم في بـلال وعـــــاد النصـــــــــــــارى[3]

وكذلك في قوله:

خلاهـــن معـــازيق بـــــدفر بالعيـــــــــــــار[4]

---

[1] ديوان خالد رميلة، ص41.

[2] كتاب البويف، ص135.

[3] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص70.

حيث يحرص حرصاً خاصاً لتأكيد ذلك الضرب القريب المباشر، بنفي أنه لم يكن ضرباً عشوائياً (تهميل) أو تقريبياً (بالعيار)، بل كان ضرباً مباشراً مؤكداً، لا لبس فيه.

وفي جزئية أخرى بالغة الأهمية يحرص موسى حمودة على تأكيد أن ضرب المجاهدين لأفراد العدو كان ضرب المواجهة:

عليهم بعد جال حقه بضـــــرب الغمـــــــــــــار[1]

ولعله يقصد بذلك الكناية غير المباشرة عن أنهم لم يكونوا يضربون جنود العدو إلا حين يكونون في مواجهتهم، أما إذا لاذ جندي العدو بالفرار فإنهم يتورعون عن ضربه من الخلف، فإما يقدرون عليه حياً فيأسرونه، وإما يتركونه يهرب إن لم يقدروا على الإمساك به.

في هذا السياق تبلغ شجاعة المجاهدين مدى عجيباً حين يندفعون في الهجوم حتى يختلطوا بالعدو المختبئ داخل وخلف مدرعاته:

---

[4] نفسه.

[1] نفسه، ص71.

صار يـوم في بـلال وعــاد م توقـــد النـــار[1]

وهي الصورة نفسها التي جاءت في قوله: "وعاد نارهم كابرة في الحديد". إلا أن موسى حمودة يطور هذا المعنى إلى أقصى مدى يمكن أن تبلغه المبالغة، حين يأتي بذلك المجاز التمثيلي العجيب، فلا يصف مجرد فكرة انـدفاع الفرسـان وهـم عـلى صـهوات جيادهم هاجمين على العـدو في مدرعاتـه، وإنمـا يشـبه ميـدان المعركـة، وقـد اختلطـت فيـه الخيـل بالمدرعات، بحيوانات المدار التي تربـط بعضـها في بعض، وتظل تدور حول المساحة التي نشرت عليها سنابل الغلة لدرسها، ويحدث في كثير من الأحيان أن هذه الحيوانات تبلغ من شدة التعب والجوع حدًا بعيداً يجعلهـا تفقـد الاتـزان، فيضـطرب سـيرها، وتختلـف اتجاهاته، فيختلط بعضها في بعض، وتلتف الحبـال عليها:

عـاد المـداريع هـن كيـــف عقـــب النهـــار[2]

---

[1] نفسه، ص70.

[2] نفسه.

ويبدع الشعراء في تصوير حركة الكر والفر التي يقوم بها المجاهدون في ميدان المعركة، بتشبيهها بحركة النول في آلة النسيج، وهي المعروفة بـ"السدى والنيرة"، حيث تظل في حركتها الدائبة بين الاتجاهين، ذهاباً وإياباً. وهي الصورة التي جاءت عند رحومة بن مصطفى في قوله:

بدن فيه عقود يهدن نيار وسداي[1]

ولئن كانت هذه الصورة قد تكررت كثيراً عند الشعراء، واستخدموها في مجالات مختلفة، كلما أرادوا تشبيه حركة الشيء ذهاباً وإياباً، فإننا نجد عند موسى حمودة صورة نكاد نزعم أنه تفرد بها، وخاصة في استخدامها لتصوير هذا المعنى الدقيق الذي أراد أن يعبر عنه، وهو صورة المجاهدين وهم يحصدون جنود العدو في حركتي الكر والفر، فشبهها بحركة منشار الخشب، الذي يأخذ قدراً من الخشب صاعداً، ثم يأخذ منه هابطا، وقد جاءت هذه الصورة في قول موسى حمودة:

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص257.

كـلام الزلـل شـين دارن في عشـــــــار[1]

ولا نملك إلا نعجب بمهارة الشاعر وحرصه الشديد على الدقة في التصوير، حيث يجسـد بقولـه (دارن اقطار) صورة تلك الآثار التي تحدثها الخيل في أرض المعركة، حيـث تحفـر سـنابكها ممـرات عميقـة في الأرض، تؤشر لاتجاهات حركتها كارة وفارة.

أما محمد زيدان فيبدع صورة تمثيلية جميلة قوية الإيحاء، حين يقارن بين صورة الفرسان وخيولهم في حالة الكر والهجوم، وصورتها وصورتهم في حالة الفر والرجوع، فيقول:

يهدن زين بيض من متخضـــــــــــبات[2]

حيث يقابل بين الفرسان يقتحمون ميدان المعركة بملابسهم الناصعة البياض، ثم يرجعون وقد صارت تلك الملابس حمراء من أثر الدماء، سواء أكانت دماء الفارس نفسه من أثر الجراح أم دماء جنود العدو. وينبغي أن نلتفت التفاتًا خاصًا إلى استخدام الشاعر لتعبير "بالدما متخضبات"، فهذه المفردة توحي على

---

[1] نفسه، ص70.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص189.

الفور بفكرة (الخضاب) الذي يستخدم لتزيين العروس عند زفافها. وهنا نجد أنفسنا مرة أخرى أمام تعبير قوي الدلالة، عميق الإيحاء بفكـرة اعتبـار المعركـة عرسًا يزف فيه الشهداء إلى الجنة، فتكون تلك الدماء بمثابة الخضاب الذي يزينهم قبل زفافهم إليها.

حين تنتهي المعركة يبقى الميدان شـاهدًا عـلى حقيقة ما دار فيها، ولا يغفل الشعراء ذكـر بعـض التفصيلات الموحية في هذا السياق. من ذلك تصوير امتلاء ساحة المعركة بنعالات الخيل التي تطايرت من شدة الكر وقوته:

وثاب الدخن فوق الـلي رايجـــــــــــــــات[1]

ثم تصوير تلك الخيل التي سقطت في المعركة، في مثل قول الشاعر:

اداعن علي الطبجي وكـــــورة الحصـــــــــــنة[2]

أو قوله:

وتمــن معــازيق م مـــــرامي في الحيـــــاة[3]

---

[1] نفسه.

[2] نفسه، ص70.

بيد أن المشهد الذي يأخذ باللب، ويثير الوجـدان تأثرًا، مشهد الخيل التي سقط عنها فرسانها، وبقيت في الميدان تحوم حول جثامينهم لا تفارقهم:

نهـار مـا فيهـم مـن ســـــــــــــياب[1]

وتشير الشطرة الأولى من هذا البيت إلى مشهد القتلى في المعركة، لكن الشـعراء يـأتون بلمحـات دقيقة تجعل تصويرهم للقتلى من جنود العدو، يختلف عن تصويرهم لجثامين الشـهداء، فحيـن نسـتعرض قول الشاعر: "منهم حفر غرد تمن جمام"[2] أو قوله: "تموا مناضيد كيف الغمار"[3]، أو قول الآخر:

مـرامي تحلـف غـير الميـــــــــــدان[4]

فلا شك أن ذهننا يذهب إلى تخيل جثث العدو، حيث نكاد نلمس في تعبيرات الشعراء شيئًا من روح الاحتقار والازدراء، فهم يشبهون جثث العدو بـ"الغمار"

---

[3] نفسه، ص74.

[1] نفسه، ص253.

[2] نفسه، ص71.

[3] نفسه.

[4] نفسه، ص255.

وهي أكوام الزرع المكدسة على الأرض، أو "النشب" وهو ما يخلفه الوادي وراءه من أشياء يكـون قـد جرفها في طريقه أثناء سيله.

ولعل من أبدع ما صادفنا من تصوير لهذا المعنى، أي المقارنة بين جثث قتلى العدو وجثث الشهداء من المجاهدين، ما جاء به رحومة بن مصطفى في قوله:

ويـــديوا هـــاذوم عذف جارف من غير
مســـاتيف تقـــول مـرامي تلقـاهم في
شقيين تقول محاريق مـن الله صـهايدهم
وهاذوم تقول براريق [1]

حيث يبدع في اختيار كلمة (معازيق) أي مرميين، لتجسـيد معـنى الحقـارة وضـآلة الشـأن، فالشـيء المرمي هو ما لا قيمة له، مثله مثل (العذف) وهو ذلك الركام الخليط من الأشياء التي يجدها السـيل مرمية في طريقه فيجرفها ثم يرميهـا مـرة أخـرى، ويخلفها وراءه ركاماً "مرامي تلقاهم في الهـود"[2]. لكن بن مصطفى يبلغ قمة إبداعه حين يجري تلك المقارنة البارعة بين مشهد جثث قتلى العدو، إذ تُرَى

---

[1] نفسه، ص258.

[2] نفسه.

مغبرة مسودة، وكأنها قد صهدت بالنار "صهايدهم سود "، بينما ترى جثث الشهداء تحيط بها هالات من النور التي تشع إشعاعاً "تقول براريق، عليهم يقد النور وقود ". ولا شك أن هذه الصورة كناية بارعة من الشاعر عن أن أولئك القتلى من جنود العدو، قد سيقت أرواحهم إلى نار جهنم، أما الشهداء فقد حفت بهم الملائكة، وساقت أرواحهم الطاهرة إلى جنة الخلد.

وقد وردت تعبيرات جميلة للكناية عن كثرة الجثث التي كانت تغطي ميدان المعركة، في مثل قول الشاعر:

نهار كيف نفيض وشـــــــــــــياب[1]

وقوله هو نفسه في موضع آخر:

وبديوا هاذوم مقاليب رقـــــــــــــاي[2]

لكن بن مصطفى يأتي بصورة بديعة أخرى حين يشبه جنود العدو وهم يسقطون قتلى بالعشرات بحبات العقد التي انفرطت، فتساقطت:

حشاك تقول تواو عنقـــــــــــــود[3]

---

[1] نفسه، ص254.

[2] نفسه، ص257.

وإلى جانب ذكر القتلى، لا يغفل الشعراء ذكر الجرحى، الذين سقطوا في الميدان، عاجزين عن الحركة، ولم يفارقوا الحياة بعد، وقد غرقوا في دمائهم:

وعاد اللى فى دماه غلبـــــــــــــان[1]

ويبالغون في وصف تلك الدماء التي سالت في ميدان المعركة، في مثل قول الشاعر:

وعــاد الكلــب مــو ســـــــــــايلات[2]

وتشبيه الآخر تلك الدماء الغزيرة، وكأنها مياه الأمطار النازلة من (الموازيب) فتأخذ سبيلها جرياناً في مجرات الماء:

وبـدى فيـه يسـيل اونـــــــــــاى[3]

ويبدع هذا الشاعر نفسه في صورة أخرى بتصنيف جنود العدو بين قتيل ترك يسبح (يعوم) في دمائه، وأسير أخذ مكبلاً:

---

[3] نفسه، ص258.

[1] نفسه، ص254.

[2] نفسه، ص189.

[3] نفسه، ص257.

الـلى مـا هـو فى جـــــــــــابوه[1]

وفي صورة جميلة لمحمد بن زيدان يصف ذلك الفارس من المجاهدين الذي فعل الأفاعيل بجنـود العدو، حيث ينحدر في هجومـه عليهـم كمـا يهـوي الصقر عـلى طيـور الحبـارى، حـتى أثختتـه الجـراح، وصارت دماؤه تفيض من جراحه وهي تفـور كمـا تفور (الرغوة) من السائل الذي يغلي:

يهضب كيف تهضـيب اكـوال الـروم منـه
يضرب نين دمه جـا الـــــــــــذامات[2]

وقد وجدنا لدى البويف إشارتين إلى ما امتلأت به أرض المعركة من قبعات وملابس جنود العدو، في قوله:

براطيلهم عسكر الري عذا جاييه سيل وادي
برانيسـهم والبراطيـل عـــــــــــادي[3]

---

[1] نفسه، ص260.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص189.

[3] كتاب البويف، ص143.

ولا بد أن نلتفت إلى قول الشاعر (عسكر الري)، فالري هو الملك باللغة الإيطالية[1]، ومن ثم تكون هذه إشارة دقيقة إلى جنسية هؤلاء الجنود، وانتمائهم إلى الدولة الإيطالية.

5 - وصف جنود العدو:

وقد مارس الشعراء براعتهم الفنية في تصوير مظاهر الجبن والرعب التي طغت على جنود الاحتلال، وقد فوجئوا بما لم يكونوا يحسبون له حساباً من أصناف البطولة والفروسية والشجاعة الفائقة التي تمتع بها المجاهدون. فهذا حسين لحلافي يأتي بصورة جميلة يسخر فيها سخرية لاذعة من جندي العدو الذي أخذه الرعب، فألقى سلاحه، وانفلت هارباً، وظل يتعثر ويسقط، ثم ينهض وينطلق جارياً:

وهاذاك م الطليان يجري رمى البندقة وارمى علي
يجلب تقول غزال، من كي لحصـــــــان[2]

---

[1] كلمة ملك بالإيطالية re .

[2] ديوان لحلافي، ص92.

ويصور لحلافي في قصيدة أخرى هذا المشهد، مغنيًا الصورة بتفصيلات ذات دلالة في هذا السياق، حيث يذكر كيف انطلق جنود العدو هاربين تاركين خلفهم ضباطهم ورايتهم:

خشوا ع الرومي ما هابوا نار طوابيره
تما ببغوله يذارى وقتًا ضاقت به
سيب ضباطه واجارى م الخوف وفات
ما فكنه غير أسواره حشـــــــــــيرة[1]

وفي بيت آخر يحدد لحلافي ضباط جيش العدو الذين وقعوا في ميادين المعارك بذكر رتبهم العسكرية، فيقول:

يا ما سحق من جيش لا رد ماجورى ولا قبطان[2]

ومن الصور الجميلة التي أوردها الشعراء لوصف ذلك الرعب الذي أصاب جنود الاحتلال، فولوا هاربين من ميدان المعركة، دون نظام، وفي كل اتجاه، ما جاء في بيتين لرحومة بن مصطفى، يقول فيهما:

---

[1] نفسه، ص70.

[2] نفسه، ص92.

وعـاد كمـا ضـان مصـادفها ذيـب
وكـل مـرة يطيحـوا لشـفار[1]

حيث يشبه جنود العدو الهاربين بشياه أخذها الرعب، فاندفعت في كل اتجاه على غير هدى، وحيثما اتجهت اعترض الذئب طريقها وقضى عليها.

وفي هذا السياق يسخر الشعراء من جنود الاحتلال، فيقولون إنه لم ينج منهم من الموت إلا من كان قويًا قادرًا على الركض السريع:

بحملتم كملوا تسريب [2]

ويحرص شاعر آخر على إيراد جزئية مهمة وهي الإشارة ذات المعنى إلى أن الفرسان المجاهدين اضطروا جنود العدو إلى أن يعودوا من حيث أتوا، أي إلى البحر الذي جاؤوا منه معتدين طامعين في احتلال الأرض واغتصابها:

عـثر فى ذرارى يجـارى[3]

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص263.

[2] نفسه، ص275.

[3] ديوان العساس، ص70.

ويبدع موسى حمودة في بيت له في تصوير مبلغ الهلع الذي أصاب جنود العدو، وشـدة وطـأة أرض المعركة عليهم، حتى أنهم اندفعوا مهزومين إلى البحر الذي جاؤوا منه، ولهول ما كانوا يرون فقد كان يتهيأ لهم أن البحر جد بعيد، فكانوا يتمنون لو أن لهم أجنحة يطيرون بها في الجو طيرانًا:

رمـاهن عـلى المـوج بكمشـــة الجـــو طـــار[1]

وفي صورة أخرى يمثل الشعراء أصوات الصراخ الـتي كـانت تصـدر عـن جنـود العـدو المفزوعيـن المرعويين، فيشبه أحدهم ذلك الصوت بالصوت الذي تصدره طيور القطا الظامئة وهي تبحث عن الماء:

وتمـا زقـاهم م بلحيـــــــــــــل[2]

ولئن كانت هذه الصورة غير ذات دلالة موحية في هذا السياق، فإننا نجد عند موسى حمـودة صـورة رائعة لأنها فيما تصور ذلك الصراخ وتعبر عنه بلفظ (الزقا) الذي له في العامية مدلول خاص؛ إذ يستخدم

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص70.

[2] نفسه، ص60.

للتعبير عن الصراخ من وقع الألم الشديد، فإنها تضيف إلى ذلك أن أولئك الجنود كانوا يصرخون ويستغيثون بلغة غريبة لم يكن المجاهدون الليبيون يفهمومهـا، وفي هذا إشارة بالطبع إلى أصلهم الأعجمي الذي ينتمون إليه:

وتسمع زقا الروم م يثـــــاغوا لـــــه لغـــــاه[1]

* * *

[1] نفسه، ص74.

الفصل الثاني

أصناف المعاناة تحت سيطرة المحتل

أولاً ـ وصف سيطرة العدو وتفسيرها:

لقد سطر المجاهدون المقاتلون صفحات رائعة في البطولة، وواجهوا العدو بكل ما كانوا يملكونه من عتاد وعدة، ولم يكونوا يملكون منهما الكثير، وما امتلكوه لم يكن ليقارن بما كان لدى العدو من عدة وعتاد، من آليات ومدرعات وبنادق رشاشة وقنابل يدوية وغيرها. ولكن القوة تغلب الشجاعة، كما يقول المثل[1]، فقد طفق العدو يحشد من القوة والمعدات ما تمكن به من فرض سيطرته في النهاية، حيث

---

[1] وردت هذه الفكرة بالنص تقريباً في بيت لبن رويلة المعداني يقول فيه:

نهار يغالب فيهم عون غلابن والناسر غلاب

راجع البيت في قصيدة الشاعر في: ديون الشعر الشعبي، مج1، ص254.

استشهد من استشهد من المقاتلين، واضطر من بقي منهم حيًا، ورفض الاستسلام للعدو والخضوع لحكمه، إلى مغادرة الوطن والهجرة إلى مختلف البقاع التي كان يمكن الوصول إليها، وخضع من بقوا في الوطن لسلطة العدو المحتل، مقهورين مرغمين، وتحملوا ما سوف نأتي عليه بالتفصيل من أصناف المعاناة والآلام.

وبالطبع لم يغفل الشعراء ذكر ما كان للعدو من أسلحة ومعدات، مقابل ما كانوا يملكونه في مواجهته، وهو كما قلنا لا يتعدى الخيل وبعض أنواع البنادق. وقد وجدنا عند أحدهم، وهو عبد الله البويف، ذكرًا تفصيليًا لأصناف السلاح والعتاد والآليات الحربية التي كان يمتلكها جيش العدو، لم نجده بمثل هذا التفصيل عند شاعر آخر. ومع أن البويف يورد ذلك التفصيل في سياق بعيد تمامًا عن سياق الحرب والمعارك، إذ يورده في سياق قصة خيالية يزعم فيها أن اليأس، وهي كلمة ترمز في سياق التعبير عن الحياة العاطفية في العامية الليبية لكل القوى والعوامل والظروف المضادة للحب، أو العاملة على عرقلته، قد جهز تلك القوة التي سوف يفصل وصفها ليخوض معركة فاصلة ضد الحب الذي يربط الشاعر بحبيبته،

إلا أن الأبيات لا تفقد قيمتها التوثيقية التاريخية، بما حفلت به من تفصيل لأنواع الأسلحة والمعدات التي استخدمها العدو الإيطالي بالفعل في ميادين الحرب ضد المجاهدين[1]. يقول البويف:

---

[1] وإني لأميل ميلاً قوياً إلى الظن بأن البويف قد نحا في أبياته التي نحن بصددها منحى رمزياً، وذلك لخشيته من عاقبة التصريح المباشر بغايته، التي هي وصف انتصار المجاهدين على جيوش العدو المدججة بكل تلك الأسلحة التي فصل وصفها، فرمز للعدو باليأس، ورمز للوطن ومجاهديه بالحبيب، وهو رمز في غاية التوفيق، فالوطن يقع من نفس الوطني موقع الحبيب والمعشوق، ولعلنا نلتفت إلى الأبيات التي وردت بعد هذه الأبيات المذكورة، حيث يقول البويف:

شتر كي . كلي النزلات اللي . ساهر شيعان

ثم يصف كيف تصدى الحبيب لهذه الجيوش بسياسات حربية بارعة، كسرت صفوفه، وردته خائباً مهزوماً، وقد تشتت قواته وتفرقت في كل الأنحاء:

قـــــدعهن . ردن ظهر جيش . الياس .

وحق للحبيب أن يحتفل بالنصر، فيرفع أعلامه عالية مرفرفة:

وعلق . للصوص إعلانات الخايل . بو دور مناضد

ولا أشك في أن حرص البويف على استخدام هذه المفردات (الخايل) و(بو دور مناضيد) التي هي مفردات حاسمة الدلالة على مجال الغزل والتشبيب، إنما هو من قبيل الزيادة في التمويه، والتعمية على غرضه الحقيقي.

الياس موتى له قوات يريد غلا حلو التهميد
حلـف لـو نظهـر ع اساع نمهدهن تمهيد
بماتــاروز وطيــارات وجيش مصوع سـود
وباتاريـــة ســـيارات بنبهـا عزاقـات بعيـد
وبو شنوارة بالميـات كلف حربية شى مكيد
وكول بغولة شيالات وصنف شـبيزة شـى
وخــدام التالافونــات بشغل يخابر وين يريد
تلول يـودن سـريات اشـــغال حكومـــة
وصنف يغايز بمرايات صحاح يحقن كل بعيد
وصنف يبهت بتريكات عمل رومية ملية ليد
وشى كراهب سيارات اصلية مسبوكات حديد

أما عند غير اليويف من الشعراء فنجد سعيد شلبي يشير إلى ثلاثة أنواع من أسلحة العدو في قوله:

بلاهــم الله بجيــش جيش شين ما عده ولا
مدافع وطيارة وباتارية الشـعر الشـعبي، مـج1،

ويشير لحلافي إلى أصناف أخرى منها في قوله:

ما تسمع حتى خبارة غير المدفع وتحنجيرة

راجع الأبيات في قصيدة (برادات الله) في كتاب: عبد الله البويف الدينالي، ديوان ودراسة نقدية، للمؤلف، ص161-167 .

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص200.

والرشاشـات البـذارة والبارود يثوب ذخيره
وطرمبيلاتــه تجــارى طيـــــــــــاييره[1]

بيد أن ما يهمنا في السياق الذي نحن فيه هو استعراض كيف صور الشعراء سيطرة العدو المحتل على البلاد وأهلها، وكيف فسـروا تلـك السـيطرة أو برروها. وقد اختلفـت تعبـيرات الشـعراء عـن هـذا المعنى اختلافات شتى. فبعد أن رأينا تلك القصـائد التي أبدع الشعراء فيها تصـوير تفـوق المجاهـدين وانتصاراتهم على جنود العدو، وما فعلوا فيهم مـن أفاعيل، ردتهم في بداية الأمر مهزوميـن متقهقريـن إلى البحر الذي جاؤوا منه، صرنا نـرى كيـف صـور الشعراء الجانب الآخر من الصورة، وكيف صار ميزان القوة يتحول لصالح العدو. بيد أن أحد الشعراء يبهرنا بأبيات تقع في هذا السياق الذي نحن بصدده موقعًا جد متميز ومهم، وهي أبيات ينقل فيها حسين ياسين شهادة حية من أحد المجاهدين حضر بنفسه معركة (حيشان جبيل) الشهيرة، ونقل أخبارها إلى الليبـيين

---

[1] ديوان لحلافي، ص69.

الذين كانوا في دار الهجرة بمصر. وبلفت النظر في هذه الأبيات تلك الموضوعية الخارقة التي صور بها الشاعر المعركة، حيث لا يلجأ إلى المبالغة في وصف قوة المجاهدين وانتصارهم الباهر على العدو، وإنما يذكر صراحة كيف كانت القوتان متكافئتين تقريباً، وكيف أن كلا الطرفين قد غالب أحدهما الآخر غلاباً شديداً، ولم يقدر على هزيمته هزيمة بينة. يقول ياسين:

جا بركه قادربوه من خبر خبر خلى النوم
قال لي ثلاث ايام تكبر النار شايطة في
جيش غبر يندە طاليا وحنا حماة برقة من
ذكير صادفه هندي وصار بينهم هابا عليك
ونلقانا وحلنا فيه ووحل صداف الحيل[1]

ولابد أن نلتفت إلى المعنى الخفي من قوله "جيش غبر يندە طاليا ويجينا"، وهو اعتراف ضمني بتفوق العدو في الكثرة، وتسجيل مباشر لحقيقة تاريخية تقول إن جيوش العدو، عندما فوجئت بتلك المقاومة الباسلة، صارت تستنجد بإيطاليا فيأتيها المدد

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص60.

بأعداد هائلة من الجنود، لم يكن للمجاهدين بطبيعة الحال ما يوازيها أو يقابلها. ثم نسجل للشاعر موضوعيته حين يصف الجيشين المتقابلين بأنهما متناظران في الطبيعة، كما يتناظر الحديد مع المغناطيس: "ذكير صادفه هندي قوي تطمينه"، ثم لا يكتفي بوصف ما يفعله المجاهدون بجنود العدو، وإنما يذكر ما حدث بين الفريقين، وكأنه على القدر نفسه من القوة والفعل: "وصار بينهم هابا عليك صكيل". وأخيراً يأتي الاعتراف الصريح بعجز كل من الفريقين عن تحقيق النصر الحاسم: "ونلقانا وحلنا فيه ووحل فينا"، وذلك لتكافؤ القوة في الجانبين: "الحيل يا حبيبي جا صداف الحيل".

بعد ذلك لا يجد الشعراء مفراً من تصوير الحقيقة المرة، وهي تمكن جيوش الاحتلال من السيطرة، ونبدأ نجد في أشعارهم محاولات مختلفة لتفسير ذلك وتبريره. وقد مر بنا منذ قليل، قول شلبي:

بلاهم الله بجيش جيش شين ما عده
مدافع وطيارة وباتارية وفيه كسروا واجد
وكمين عام وهم لها الهـــــــــــادى[1]

فيصف ذلك الجيش بأنه "شين"، وهي هنا بمعنى أنه شديد القوة، يردف ذلك بقوله: "ما عده ولا عدادي"، وهي واضحة في الدلالة على فكرة أن جنود العدو لا ينتهون إلى عدد، نظرًا لتعويض ما ينقص منهم بالمدد المتواصل، ثم يضيف إلى ذلك ما كان يملكه العدو من آليات وأسلحة لا يملك المجاهدون مثلها، كالمدافع والطائرات والقنابل وغيرها. ويسجل بعد ذلك كيف أن المجاهدين ظلوا يواجهون تلك القوة الغاشمة سنين طوالاً: "وكمين عام وهم لها ضدية"، ولكنهم في النهاية غلبوا، بسبب تفوق العدو الهائل عليهم في العدد والعدة.

وقد وجدنا عند حسين لحلافي قصيدة جميلة أنشأها وهو في ديار الهجرة، ردًا على من انطلق يعيب على الليبيين المهاجرين أنهم قد تخلوا عن وطنهم ، ولم يدافعوا عنه ضد الطامعين الغزاة، فقال:

ما فتنا برقة يا خينا نيـــــن علينـــــــــــا[1]

---

[1] نفسه، ص200.

[1] ديوان لحلافي، ص69.

ثم يبين كيف أن من بقي من المجاهدين، بعد أن أعطوا في ميادين القتال والبطولة خيرة فرسانهم ورجالهم، ورافضي الخضوع لسيطرة المستعمر وهيمنته، قد اضطروا اضطراراً لترك الوطن والجلاء عنه، عندما طغى عليهم العدو بقواته الغفيرة المتجددة المدد، فكلما أباد المجاهدون منهم موجة، أعقبتها موجات متتالية، لم يكن لها حد ولا نهاية، فيقول:

ما فتناها لاستعماره جيش الطليان
نين غلبنا فى تياره غيره[1]

ثم يحاول الشاعر أن يخفف على نفسه ونفوس مواطنيه، سواء منهم المهاجرون في ديار الغربة، أم الخاضعون لسيطرة الاستعمار وأهواله، بذكر تلك الأيام [2] التي كانت لهم في مقارعة العدو، وما فعلوا في جيوش العدو من أفاعيل البطولة والفروسية، التي لا يملك حتى ضباط العدو إلا الاعتراف بها، ويتحدى

---

[1] نفسه، ص69.

[2] راجع ذكر هذه الأيام والمواقع بالتفصيل في قصيدة لحلافي (ما فتنا برقة)، في ديوانه، ص 69-71.

الشاعر محاوره أن يسأل عنها أولئك الضباط، ذاكرًا أحدهم بالاسم:

هل برقة ما هم بـــــــــــــاليرا[1]

وقد أبدع لحلافي تصوير مظاهر تلك القوة الغاشمة التي كان يواجهها المجاهدون في قصيدته في رثاء شيخ المجاهدين، في قوله:

يجوك كل يوم ارطاة صـــومال ومصـــوع
يجوا كاسيين الوطن يضيقن بهم لرقاب
تحق البيادة كيف إيطـــــــــــــان[2]

وهي أبيات بالغة الدلالة في تجسيد طغيان تلك القوة، فهي أولا جيوش محشودة من مختلف الأجناس والأقوام، ففيها إلى جانب الطليان (الشيشليان [3]) أولئك المجندون من أبناء الحبشة والصومال، وهي ثانيًا أعداد هائلة كانت تكسو مختلف أرجاء الوطن بجباله وسهوله "لوعار والسهل"، حتى تضيق

---

[1] نفسه، ص70.

[2] نفسه، ص91.

[3] هم أبناء جزيرة صقلية.

بهم تلك الوديان من كثرتهم، لكأنهم أسراب النحـل المتكدس بعضها على بعض "كيف سوقات النحل".

وفي بيتين له يربط البويف ربطًا مباشرًا بين كثرة جيوش العدو الـتي يقـول إنهـا تُعجـز مـن يحـاول حصرها، وبين تمكن العدو من بسط سيطرته على الوطن وأهله، الذين خضعوا مغلوبين على أمرهم، يتجرعون مرارات الألم:

جا جيش ما له تحاكي يكيد من حسب في
في البر وقي عاقة واجواد باتوا مكادي[1]

وفي بيتين آخرين يزيد البويف هذا المعنى تأكيدًا، بالاعتذار عن غياب المجاهدين عن ميادين المعارك، بقلة الحيلة، وضعف الحول:

ورا غيابنا مو عزيز وحرقة من حكم
مغير جيا زايد على[2]

ولا شك أن الصورة الأخيرة ذات وقع مؤلم على النفس؛ إذ يصعب قبـول صـورة العـدو وقـد بـاتت (تفجع)، بعد كل الذي أبدعه الشعراء في تصـويره وهو ينهزم (مفجوعًا) مرعوبًا من مشاهد الفرسـان

---

[1] كتاب عبد الله البويف، ص143.

[2] نفسه، ص139.

التي كـانت تنهـد عليـه في مواقعـه وخلـف أبراجـه وحصونه، وتشق إليه لهيب النار المشتعلة.

وهي الصورة ذاتها التي تتكرر عند البويف في بيت آخر، حيث يضطر هنا لوصف الوطن كله وقد أصابه الرعب، بسبب الجيوش المجيشة التي شبهها بالغيوم التي تغطي السماء:

والدولـة جلـت ع الحـال **غيوم**[1]

وتتكرر هذه الصورة نفسها في بيت آخر جميل لفضيل الشلماني، حيث يقـول إنـه بـالرغم مـن أن المجاهدين كانوا يُسقِطون من جنـود العـدو قتـلى أعدادًا غفيرة، كان العدو يجد صعوبة في انتشـالها من أرض المعركة، إلا أنه قد غلبهم في النهاية بكثرة العدد، فيشبه تلك الجيوش كما ورد عند البويف بأنها مثل الغيوم التي تغطي السماء:

وراحوا دقايل ، غالبين امـــــــــــــــــزان[2]

وأخيرًا لا يجد الليبي المؤمن بالله وقدره إلا أن يركن إلى ما اعتبره قضاء من الله مكتوبًا، لا يمكن الفرار منه:

---

[1] نفسه، ص122.

[2] ديوان الشلماني، ص48.

وقعـدنا حـذا الطليـان دوم[1]

وحيث لا يجد الشعراء بدًا من الاعتراف الصريح بغلبة العدو، نجدهم يؤدون ذلك في صيغ تحاول أن تجد تفسيرًا منطقيًا لما حدث، وتحاول أن تهرب قدر الإمكان من الاعتراف بأن التسليم للعدو والخضوع له، أو اتخاذ قرار الهجرة وترك الوطن له، هو هزيمة أو تخاذل، فما هو كما يقول لحلافي إلا تغليب لمنطق العقل والحكمة، وتربص وتحين للفرصة المناسبة للكر على العدو وأخذ الثأر منه:

معاه جيش واحد ما وديها الجيش اللي قوي
كيف في بيته يظالم وخير في الجهد مني
عطيته الوطن وقلت واللي ينغلب ديما يفوت
يداري عدوه ع الحفا [2]

وقد عبر الشلماني عن هذا المعنى تعبيرًا جميلاً، في قصيدته التي يذكر فيها ذلك النفـر مـن أعيـان ومشائخ القبائل الذين لقوا وإياه مصـير النـفي إلى إحدى الجزر الإيطالية، فيقول:

لو كانن لغاوى ، والخبر المكـــــــــــــــان[3]

---

[1] كتاب البويف، ص121.

[2] ديوان لحلافي، ص110-111.

[3] ديوان الشلماني، ص50.

مؤكداً أن العدو ما كان ليقتدر على هؤلاء الفرسان، ويأتي بهم أسرى إلى ذلك المكان البعيد، لو كانت لغة الحرب بين الطرفين هي ذاتها، ولو كانت القوتان متكافئتين متقاربتين.

وقبل أن ننتهي من هذه الصفحة، لا نملك إلا أن نشيد بدور الشعراء الشعبيين في توثيق الصورة بمختلف تفاصيلها، حيث نجد لديهم إشارات بالغة الأهمية من الناحية التاريخية إلى جزئيات وتفصيلات كثيرة. من ذلك ما ورد في بيت لعبد الله البويف يشير فيه باختصار ولكن بمنتهى الوضوح إلى ما حدث قبيل وقوع الاحتلال الإيطالي، من تآمر الدول الاستعمارية الكبرى، التي كانت تطمع في مد نفوذها على تركة الإمبراطورية العثمانية، فقسمت الدول العربية فيما بينها، فكانت ليبيا من نصيب إيطاليا. يقول البويف:

وطمعوا عداى الله فى رســـــــــــــــــوم[1]

وواضح أن (عداي الله) قد طمعوا في (خيط العرب) وهو تعبير في العامية الليبية يعني (جميعهم

---

[1] كتاب البويف، ص122.

أو كافتهم)، فجاءت (قناصل) كل دولة بما يفيد امتلاكها لهذا الجزء أو ذاك من البلاد العربية، بموجب (الرسوم) وهي الاتفاقيات التي وقعت بينها.

وهذا هو المعنى الذي عبر عنه لحلافي في صياغة أكثر تطوراً، حيث يربط فكرة تقسيم البلاد العربية بين الدول الاستعمارية بفكرة اصطناع الحدود بين كل شعب وإخوته من الشعوب العربية الأخرى، حتى تسهل السيطرة عليهم واستعبادهم:

ونارى على لسلام كله م اللى قسموهم طوق
خلوا كل شعب اليوم عن بيبـــــــــــــــان[1]

ومعلوم تاريخياً أن تلك الاتفاقية المشؤومة، قد تضمنت، فيما يخص ليبيا، تخلي الدولة التركية عن سيادتها عليها، وتسليمها لقمة سائغة للمحتل الغاصب، وهي الفكرة التي صورها البويف في قوله:

والدولة جلت ع الحال **غيوم**[2]

---

[1] ديوان لحلافي، ص92.

[2] كتاب البويف، ص122.

حيث يربط بين جلاء الدولة (التركية) وقدوم عساكر (الطليان) من جهة، بما أصاب الـوطن مـن الرعـب والكارثة من جهة أخرى.

ثانياً ـ تواطؤ الخونة وعمالتهم للاحتلال:

ولا بد من الاعتراف بأن الليبيين لم يكونوا كلهم على القدر نفسه من الوطنية والشرف، وبأنهم لـم يكونوا جميعهم من المجاهدين المقاتلين، ذلـك أن نفرًا منهم لم يكتفوا بعدم المشاركة في القتال دفاعًا عن الوطن، ولكنهـم خـانوا الـوطن خيانـة بينـة، إذ تواطؤوا معه وعاونوه على احتلال الوطن واستعباد أهله، مقابل أطماع مادية، ومصالح ذاتية تافهة.

ولم تخل قصائد الشعراء من إشارات مختلفة لهذه الفئة ومواقفها، تبهرنا منها إشارة للبويف يسجل فيها جانبًا من تاريخ الاحتلال الإيطالي لليبيا، لم نعثر على مثلها عند غيره من الشعراء، وهي ذكر ما عرف في التاريخ بالتمهيد الاقتصادي للغزو، حيث نشرت إيطاليا فروع بنك روما في أرجاء مختلفة من ليبيا، وطفقت تمارس سياسة خبيثة، استولت من خلالهـا بالشـراء

والامتلاك بالأساليب الملتوية على مساحات واسعة من أراضي الليبيين، فيقول:

وناضوا مزاقط واخذين للـــــــــــــــــروم[1]

ثم تبرز هذه الفئة مرة أخرى عند بداية الغزو العسكري، وتتميز بموقفها الخياني عن الفئة التي تنادت للجهاد والصمود والمقاومة، فتنادى هي بدورها ، لا للاتفاق على التسليم للمستعمر فقط، ولكن للاتفاق على خدمته ومعاونته على احتلال الأرض واستعباد أهلها. وهذه هي المقابلة التي أبدع في تصويرها البويف أيضاً في بيته الذي يقول:

اصحاب الغضب جوها في جبوبهـــــــا[2]

ويدين البويف هذه الفئة الخائنة بالتأكيد على فكرة أنهم اتخذوا موقفهم ذلك بناء على قناعة واتفاق، حيث تناودوا واتفقوا فيما بينهم على الخضوع للعدو وخدمته:

توازوا خباث الراى قالوا ختومهـــــــــــــــا[3]

---

[1] نفسه، ص122.

[2] نفسه، ص129.

وواضح قصد الشاعر لإحداث ذلك الربط المباشر بين موقف هؤلاء الخونة وتمكن العدو من السيطرة وإتمام الاحتلال، وإقامة دولته على أرض الوطن: "دالت عداي الله حطت ختومها"، وكأنه يريد أن يقول إنه لولا تواطؤ هؤلاء مع العدو، لما تمكن من السيطرة التامة على الوطن، أو على الأقل للقي في سبيل ذلك ما لم يكن يتصوره من الصعوبات والأهوال.

ثم تتنوع الأدوار القذرة التي قام بها هؤلاء الخونة ضد بني جلدتهم وبني وطنهم، فيفصلها الشعراء تفصيلاً رائعًا ، لا يترك منها شاردة ولا واردة.

أول هذه الأدوار ومن أشدها خسة ونذالة دور تلك الفئة التي كانت تتجسس على المواطنين، سواء منهم المجاهدون المقاتلون أو المسالمون الذين لا علاقة لهم بالقتال والحرب، وتنقل أخبارهم، وكثيرًا ما كانت تلك الأخبار مجرد أكاذيب وافتئات، من أجل الحصول على رضى الحاكم الإيطالي أو المكافآت

---

[3] نفسه، ص131.

التي كان يقدمها ثمنًا بخسًا لتلك الأعمال الخسيسة[1].
وقد ذكر هذه الفئة في بيت بالغ الدلالة فضيل الشلماني حيث يقول:

نين يقطع الطليان بالتحشـــــــــــيد[2]

واللقاق في العامية الليبية هو الوصولي الذي يتزلف للحكام ويتملقهم مقابل رضاهم عنهم، وما يلقونه إليه من فتات المال، أو ما يتيحونه له من السلطة والرفعة على الآخرين، من الكرام والسادة. وينبغي أن نلتفت إلى حرص الشلماني على تحميل هؤلاء اللقاقة مسؤولية كبرى في معظم حالات الاعتقال التي راح ضحيتها المواطنون، ومعلوم ما المصير الذي لقوه، وأصناف المعاناة التي تحملوها، وهو ما نفصله فيما بعد.

---

[1] كلما ورد ذكر هذه الفئة الخسيسة من الليبيين كنا نسمع من آبائنا حديثًا عن أحدهم بلغت به الخسة حد الوشاية بأبيه، فما كان من الحاكم الإيطالي إلا أن أمر بشنقه إلى جانب أبيه، احتقارًا لخسته ونذالته.

[2] ديوان الشلماني، ص33.

وهذه هي فئة (البصاصين) التي أتى مفتاح الحق في الإشارة إليها بأبيات جميلة، تذكر أولاً بأن هؤلاء الخونة قد باعوا وطنهم ودينهم وشرفهم مقابل المال، وأنهم تعاونوا مع العدو وخضعوا له خضوع العبيد للأسياد، ثم يشير إلى استخدامهم في الوشاية بمواطنيهم أسلوبي الإشارة والتصريح:

يهبن رياح العون له ويفسد الرومي وعملته
وبا تعس من شرف ولافظ معاه ولبسه
بصاصين ع المسلم بلسـانه[1]

أما ثاني هذه الأدوار القذرة فكان دور أولئك الذين تجندوا لخدمة المحتل، وتولوا، نيابة عنه، تنفيذ مختلف ممارسات التسلط على المواطنين وتنفيذ أحكام الإعدام والجلد، وغيرها من ممارسات الإذلال والإهانة، والتسخير للأعمال الشاقة، وهي جوانب أبدع الشعراء في تصويرها إبداعات شتى.

ولعل من أبدع من صور هذا الجانب شاعر معتقل العقيلة رجب بوحويش، وخاصة في بيته الذي يقول:

ما بي مرض غير وميحـة وكابو علي ضرب

---

[1] قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص195.

يصبي يناديـك بلسـان ولغـــــوة تخاف يعدمك قبل لا
وشـوخة ردي لصـل حتى وهو حاجـــة قليلـــة[1]

ولنا أن نتأمل في تفاصيل هذه الصورة الموجعة، حيث يمثل هذا (الكابو) وهو يمتـلئ خسـة ونذالـة، ويتحرق شوقًا لممارسة تلك الهواية المرضـية وهي ضرب الرجال الكرام الفرسان الـذين وقعـوا تحـت رحمته، والتلذذ بإهانتهم ومخاطبتهم بألفاظ التحقـير والإهانة، وتسرعه لإعدامهم، دون سبب أو علة، ثم نتذكر أن هذه الوظيفة وظيفة (الكابو) كانت تسـند غالبًا لأفراد من الليبيين[2]، لم يجدوا غضاضة أو حرجًا في ممارسـتها، حيـث كـان جنـود العـدو وضـباطه

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص233.

[2] يعرف المواطنون، وخاصة أولئك الذي عاشوا تجربة الحياة في المعتقلات الجماعية، هـؤلاء (الكـابوات) بأسـمائهم، وقد وجدنا في كتاب الدكتور يوسف البرغثي: المعتقلات الفاشستية بليبيا، رسمًا يبين مخططًا لمعتقل المقـرون، حيث يظهر تقسيم المعتقل إلى أربعة مربعات، خصص كل منها لقبيلة أو قبائل معينة، ويظهر أيضًا اسم المأمور أو (الكابو) المعين للإشراف على هذا المربع وإدارته.

يترفعون عن ذلك، ويتركونها لقذارتها ليمارسها أولئك الخونة من بني الوطن.

وتأتي هذه الصورة في صيغة أخرى حافلة بشحنة نفسية قوية من السخط على هذه الفئة التي حكم الزمان بأن تكون لها السلطة والسيادة، عند موسى حمودة إذ يندفع دون أن يملك زمام غضبه، فيقول:

شبنا وسبب شيينا م وكســـــر وييع وطننـا بـالورق
وشـوخة ردي لصـل أيام العصر زقـــــــــــــــــر[1]

ويضطر صالح بومازق للاعتراف المرير بأن هؤلاء الأنذال هم محسوبون على أبناء الوطن:.

نرجـوا رحمتـك دالـوا يـــــــــــــــــــده[2]

وفي بيتين آخرين لرجب بوحويش نجد إشارتين لهذه الفئة، تتضـمنان قيـام هـؤلاء العمـلاء بمهمـة الاستجواب والتحقيق وتنفيذ الأحكام دون شفقة أو رحمة، ودون تمييز بين ظالم ومظلوم -على حد قوله-:

وين قـادين ياخـذ كـل ـــ ولين كلين غيـت بلزمـ
وكم قـرنـل بلسواطهم الموظا ـــــ ـــوم[3]

---

[1] قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص67-68.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص164.

وإذا كانت بعض إشارات الشعراء تأتي عامة غير حاسمة التحديد في الإشارة إلى جنسية من يقـوم بتلك الأعمال الخسيسة، فإن لحلافي قد أشـار في بيت لـه إلى فئـة (الشمباشـية)، وهـم الـذين كـانوا يخدمون في صفوف الجيش الإيطالي، وقـد ترقـوا حتى بلغوا رتبة (الأمباشـي) وهـو العريـف، فيقـول صـراحة إنهـم أشـد قسـوة عـلى المواطـنين مـن الإيطاليين أنفسهم:

حيـاتهم زهيـدة تحـت لهمـــش آمـــان[1]

ولم تقف أشكال النذالة والخيانة عند حد ممارسة مختلف الأعمال والأفعال ضد بني الوطن، من وشاية وتعذيب ومقاتلة وغيرها، بل بلغت حد خيانة الوطن والمجاهدين من أهله بالقول واللسان. وقد وثق لنا عبد الله البويف هذه الصفحة في بيت من الشعر، له ولقصة إنشائه دلالة خاصة في هذا السياق.

تقول هذه القصة إن الشاعر، وكان كفيف البصر، قد أتت به الفتاة التي كانت تقوده إلى مركز مدينة توكرة، فسمع ضـجة وازدحاماً، فسأل الفتاة عن الأمر فقالت له: إن ثمة شاعر كان يقف على مدخل مقر الحاكم الإيطالي، يقول شعراً يمدح الإيطاليين ويذكر انتصاراتهم. فلما سمع البويف الشاعر يقول:

هذا اللى خرب عقال وهــذا الــلى كســر

---

[3] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص131.

[1] ديوان لحلافي، ص66.

رد عليه على الفور قائلاً:

وهذا اللى مـن ضـيم البـــــــــــــــاكور[1]

وقبـل أن ننـهي حـديثنا عـن هـذا الجـانب مـن الموضوع، نجد أنه من الضروري استكمالاً للإحاطة بمختلف جوانب الصورة أن نشير إلى فئة أخرى من المواطنين الذين تعاونوا مع سلطات الاحتلال، وخاصة بعـد أن صـارت تتزايـد المؤشـرات عـلى اسـتحالة المقاومة وعجزها عن تحقيق أي انتصار حاسم على قوات العدو التي كانت تفوقها عدداً وعـدة، ولكـن تعاونهم مع العدو اتخذ طابعاً سياسياً، لا خيانياً، إذا جاز لنا تكييف موقفهم على هذا النحو، ذلك أن هذه الفئة تزعم أنها قررت التعاون مع سلطات الاحتلال من أجل خدمة أبناء وطنهم، ومحاولة الحصول على أكبر ما يمكن الحصول عليـه مـن مزايـا وضـمانات للعيش الآمن المستقر. ومن ثم فقد اتجهوا للتفاوض مع سلطات الاحتلال، وقبلوا أن يعملوا في جملة من الوظائف والمواقع، كان من ضمنها موقع النواب أو المبعوثين في المجلس النيابي الذي تكون في برقة سنة 1921.

---

[1] راجع القصة في كتاب عبد الله البويف، ص19-20.

وبالرغم من أن ثمة من يرى أنه من الظلم وعدم الإنصاف شمول هؤلاء "السياسيين" بوصف الخيانـة والعمالة الخسيسة للعدو، إلا أن من الثابت تاريخيًا أن الليبيين "المقاومين" كانوا يعتبرونهم بالفعـل كـذلك، وقد وصفوهم بالخيانة، وجمعوهم في خانة واحدة مع أصناف العملاء والخونة الذين أشرنا إليهم فيما سبق.

وبالطبع لا يتخلف الشعر الشعبي عن توثيق هذا الجانب أيضًا، فنجد جبريل الرعيدي يجمع بين الفئتين في قوله:

جا تاعب داير بصاص ودايـر شيخ ومبعوثان
وجـايب نـاس خبـاث خـذوه وداروا لـه

حيث يربط بين "البصاصين" وبين أولئك السياسـيين الذين قبلـوا العمـل تحـت سـلطة الاحتـلال كشـيوخ للمناطق وكنواب في المجلس النيابي، وهو المقصود هنا بصفة "مبعوثان". ولا شك أن عجز البيت الثاني يذكر بما ورد لدى البويف حين ذكر كيف قام أولئك الذين وصفهم بأنهم "خبـاث الـراي"، و"داروا للعيـن ختوم". فالختوم التي ذكرها البويف هي "النيشـان" التي يذكرها الرعيدي. ثم يشير الرعيدي في بيت آخر

من قصيدته إلى ناحية أخرى، حيث يغمز أولئك العاملين مع الإيطاليين بأنهم يتلقون الأموال والرواتب الشهرية من الاحتلال:

لا نا مبعوثين حصالة لا نا شيخ بشهرياته

ولعل الأمانة العلمية تقتضي منا أن نذكر أن هذه الفئة، فئة "السياسيين"، قد لقيت هي أيضاً من يذكرها بالخير ويدافع عن موقفها شعراً. وقد أثمر هذان الموقفان: موقف المدافعين عن التعاون مع العدو وموقف المعارضين له، ملحمة شعرية رائعة، لم تجد بعد طريقها إلى النشر، بدأت ببيت للسنوسي بو صفحة العقيلي يقول:

مبعوثان وشيخ مشايخ ديا كايخ يكمل غير وكال طبايخ

فرد عليه حسين شهاوي الشبلي، وكان هو المقصود بذلك البيت، مدافعاً عن موقفه، قائلاً:

مبعوثان وشيخ والطليانى جرى بنده

ان كلا انتو يا ناس تشقوا بالموال

ثم تتابع السجال بين الطرفين، فتبنى حسين شهاوي موقف السياسيين، وتبنى موقف المعارضين

السنوسي بو صفحة ومفتاح الحق الشبلي ومجـاور عجبة المشيطي[1].

ثالثاً ـ مظاهر المعاناة تحت الاحتلال:

كانت سنوات الاحتلال حافلة بأصناف مـن الآلام والمعاناة، نحسب -نحن الليبيين- أن شعباً من شعوب الأرض لم يجد مثلها. وبصرف النظر عن صحة أو دقة هذه العبارة فإن ما يهمنا في سياق دراستنا هذه استعراض صنوف المعاناة التي عانى ويلاتها آباؤنا وأجدادنا الذين عاشوا تلك الحقبة السوداء من تاريخ الوطن، والتي صورها الشـعراء وعـبروا عنهـا أروع تعبير وأشده تأثيراً.

ويهمني في هذا السياق أن أشير إلى أن قيمة الشعر الشعبي فيما يتعلق بهذه المسألة لا تقتصـر فقط على إبداع الشعراء في تمثيل صور المعانـاة وتجسيدها في صور فنية أدبية رائعة ومؤثرة وموحية وحافلة بالمعاني والمضامين، ولكنها تمتد لتشمل تلك القيمة التوثيقية التاريخية التي أشرنا إليها في بحوث

---

[1] جزء من هذه الملحمة في أرشيف المؤلف الخاص.

لنا سابقة[1]، والتي نزعم فيها أن قيمة الشعر الشعبي في توثيق حوادث التاريخ وملابساتها وأبعادها لا تقل مطلقاً، إن لم تكن تفوق في كثير من الأحيان، قيمة الوثائق التاريخية المختلفة، من حيث إن الشعر الشعبي يمتد إلى ما هو أبعد من تأريخ الحوادث وتوثيقها حسب حدوثها؛ إذ يصور أبعادها النفسية والمعنوية، ويسجل ما أحاطها ولفها من ملابسات لا تلتفت إليها عادة الوثائق التاريخية المدونة أو المصورة.

1 - انقلاب المعايير وتبدل الأحوال:

هذه الفكرة التي أشرنا إليها، فكرة انقلاب المعايير وتبدل الأحوال، في ذلك الزمن الرديء الذي جعل الأنذال والخونة يتحكمون في السادة الكرام

---

[1] انظر بحث المؤلف بعنوان "المجتمع الليبي في الأدب الشعبي"، في مجلة البحوث التاريخية، السنة 32، العدد 1، يناير 2000، طرابلس، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، وبحث المؤلف بعنوان "عن الأهمية التوثيقية للشعر الشعبي: مثال من ديوان فضيل الشلماني"، في كتاب: محاضرات في التراث، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، بنغازي، الطبعة الأولى، 2004، ص39-66.

الفرسان، ويذيقونهم أصناف المـرارة والإذلال، مـن أهم المعاني التي أبدع الشعراء في تصويرها، في مقارنات جميلة بين الحالين. من ذلـك قـول محمـد ياسين:

ريـت الشـيخ لبـاس الكـاط الـلى اثمانـه
تما اليوم يسعى فى قاصـــــــــــفات[1]

وهي مفارقة جد موحية بين حالة هذا "الشيخ"، في لباسـه الـدال عـلى ارتفـاع المكانـة الماديـة والمعنوية "الكاط اللي اثمانـه غاليـات"، وقـد صـار يسخر للخدمة المهينة "يسعى في السعاوي"، وهـو في ثياب لا تكاد تستر جسده "كساوي قاصفات".

وهي الصورة ذاتها التي وردت عند هيبة بو ريم؛ إذ يقول:

بعينى وهى تخدم مع الشـــــــــــنهازة[2]

حيث يضـيف إلى معـنى تسـخير أولئـك الرجـال الكـرام الأعيـان لمختلـف الأعمـال المهينـة، معـنى اضطرارهم لقبول الإهانة، والسكوت عليها.

---

[1] من قصيدة مخطوطة في أرشيف المؤلف.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص103.

ويصور الشعراء تبدل الحال وانقلاب الموازين في صور شتى، منها قول هيبة بوريم:

يريغـــن عـــلى وجـــه ويجى غالبه ان لزز مع
وفيها الردى يمشى الا وفـــــارغ قـــــازه[1]

حيث يتقدم الحمار في الميدان، حتى يثير الغبار في وجه الحصان الذي تخلف وراءه ويسبقه، وهي مفارقة جد موحية ودالة في سياق المقارنة بين ارتفاع قدر الأنذال والتافهين على قدر الكرام وذوي المكانة، يدعمها الشاعر بالصورة الأخرى التي تمثل التافة النذل وهو يتمتع بهالة السلطة، التي رمز إليها الشاعر بنور (الفنار)، في حين يقبع الكريم الجواد في غيهب الظلام وحطة القدر، التي رمز لها بنضوب (القاز) من فناره، فانطفأت ناره، وخبا ضياؤه.

هذه الصورة يطورها بن روبلة المعداني، ويثريها بتفصيلات مستمدة من واقع البيئة وحياة الناس، فيصور تغير الحال وانقلاب موازينه فيقول:

وقـــــت زقـــــوزة وعاد يبرموا برمة نجوم
واطي عرب كانت ثقال وشيع اللى كانت لهم

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص105.

اليوم الحبارى يضربن ونقب الصقورة ع الوطا
وكم زغزغى منه تخاف فى مركـــــــازه[1]

فيجسد المعنى أبلغ تجسيد من خلال هذه المقابلة التي يحدثها بين "واطى" و"شيع"[2]، مبدعاً في اختيار هاتين اللفظتين بالغتي الدلالة على اختلال كفتي الميزان، فثقلت موازنين الخفيف، وخفت موازين الثقيل، ارتفع قدر النذل، وانحطت منزلة الكريم الذي كان رفيع المكانة والقدر. وتذكرنا هذه المقارنة التي أوردها المعداني بين "الصقر" الذي خضع وذل و

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص124.

[2] تذكر هذه الصورة أشد التذكير بأبيات للشاعر العربي ابن الرومي، الذي عاش في زمن انقلبت فيه الموازين كما انقلبت في زمن الاحتلال الإيطالي، هذا الانقلاب الذي يصوره الشعراء الشعبيون، فارتفع من لا يستحقون الارتفاع، وانخفض من يستحقون الرفعة والسمو. يقول ابن الرومي:

طار قوم بخفة الوزن لحقوا خفة بقاب
ورسا الراجحون من ـاس رسو الجبال ذات
جيف أنتت فصارت ـة والدر تحتها في
وغثاء علا عباباً من اليم وغاص المرجان تحت

"الحبارى" التي ارتفعت إلى الموقع العالي الذي كان لا يصله إلا الصقر، بتلك التي أقامها بوريم بين "الحمار" الذي صار يسابق "الحصان" في ميدان السباق، ويلطخ وجهه بالغبار "يريغن علي وجهه"، وتلك المقارنة الأخرى التي وردت في أبيات للحلافي في سياق معارضته لقصيدة "أحوال حايلة" يصف فيها هذا الانقلاب التام في "أحوال" الزمان، حيث:

لرانب ايديهن للجوارج وجاء السبع للقطوس
عليه الثعالب صايلات بقي بينهن مذلول ما
وكانن ان تاوق من الريبـــــــــــــــــة[1]

ولا شك أن لحلافي قد أبدع أيما إبداع في تمثيل هذه الصورة الموجعة التي انتهى إليها الأسد؛ إذ لم يكتف بالقول إن (الأرانب) قد تجرأت عليه، بل جعله يبلغ ما لا مزيد عليه من الإهانة، إذ صوره مضطراً إلى أن يذهب ليلجأ إلى القط ويحتمي به.

2 - الإهانة والتحقير:

ولعل هذا الجانب يأتي في مقدمة الجوانب التي أبدع الشعراء في تصويرها، بشتى الأساليب الفنية

---

[1] ديوان لحلافي، ص39.

الموحية والمؤثرة، ومع أنه يصعب أن نفـرد أبيـات الشعراء التي تتـاول هـذه الجزئيـة الـتي جعلناهـا عنوان هذه الفقرة وهي "الإهانة والتحقير" ونفصلها عن مظاهر أخرى من المعانـاة كثـيراً مـا يجمعهـا الشعراء في سياق واحد، إلا أننا سنجعل هذا المعنى عنوانا عاماً شاملاً لكثير من تلك المظاهر.

في أبيـات لخالـد رميلـة الفـاخري تصـوير بـديع، وتلخيص رائع للعديد من صور المعانـاة الـتي تقـع تحت هذا الباب، وردت في قصيدته الشهيرة (براكة الطير) حيث يربط منذ البدء بين سوء الحال الـذي كانت تعانيه الإبل، وبين الإهانة والمذلة الـتي كـان أصحابها يتجرعونها ويجبرون على تحملهـا صـاغرين مقهورين:

واليـوم عنـد براكـة جفـا يـا عـراض
انتي فيه ما تنظري واحنـا نزمطـوا فـي
لو كـان موتنـا جـت معـاهم وفـي عـون
ولا حبسنا وها التقهير وفقدة مسامي حبايب
مـرار قطـف روس خلا الوجـه والـراس
اللي ما جلا وخـش مشـي لـوطن ثـاني
والقاعـدين تحـت وما لهم مـع الـروم

جـزا وحبـس ديمـا جـــــــــــاب[1]

وهي أبيات ممتازة في شمولها للكثير من مظاهر المعاناة التي لاقاها المواطنون، مثل الهزيبة "وهي الإهانة والتعنيف والتوبيخ"، والحبس، والقهـر، وفقـد الرجال الكرام الرؤساء، والاضطرار إلى ترك الوطن والهجرة، وبقاء من ظلوا في الوطن "القاعدين" تحت وطأة "التغصوير" وهو التحقيق العنيف بأساليب القهر والقسر، وتوقيع الجزاءات المختلفة، بالحبس والجلد وغيره.

أما سعيد شلبي فيأتي بصور أخرى قوية الإيحاء، في سياق المقارنة بين صورة أولئك الرجال الكرام الفرسان عندما كانوا من علية القوم، ويتصفون بأعلى شيم الكرم و"العَصَر" والفروسية، وصورتهم بعد أن قهروا وذلوا، وصاروا في مرتبـة النسـاء الضـعيفات العاجزات، فأجبروا على الخضوع للمستعمر الغاصب وأعوانه، ورضوا العيش الذليل في ما يسميه بإبداع "دار الصغارة". يقول:

---

[1] ديوان خالد رميلة، ص41، 44.

اللى قبل هم عزوة مقـــادم اجـــواد
ســماح العنــا ان يفكـوا الـلى شـاين
عطـــوا ســـلاحهم ويقيوا مثيل العذارى
يا نويرتى راحوا دقيل ورضيوا بدار الصغارة
حكمهم الرومى على جـــــــــــــواره[1]

ثم يجسد شلبي صورة القهر والعجز والمذلة من خلال تصوير موقف هؤلاء الرجال وقد صارت إبلهم تحت إمرة العدو، يستخدمها إذا شاء في أغراضه المختلفة، ثم لا يقف الأمر عند حد قبول هؤلاء بأن يفعل هذا بإبلهم، بل يجدون أنفسهم وقد أجبروا على أن يكونوا هم من يسخرها لتلك الخدمة، فيصاحبونها مقهورين عاجزين:

وتمت القود المخاويل بـقى ســروحها الا
ان رادهــا كراويــن ويمشوا معاها قهارى
وان رادهــا تقعــد كم يوم تحت النظارة
وان وخـذت وعـدت من غزى عزن ادواره
ينبخسوا ويبقوا دلاديل معـــــــــــارة[2]

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص204.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص205.

ويختم هذا المقطع من قصيدته بأبيات واضحة الحدة في تصوير ما آل إليه هؤلاء الرجال، وهي حدة تستند واقعيا على أن الشاعر كان من بين أولئك الذين أيدوا قرار الهجرة ومغادرة الوطن، خلافاً لأولئك الذين كما يقول التاريخ اتخذوا قرارهم بالعودة إلى الوطن قبل أن يبلغوا دار الهجرة[1]، فتعرضوا لهذا المصير المؤلم الذي يصوره الشاعر بصراحة بالغة مؤلمة، فيقول:

رايات ميط م عطيبات فيهن مرارة
بعد مالهم والرجاجيل يردوا يريدوا كبارة
ما ينظروا مفيت وقهراً يذوقوا مراره
اللى قبل كانوا [2]

ولا شك أن هذه الصورة الأخيرة شديدة الإيحاء بالمفارقة الهائلة بين حالة هذا الرجل الكريم الفارس الجواد، وقد انتهى في حقارته وقلة شأنه وانحطاط

---

[1] يصف الشاعر رأي هؤلاء بأنه كان بئس الرأي، في بيت له في قصيدة (الناب طالبة) يقول فيه:

واليوم طسوها ورايهم رايهم اللي داروه راي

انظر القصيدة في ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص200.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص205.

مكانته إلى ما يشبه عقب السيجارة المـرمي عـلى الأرض، والذي لا يعود يستحق أكثر من دهسة بالقدم تسحقه وتقضي عليه.

ويجسد بن رويلة المعداني بدوره هذه المفارقة بين انقلاب الحال بمن يسميهم (اولاد البيوت) كناية عن كرم الأصل والمحتد، الذين كانوا يتصفون بأرقى صفتين يتصف بهما الرجل في ذلك الوقت وهما صفتا الكرم والفروسية، ثم انتهوا إلى تلك الحالة المهينة، حيث يسخرون أو تضطرهم الحاجة إلى مزاولة أحقر الأعمال وأشدها وطأة على نفس البدوي خاصة، يقول:

وقـــــت ندامـــــة الله لا يدومه كشر هو
خـلي جماعـة ذايحـة عسـاكر بغـير فلـوس
بيـن الحجـر والقـش اولاد البيوت خسارهم
ما تقول كانوا يظهروا ميـــــــــــــازة[1]

وهذه الصورة نفسها هي الـتي يطورهـا هيبـة بوريم بتفصيلات أخرى بالغة الإيحـاء والدلالـة، مـن خلال المضي بالصورة إلى مدى آخر، وهو تصـوير

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص124.

ذلك الكريم، وقد بلغ به الذل حد التوسل إلى ذلك (الكابو) الذي يسومه سوء العذاب والإهانة، ويحمله ما لا يطيق من الأشغال، فلا يجد لديه إلا مزيداً من نظرات التحقير والإذلال:

مطـــــول ذيلـــــه ويا نويرتى ع الكابو م
يزاور بحمل ثقيل جاير والا يتل فى مجبد ثقيل
وان كان هو ترجى ما الهمـــــــــــــــازة[1]

أما الشلماني فينفرد بـإيراد صـيغة أخـرى لهـذه الصورة، حيث يجسد ما رآه وعايشه بمرارة بالغـة، من تلك الحالة المهينة التي كان يلقاها نفر من أعيان مدينة بنغازي وشيوخها ورؤسائها، في سجن المنفى الذي حكم عليهم بالنفي إليه. ويثري الشلماني تلك الصورة بمقارنة قوية الإيحاء، بين هذه الحالة المهينة وبيـن مظـاهر مـن عيـش العـز والعـزة والبطولـة والفروسية التي كان عليها هؤلاء الرجال:

ما من الخـيرة ، عنـد اليوم في دزيرة ، في
لموهم نصارى ، كلهم خلـــوهم جضـــارى،
حـتى ونـا معـاهم ، تزيينة لحـاهم ، غيبـت

---

[1] ديوان الشعر الشعبى، مج1، ص103.

سماح المسايل ، هـل مســـــــــــــــلان[1]

وبعد أن يستعرض ما فعل مثل هؤلاء الرجـال الفرسان بجيوش العدو الغاصب، يعتذر عن تغلب العد و عليهم بذلك الفارق الهائل في القوة والعتاد، في بيته الذي سبق أن أشرنا إليه، ثم يركـن إلى الإيمـان بقضاء الله وقدره، ويحاول تعزية نفسه وتعزية أولئك الرجال بأن ما حدث مقدر من عند الله -سبحانه- ولا راد لقضاء الله:

يا ما كسرنه ، نين راح نيـن عفـن الغيطـان
وراحوا دقايل ، غالبين لكن جيوش تقول غيم
تسـليم العصـايا ، مـو لكن قسامي جي ها
اركــان المجــالس ، الجــــــــــــــديان[2]

وما أروع هذه المقابلة بين "اركان المجالس" و "قاعدين كرايس"، بين هيئة الشموخ والرفعة وعلـو الشأن، وهيئة الانكماش والتضـاؤل والصـغار، الـتي تجسدها أقوى تجسيد كلمة (كارس) التي تعني في العامية المختبئ وراء شيء يحتمي بـه خوفـاً مـن الملاحقة والعقاب.

---

[1] ديوان الشلماني، ص46.

[2] نفسه، ص47-48.

ثم بعد أن يخاطب هؤلاء الرجال، ذاكرًا ما كانوا يتمتعون به من رفعة الشأن وعلو المراتب، ورفاهية العيش، ويعزيهم بقوله إن العدو لم يغلبهم بشجاعته ولا بفروسيته، ولكن بكثرة عدده وعدته، وهو ما عبر عنه بقوله:

لـو كـانن لغـاوى ، ى

يشير إلى جزئيتين مهمتين في تجسيد نوع وقدر الإهانة التي تعرض لهـا هـؤلاء الرجـال الأشـراف، وهما: ملابسهم الرديئة التي لا تكاد تستر أبـدانهم، وحلق لحاهم وشواربهم، التي كانت تمثـل بالنسـبة لأولئك الرجال صورة بالغة الإيلام من صور الإذلال. وفي ذلك يقول الشلماني:

خلوكم خنايق ، حالكم الحســـــــــــــان[1]

ويعبر حمد الخروع عن هذا المعنى في قوله:

كـانت عـرب ميرهـا وزم وتجي م الرخا فـوق
واليـوم في صـغا خـذت ع شيًا من الله مـا هـو

---

[1] نفسه، ص50.

[1] نفسه، ص50.

وتبلغ المفارقة حدًا بالغًا من الإيلام حين يتحول الرجال إلى عبيد أذلاء، تخضع الأعداد الهائلة منهم لواحد من جنود العدو:

جمالة ما لهمشى عداد منطـــــــــــــاعين[2]

وهي الحالة التي لا يملك الشاعر إزاءها إلا تشبيه أولئك الرجال الخاضعين بالنساء العاجزات، بل إنه لا يكتفي بتشبيههم بالنساء عامة، ولكن بالنساء العجائز، بافتراض أن النساء غير المسنات قد يفعلن أحيانًا ما يفعله الرجال أنفسهم:

واليـوم هانـا فى قـــــدا النســـــــــوان[3]

ولابد أن نلتفت إلى ما تحفل به المفردات التي اختارها الشاعر للتعبير عن هذه الصورة من شحنة متفجرة من السخط والغضب، فجاءت أقرب إلى الشتم والسب، وإلى التحقير والثلب، منها إلى التعاطف أو المشاركة، فكلمة (دبك) كلمة تستخدم لوصف الرجل الأعزل من السلاح، ومن ثم العاجز

---

[2] كتاب الشعر الشعبي، مج1، ص160.

[2] قصائد، ج1، ص160.

[3] نفسه، ص109.

عن الدفاع عن نفسه، وكلمة (درس) تطلق في العامية على الثوب الخَلَق البالي المتهرئ، ومن ثم فهو ضعيف المقاومة، تكاد حتى الريح العابرة تمزقه وتقطعه إرباً.

ويصور لحلافي هذه الحالة من خلال تشبيه استسلام أولئك الرجال لسيطرة العدو بصورة الجمل الفحل الذي تم إخضاعه والسيطرة عليه، عن طريق تخزيمه (أي وضع الخزام في أنفه ليسهل قياده والتحكم فيه)، ثم تسخيره للأعمال الشاقة، ومنها (الجبادة) وهي سحب الحبال التي ترفع الدلو من عمق البئر، ثم يقارن بين حالة العز والشرف التي كانوا فيها، وما انتهوا إليه من عجز ومهانة، إذ لم يفقدوا القدرة على الفعل فحسب، بل فقدوا حتى القدرة على الكلام:

مسلمين للكفار تسليمة اللى خزموه وحط بين
مغير يتلوى بين لو عظ بسنونه ولا
بعد عزهم هاذاك ها لسان[1]

ثم تبلغ الصورة مداها الأقصى، فيما نرى، في أبيات محمد سوف التي يصف فيها ما يلقاه أولئك

---

[1] ديوان لحلافي، ص93.

الذين خضعوا للمستعمر وأطاعوه، حتى صاروا خدمًا له، من إهانات لا يتصور أن يتحملها إلا من هـانت عليه رجولته، واستطاب مذاقها المر، حيث يبلغ الأمر حد ضربهم بـالأكف عـلى وجـوههم، ولعـن آبـائهم وأجدادهم، وهم خاضعون أذلاء، ويشبههم سـوف، ساخرًا منهم، بـأنهم بـاتوا أشـبه بالزوجـة الضـعيفة الخاضعة لسيطرة زوجها، والتي لا تملك، مع ذلـك، حرية الانفصال عنه، وهذه هي الحالة التي يصفها سوف بأنها (الحياة السفلى)، ويرى أن الموت أهون منها:

والذل قعد له بخدمه فيه فاتحة منه قارا
كالنير ما وقف واقف قوما لقد قهر الكريم
كالنير ما شرف له يسما بشارحه والإ فـ
يكفي له بالكف ويكفف كفين على وجهة يطر
ويسير حد حديد ومن وتر يدا على الموهنة
وهو ذي الحيا هي فراقة[1]

ولعل من أبـدع الموافقـات ورود هـذه الصـورة ذاتهـا، وبتعبـير أكـثر صـراحة ومباشـرة، عنـد رجـب بوحويش في ملحمته الرائعة عن (معتقل العقيلة)؛ إذ يقول:

---

[1] صدى الجهاد، ص149.

والفارس اللي كـان نهـــــارة الحليلـــــــــــــة[1]

ثم يقول:

طـايع لهـم كيـف ان كــانت وعشـــــــــــية[2]

ثم يأتي بمقارنة قوية الإيحاء، وبالغة التأثير، بين حالة ذلك الفارس الذي كان يقف في ميدان القتال في وجه العدو، دفاعًا عن (العويلة) الذين هم أهله الضعفاء من نساء وأولاد، وقد وقفوا وراءه يحتمون به، ثم صار يخضع في ذلة وخنوع لمن ضن الشاعر عليه حتى بصفة القرد، فجعله قردًا مشوهًا مقطوعًا ذيله:

الفارس اللي كان يوم ذرا يساســي ورا قــرد

وكل يوم م الظلـم نـا ونفســي العقيلـــــــــــة[3]

3 - السجن والقتل:

في خمسة أبيات رائعة أعطى خالد رميلة صورة إجمالية لما حل بالليبيين جراء سيطرة العدو، حيث يقول إنهم توزعوا بين ثلاث فئات: فمنهم من قتل أو

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص229.

[2] نفسه، ص230.

[3] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص233.

استشهد في ميادين القتال، ومنهم من فضل الهجرة والجلاء عن الوطن، ومنهم من بقي، ومن ثم صار عرضة لمختلف أصناف المعاناة من استجواب وتحقيق، وتوقيع الجزاءات المختلفة:

مكاتيب مو قل تدبير فراسين راحوا ذهايب
مرار قطف روس خلا الوجه والراس
اللى ما جلا وخش مشى لوطن ثانى
والقاعدين تحت وما لهم مع الروم نايب
جزا وحبس ديما وتقرير [1]

وكانت هذه الصورة الموجعة التي مثلها في البيتين الأخيرين، هي التي جعلته في بيتين سابقين يتمنى لو أنه كان قد مات مع أولئك الذين استشهدوا في ميادين الشرف، فذلك أهون عليه من رؤية ما حل بهم بعد ذلك:

لو كان موتنا جت معاهم وفى عون
القنو فوق سبق جانبات والا جنايب
ولا حبسنا وها التقهير وفقدة مسامى حبايب[2]

---

[1] ديوان خالد رميلة، ص44.

[2] نفسه، ص41.

ويرتبط السجن والقتل معًا في بيت للحلافي، إذ يقول:

اللى فى الوطن حازنه بـقى مسـجون كيـف
عليهم دال طليانى وجار من حكمه شـاب فى
اعدام وحبـس للنـاس الظـــــــــــالمين[1]

ولنا أن نلتفت التفاتة خاصة إلى ما ورد في البيت الأول حيث يعتبر الشاعر أن من بقـوا في الـوطن جميعهم قد صاروا في عداد المسجونين، وأنهم لما يلقونه من عذاب ومعاناة هم في عداد الهالكين، بل ربما كان الهالكون أفضل منهم حالاً، وأحسن مآلاً، كما قال خالد رميلة ومحمد سوف.

ومن أشهر من صور مشهد إعدام الرجال عـلى أعواد المشانق في الميادين العامـة شـاعرة هـون الشهيرة فاطمة عثمـان[2]، الـتي صـورت في أبيـات جميلة مؤثرة مشهد إعدام تسعة عشر رجلاً من مدينة هون، حضرته وعاينته من نافذة بيتها الذي كان يطل على ساحة الإعدام، فقالت:

---

[1] ديوان لحلافي، ص61.

[2] انظر قصيدتها كاملة في ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص262-263.

خراين يا وطن ما وناســـك والبعـــض في

ثم تأتي بصورة، قد لا تكون قوية أو ملائمة في الإيحاء بقسوة المشهد وشدة إيلامه، ولكنها شديدة الدقة في نقل هيئة المشهد كما يبدو لعين الناظر من بعيد، وهي صورة العراجين المتدلية من النخلة:

خراين يا وطن ما وركي ك الل ما حلا في
ع ردوا ولا زول ور اتوا كيف العراجين في

وفي بيت آخر يأخذها الأسى على أولئك الـذين أودت بهم المشانق، وهم من خيرة الرجال والفتيان، ولا تجد إلا تشبيههم بأولاد هلال:

وهـا المشـنقة مـا تحلـــف ولا خلفت زول إلا

ثم تحاول أن تصبر نفسها بالركون إلى الإيمـان بالله وقدره، فتذكر أن هؤلاء الرجال قد ماتوا حينما حان أجلهم الذي قدره الله -تعالى- لهم، وأنه هـو -سبحانه- قد قدر أن يموتوا بهذه الطريقة:

يا دمع لنظار تذرف على زول وعـده حضـر في

4 - النفي:

وقد كان الاعتقال ثم النفي إلى إيطاليـا إحـدى أبشع ممارسات الاحتـلال ضـد المواطـنين، وخاصـة

أولئك الذين اتهموا، وكثيراً ما كان ذلك زوراً وبهتاناً، أو نتيجة لوشاية حقيرة من أحد (البصاصين)، بأن لهم علاقة ما بحركة الجهاد والمقاومة، إما عن طريق دعم المجاهدين بالمال والمؤونة وغيرها، أو بالقيام بعمل مما يعتبر من أعمال الاستخبارات، كنقل المعلومات والأخبار والرسائل.

وتذكر مصادر التاريخ أن أعدادا هائلة من المواطنين قد تم اعتقالهم، ثم حكم عليهم أحكاماً مختلفة بالنفي إلى إيطاليا، حيث أودعوا معتقلات وسجوناً في عدة مدن أو جزر إيطالية، ولقوا من العذاب والمعاناة والمعاملة القاسية ما يؤلم النفس إيلاماً شديداً.

بيد أن هذه الصفحة السوداء من تاريخ بلادنا وأهلنا تحت الاحتلال كان يمكن أن تطوى ولا يعود لها ذكر، لولا تلك الشهادات الحية التي أمكن فيما بعد تدوينها أو تسجيلها من بعض أولئك المنفيين الذين قدر لهم أن يبقوا على قيد الحياة، ويعودوا إلى الوطن، ثم يرووا تفاصيل ما عاشوه وعاينوه وعانوه في تلك المعتقلات البشعة، ومن هؤلاء من لم يسجل شهادته حديثاً ورواية فقط، بل دونها وصورها

في صور فنية قوية مؤثرة، وحافلة بالظلال التي قد تعجز عن نقلها الأحاديث العادية أو التعبيرات النثرية.

ويأتي على رأس هؤلاء، إن لم يجز لنا المجازفة بالقول إنه الوحيد في هذا المضمار، الشاعر فضيل حسين الشلماني[1]، الذي كان واحداً من هؤلاء المعتقلين المنفيين إلى إحدى الجزر الإيطالية، وقد مد الله في عمره حتى عاد إلى الوطن، ودوَّن شهادة كاملة عن تجربته الخاصة، منذ لحظة اعتقاله، صور فيها تفاصيل بالغة الأهمية -ونعني هنا من الناحية التاريخية التوثيقية-عن مختلف جوانب التجربة كما يعيشها من يمر بتجربة مماثلة لتجربته: السجن، الترحيل إلى إيطاليا، الحياة في معتقل المنفى وصنوف المعاناة فيه..إلخ.

وإذا كنا نحيل القارئ إلى ديوان الشلماني الذي احتوي نبذة عن حياته وجملة من قصائده، تضمنت معظم ما قاله تصويراً لتجربة اعتقاله وسجنه ونفيه، فإننا نكتفي هنا بالإشارة إلى بعض الأبيات التي تفيد،

---

[1] انظر نبذة عن حياته، وتفصيل قصة اعتقاله ونفيه، وكذلك قصائده المتعلقة بتجربة المنفى في ديوانه.

في السياق الذي نحن بصدده، في بيان بعض جوانب تجربة النفي التي تعرض لها آلاف مؤلفة من آبائنا وأجدادنا.

أولى هذه الأبيات التي نقتبسها أبيات يشير فيها الشلماني إلى تجربته بعد اعتقاله وإيداعه السجن في مدينة بنغازي، قبل ترحيله إلى إيطاليا، يقول فيها:

يا نا اللي طابن اليوم إيديا وتمن تقول محرقات بنار
دايرين بي دريو والوردية هو ذيل من غادي وهم
الواحد يمت ايدي بعين المســـــــــــــــمار[1]

وفيها يصور الشاعر تجربة الاعتقال حيث يعاني المعتقلون من آلام التقييد بعضهم إلى بعض، بسلاسل الحديد، التي كانت تضيق على معاصم بعضهم فتؤلمهم أشد الإيلام.

ثم يدون الشلماني بالتفصيل رحلته مع من تم جمعهم من المحكوم عليهم بالنفي، وما عانوه من مصاعب السفر بالبحر الذي لم يعتادوا على ركوبه، مروراً بوصولهم إلى مدينة سيراكوزة، وما تعرضوا له

---

[1] ديوان الشلماني، قصيدة (بابورهم عيط)، ص37.

من إجراءات، حتى تسفيرهم بالقطار إلى معتقلهم، ولا ينسى أن يصور المشاهد التي مروا عليها في طريقهم، بل إنه لا يغفل حتى ذكر مواقف أهالي القرى التي يمرون عليها، وكيف كانوا ينظرون إليهم. وترد هذه القصة في أبيات الشلماني التي تقول:

ونقلع رياف وليد ونخبر على ما دير فى
من يوم مشيتى لا عند مكتوبات فى دفتر
بابورهم عيط يحذر فيا نوى شيلنا من وطننا
فيه طوحونا فى عصير ولمد مخاطيفه نوى
وخذ الليل متكاصى نوى البعد لا حونن ولو
ولا عاد تنظر الا سما والا حوت يزاقب وموج
داخوا ضنا لجواد من عاشوا عصر ما يعرفوا
جابنا على كوزه عرب الزين تشكره حتى من
ع الحال سبحونا عند وحتى الدبش حطوه
ولا هناك زول ولو ولقيت الصوانى دايرات
وكل نفر منا كلفوه ولا عاد منا جار يطلب
ومنها سرينا سروة مقرونين فى سدى
حطونا على شيطى شغله مخالف يعجب
حسه تقول زنيف وحرك دواليبه كما
يا ما جا على بندر سبحان خالق البناى

وما م البلاد اللى تقول زراعة سوانى روسها
تـجي فازعـة كلهـا تقـول راس ضبع وجـا
وما مـن جبـال تقـول يبانن علينا دايرات ادوار
ع الحـال فى سـاعة يعيط كما فـزاع يـوم

وقد رأينا إيراد هذه الأبيات كلها لما لها من قيمة تاريخية كبيرة في توثيق مثل هذه التفاصيل التي لا نجد أي ذكر لها في غير شعر الشلماني من وثائق التاريخ ومصادره.

ثم نرى في أبيات أخـرى للشـلماني[1] وهـو في معتقله في جزيرة (فافنيانا)، يصور لنا مرارة تجربة المنفى تصويرًا مؤثرًا قوي الإيحاء، إذ يختـار لـذلك التركيز على ما كان يلاقيه نفر من كبار أعيان البلاد ورجالها الفرسان الكرام، من إهانة وإذلال ومعاملة قاسية، مقارنًا إياه بحالهم في الوطن، حيـث كـانوا يعيشون في عزة وشموخ ورفعة قدر، فيقول:

بـايت نفكـر ، خـاطرى صابح يبـدد ، فى الخـلا
شـــغلنى مطراهـــم ، اللى هم ذراهم ، ساعة
ما من الخيرة ، عند قولة اليـوم فى دزيـرة ، فى

---

[1] انظر قصيدته (بايت نفكر) في ديوانه، ص45-50.

لموهم نصارى ، كلهم خلوهم جضارى ، حالهم حتى ونا معاهم ، تحسينة لحاهم غيبت سماح المسايل ، هل ركابة عريض الصدر بو

وبعد أن يسرد الشلماني بطولات هؤلاء الفرسان في مقارعة العدو الغاصب، ينتهي إلى ما سبق أن أشرنا إليه من الاضطرار إلى الاعتراف بغلبة العدو بسبب كثرة العدد والعدة، والتسليم بأن ما حدث هو في النهاية مقدر ومكتوب في علم الله -سبحانه-:

وراحوا دقايل ، غالبين لكن جيوش تقول غيم تسليم العصايا ، مو لكن قسامى جى ها مصراتة بلادى ، جايين ريت السنوسى جبر اركان المجالس ، عازلينهم كى عزلة حاكم عليهم ، حق مو ما جا على عهده قليل

ثم ينهي هذه الصورة بالتأكيد على فكرة أنه لو كانت القوة متكافئة لما قدر العدو على أن يأتي بهؤلاء الفرسان إلى ذلك المكان:

لو كانن لغاوى ، ما يجيبهم لاعند ها خلوكم خنايق ، حالكم مالين م الكسوة وم يفرج عليكم ، راه مو قوى ربنا حاكم على

وفي قصيدة أخرى[1] نجد وصفًا للسجن الذي كان الشاعر معتقلاً فيه، يقول إنه حفرة ضيقة في أعماق الأرض:

فى حجـف نـازل فى مظلم علينا ما الشمس
مسـكر ببـاب حديـد والـلى تنظـره عيـن

وعلينا أن نلتفت إلى هذه الشطرة الأخيرة التي تؤكد أن المكان المذكور يوجد في إيطاليا، حيث لا يرى الشاعر حواليه إلا إيطاليين.

وتحفل هذه القصيدة بإشارات تاريخية مهمة، حيث يذكر فيها الشاعر أسماء عدد مـن أعيـان ومشـايخ القبائل الذين كانوا معه في المعتقل، ناعيًا إلى الأهل في الوطن، بواسطة الطائر الذي حمله رسالته إليهم، بعض من وافاهم الأجل هناك:

أول سـلامى فيـه مـن لعيت العبيدى هم كبـار
يا بعاد ما علمتوا الـلى كسوة لعادى فوق مـن
لكن ثقيـل الـروز صـابر مخـلى قلـوب الخـافين
ونثـنى بعيـت رفـاد مناعـة الـلى خـايف ذرا
وقل لهم حسين تعيش والـلى بـقى م الـحى

---

[1] قصيدة (يا طير يا طيار) في ديوانه، ص53-57.

الـدايم الله يـا كامـل لذيذ الطبايع ما علينا هان
والساعدى اللافى عالى ركاب من توالى سمحة
يـا عـز ضـيف الله فى يا بو فريقًا يشبع الجيعان
ما كارهمشـى لا عيـاط كـارهم نواجـع يضـبحن
لو كانوا ضنا لجواد للبيع غـاليين مـا هـانوا ولا
لكن الـلى كتـب عليهـم نيـن جـاب تربتهـم لهـا
ياتى بعفو عموم يطلق ويفرج على اللى خاطره

وفي هذه الصورة الإجمالية يبـدع الشـاعر أيمـا إبداع في التعبير عن أسفه لمـوت هـؤلاء الرجـال الكرام الفرسان، بعيدًا عن أهلهم، وفي غير وطنهم، فلا يجدون إلا بعض نفر من رفاقهم يبكون عليهم، في حين أنه لـو كـانت وفـاتهم في أرض الـوطن لضجت عليهم النواجع بأصوات الطبـول الـتي تقـرع لندب الموتى، بما يليق بمراتبهـم ومكـانتهم العاليـة وجسامة الخسارة بفقدهم.

أما في قصيدة (خرب قرارك دوم يا فنينانا)[1] فنجد، إضافة إلى التوثيق التاريخي بذكر اسم الجزيرة التي كان الشاعر منفيًا فيها وهي جزيرة فافنيانا، صـورًا

---

[1] ديوان الشلماني، ص61-63.

رائعة توثق جـوانب أخـرى مـن معانـاة المعتقليـن المنفيين. فهو يصف هذه الجزيرة أصلاً بأنهـا "بـلاد الكدر والمرمدة والهانة"، ثم يذكر في أبيات أخرى ما كان يتعرض له أولئك المعتقلون من معاملة قاسية ظالمة، فيقول:

هذى بـلاد مـا تعـرف ولا عنـــــدهم ع
نصرانى يدنى فياشـكا وفيـده دفـاتر والقلـم
يطلبنـا عـلى حاجـة وكيف ننكـروه الحجـر
علينا اللى مى صادقة ويخـلى كبـير الشـان

ويصف في أبيات أخـرى مـا كـان يتعـرض لـه المعتقلون مما يشبه التجويع القسري، حيث لا يعطون من الطعام ما يسد الرمق، ويبدع في تصوير ذلك من خلال صور فنية جميلة؛ إذ يقول:

يـــــا غـــــدارة يا اللى أهاليـك الكـل
يا اللى ضنا لجواد فيك عايشـين غـير قريـب
مونتـك لهـم كسـرة ومغـيرف شـربة مـا
حبـات مكرونـة مـا ويجن قفار مـا فيهـن

أما قصيدة الشلماني التي نشرت في ديوانه بعنوان (اجواد الكل) [1] فلها قيمة توثيقية فائقة، فقد سجلت لنا أسماء عدد من أعيان مدينة بنغازي، كانوا معتقلين مع الشاعر في معتقل فافنيانا، يذكرهم الشاعر، ويذكر مواقفهم النبيلة الكريمة حتى وهم في المعتقل، حيث كانوا يفيضون على رفاقهم المعتقلين معهم بما كان يرسل إليهم من أهاليهم من ملابس ومؤونة وغيرها، كما يذكر فيها الشلماني وفاة (سليمان امنينة)، أحد كبار أعيان مدينة بنغازي، ويصور ذلك في صورة بديعة مؤثرة، بقوله:

وسليمان هو حد الغوايا ديما هو خلاص
كسرنا فيه كسراً جا يوم عطيب يوماً قيل
الله الله يا قلة صبايا يباتن فوق طاره

ثم يصف أولئك الرجال الأجواد بأنهم ذوو أصول كريمة، وأنه لا يليق بهم أن ينتهوا إلى مثل هذا المصير معتقلين في تلك الزنزانات الضيقة:

اجواد الكل ما همشى أفراع طوال من عالى
ولا يستاهلوا حكم ولا هم كار حبس

---

[1] ديوان الشلماني، ص67-70.

وفي قصيدة أخرى[1] يصور الشلماني جانبًا آخر من معاناة المعتقلين، وهو تسخيرهم للأعمال الشاقة، ويذكر كيف كان يؤتى بالمعتقلين كل صباح، فيُصَفُّون صفوفًا، ثم يأتي المسؤول الإيطالي، فيختار منهم من يراه يصلح للقيام بالعمل المطلوب، ويمارس عليهم في أثناء ذلك ما شاء من إهانة وإذلال:

زداري عل عرني وهو مغرب تذري
هيالي نصبرها وما لكن تساهن يشوي
تعتا على لجواد اللى يشونوا فيهم
يستاهلوه الحزن والهر هداية المشالى يوم
اليوم ما لنا قدرة كيف الجلب واقفين
كل يوم مطلوبين ويقول هذا صاغ وهذا
تمينا تقول عبيد للبيع نصرانى وما صدق

ولا شك أن الشلماني يأتي بصورة قوية الإيحاء حين يشبه وقفة أولئك المعتقلين أمام ذلك المسؤول الإيطالي بوقفة العبيد الذين يعرضون في سوق النخاسة، ويأتي المشترون فيفحصونهم، ويشترون

---

[1] قصيدة (هيالي نصبرها)، ديوان الشلماني، ص73-75.

منهم من يرون أنه يصلح لما يريدون تسخيره له من أعمال.

وفي قصيدة أخرى يسجل لنا الشلماني ما يشعر به المعتقل المنفي حين كان ينادَى بين حين وآخر على المعتقلين للاستماع إلى قائمة الـذين صـدرت بحقهم أحكام بالعفو، فلا يسمع اسمه بينهم، فيعود خائب الرجاء، معلقًا في انتظار حكم قادم لا يعلم متى يأتي:

يـا انظـار حيهـا فيكـن ديما دميعتكن على ماقيكن
لا عد نسكتكن ولا نطريكن لو ها الهود حذاي سيلتنه
وان جاء عفـو مـن دون نيـن هنهـاهي حكمكـن

5 - المعتقلات الجماعية:

لـم يكتـف المحتـل بمختلـف ممارسـات القمـع والتنكيل ضد المواطنين الذين رفضوا الخضـوع لـه، واتجهوا لمقاومته بشـتى السـبل، وهي الممارسـات التي سبق أن رأينا كيف توزعت بين القتل والسجن والنفي إلى المعتقلات خارج الوطن، إذ اتجه، عندما

---

[1] قصيدة (تهاتن علي البطنان)، ديوان الشلماني، ص84.

عجز عن القضاء التام على المقاومة التي بقيت مشتعلة في بعض مناطق البلاد، وخاصة تلك المقاومة التي كان يقودها شيخ الشهداء عمر المختار في نواحي برقة والجبل الأخضر، إلى تطبيق سياسة جديدة، عرفت بسياسة تجفيف المنابع، وهي سياسة ترحيل المواطنين وحصرهم في معتقلات جماعية في عدة أماكن، مثل العقيلة والمقرون وغيرهما، وذلك لحرمان رجال المقاومة من الدعم الذي كانوا يحصلون عليه من القبائل، من رجال وتموين وغيره.

وقد كانت هذه السياسة وجهًا آخر من وجوه السياسية البشعة التي مارسها الاحتلال ضد المواطنين. ومع أن التاريخ قد سجل الكثير من المعلومات حولها، من جهة مواقعها ومخططاتها وأعداد المواطنين المعتقلين فيها، بل حتى أسماء الضباط من الإيطاليين والمأمورين من الليبيين الذين كانوا يتولون مسؤولية الإشراف عليها، وعلى ما كان يحدث فيها من ممارسات، إلا أن التاريخ يظل صامتًا عن ذكر الكثير من تلك التفاصيل، وهي التفاصيل

والأبعاد التي حفظها لنا الشعر الشعبي، وعبر عنها في صور فنية موحية ومؤثرة وقوية.

وقد تكفل رجب بوحويش بتصوير أحد مشاهد المأساة وهو مشهد الترحيل، فذكر ترحيل أفراد قبيلته (قبيلة المنفة) من مكان معيشتهم في أقصى شرق البلاد، على ظهر سفينة أبحرت بهم مدة ثمانية أيام، حتى أنزلتهم في منطقة العقيلة، موقع المعتقل الأكثر شهرة من بين المعتقلات الجماعية، يقول:

ان كان تنشدوا نحكى المولى كريم يروف ع
مع جون غربنا ثمان ليالى دايخين ما رينا لذاذة نوم
رمانا على نقطة نباها غربى البريقة واسمها
على قوز غردة والرفاف لا مال لا صاحب عليه

هذه الصورة هي ذاتها التي جاءت لدى شاعر آخر يتحدث هو أيضًا عن ترحيل قبائل من شرق الوطن، عن طريق البحر، حتى ألقي بهم على تلك الرمال التي قال عنها بوحويش إنها (قوز غردة)

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص131.

وسوف نرى كيف يصورها لحلافي في فيما يلي. يقول هذا الشاعر:

حب الوطن جا واحنا شي ما نا عاملين
قران الروم بسياسة طوية صل ضارب
جا بابور متصوكل خذانا حدود الوطن من
قشقش نين عارك قال اساع يشاظي
خامس يوم للمرسى رمانا فوق رملة دايخين
خشينا حبس شينك عمره ما طروه
حبساً فيه دفنا ضنانا عـــــــــــــازين[2]

ويلفت نظرنا قول الشاعر "واحنا شي ما نا عاملين "، فهي إشارة إلى السمة العامة التي كانت تنطبق على المرحلين إلى المعتقلات الجماعية، من جهة أنهم كانوا مواطنين مسالمين، لم يمارسوا المقاومة المسلحة ضد العدو، ولم تكن لهم جريرة سوى أنهم كانوا، حسب قناعة سلطات الاحتلال في تلك الآونة، ظهيراً طبيعياً للمقاومة المسلحة، عن طريق ما كانوا يوفرونه لهم من دعم مادي ومعنوي واستخباراتي وغيره.

---

[2] صدى الجهاد، ص101-102.

ونشير أيضًا إلى دقة الشاعر في تصوير الطريقة الـتي كـانت سـلطات الاحتـلال تحشـد بهـا أولئـك المواطنين، فـأتي في ذلـك بهـذه المفـردة البالغـة الإيحاء والتعبير "قشقش"، التي تعني ضم كـل مـا يوجد في طريقها، دون تمييز أو اختيار، كما تفعـل المقشة أو المكنسة التي تجر كل ما يكون أمامها من أشياء. ثم لا نغفل ما تحفل به المفردة (قشقش) من إيحاء بالحقارة والتفاهة، إذ يصور أولئك الآدميين الذين كانوا يحشرون في السفينة وكأنهم قـاذورات ونفايات، تكنس كنسًا. وكـذلك تلفـت نظرنـا إشـارة الشاعر إلى أن قبطان السفينة نفسه قد ضج مـن كثرة الناس الذين حملوا على سفينته، حتى خشي عليها من أن تتشطى وتغرق. وتـأتي أخـيرًا إشـارة الشاعر إلى بشاعة ذلك المعتقل، بقوله "ما طروه مخبـرين"، أي أنه كان فريدًا من نوعه، لم يسبق له في التاريخ مثيل أو نظير، ثم إشارته إلى ما لقي فيه المعتقلون من معاناة كانت تنتهي بمـوت العشـرات والمئات منهم، فيضطرون إلى دفنهم، وهم مقهورون مغلوبون على أمرهم. وإذا كان هذا الشاعر يذكر أن

المعتقلين كانا يتألمون لموت أبنـائهم، وأنهـم كـانوا يضطرون لدفنهم، فإننا سوف نرى لحلافي فيما بعد كيف يقول إن الأعداد الغفيرة من الموتى كانت تبقى مرمية على الرمال دون أن تجد من يدفنها.

وإذا مررنـا سـريعًا عـلى مـا عانـاه المواطنـون المرحلون خلال الطريق مـن معاملـة قاسـية، فـإن الأقسى هو ما كان ينتظرهم في المعتقل. ويبدأ ذلك الأقسى من طبيعـة المكـان الـذي اختـاره المحتـل لإقامة المعتقل، وهو منطقة صحراوية قاحلـة هي منطقة العقيلة، وهي التي وصفها بو حويش بأنهـا عبارة عن (قوز غردة).

وقد أبدع حسين لحلافي أيما إبداع في تلخيص القصة وتصويرها تصويرًا إجماليًا بليغًا، حيث يقول:

اللى ما حصـرهم فى محابيس صكوا دونهـم
وشالوا البـاقى غصـب م الخرمة ومـن دفنـة
فـاتوا الـوطن بنعمتـه وسابت كحيلة فى الخلا
وراهم جيوش مطيبين تدكيم بالسلاح وضـرب
حبش سـود لا رحمـة وصـــومال ومصـــوع
نين حشروهم فى وطا لا سـقف يحميهـم ولا
تهـب فى الشـتا برياح سـموم صـفعها ينــزل

وفى الصيف ما تحلف وكـانن عليهـا يوقـدن
تهب بقبالى حامية رملية صهيدها يحط الطير بو
تموا كـل يـوم يموتـوا يرموهم على الرملة بلا
سـبعين ألـف برقـاوي الـلي موتـوا م الجـوع
اللي في الجبل كـانت ثقيل روزهم ديما علي
اليوم يا خسارتم وطـا الناس العصارى تحـت
حيـاتهم زهيـدة تحـت لهمـــش آمـــان[1]

فقد صور لحلافي كيف تبدأ المأساة من لحظة اقتلاع أولئك الناس من أرضهم، وإجبارهم على ترك أموالهم من غلة وحيوان وراءهم، ثم ترحيلهم مشياً على الأقدام، تحت وطأة المعاملة القاسية، ضرباً بأعقاب البنادق أو جلداً بالسياط، حتى حشرهم في تلك الأرض المقطوعة عن العمران (قطعية)، في العراء دون سقف أو جدران تقيهم برد الشتاء وحر الصيف، وهو ما أبدع وصفه لحلافي في تشبيهه البرد القارص بالسم الذي يصفع الأبدان صفعاً، وقوله إن رمال تلك الصحراء تتقد في الصيف حرارة، وكأنها قد أشعلت تحتها النيران، ووصفه قساوة تلك الرياح الرملية الحارة بقوله إنها تكاد تسقط الطيور المحلقة

[1] ديوان لحلافي، ص65-66.

في السماء من شدة حرارتها. ثم يدون لنا لحلافي جانبًا آخر من المأساة إذ يذكر كيف أن هؤلاء المعتقلين صاروا يسقطون ضحايًا بالمئات كل يوم، من أثر الجوع والمرض وقسوة الطبيعة، وكذلك من أثر التنكيل والعسف، ويذكر لحلافي كيف أن هؤلاء الضحايا كانوا لا يجدون من يدفنهم، فتترك جثامينهم ملقاة على الرمال، ويعبر في آخر هذه الأبيات عن تألمه وتوجعه من انتهاء أولئك الرجال الذين طالما واجهوا المحتل الغاصب بألوان من البطولة والفروسية، إلى هذه الحالة المهينة، فصاروا يلاقون ألوانًا من المعاملة القاسية المذلة على أيدي أبناء جلدتهم (شمباشية)، حكم عليهم الشاعر بأنهم كانوا أشد قسوة عليهم من النصارى أنفسهم.

بيد أن إسهامات هؤلاء الشعراء الذين ذكرناهم في توثيق وتصوير مأساة الاعتقالات الجماعية تنحسر انحسارًا شديدًا أمام الملحمة الرائعة التي اشتهرت بنسبتها إلى الشاعر رجب بوحويش وهي ملحمة (ما بي مرض غير حبس العقلية)[1]. ونحن نعترف أن أي

---

[1] انظر القصيدة كاملة وما ألحق بها من أبيات قيلت على منوالها أو ردًا عليها، في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد

محاولة لاختصار المعاني والأبعاد والمضامين التي حفلت بها الملحمة في سطور من التعبير النثري المسطح، هي محاولة محكوم عليها بالفشل، لأنها سوف تعجز بالضرورة عن الإحاطة بتلك الأبعاد النفسية، والمضامين الشعورية، والإيحاءات الفنية التي تجعل الملحمة تفلح في نقل الصورة بما لا مزيد عليه من الصدق والدقة وعمق التعبير.

ومع ذلك فإننا سوف نحاول إجراء حصر للمعاني التي تطرقت إليها الملحمة، جامعين الصور التي تنتمي إلى كل معنى بعضها إلى بعض، وذلك على النحو التالي:

أ - الموت:

- ما بي مرض غير فقد الرجال
- ما بي مرض غير فقد الغوالي..اسياد المتالي..سماح العضادات فوق العوالي..راحوا حساب شي تافه قبالي

الأول، ص229-236.

- ما بي مرض غير طولة لجالي..وضيعة دلالي..وفقدة اجاويد هم روس مالي... راحوا بلا يوم ذايب ثقيلة
- ما بي مرض غير فقد الصغار ..اسياد العشار..اللي لقطوا كيف تمر النهار
- ما بي مرض غير غيبة أفكاري..وبينة غراري..وفقدة ضنا السيد خيوة مطاري.
- وفقدة اللي من تريسي مواتي

ب - الإذلال والإهانة:

- الفارس اللي كان يقدع المال..نهارة جفيلة..طايع لهم كيف طوع الحليلة.
- طايع لهم كيف طوع الولية..ان كانت خطية..نرمي الطاعة صباح وعشية.
- طايع لهم كيف طوع الصيف..نسيت الوظيف..بعد بقيتي كنت ضاري عفيف.
- ..وسواطنا قبال النسا في الفريق.
- ما بي مرض غير ضرب الصبايا..وجلودهن عرايا..ولا يقعدن يوم ساعة هنايا..ولا يختشوا من بنات السمايا..بقول يا رزيلة..وعيب قبح ما يرتضى للعويلة.
- ما بي مرض غير خدمة بناتي..

- وريقة طويلة..ولسان مر شر من ضرب الثقيلة
- ما بي مرض غير قل المحامي..ولينة كلامي..وهينة اجاويد روس ومسامي
- ما بي مرض غير سمع السوايا...وربط النساوين طرحي عرايا، بسبلة قليلة..يديروا لهن جرم ما فيه قيلة.
- ما بي مرض غير زمط العلايل...وخدمة بلا قوت والسوط عايل..معيشة رزيلة.
- وكم طفل عصران م السوط ذاح..حاير دليلة..يا نويرتي صاف من دون جيله.
- ما بي مرض غير كسر الخواطر..ودموعي قواطر..ووشنات ما دونهن من يساطر.
- ما بي مرض غير حبس المسامي..وميحة ايامي، وكابوا علي ضرب لجواد دامي.
- وشوخة ردي لصل شوت منامي.

ج - التسخير للأعمال الحقيرة والشاقة:

- نشيل في الوسخ والحطب والموية..معيشة ذليلة.
- نصبي بلا حيل عندي خفيف..نشيل الثقيلة..نزازي مزازاة من زين حيله.
- ما بي مرض غير شغل الطريق..
- بالسيف في كل شيء خدموهم..
- وخدمة بلا قوت والسوط عايل..

- لا حيل لا قادرة لا جهود..لشيل الثقيلة..

د - قسوة العيش وقلة الزاد:

- ما بي مرض غير شغل الطريق..وحالي رقيق..ونروح ما طاق البيت ريق.
- قبينا زطيلة..ما طاقنا عود يشعل فتيله.
- وخدمة بلا قوت والسوط عايل..

6 - السخرة:

وكان تسخير المواطنين للقيام بأنماط مختلفة من الأعمال الشاقة أحد مظاهر المعاناة التي لاقاها مواطنونا تحت سيطرة المحتل. وقد مر بنا إشارات رجب بوحويش إلى بعض هذه الأعمال، مثل قوله: نشيل في الحطب والوسخ والموبة، وقوله: "شغل الطريق"، ويعني تسخير المواطنين لشق الطرق وتعبيدها.

في هذا المعنى وجدنا بعض النصوص المباشرة التي توثق هذه الحالة، منها قصيدة للشاعر موسى حمودة يذكر فيها تسخيره وغيره من المواطنين للعمل في مزارع أقامها الإيطاليون في منطقة بشر، وتقول الرواية إن المشرف الإيطالي على المزرعة

التي كان يعمل فيها الشاعر، ويدعى (زانزو)، مر على المزرعة فوجدها مهملة وغير معتنى بها، فوجه الإهانة إلى الشاعر وعنفه، فخاطبه الشاعر بقوله إنه ليس مزارعًا، وإنه لم يعتد في ماضيه إلا حياة الحرية، وعيش الفروسية، فقال:

يا زانزو ماني متاع مكاتيب راد بهن الله
ما ني من الخضارة ولا نعرف الغرغاز
موالف علي تيغي لذيذ الغـــثيث عليـــا[1]

ومن هذه النصوص أيضًا قصيدة لخالد رميلة شبيهة بقصيدة موسى حمودة، من حيث مناسبة إنشائها والمعنى الرئيس فيها، وهو مقارنة الشاعر بين حياته السابقة، التي كان يقضيها على صهوة الجواد، طليقًا حرًا، مع إبله وحيواناته، وبين هذه الأعمال الحقيرة التي صار يجبر على مزاولتها في ذلك المنفى الذي حكم عليه بقضاء سنة فيه، في مدينة براك، فيقول مخاطبًا المشرف الليبي على موقع العمل، وكان يدعى عقاب:

يا عقاب لك حاضر يحوح ه[2]

---

[1] قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص63.

وبعد أن يأتي بأبيات جميلة في وصف ذلك الجواد الأصيل، يقول في سخرية مريرة واضحة:

واليوم خدمتك ما لي ذوحـــــــــــــــــة[1]

ثم يذكر في مقطع آخر بعض المعدات التي كان يستخدمها في تلك الأعمال الشاقة:

نخـــــدموا بالبالـــــة ونشيل الحديـد وناخـذ
بعـد ركوبنـا ع اللـي فيـــــه ســـــبوحة[2]

وفي بيت آخر يذكر كيف كانت تلك الأوقات التي يقضونها في العمل ثقيلة الوطء على نفوسهم، بحيث تمر الدقائق على الواحد منهم وكأنها ساعات طويلة لا تنقضي:

نخـــــدموا بســـــراعة وحساب الدقايق ع النفر
بعد ركوبنا سـبحان مـن نـــــازل دوحـــــه[3]

---

[2] () ديوان خالد رميلة، ص71.

[1] () نفسه، ص71.

[2] () نفسه، ص71-72.

[3] () نفسه، ص73.

ويذكر هيبة بو ريم تسخير أولئك الرجال للأعمال الشـاقة، واضـطرارهم إلى تحمـل أصـناف الإذلال والإهانة:

بعيني وهي تخـدم مـع الشـــــــــــــــنهازة[1]

ثم يركز هذا المعنى في صورة تالية، سبق أن أشرنا إليها، قوية الإيحاء بقسوة وقع ما يلاقيه ذلك الرجل الذي كان رأس قومه ومقدمهم، وقد انتـهى إلى أن يسخر لممارسة أشق الأعمال، وينتـهي بـه الحال المهين إلى أن يضطر لاستجداء الرحمة من المشرفين القساة الذين لا يرحمون:

مطـــــول ذيلـــــه ويا نويرتي ع الكـابو م
يزاور بحمل كبير جاير كيله والا يتل في مجبد ثقيل
وان كان هو ترجي ما الهمـــــــــــــــازة[2]

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص103.

[2] نفسه.

الفصل الثالث

الهجرة

عندما تضاءلت فرص وإمكانات المقاومة، وتمكن العدو المحتل من فرض سيطرته على معظم أنحاء البلاد، اختلفت آراء المواطنين، ونعني أولئك الذين رفضوا الخضوع للمحتل، ومن باب أولى رفضوا التعاون معه وخدمته، بين من رأى مغادرة الوطن إلى أي مكان بعيداً عن المحتل وهيمنته، وبين من صعب عليهم مثل هذا الرأي، فقرروا البقاء وعدم المغادرة. وقد رأينا في الفصل السابق ما لقيه هذا الصنف الأخير من أشكال المعاناة والآلام.

في هذا الفصل نحاول العيش مع أصحاب الرأي الأول، أولئك الذين اتخذوا قرار الهجرة، رغم ما فيه من صعوبة، وما يحفه من مخاطر، وسنتتبع مسيرتهم منذ اتخاذ قرار ترك الوطن، مروراً بما لقوه في ديار الغربة من عذاب وآلام ومعاناة، وانتهاء بتصوراتهم وأحلامهم بنهاية المأساة، وانفراج الكرب، بخلاص

الوطن من ربقة الاحتلال، وتمكنهم من العودة إلى ديارهم، للعيش في وطنهم بحرية وكرامة.

أولاً ـ دوافع الهجرة:

أكثر التعبيرات صراحة ومباشرة عن الدوافع التي كانت وراء اتخاذ المهاجرين ذلك القرار الصعب، بترك كل شيء، الأرض وما عليها، وخوض مغامرة المجهول، وجدناه عند الشاعر أبو بكر قرزة، الذي يلخص في مطلع قصيدة له هذه القضية بكل أبعادها، فيقول:

على ديننا والله لا ولينا احنى نهاجروا والغير

فهو يصرح بمفهوم الهجرة، الذي يكتسب في هذا السياق معاني ومضامين أبعد بكثير عن كل المفردات التي قد يظن أنها تؤدي معناه، مثل الترك والمغادرة والابتعاد وغيرها، ولعلنا لا نبعد كثيراً في التأويل إذا ملنا إلى الظن بأن الشاعر يستحضر في ذهنه ونفسه أبعاد (الهجرة) في التراث الإسلامي، التي ترمز إليها هجرة الرسول □ من وطنه (مكة)، حين جارت عليه

---

[1] صدى الجهاد، ص140.

بظلم أهلها وقسوتهم، فاضطر إلى مغادرتها نحو مكان لقي فيه السلام والأمان. وهذا بالفعل ما حدا بالليبيين الذين اتخذوا قرار الهجرة، فراراً بدينهم وكرامتهم وحريتهم من سيطرة العدو الغاصب، وما كانوا يعرفون أنها سوف تتضمنه من تنكيل وظلم ومعاناة. ولذا فقد وجدنا الشاعر يربط صراحة بين قرار الهجرة، وبين معنى الحفاظ على الدين، وهذا هو بالضبط ما يعادل فكرة أن الرسول □ قد هاجر من مكة لكي يجد مكاناً يستطيع فيه أن يعبد ربه وأن ينشر دعوته بحرية.

وينبغي في نظري أن نلتفت إلى قول الشاعر في الشطرة الثانية من البيت: "احني نهاجروا والغير بينه بينه". فهو تعبير بالغ الدقة في الإشارة إلى أن قرار الهجرة كان قراراً ذاتياً، يقوم على الاختيار الحر لكل شخص، فيقول إنه قد اتخذ قراره الخاص، وهو الهجرة، وأن لكل امرئ أن يختار لنفسه (بينه بينه). فكل سوف يتحمل نتيجة قراره واختياره.

وقد أورد عبد الواحد الجنجان في تأكيد هذا المعنى صورة بديعة بليغة؛ فيقول:

ما نا عقول ذراری ولا هو حمار اللیل بینا
ولا بان من یغنی علی بضـــــــــــــــده[1]

حيث يقول إنهم اتخذوا قرار الهجرة عن وعي وتدبر، إذ لم يكونوا قاصرين لا يدركون أبعاد ما يفعلون (ذراري)، أي أطفال صغار، ولم يكونوا مساقين دون وعي وإرادة، كما يسوق (حمار الليل)، أصحاب العربة المحملة بالخضر، وهم نائمون على ظهرها، لا يعون شيئاً[2].

---

[1] قصائد الجهاد، ج1، ص147.

[2] يقال إن هذه كانت ممارسة معتادة عند أصحاب مزارع الخضر القريبة من المدينة، حيث يحملون عرباتهم بالخضر التي أعدوها للبيع في سوق المدينة، وينطلقون في وقت جد مبكر، نحو السوق، وكانوا ينتهزون الفرصة ليستغلوا الوقت الذي تستغرقه الرحلة في أخذ قسط من النوم، فيستلقي أحدهم على ظهر العربة، ويترك الحمار الذي تعود على الطريق حتى حفظه، يسوق العربة حتى يصل بها إلى السوق.

في مقطع آخر من قصيدته يزيد الشاعر أبو بكر قرزة الصورة تفصيلاً وترسيخًا، مؤكدا ومبرزًا عدة معان أخر، فيقول:

نبغـــوا الهجـــرة الـلى يمـوت والـلى
ولا نحملوا حال الصغا لو ما يقل الحى كـان
ولا عندنا زيتون لا هى بينـــــــــــــــــا[1]

فنراه يؤكد في الشطرة الثانية من البيت الأول البعد الديني لمسألة الهجرة، حيث يؤكد إيمانه الراسخ بأن قرار الهجرة هو القرار الصحيح الذي يرضي الله ورسوله، وأنه استجابة مباشرة لقوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمْ الْمَلائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُوْلَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا﴾[2]، ولذا فإن أجرهم ثابت عند الله سواء أكتبت لهم الحياة، أم توفتهم ملائكته.

---

[1] صدى الجهاد، ص140.

[2] سورة النساء، الآية 97.

أما في البيت الثاني فيؤكد البعد المعنوي الرفيع لقرار الهجرة، وهو رفض الخضوع والمذلة والهوان، والتضحية في سبيل العزة والكرامة بكل ما يملكه الإنسان:

ولا نحملوا حال الصغا لو ما يقل الحى كان

ثم يشير في البيت الثالث إلى فئتين من الناس، ربما كان لديهم ما يحرصون عليه، ومن ثم صعب عليهم اتخاذ قرار تركه وخسارته، هما فئتا المزارعين والتجار: "ولا عندنا زيتون لا هي تجرة"[1]. أما هو فليس لديه ما يحرص عليه إلا كرامته وعزته، التي يقسم أنه سيذود عنهما حتى آخر رمق في حياته:

---

[1] هذه الفكرة راسخة في الثقافة البدوية رسوخًا عجيبًا؛ إذ يحتقر البدوي الذي يمارس حياة الترحل والانتقال وراء الكلأ والماء، ولا يرتبط بالأرض ارتباطًا لا فكاك منه، حياة المزارع والتاجر اللذين يضطرهما نمط الحياة الذي يمارسانه إلى الارتباط بالأرض وعدم القدرة على مفارقتها، وربما تحمل أحدهم أصنافًا من المذلة والإهانة نتيجة لذلك. في قصيدة (ارحم بوي خلاني هواوي) يقول عبد المطلب الجماعي:

لا وانسنا ما دام سلك الروح فيه
لا يدوسـنا الطليـان لا ســـــاعة بينـــــا[1]

وينبغي أن نلتفـت إلى هـذه المفـردة (وانسـنا)، وهي مفردة قوية الدلالة في العامية الليبيـة عـلى معنى التغاضي عن الإساءة والإهانة وتحملها، ضعفًا وهوانًا وعجزًا عن الرد بالمثل.

ثم يؤكد الشاعر معنى الاستعداد المطلق للتضحية، والإصرار على رفض الخضوع للعدو، والتصميم على مواجهته، ولو أبيد هو وجملة أهله كبارًا وصغارًا، فيقول:

ارحم من يوم خلاني كيف النجم في قلب
لا لي زرع منبوته ولا زيت من معصاره
ولاني من قصيرين ولاني من حمولها
كيف اليوم يقول في نبي يموت ولا تحيت
وحتى الصقر كان ابن حام الضيم من

انظر القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص44.

وفي المعنى نفسه قال خالد رميلة:

مفيـت سـيدها يتـم والا مرابطًا بو خنانة
والا كيف زراعة الثوم والا العاطلة من نسانا
والا زاد عشـ كما يعاشر الصغا وكبا

انظر قصيدته (عارفين ما يجيبها اللوم) في ديوانه، ص61.

[1] صدى الجهاد، ص140.

ولا ردونا يمحونـــــــــــــــــا[1]

وفي البيت التالي لهذا البيت يقارن الشاعر بيـن موقفه الرافض للانصياع للعـدو الغاصـب، وموقـف أولئك الذين ارتضوا أن يبيعوا أنفسهم ودينهم للعدو، مقابل فتات من المنافع المادية التي يحصلون عليها:

ولا نـدخلوا الطليـان لا بالفارينـــــــــــــــة[2]

وبالطبع يرى الشاعر أن هؤلاء قد عقدوا صفقة خاسرة، إذ باعوا أنفسهم ودينهم بثمن بخس:

بـاعوه بـارخص بـارة وبـاعوه للطليـان راح

ثم ينهي الشاعر قصيدته بمقطع جميل، يبرز فيه عدة معان، فيقول:

ما ناخذ ذوش الروم ولا نقطع ما يرميس تو
حملة عربنا ومن يحبه وكا منو تشيح قول له
وما عاد في اوطان يخلص دينه[3]

حيث نجد في البيت الأول إشارات إلى ما صـار حـال المواطـنين الـذين ارتضـوا البقـاء والخضـوع والتعامل مع المحتل، حيث يعمل بعضهم في خدمة

---

[1] نفسه.

[2] نفسه.

[3] نفسه.

العدو مقابل أجر يومي، وحيث لا يتمكن الناس من الحركة والتنقل من مكان إلى آخر إلا بموجب إذن تنقل من سلطات العدو[1]. ثم نجد في البيت الثاني تعبيراً جميلاً عن حرص الشاعر على مخاطبة من يمت إليه بصلة قربى، أو من له عليه وصاية أو عتب، تجعله حقيقاً بأن يقبل نصحه أو ينصاع لأمره، بإعلان قرار الهجرة (قول له مدينا)، والدعوة لأن يبلغ هذا القرار للجميع (كل منو تشبح)، وهو المعنى المقصود بالقول (الحاضر يعلم الغائب)، لكي يكون الجميع على بينة من الأمر، ثم يتخذ كلٌّ قراره بملء إرادته.

بيد أن الشاعر لا يملك أن يمنع نفسه من التصريح بإدانته، وربما احتقاره، لأولئك الذين ارتضوا الخضوع للإيطالي المحتل، وصار أحدهم يرضى بأن يأخذ مقابل دينه أوراقاً لا قيمة لها:

ياخذ كوارط باش

---

[1] هذا المعنى ورد في بيت للبويف يقول:
راجين اثقال الوطن مفيت ينقطع تصريح م
انظر كتاب عبد الله البويف، ص124.

[2] هذا المعنى ذاته ورد بالضبط في قصيدة فاطمة عثمان (خرابين يا وطن) حيث تقول:
خرابين يا وطن ما وحزنك وعاد ما عقب فيك
ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص262.

أما موسى حمودة فيعبر عن هذه المعاني في قصيدة جميلة، أنشأها ردًا على من سماه (الشايب)، إشارة إلى اشتعال رأسه شيبًا، فقال يفسر ذلك:

شبنا وسبب شيبنا م وتكبيـــــه هيـــف الغجـــر[1]

إن هذا الشيب نتيجة ما عاناه من التجوال في ديار الغربة "وتكبيه كل بر"، من آلام ومصاعب، مفضلاً تحمل ذلك على العيش الذليل في ظل المحتل الكافر "ولا قعدتي تحت هيف الغجر"؛ هذا العيش الحقير الذي يصبح فيه ضعيفًا عاجزًا ذليلاً كامرأة لا تملك إلا حني جبينها خجلاً وحياء: "ولا قعدتي كيف مثل النسا، نتم مندقر".

ويؤكد حمودة هذا المعنى مرة أخرى، وإن كان يضيف إليه البعد الديني صراحة، فيقول:

نخـش الخـلا دوم وننســـى قريـــــــــــني[2]

وينبغي ألا نمر سريعًا على قول الشاعر "وننسى جنيني"، فهو تعبير قد يصدم مشاعر القارئ لأول وهلة، لما قد يوحي به من أن الشاعر لا يفكر إلا في

---

[1] قصائد الجهاد، ج1، ص67.

[2] قصائد الجهاد، ج1، ص67.

نفسه، وأنه مستعد لأن ينسى حتى فلذة كبده، ولكني أرى أننا ينبغي أن نأخذ هذا التعبير على أنه مبالغة من الشاعر في تأكيد التصميم على رفض الخضوع لسيطرة المحتلين، مهما كلفه ذلك من ثمن.

وفي المقطع التالي من قصيدته يلخص حمودة بعداً آخر من أبعاد هذا المعنى، يتمثل في رفضه القاطع العنيف لأن يفعل كما فعل من يسميهم (التيوس)، وأغلب الظن أنه يقصد بهم أولئك الخونة من المتعاونين مع العدو الغاصب، الذين باعوا (الوطن) كله مقابل المال، وأن يقبل بالعيش الذليل تحت هيمنة هذه الفئة من قليلي الأصل، الذين كانوا في الماضي في مرتبة الكلاب:

شبنا وسبب شيبنا م وكســـــر وبيع وطننا بالورق
وشوخة اللي نذل ايام العصر زقـــــــــــــــــر[1]

أما سعيد شلبي فيخاطب ناقته التي ظلت تحن إلى أرض الوطن، وتتحين الفرص للعودة إليه، قائلاً إن العودة إلى الوطن صارت صعبة، لأن الحياة فيه،

---

[1] نفسه، ص67-68.

تحت هيمنة المحتل الغاصب وأذنابه، حياة مذلة وهوان:

سـيبك منـه وطنك اليوم صعيب فيه
كلى لك عراد وشيح بـادى[1]

وواضح هذه الطريق الملتوية التي يسلكها الشاعر لتعزية نفسه، من خلال تصوير أنه يعزي ناقته، فالعراد والشيح الذي ينصح ناقته بالاكتفاء به، حتى ينفرج الكرب، وتزول الغمة، وتعود إلى الوطن، ليس سوى عيش الكفاف والمشقة الذي كان يعيشه الشاعر نفسه في ديار الغربة، ولكنه كان يفضله مع ذلك الإحساس بالحرية والكرامة، على الحياة الخانعة تحت هيمنة العدو المحتل.

ثم يشير سعيد شلبي إلى فكرة أن ممارسات العدو الغاشمة هي التي اضطرتهم إلى مغادرة الوطن، واللجوء إلى مختلف بلاد الغربة:

الكافر اللى خلاك ما لكـل بـلادى[2]

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص198.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص198.

وهذه هي الفكرة التي ترد عند لحلافي؛ إذ يربط ربطًا مباشرًا بين الجلاء والهجرة وطغيان العدو على الوطن:

على وطن عشتن فيه طـــغى جلاكـــن[1]

وهو العـدو الـذي يصـفه لحـلافي بـأن العيـش بجواره صعب، بل مستحيل:

يـا طرابلـس شـورك يســـــــــــــاكن[2]

ذلك أنه اختار العيش في حرية وكرامة، ولو كان هذا العيش عيش الكفاف والفقر:

اللى يطول خبزة يابسة ييات مستريح وفى هنا
معاشـنا مـع لسـلام الطليـــــــــــــان[3]

ويربط رحومة بن مصطفى بين سيطرة المحتل والهجرة، في قوله:

الله دايـم فرسـان كرهـــــــــــوه[4]

---

[1] ديوان لحلافي، ص36.

[2] نفسه.

[3] ديوان لحلافي، ص67.

[4] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص259.

وإن كان يخص في حديثه (فرسان اللـوم)، أي الرجال الذين يعدون في مراتب الرجال، وليس أولئك الذين قبلوا العيش مع المحتل الغاصب وخضعوا له.

أما مفتاح بوعمية فينسب قراره الهجرة من الوطن إلى وصية تلقاها جيله عن أجيال الآبـاء والأجـداد، وهي وصية ثمينة، تعد ركيزة أساسية للحياة الكريمة التي تليق بالرجل، تقول إن عـلى المـرء ألا يـتردد لحظة واحدة في اتخاذ قرار الهجرة، إذا حدثت له ثلاثة أمور: أولها أن يضيق به وطنه ويطرده، وثانيها أن يلحقه الظلم من الحاكم المتسلط على الوطن، والثالث أن يتعرض لنوائب الدهر ومآسيه، وما عليه إلا أن يتوكل على الله، ويتجه إلى حيث ييسر له ربـه الاتجاه:

وبويا موصيني وياما يقول وعارف وصاته جايـه في
لا مـا جفـاك الـوطن وجاتـك عـوادي الـدهر
لا تكونشي رقاد لا سكرة بابهـــــــــــــــــا[1]

---

[1] قصائد الجهاد، ج1، ص247.

وقد أبدع الشاعر في استخدامه كلمة (جفاك الوطن)، لأن لها في هذا السياق أبعاد من المعنى غنية بالإيحاءات، فقد ترسخ في العامية الليبية خاصة استخدام هذه المفردة في وصف تحول العلاقة بين الحبيبين من المودة والحب إلى الصد والجفاء، ولا شك أن المعنى يكتسب بعداً عجيباً حين ينسحب في هذا السياق إلى حب الوطن، فكما يكون وقع ذلك التحول صعباً على المحب الذي يقابله حبيبه بالصد والجفاء، فإنه صعب كذلك على المرء الذي يتعلق بوطنه بوشيجة الحب الصادق العميق، ثم يجد نفسه وقد اضطر إلى تركه والبعد عنه. ولنا كي نغوص إلى عمق المعنى أن نتساءل: كيف يجفو الوطن ابنه؟ ولعلنا لا نجد إجابة إلا في فكرة أن الوطن عندما هيمن عليه العدو، وفُقدت فيه مقومات الحياة الكريمة العزيزة، لم يعد هو الوطن الجدير بالحب، ومن ثم فلنا أن نفهم أن الشاعر يشير من بعيد إلى معنى أن الوطن ليس في النهاية هو التراب والحجر، وليس الماء والهواء، ولكنه الحرية والكرامة والعزة.

هذه المعاني الأخيرة عبر عنها بوضوح وقوة حسين لحلافي، في قصيدته الرائعة التي يجادل فيها نفسه (عينه) التي تلح عليه للعودة إلى الوطن من دار الهجرة التي تقول له إنهم يعانون فيها أصنافًا من الآلام والتنغيص، فيرد عليها بقوله:

حياة البنادم حر رافع سلطة غيره[1]

ثم يصرح بالقول إن ترك الوطن، إن لم تتوفر فيه الحياة الشريفة الكريمة، لا يعد عيبًا ولا عارًا، ولكنه قد يكون الشرف نفسه:

خير من بلاده تحت ما يشوف منه غير شى
وهلبة الحر لوطن بوه ميش معيرة[2]

فصبر الإنسان على الفقر والعوز أهون عليه من تحمل حياة الضيم والمذلة:

ان عاز الشرف والعز وصير البنادم ع
هى خير من سلطة وتمصغيره[3]

---

[1] ديوان لحلافي، ص32.

[2] نفسه.

[3] نفسه، ص33.

ثانياً ـ اتجاهاتها:

بعد أن صور لنا الشعراء ذلك التصوير الرائع الدوافع المختلفة التي دفعتهم لاتخاذ ذلك القرار الصعب، ألا وهو ترك الوطن، وجدناهم يسجلون لنا بدقة بالغة، وتصوير رائع أيضاً، الاتجاهات التي سلكوها، والجهات التي قصدوها.

في هذا السياق يبهرنا استخدام الشعراء مفردة قوية الدلالة وبليغة التصوير للمعنى الذي يريدون أداءه، وهي كلمة "طش النار" التي تعني شرار النار، وذلك لوصف توزع أبناء الوطن عندما غادروه في جميع الاتجاهات، كما تتشر شرارات النار في كل اتجاه على نحو عشوائي. وقد جاءت هذه الصورة في مطلع قصيدة رائعة لحسين لحلافي يقول:

ضنا لجواد راحوا طش صـــــــــــــابرين[1]

أما الفضيل المهشهش فيستخدم كلمة أخرى هي أيضاً ذات دلالة قوية في وصف ذلك الأثر المدمر

---

[1] نفسه، ص61.

الذي حدث للوطن وأبنائه جراء ما سماه (الزعزاعة) وهي الإعصار المدمر الذي يأخذ كل شيء في طريقه:

أحوال جن في ساعة احوال يقلبن كي قلبة
احوال ركبن في وطننا في صـــــــيبة[1]

ويستخدم الشعراء مفردة أخرى قوية الدلالة في هذا السياق هي كلمة "طراطيش"، وتعني أيضًا تبعثر أجـزاء الشـيء في كـل اتجـاه. وقـد وردت هـذه المفردة لدى حسين لحلافي، بيد أنه لم يتركها عامة غفلاً من التحديد، إذ ذكر بعدها أسماء أربعة أماكن أو اتجاهـات، إذا شـئنا الدقـة، اتجـه إليهـا الليـبيون المهاجرون، وذلك في قوله:

والـلى سـيبوا لمـلاك وفـاتوا الـوطن وكـل
اللى ما انحـاز لتـونس طراطيش بيـن الشـام
ونحنـا هنـا يانـا مـع شـــــــــــــان[2]

والواقع أن تحديد لحلافي لهذه الأماكن الأربعة: تونس، الشام، السودان، مصر لم يأت اعتباطًا، بـل قصد منه التعبير عن أن أبناء الوطن قد ذهبوا في

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص244.

[2] ديوان لحلافي، ص66-67.

الاتجاهات الأصلية (الأربعة): الغرب (تونس) الشرق (مصر) الشمال (الشام) الجنوب (السودان).

وفي أبيات لرحومة بن مصطفى نجد إشارة إلى توجه الليبيين إلى ثلاثة اتجاهات، في قوله:

عليهم غار الهول وهم ما يحسابوه
قسمهم بين ثلاث زواهم بين ثلاث
مصر وكاوار وتونس مـــــــــــــديور[1]

وهو بدوره يشير إلى الاتجاهات الثلاثة التي تحيط بليبيا، وهي تونس في الغرب ومصر في الشرق وتشاد أو السودان في الجنوب.

وبعد هذا التعميم لا نعدم أن نجد عند الشعراء مزيداً من التفصيل، حين يذكرون أسماء مدن أو أقاليم معينة ذهب إليها أو عاش فيها المهاجرون، في مثل قول أحدهم:

زواهن على بن الفلوج لا زول عالم زول لهم
طراطيش لا عزيز وهم كما واحد جاطه
من أسبوط الفرم نجيرة[2]

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص265.

[2] الأبيات لشاعر مجهول، ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص248.

ونجد لدى لحلافي ذكر مصر والجيزة في قوله:

مـن هـو الـلى تخطـر قابيتنا نجلو لها الحدود
نجـوا لمصـر والجـيزة ميجـــــــــــــــود[1]

ثالثاً ـ أصناف المعاناة خلالها:

لم يكن الليبيون الذين اتخذوا قرار الهجرة يجهلون ما ينتظرهم من مصير، وما سوف يلقونه من مشقات ومصاعب وأحوال، ومع ذلك فقد رأينا أنهم عبروا عن تصميمهم على ذلك القرار، مع علمهـم بمـا سـوف ينجم عليه من عواقب.

وبالطبع صور لنا الشعراء بتفصيل رائع ومؤثر تلك المشــقات والمصــاعب والأحــوال الــتي واجههــا المهاجرون في ديار الغربة. ومع أن تصويرهم لهذه العناصر كثيراً ما يرد في أشعارهم مختلطـاً بعضـه ببعض، إلا أننا سنحاول إبراز بعض العناصر المهمة، واستخلاص ما ورد بشأنها من أشعار.

---

[1] ديوان لحلافي، ص44.

1 - الإحساس بالغربة:

ولا غرابة مطلقًا في أن يكون أول هذه العناصر هو ذلك الإحساس بالغربة، حيث يجد المرء نفسه في أرض ليست أرضه التي ولد ونما وعاش عليها، وبين أناس ليسوا أهله ولا قرابته. وقد لخص لحلافي وقع هذا الشعور على الإنسان الحر العزيز النفس، في قوله:

والغربة تحز فى الزين[1]

حيث لخص في هاتين الصورتين "ترق العزم" و"تواطي الزين" معاني عميقة الغور في الدلالة على تلك الحالة النفسية التي يكون عليها "المغترب"؛ إذ يكون مرهف الشعور، شديد الحساسية لكل ما يحدث له من مواقف، ويصبح كثير الميل إلى تحميل الأشياء فوق ما تحتمل من معان، وكثير الاندفاع إلى الانفعال والشعور بالحزن والأسى، ما ينتهي في كثير من الأحيان إلى الانخراط في البكاء وسكب الدموع. أما الصورة الأخرى "تواطي الزين" فهي تصلح

---

[1] نفسه، ص62.

كعنوان عام شامل لكل، وإذا شئنا الدقة، لأهم ما يلاقيه الإنسان الحر، الذي كان في وطنه عالي المرتبة، مرهوب الجانب، مرموق المكان، ثم يجد نفسه في دار الغربة، لا شأن له ولا قيمة، وربما تعرض لما لا يقبله ولا يرضاه من إهانة أو مذلة.

هذه الصورة هي ذاتها التي وردت في بيت للحلافي يقول:

واحنا هنا يانا مع شـــــــــــــــان[1]

وينبغي أن نلتفت إلى الصيغة التي أتي بها الشاعر في الشطرة الثانية، حيث رَبَطَ رَبْطَ النتيجة بالسبب بين الهجرة وبين الحالة التي وجد المهاجر نفسه عليها، إذ لا مال له ولا شأن، وكأن المعادلة هي على النحو التالي: مهاجرين = لا مال ولا شأن.

هذا المعنى ركزه إبراهيم بوصوكاية أيضًا في بيت جميل يقول:

والغربة عطيبة ، تجيب حضـــــــــــــورها[2]

---

[1] نفسه، ص67.

[2] قصائد الجهاد، ج1، ص240.

حيث يبدع إبداعًا كبيرًا في الصورة الأولى الـتي تجعل الغربة "عطيبة" من حيث هي، فكأن صفة "العطب" أي الرداءة مكون أصيل من مكوناتها، ومن ثم فإنها لا يمكن أن تكون حسنة بأي معنى مـن المعاني. ثم يفصل بوصوكاية بإيراد الأساس الـذي بنى عليه حكمه السابق بقوله إن الغربة ينجم عنها بالضرورة "الذل والريبة". وإذا كانت صفة "الذل" لا تحتاج إلى شرح أو بيـان، فـإن كلمـة "الريبـة غنيـة بالدلالة، فالفعل "ريب" في العامية يعني خاف وفزع من أمر، فانكمش وتردد في المضي قدمًا، ومن ثم فالريبة هي الخوف والتردد والانكماش، وهـذه قـد تكـون بعـض الأحاسـيس والمشـاعر الـتي يجـدها بالضرورة ذلك المغترب الذي يتحرك في وسط ليس له، ومن ثم فهو يتردد في الإقدام على أي فعل أو حركة قد تسبب لـه حرجـًا أو اصـطدامًا مـع أهـل "البيت"، الذين يسـتوي في سـياق الغربـة هـذا أن يكونوا من الحضر أو من البادية، كما يقول الشاعر: "سوا بادية والا تجاور حضورها".

ويبدع بوصوكاية في بيت آخر في تصوير أثر الغربة في نفس المغترب إذ يقول:

وبعيد الديار ، ع الزها فات دورها[1]

فكأنه هنا أيضًا يربط ربطًا مباشرًا بين البعد عن الديار والبعد عن "الزها" أي السرور والسعادة والغبطة، فتتحول الغربة هنا أيضاً إلى معادل موضوعي لكل ما يقابل هذه المفردات، أي الحزن والأسى والتنكيد، ويتحول الضحك والسرور إلى شذوذ عن القاعدة، بحيث إنه لو حدث (حتى لو ضحك) فإنه لا يلبث أن يعود إلى الأصل (يبكي وما فات دورها).

وهذه الصورة ذاتها نجدها عند لحلافي، في قوله:

كان غيركن يا عيوني يمكن تجلن بالعياط
من يوماً نظرتن ها والاكـــــــــــن[2]

وكما نجد لحلافي يربط بين فعل الجلاء عن الوطن وما يتعرض له المهاجر من "هول ومذلة"، ويصف تحول الحال به من العز والشرف والرفعة إلى المذلة والخضوع، في قوله:

---

[1] نفسه.

[2] ديوان لحلافي، ص36.

مظاليم يا انظار يا ما م الهوا والمذلة كيف
بعد عن واحد هايف اتي ... ولكن[1]

نجد بوصوكاية أيضًا يربط بين البعد عن الديار وما جرى له في الغربة من أهوال، فيقول:

ومن موج الغوالي ، غربتي اللي لمستها بيدي بياضن
زهاي، بزهاهم ، والشقا حـــــــــــــــذورها[2]

فهنا أيضًا نجد ذلك الربط المباشر بين البعد عن الوطن والأحباب "موح الغوالي"، وبين الغربة وما لقيه فيها من أهوال "غربتي واهوالي". ويبهرنا بوصوكاية أيما إبهار بالصورة الفنية البديعة التي أتى بها لتجسيد هذا المعنى؛ إذ يفسر ما يحدث للمرء من انكسار وذبول وفقدان للحيوية والغبطة، من جراء الغربة وما يلقاه فيها، بما يحدث للنبات حينما يقتلع من جذوره، فيفقد اخضراره وحيويته، ثم يأخذ في الذبول حتى يموت. فهنا تمثيل للوطن بالنسبة للمرء بالتربة للنبات، فمنه يستمد الماء والغذاء الذي يعيش عليه ويزدهر وينمو، ومن ثم يشع بالحيوية والخضرة، ويسمو في الجو عاليًا منتصبًا قويًا.

---

[1] نفسه.

[2] قصائد الجهاد، ج1، ص240-241.

هذه الصورة وجدناها بالنص تقريباً في بيت لعبد الواحد الجنجان، يصف ما كان المهاجرون يلقونه من مذلة وصغار في ديار الغربة، وما يعانونه من مشقة السعي لكسب لقمة العيش، فيقول:

جينا لوطن الذل وطن وطن عيشته بالعرعدة
عليه ما قدرنا والرياف وتـــــــــــــــردى[1]

ويهمنا في السياق الذي نحن فيه لفت النظر إلى هذه الصورة الأخيرة، حيث يقول الشاعر ببساطة إن الإنسان الذي له قدر من الأنفة وعزة النفس لا يستطيع أن يتحمل ذلك النوع من العيش، الذي عرّفه بأنه عيش "الذل والهانة"، قبل أن يقول عنه إنه العيش النكد والصعب "عيشته بالعرعدة والكدة"، ومن ثم فإن مثل هذا الشخص سوف يحدث له ما يحدث للنبات الأخضر عند اقتلاعه من تربته، فيأخذ في الذبول وفقدان الحياة، حتى ينتهي "يتردى".

وهكذا ننتهي إلى الغاية القصوى التي يمكن أن تصلها الصورة، حيث تتحول الغربة إلى معادل للموت، وإن صح القول إنه ليس الموت المادي، ولكنه ذلك

---

[1] نفسه، ص144.

الموت المعنوي، الذي لعله أقسى وأمض على نفس الحر من موت البدن.

هذا الموت المعنوي، وذلك الذبول الـذي يحـدث للنبات حين يقتلع من تربته، جاء لدى بوصوكاية في بيت آخر جميل من خلال تشبيهه بحالة الطائر الذي عزل عن سربه:

عليهـم نهـاتي ، فى مـــن طيورهـــا[1]

ومن مظاهر هذا الاقتلاع من الجذور، والعزلة عن الأهل، شعور المهاجر بأنه غريب عن الناس الذين يعيـش معهـم، وعـن الأرض الـتي يعيـش فوقهـا، فالناس ليسوا ناسه أو قومه، والأرض ليست أرضه ولا وطنه، ولذا فإنه -كمـا يصـوره لحـلافي- مجـرد "مجاور"، يعيش بجوار قوم، وربما ضاق به العيش بجوارهم، فذهب يبحث عن قوم آخرين يجاورهم، وأرض أخرى يعيش فيها:

واللى هج وفات دياره تما غير مجـاور جـيرة
لو عاد بسابق سـيارة لاهو بالدقرة القصـيرة
لاهو بيت وسيع مداره لو ناقة لا ضان كبيرة

---

[1] نفسه، ص241.

يجلي مو ماسـك داره والجالى فرقة توكيره[2]

حيث يصور لحلافي المعنيين اللذين أشرنا إليهما في البيتين الأول والرابـع، مبيناً في البيـتين الثـاني والثالث كيف أن هذا المغـترب، قـد افتقـد في دار الغربة، كل المقومات التي تمثل عيـش المـرء في وطنه، وقد رمز لهذه المقومات بـالفرس والبندقيـة، اللتين هما أداتا الفارس في حماية وجوده والـذود عن أرضـه وعرضـه ومالـه، وكـذلك بـالبيت الواسـع والحيوانات التي هي رمز الوجـود المـادي. وهكـذا فكأن لحلافي يريد أن يقول إن المغترب لا وطن له. ومن لا وطن له، فحياته محفوفة بشـتى المخـاطر والانعكاسات، ووجوده ذاته يصبح في مهب الريـح، وقد يفقد كل قيمة ومعنى، حتى يستوي بالموت أو يكون الموت أهون منه.

2 - تغير الحال بين العز والإهانة وبين الغنى والفقر:

هذان المعنيان كثيراً ما ارتبطا في أشعار الشعراء بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر، ربما لأن أحد

---

[2] ديوان لحلافي، ص71.

المعنيين يعـد أساسـاً للمعـنى الآخـر، حيـث يرتبـط الشعور بالعزة والكرامة ارتباطًا وثيقًا بيسـر الحـال والغنى، في حين يرتبط الشـعور بالمذلـة والإهانـة بضيق ذات اليد والفقر والحاجة.

وقـد رصـدنا هـذا الربـط المباشـر لـدى حسـين لحلافي حيث يقول:

واللى مهـاجرين يـاهم لهم فى الكرب والغربة
والغربـــة تحـــز فى وترق العـزم وتـواطى
مـا مـن شـيخ فى فى وطنه كان للفقرى
اليوم اعتـاز مـا يقـنى الله الله يا هيفة الزين[1]

فنجده يربط مباشرة بيـن تحـول هـذا "الشـيخ" الرفيع المكانة في قومه "في الشوخة عقار"، والذي كان ملجأ وملاذًا للفقراء "للفقري خزين"، إلى حالة الفقر المدقع والعوز الشديد، التي رمز لها الشـاعر بالعجز عن امتلاك أقل الأشياء قيمة وأحقرها معنى "ما يقنى حمار"، وهي الحالة التي يسـميها "هيفـة الزين"، أي فقدانه لمقومات الوجـود العزيـز القـوي الراسخ، فأشبه الشيء "الهـايف" الـذي تعصـف بـه الريح وتودي به.

---

[1] نفسه، ص62.

وقد مر بنا كيف ربط الجنجان بين معنيي المذلة والإهانة ومعنيي مشقة العيش ونكده، في قوله:

جينا لوطن الذل وطن والكـــــــــــــــدة[1]

لكن لحلافي ينظر إلى المسألة ذاتها من منظور مختلف، فلا يعود يرى في ضيق ذات اليد أو حياة الفقر والكفاف التي صار يعيشها أولئك المهـاجرون في ديار الغربة شيئًا منكرًا أو مرذولاً، ذلك أنه حين يتذكر الأسباب والدوافع التي دفعت أولئك المهاجرين لاتخاذ قرار الهجرة، وهي أساسـاً رفـض الخضـوع لهيمنـة العـدو الكـافر، ورفـض ممارسـات الإهانـة والإذلال، فإنه يجد نفسه يقرر دون أدنى تردد أنـه يفضـل عيـش الفقـر والكفـاف في ظـل وجـوار المسلمين ومع الإحساس بالحرية على العيش الرغد والواسع تحت هيمنة العدو:

ونحنـا هنـا يانـا مـع مهاجرين لانا مال لانـا
الـلى يطـول خبـزة يبات مستريح وفى هنا
معاشـنا مـع لسـلام الطليـــــــــــــان[2]

---

[1] قصائد الجهاد، ج1، ص144.

[2] ديوان لحلافي، ص67.

وفي بيت جميل يبدع أحد الشعراء في تكثيف المعنى في صورة غنية بالدلالة، وإن لم تحتو أي تفصيل ملموس، فيقول:

الله واكبر ما من وجيه مصـــــــــــــــيبة[1]

حيث نلتفت إلى استخدام الشاعر صيغة التصغير "وجيه" و"حبيب" للرمز لعالم كامل من معاني العزة والرفعة، ثم يقابله بصورة "التنكيد" و"المصيبة"، ليجسد ذلك التحول الفاجع من حالة إلى أخرى، من السماء إلى الأرض، ومن القمة إلى الحضيض. ويترك لنا أن نتخيل أصناف وأبعاد ذلك العيش النكد وتلك المصيبة التي يذكرها الشاعر دون أن يبينها.

هذا التحول الفاجع من حال إلى حال يأتي لدى شاعر آخر في صورة أكثر تفصيلاً، حيث يقول:

احوال يبرمن ما من اللي امسى بحال واصبح حال
اصحاب المقام المنتظم اليوم كل واحد في فريق
احوال للجدا ما من اللي فاقد عواليه وزور سبيبه[2]

---

[1] البيت لشاعر مجهول، ديوان الشعر الشعبي، مج1 ، ص246.

[2] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص247.

حيث يتجسد المعنى في صورة مؤثرة، إذ نلتفت إلى تعبير الشاعر عن فجائية ذلك التحول، بأنه يشبه ما نقول عنه في التعبير الشائع "بين عشية وضحاها"، إذ يمسي المرء بحال، وفي الصباح يجد نفسه في حال أخرى، ثم يفصل الصورة بالإشارة إلى أولئك الذين أمسوا وهم ذوو مقام رفيع، وصيت ذائع، وهيبة مرموقة، ثم أصبحوا فإذا هم كما قال الشعراء فيما مر بنا "طراطيش"، أي مشتتون كل في ناحية وصوب، وهي الصورة التي جاءت في تعبير الشاعر "كل واحد في فريق ذهيبة"، ثم يختم الشاعر يتصوير هؤلاء الرجال وقد انتهوا إلى الحال المقابلة من الفقر والعوز، بعد أن فقدوا كل ما يملكون.

ويورد لحلافي تفصيلات أكثر قسوة في تجسيد هذا المعنى، في قصيدة اختار لها محققا ديوانه اسم "اليوم يخدموا.."، يقول مطلعها:

اللي يختشوا قبل كانوا يقولـــــوا اليوم يخدموا في فلوح

---

[1] ديوان لحلافي، ص81.

حيث تبلغ المفارقة غايتها بين صورة هؤلاء الرجال الذين وصفهم لحلافي بصفتين من أرفع خصال الكرام عند الليبيين هما: العَصَر والكرم، وقد انتهى بهم الأمر إلى أن يقبلوا، لكي يكسبوا قوتهم وقوت عيالهم، أن يعملوا أجراء في خدمة الآخرين؛ هؤلاء الآخرين الذين قصد لحلافي قصداً بيناً لتحديدهم في صنفين هما: "الفلوح والنصارى". وحين نتذكر أن الليبيين من البدو الرحل، أصحاب الحيوان، يأنفون أنفة شديدة من ممارسة حرفة الزراعة عموماً، ومن ثم فإنهم ينظرون عادة إلى الفلاح نظرة دونية، تضعه في مرتبة أقل من مرتبة البدوي الذي تكون حريته في الحركة وعدم التصاقه بالمكان من أهم رموز كيانه ووجوده، فإننا نستطيع أن ندرك أبعاد المعنى الذي يرمي إليه لحلافي من استخدام كلمة "الفلوح"، وخاصة بصيغتها هذه التي تحمل مزيداً من مضامين التصغير والاستهانة. ثم حين نتذكر أن المهاجرين كانوا قد اتخذوا قرار التضحية بالوطن وما فيه، ومن ثم بكل غال، كما يقول لحلافي نفسه "وفاتوا الوطن وكل غالي هان"، فراراً بدينهم وحريتهم وكرامتهم من أن يمتهنها العدو الكافر، فإننا نستطيع أن نلم بأبعاد الصورة التي أراد

لحلافي أن يجسد من خلالها مدى الإهانة والمذلة التي يشعر بها هؤلاء المهاجرون الذين انتهوا إلى هذا المصير.

بيد أن لحلافي يزيد الصورة إيضاحًا بمزيد من التفاصيل، فيورد أنماطًا بعينها من الأعمال المهينة الشاقة التي صار هؤلاء "العصارى الكرام" مضطرين لممارستها مرغمين مكرهين تحت وطأة الحاجة، فيقول:

اللي يختشوا قبل كانوا نهار الدلاح نسيوا م الصغا خيلهم
وعاد يبكروا وين ما وضـــــوى والحجـــــــــــارة[1]

وهي مقابلة بديعة بليغة، فقد جعلت حالة المهانة التي انتهى إليها هؤلاء الرجال ينسون أنهم كانوا فرسانًا، عدتهم الخيول والبنادق، وعادتهم الركوب على صهوات الجياد، ويعتادون على النهوض منذ الصباح الباكر، ليجعلوا ظهورهم مطايا لحمل أكياس السمنت وقوالب الحجارة. ولا شك أن هذه المقابلة بين صورة الفارس الذي يمتطي صهوة الجواد، فيكون هو الأعلى، وصورته وقد صار يضطر للانحناء

---

[1] () نفسه.

حتى توضع على ظهره الأحمال، فيكون هو الأسفل، هي مقابلة موجعة، وشديدة الإيلام.

ثم يورد لحلافي نماذج أخرى من أنماط تلك الأعمال المهينة التي صار هؤلاء الرجال يمارسونها، فيجري مقابلة أخرى بين حالتيهم فيقول:

اللي يختشوا قبل كانوا اللي مو يكر في موية ورملة
ركابة اللى وبن ثاب يفـــــــز القـــــــــــرارة[1]

والمقابلة هنا أيضا حادة ومؤلمة، إذ نرى ذلك الفارس الذي لا يكاد يسمع صوت الرصاص، حتى ينهض بمنتهى الخفة، ويندفع إلى ميدان الحرب كما يندفع الغزال، فإذا به يقنع بأن يعمل غفيراً، أو عاملاً في موقع بناء، يحمل على ظهره جرادل الماء والجير وأكياس السمنت.

وأخيراً يبلغ لحلافي بالصورة مداها حين نراه يصور هؤلاء الأشراف ذائعي الصيت وقد تحولوا من شدة الخصاصة والفقر إلى شحاذين:

اللى يختشوا قبل نســـــيوا وعاد يشحتوا كيفهم كى

---

[1] نفسه، ص82.

3 - الحنين إلى الوطن والأهل:

وبالطبع لا ينفك ذلك المهاجر يذكر وطنه، ويحن إليه، ويقضي عمره في الهجرة وهو لا ينام إلا وهو يحلم بأن يبزغ فجر اليوم التالي وقد فرج الله الكرب، وأزاح الغمة، وأزال الأسباب التي كانت تحـول دون العودة إلى الوطن، فيتاح للمهاجر أن يعود إلى أرضه وترابه وأهله، ليعيش في وطنه حرًا عزيزًا كريمًا.

وقد أبدع الشعراء إبداعات كثيرة في تصوير هذا المعنى. من ذلك ذكر الشعراء عيونهم وهي لا تنفك تذكر الوطن وتبكي حزنًا وأسى لفقده، وشوقًا وحنينًا إليه. ولعل من أشهر ما ورد في هذا المعنى تلك القصيدة التي أنشأها حسين لحلافي، التي يقال إنها أصلا كانت بناء على مطلع ورد إليه من أحد أبنـاء الوطن، يقول فيه:

عمـري عليـه الـوطن مـا ضـــــاق وعـــــاكن[1]

---

[2] نفسه، ص83.

[1] نسب هذا البيت في المقدمة التي شرحت مناسبة القصيدة عند نشرها في ديوان الشـعر الشـعبي، المجلـد الأول، ص215، للمرحوم أحمد مخلوف.

فنجد لحلافي يجد العذر الكامل لعينيه في مواصلة البكاء على الوطن، ولو بكينه دمًا، لا دموعًا:

ولا حتى لو بكيتـن بالـدما
الـوطن العزيـز الـلي بكـــــــــــــــاكن[1]

فالوطن عزيز، والعيون لا تلام على أنهـا تبـكي شوقًا إليه. وينبغي أن نلتفت إلى قول الشاعر "واجب عليه بكاكن"، وكأنه يريد أن يقول إن من لم يبك حزنًا لفقد الوطن، يرتكـب فعـلاً مـن أفعـال الخيانـة أو العقوق، ومن ثم يكون من بر الوطن، أداء واجب البكاء حزنًا وشوقًا إليه.

بيد أن لحلافي لا يترك المعنى عند هذا الحـد، فيتمادى به حتى يجعل حب الوطن "فرضًا"، فيشبهه بالصلاة، التي هي ركن من أركان الإسلام، لا يقوم إسلام المرء إلا بها، فيقول:

مرايفـــة ع البيضـــا تاخـذ الليـل تـنين كي
وما نلومها حـب البـلاد صـــــــــــــــلاته[2]

---

[1] ديوان لحلافي، ص35.

[2] نفسه، ص26.

ولعلنا لا نبعد في التأويل كثيراً إذا رأينا في استخدام لحلافي لهذين التعبيرين "واجب، فرض"، توظيفاً موفقاً لثقافته الدينية، حيث تختلف في الفقه مفاهيم الفرض، والواجب عن مفاهيم أخرى مثل السنة في مقابل الفرض، ومثل الواجب بالنسبة للمندوب والحلال والمكروه والحرام.

ويبدع لحلافي في بيت آخر من القصيدة السابقة، إذ يورد لفتة نفسية بالغة الدقة، مصوراً أن ذلك الحنين إلى الوطن هو مثل العلة الكامنة في نفس المرء، وأن التنفيس عما يجده المرء من ألم وحزن دفين، قد يكون من جهة ما نوعاً من التخفيف من شدته، وأن كبت ذلك الحزن والتأبي الشديد على التعبير عنه من شأنه أن يزيد العلة تفاقماً:

ديما شلن وسيلن نهار وليل ليش
خير البكا من كونكن تنعلن تكمـــــن داكـــــن[1]

ويأتي في بيت آخر بتبرير طريف بالغ الدلالة لواجب البكاء ألماً وحزناً على فقد الوطن، فيقول:

المـوكر الـلى غـالى اللى كـان روضة مـن

---

[1] نفسه، ص37.

وكأنه يريد أن يقول إن من حق المهاجر أن يبكي حزنًا لفقد الوطن الذي هو "روضة من رياض الجنة"، كما حق لأبينا آدم ألا ينفك باكيًا حزينًا أسفًا لفقد الجنة التي كان يعيش فيها سعيدًا بعيدًا عن الشقاء الذي صار يجده على الأرض.

ويصف الجنجان أثر الحنين إلى الوطن في نفس المهاجر، ووقعه الشديد الذي يصوره في صورة تذكر كثيرًا بالصورة التي مرت بنا للحلافي، الذي يشبه ذلك الحنين إلى الوطن بالعلة الكامنة، والمرض الذي يمكن أن يتفاقم حتى يودي بالمرء:

جينا لوطن الذل وطن وطن عيشته بالعرعدة
عليه ما قدرنا والرياف وتـــــــــــــــردى[1]

ثم يؤكد قوة الرغبة في العودة إلى الوطن، لولا استحالة ذلك بسبب وجود المستعمر فيه، ويشير الجنجان إلى جزئية من هذا المعنى ذات أهمية في بيان الحالة التي يعاني منها المهاجر كثيرًا، وهي ذلك الصراع الذي يحتدم في نفسه أحيانًا بين الحنين

---

[2] نفسه، ص37.

[1] قصائد الجهاد، ج1، ص144.

الطاغي إلى الوطن، الذي يولد رغبة عارمة جارفة في العودة، وبين رفض العودة الحاسم طالما ظلت الأسباب التي أدت إلى الهجرة باقية:

ويـا مابنـا نـردوا عـلى لكن النية قاعدة منصدة
جا بينا حاكم ثقيل قرانه وحنا جدنا قبلاً معادي
واللى جلا من الوطن الـــــــــــــــــردة[1]

فالرغبة في العودة إلى الوطن، الذي يبدع الشاعر في وصفه بكلمة "المربى"، بمعنى ذلك المكان الذي ولد المرء ونشأ وربا فيه، وهو عادة المكان الـذي يظل لصيقًا بروح المرء، يتعذر نسيانه أو التخلي عنه؛ هـذه الرغبـة باقيـة وقويـة، ولكنهـا تصـطدم بـروح العزوف والنفور الشديد، وهي التي يصورها الشاعر في صورة بديعة مؤثرة بقوله "النية قاعدة منصدة"، بسبب استمرار وجود ذلك الحائل دون الوطن، وهو المستعمر العدو. ويجدر أن نلتفت إلى تلك الفكـرة التي أوردها الشاعر في البيت الأخير، فهي تشير إلى أن هذا الصراع بيـن العـودة إلى الـوطن، ورفـض العودة والعزوف عنها، هو صراع خـاص بالمهـاجر

---

[1] نفسه.

وحده، لا يعانيه من بقي في الوطن، متحملاً ما يجده تحت هيمنة العدو، ومنتظراً الفرج مثله مثل المهاجر.

وفي بيت آخر يشير الجنجان إلى جانب آخر من الصورة، وهي فكرة أن المهاجر يظل يـذكر وطنـه وأهلـه وملاعـب صـباه، ويجـد صـعوبة بالغـة في النسيان، بل إنه كثيراً ما يظل بروحه وقلبه ومشاعره متعلقاً بذلك الوطن والأهل والأحباب الـذين تركهـم فيه، وإن ظل بجسده باقياً في ديار الغربة:

ما هناك من عـــلى بعـــدكم ران
يـا لـذاذ فى العشـرة يا عز وين الحرب يضبح
وقسناه ثاريت المعاش معـــاش الهـــدة[1]

وينبغي أن نلتفت إلى دقة الشاعر في تعبيراتـه عن أبعاد المعنى، فالأهل، الذين كان يلذ بعشرتهم، ويسعد بالعيش بقربهم، ويأمن وهو بـاق وسـطهم وفي حمايتهم، هم بعيدون عنه بالجسد، ولكن العقل والروح والمشاعر هي باقية معهم لا تفارقهم. ثـم يبلغ حداً بالغاً من الدقة، وهو يريد أن يصور كيف أن

---

[1] نفسه، ص146.

العيش بدون الأهل هو شبيه بعيش العـدم، وهـو الـذي يسـميه "معـاش الهـدة"، فيقـول: "وقسـناه"، بمعنى أن ما يعبر عنه هو نتيجة لتجربة فعلية عاشها المهاجر وجربها، ومن ثم فهو يصفها من واقع معاناة مباشرة، لا من واقع الخيال أو التصور.

ويزيد الجنجان هذا المعنى تأصيلاً في أبيات أخرى تقول:

ولا بان من يغني علي ولا نغيروا صاحب قديم
اللي فيه عقله يا بعاد منين تخطروا يبكي بكا
مفيـت مـا عليكـم مـا حـــــــــــــــــده[1]

حيـث يكـرر التأكيـد عـلى فكـرة تعلـق المهـاجر بالوطن الغائب (المتواري)، وافتراقه روحيًا ومعنويـًا عن الوطن الحاضر، أي وطن الغربة، ويأتي في ذلك بتلك الصورة المعبرة التي تمثل المهاجرين وليس لهم مـن حـديث إلا عـن الـوطن البعيـد، وعـن الأهـل والأحباب الباقين فيه.

بيد أن من أبدع النصـوص الـتي صـادفناها في معنى الحنين إلى الوطن تلك القصيدة الرائعة التي

---

[1] نفسه، ص147.

وضعها لحلافي في صيغة حوار بينه وبين نفسه، يصور فيه على نحو بالغ الصدق والحيوية ذلك الصراع النفسي العنيف الذي يتعرض له المهاجر، إذ تتجاذبه من جهة مشاعر الشوق الجارف والحنين الطاغي إلى الوطن، ومن جهة أخرى حقائق الواقع المرير التي تقول إن الأسباب والدوافع الأصلية التي دفعت ذلك المهاجر إلى اتخاذ القرار الصعب بترك الوطن ما زالت باقية، ومن ثم فمن الخطل والخطأ التفكير في العودة، مهما بلغت التضحية والمعاناة في ديار الغربة.

والقصيدة كلها، وهي منشورة في ديوان الشاعر بعنوان "نهيت خاطري"[1]، تمثل بنياناً فنياً واحداً متماسكاً، يجعل من الصعب اقتطاع بعض أبياتها دون بعض، ولكننا دعماً للفكرة التي نريد تأكيدها في سياق البحث، نلفت النظر إلى بعض الصور الفنية القوية والتعبيرات المتميزة التي وردت في القصيدة.

فالعين تؤكد أن كل تلك المعاناة التي يعانيها المهاجر هي نتيجة مباشرة لفراق الوطن:

قالت فراقه هو اسباب كيف لمتها عيني علي

---

[1] انظر الديوان، ص29-33.

ويفشل العقل في إقناعها بأن تنسى وتتلهى عن ذكر الوطن، ويأتي الشاعر على لسانها بصورة بديعة قوية الإيحاء، إذ تقول العين إنها تتمنى رؤية الوطن ولو تحولت إلى طائر يحوم في سمائه ويطفئ شوقه إليه برؤية أرضه وناسه:

فـات مـوكره وايـس قـالت: ومـن ينسـى
ريافى على وطنى يزيد نريـد نلحظـه لـو كـان

ثم تبلغ تلك الاندفاعة العاطفية بالعين مـداها، فتخرج بحججها عن حدود العقل والمنطق، إذ تقول إنه لن يهمها كل ما يذكرها العقل بأنها سوف تجده أمامها، إن هي عادت إلى الوطن، قبـل أن يـزول العدو الغاصب، وتقارن بين معاناة الغربة ومعانـاة الوطن، فتفضل المعاناة في الوطن مهما كانت، حتى أنها تزعم أن الخطر الداهم الذي ينتظرها في الوطن أفضل لديها من الخطر الذي تعيشه في الغربة:

قلت لها: صبرنا ع الفرقة والقل والعذاب ويهدلتنا
وحنا مامنين، احسن لنا تحت النصارى فى حياة
قالت: حتى هنا صار لنا معـاش بهدلـة طعنـاه
حملاً بحملاً وطننا خير لفـاعى الـوطن ولا

ويجسد لحلافي هذا المعنى بطريقة بديعة من خلال هذه المقارنة بين "لفاعي الوطن" و"عقارب غيره"، بحسبان أن سم العقرب أخف وطأة من سم الأفعى. وهي مقارنة تجسد ذلك الموقف العاطفي البحت الذي تقفه العين من المسألة.

في تطوير آخر لتلك المحاججة بين العقل والعاطفة، يحاول العقل أن يقنع العين بأن من غير الحكمة أن يعود المرء أدراجه، بعد اتخاذه قرار الهجرة، وخاصة وهو يعلم تمام العلم ما ينتظره في الوطن، إذا هو عاد إليه والعدو الكافر المغتصب ما زال مهيمناً عليه، فيقول:

بعد ها تردى عليهم خاسرة
لو كل شي م الهول لنا ما نبدلوا لسلام

مبدعًا أيما إبداع في تشبيهه الهجرة بـ"التجرة"، فهذه الصورة حافلة بالمضامين المعنوية والدينية، ذلك أن قرار الهجرة من الوطن، والتضحية بكل غال وثمين فيه، فراراً من المرء بدينه وشرفه وكرامته، هي أشبه بصفقة يعقدها المرء مع ربه -سبحانه- مؤملاً من ورائها ثمناً أبعد من الغالي والثمين من

متاع الدنيا، هو الثواب من عند الله. بهذا المعنى يتخذ قول لحلافي "تردي عليهم خاسرة في التجرة"، بعده الحقيقي، فلا شك أن المهاجر الذي يعود إلى الوطن وهو يعلم أن العدو ما زال سيداً فيه، سيكون قد فقد كل شيء، وفسدت تجارته التي ربما كان قد ربح من ورائها ثواباً عظيماً عند بارئه، سواء أوافاه الأجل في دار الهجرة، أم مد الله في عمره حتى عاد إلى وطنه عزيزاً حراً وكريماً.

ويتضح فيما يلي من قصيدة لحلافي أن ذلك الموقف الذي يقفه "العقل" من مسألة العودة إلى الوطن لم يكن مجرد افتراض خيالي، وإنما كان استناداً إلى تجربة واقعية حية عاشها نفر من الليبيين المهاجرين، الذين اتخذوا، تحت ضغوط الظروف الصعبة التي كانوا يعيشونها في ديار الهجرة من جهة، وضغوط الإغراءات التي صارت تقدم إليهم من قبل سلطات الاحتلال من جهة أخرى، قرار العودة إلى الوطن. ولكنهم سرعان ما ندموا على ما فعلوه، إذ وجدوا أن الظروف التي كانوا قد هربوا منها، ما زالت قائمة، إن لم تكن قد ازدادت سوءاً وتفاقماً، وتبينوا

أن الوعود التي قدمت إليهم كانت مجرد أكاذيب وخداع. وهذه هي الصورة التي يبدع لحلافي في تقديمها في قوله:

اللى خلصه ربى وجا ردوده عليهم غير ذهبة

حيث يلخص المعنى تلخيصًا بارعًا في قوله إن المرء الذي لطف به الله -سبحانه- و"خلصه" من سيطرة العدو ومن تلك الأهوال التي صار يعانيها المواطنون الخاضعون لحكمه، سوف يكون في الغاية القصوى من خطل الرأي أن يعود بإرادته ووعيه إلى تلك الأهوال التي يعلم أنها تنتظره، وهي التي أبدع لحلافي في تصويرها في الأبيات التالية من قصيدته، حيث يقول:

ردوده عليهم غير خفة قدامه حكومة طاليا
صيوره هناك تصير له منين الكلام يكيد فى
منين الكلام يكيد فى وكان ما سكت لا بد
يحكم على نفسه عدو وما حد عدوه له رئيس
ما حد يسلم للعدو وهو حر قاعد فى بلاد
جميع من رجع منك يبقى عبد ما يقدر يدير
يبقى عبد ما يقدر يجى فى وسط وطنه بين
حياة البنادم حر رافع خير من بلاده تحت

خير من بلاده تحت ما يشوف منه غير شى
هلبة الشخص لوطن ان عاز الشرف والعز
ان عاز الشرف والعز وصبر البنادم ع
هى خير من سلطة ومن مقعده ع الضيم

ونظن أننا لسنا بحاجة إلى التعليق على هذه الصورة الشديدة الوضوح، فالخيارات في نظر لحلافي، وهو هنا رمز للغالبية العظمى من المهاجرين، واضحة لا يشوبها أي لبس أو غموض أو تردد، فهو يفضل أن يعيش حرًا كريمًا، ولو عيش الفقر والكفاف والحاجة، في وطن غير وطنه، على أن يعيش عبدًا ذليلاً مهانًا في تلك الأرض التي لم يعد يعتبرها وطنا له، منذ أن هيمن عليها العدو الكافر، وفقد فيها حريته وكرامته.

وقد عثرنا على بيتين للشاعر أحمد بن دلة يلخصان في صورة بليغة رائعة هذا المعنى الذي ورد عند لحلافي في قوله: "تردي عليهم خاسرة في التجرة"، إذ يقول بن دلة، الذي كان مهاجرًا واتخذ قرار العودة إلى الوطن، ردًا على سؤال وجهه إليه أحد مواطنيه في شكل بيت من الشعر يقول في صدره: "آش جبت وآش هزيت يا بن دلة؟"، وهو

تعبير مجازي يكني بـه ذلـك الشـاعر عـن "تجـرة" الهجرة، ويسأل بن دلة عن البضاعة التي حملها معه ليتاجر فيها، وتلك التي عاد بها من رحلته، فرد عليه بن دلة قائلاً:

رفعنا بضاعة عطرشـة واســـــــــــفنارى[1]

ولا شك أن المقارنة بالغة الدلالة، فثمة فارق جد بعيد بين البضاعة المباعة ويرمز لها هنا بأرقى أنواع العطر والبخور، والبضاعة المشتراة، ويرمز لها بنوعين من أنواع الخضر التي لا قيمة لها "لفت واسفناري". ثم يبدع بن دلة في تطوير الصورة إلى مستوى آخر من التمثيل، في قوله في البيتين التاليين:

رفعنا سوا تبيعها فى السوق
وجبنا بضاعة مرها ما شـــــــــــــــارى[2]

وهي صورة بديعة التمثيل للمعنى، حيث عبر بن دلة عن البضاعة التي ذهب بها في تجارته، وهي حصيلة منتقـاة مـن أرفـع صـفات الخلـق: الكرامـة، والأنفة، وعزة النفس، والرجولـة، والفروسـية، بأنهـا

---

[1] صدى الجهاد، ص151.

[2] نفسه.

بضاعة حرة، أي ذات قيمة رفيعة، وأن قيمتها ثابتة متأصلة فيها، فهي تحتفظ بقيمتها في جميع الأحوال، سـواء أبيعـت في السـوق أم خارجـه، وعـبر عـن البضاعة التي أتى بها من سفرته، بأنها بضاعة "مرة"، مجسداً بهذه المفردة كل ما يمكن تخيله من معاني الرداءة والتفاهة وقلة القيمة، ومؤكداً هـذه الدلالـة بقوله إنها بضاعة لا يأتي من ورائها أي ربح، بل ليس فيها سوى الخسارة المطلقة، لمن يبيع ولمن يشتري.

ونشعر بأن بن دلة قد لخص في هذين البيتين تلخيصاً بديعاً وبليغاً كل المعاني التي يمكن تخيلهـا في تصوير مبلغ الندم الذي لحق أولئك المهـاجرين الذين أقدموا على اتخاذ قرار العودة من المهجر قبل زوال العدو، فشعروا بأنهم قد خسروا مرتين، وأنهم قد أضاعوا الحسنيين، إذا صح التعبير.

4 - الحلم بالعودة:

في ديار الغربة يظل المهاجر غالباً متشبثاً بأمل لا تخبو جذوته في نفسه في انفراج الكربـة، وانفتـاح السبيل أمامه للعودة إلى الوطن، ولكن عودة الظافر

المنتصر مرفوع الهامة، وليس عودة الذليل المنكسر، كما عاد أولئك الذين كنا بصدد الحديث عنهم منذ قليل.

وبالطبع لا يجد مثل هذا الحلم من سند أو قاعدة سوى ذلك الإيمان الجازم، بأن "دوام الحال من المحال"، كما يقال في القول السائر، وأن سنة الله في خلقه أن لا يديم عليهم العسر والشدة، وأنه لابد ، وإن طال الأجل وبعد، مبدل ذلك العسر والشدة، باليسر والفرج.

يعبر عبد الواحد الجنجان عن هذا المعنى بقوله:

والموح رايد به الله والعبد تحت الرب
مراجيين بالك ما يخيب كنيبها تفراج بعد الشدة[1]

حيث يبرز ذلك الإيمان القوي بأن ذلك البعد عن الوطن هو قضاء مقدر من عند الله -سبحانه وتعالى- وليس للعبد من الأمر شيء، فكل ما يجري له مكتوب في علم الغيب عند خالقه. واستناداً على هذا الإيمان بقدرة الله وقضائه، يكون الأمل بأن مصير هذه الكربة التي يعيشها المهاجرون للانفراج بإذنه تعالى.

---

[1] قصائد الجهاد، ج1، ص145.

هذا الإيمان بالله هو منبع قول الجنجان في بيتين تاليين من القصيدة نفسها:

قولوا لهـم هـالبت مـا وهالبت ما تدرب اللي
ويهلك المولى خاطيين يـــــــــــــــــــده[1]

وقد أبدع في استخدام كلمة "تجلى"، التي تتركز فيها كل معاني الظلام وإطباقه على الدنيا بسواده، ثم انجلاؤه حين تشرق الشمس، وتغمر الدنيا بنورها الساطع. وأبدع الجنجان أيضًا في الصورة التالية التي جسد بها المعنى نفسه، وهي تشـبيهه العـودة إلى الوطن بدرب، وقعت فيه عقبات وحواجز، سدته أمام العابرين والسالكين، ولكن لابد أن يأتي يوم تـزول فيه تلك العقبات، وتنفتح الدرب لكل مـن يريـد أن يسلكها للعودة إلى الوطن.

ويأتي بوصوكاية بصـورة بديعـة معـبرة لتجسـيد معنى الثقة التامة في قرب فرج الله، مهمـا بلغـت صعوبة الحالة، وشدة الكرب:

حالة تشيب ، غير راه قريب فرج ربنا حالاً يهون امورها

---

[1] نفسه، ص146.

شفوق بعبيده ، كل حالة يصـــفي عكورهـــا[1]

وبديع هذا التقابل الذي يحدثه الشاعر بين الحالة "التي تشيب"، والثقة في أن فرج الله قريب جداً "حالاً يهون امورها"، فالله رؤوف بعباده، وكل ما يحـدث للعباد هو من قضائه وتقديره. ولعل هـذا المعـنى بالضبط هو مـا أراد بوصـوكاية التعبـير عنـه بقولـه "سبحان من مدردرها"، حيث ينسب الفعل إلى الله سبحانه، فالله هو الذي قضى على المهاجرين بتلك التجربة المريرة، ولذا فإنه وحده القادر على جلائها "يصفي عكورها".

ويذكر بوصوكاية نفسه وغيره بأن هذه سنة الله في الخلق، وأن الدنيا كانت دائماً هكذا، تتبدل بين السرور والحزن، وبين اليسر والعسر، وأن أي حال مهما طال وتمادى في الأمد لابد له من نهاية:

الدنيا قديمـة ، عنـدها والغربة لها مدة يفوتن
تزول ما تطول ، كـل ويبـــان نورهـــا[2]

فكرة ارتهان كل أمر بأجله الذي قدره الله له، يعبر عنها حسين ياسين بقوله:

---

[1] قصائد الجهاد، ج1، ص239.

[2] نفسه، ص241.

ان كان غير ما زالت بعد الشدة[1]

وتبرز في صدر هذا البيت فكرة أن الإنسان، إذا مد الله له في الأجل، فمصيره أن يرى اليسر بعد العسر، والرخاء بعد الشدة. أما فكرة بزوغ الفجر بعد حلكة الظلام، والتحول من العسر إلى اليسر، فترد عند لحلافي في الصور التالية:

وصابرين نين الفجر وديما بعد ظلمة الفجر
وديما بعد قبلى تجى نسومها لطيف يروق
وبعد الجدب ياتن الحيوان[2]

حيث يبرز لديه معنى القناعة الراسخة بأن هذه سنة الله في خلقه، فبعد الليل لابد أن يأتي الفجر، وبعد رياح الجنوب الحارة "القبلي"، تدور الرياح وتهب من الشمال باردة رطبة، وبعد القحط والجدب، ينزل الغيث، وينبت الزرع، فيشبع الناس والحيوان ويشربون.

وبلفت نظرنا لحلافي، عند تناوله هذا المعنى في إحدى قصائده، بتشبيهه هذا الظلام الذي يتحدث عنه هو وغيره من شعراء المهجر، بـ"ظلام" الجهل، أو

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص64.

[2] ديوان لحلافي، ص67.

الجاهلية التي أخرج الله الناس بالإسلام منها إلى نور الحق والهداية، وذلك في قوله:

ولكن الله حنان كنيبها تتعدل وديما بعد ظلمة الفجر يبان
كيف ما ظوت من قبل من بعد ها التظليمة لها ضويان
طامعين في الرحمـن مـا الطليـــــــــــــــان[1]

وكأنه يريد أن يقول إن هذا الظلام الذي خيـم على الوطن، بسبب هيمنة العدو الكافر عليـه، لـن يزول هكذا بمجرد الأمل والحلم، وإنما بجهاد وكفاح المؤمنين الذين ينصرون الله ودينه، فيحقق وعده لهم بالنصر ﴿إِنْ تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ﴾ [2]، ولا يأس من رحمة الله، فهي قريبة مهما ظن الإنسان أنهـا بعيدة كل البعد:

كنيب يبرمن ليام ويواتنا الله قريبـــــــة[3]

ولا ينفك المهاجر البعيد يتوجه بالـدعاء إلى الله العلي القدير، راسخ الإيمان في قدرته ورحمته، بأن

---

[1] نفسه، ص93.

[2] سورة محمد، الآية7.

[3] ديوان لحلافي، ص42.

يغير الحال، فيزول حكم العدو الغاشم، ويعود المهجرون داخل الوطن إلى مواطنهم، ويعود المهاجرون من مهاجرهم:

يا الله يا سامك سماه ونور اركانه بالقمر ونجوم
نجع المنيف ان ترجعه ع لا لهم على غيرك عتب لا
وانت هو اللى تقدر تولى الا حكم غيرك ما يريد
وانت هو اللى تقدر ترد لوطنه وما يجرن عليه
والله مفيت حكمك شى جميع الروم[1]

ويبهرنا هذا البيت الأخير بقوة تأكيده على إيمان المسلم بأن ما يحدث له كله بقضاء الله وقدره، و"أن الإنس والجن لو اجتمعوا على أن يضروه بشيء، لم يضروه إلا بشيء كتبه الله عليه".

وتتركز هذه الأفكار الأخيرة كلها في أبيات لصالح بومازق، تأتي في صيغة دعاء وتوسل إلى الله تعالى أن يفرج على المسلمين عموماً تلك الشدائد، فيقول:

يا الله يا عالم بما في ما كان كون ولا حكمت
ان بت بيدك طال ا وما لك شريك وع
طالين على لسلام ها يا رحيم يا رحمن

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص131.

اشراف اصبا ملتهم ثلاثين عام حذاك تحت
نرجو رحمتك دال ما [1]

ثم يستغيث بالله، الذي لا يخفي عليه حال الليبيين والمسلمين عامة، بأن يضع حداً بقدرته ولطفه لهذا الكرب الذي كان منه ابتلاء لعباده:

غيث ما عليك خافي وحالهم
وما تصبر لا حاجة الا يا الله بليت بكربي
يا الله تبادع في هذا الحديدة[2]

وقد استجاب الله لاستغاثة هذا الشاعر وغيره، فعجل بالفرج، ذلك أن بو مازق نظم هذه الأبيات في عام (1941)، حسب بعض الروايات، وهذا ما يدعمه قوله في أحد الأبيات "ثلاثين عام حذاك تحت العدة"، ومعلوم أن الحرب العالمية الثانية كانت في تلك السنة على أشدها، وأن بعض المؤشرات كانت قد أخذت تظهر في الأفق، تشير إلى ازدياد فرص الأمل في الخلاص. وقد عثرنا على بيت للفضيل المهشهش يكاد يكون نبوءة استشرافية لما ستسفر

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص164 .

[2] نفسه.

عنه الأحداث التي أخذت تتسارع قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية، وكان الكثير من الليبيين يتابعونها باهتمام بالغ، ويعلقون آمالاً كبيرة على نهايتها نهاية إيجابية لصالح تحقق حلمهم في خلاص الوطن:

خشوم مزن بانن، مربـــــــــــــــاكن[1]

ونختم هذه الصفحة بهذه الأبيات للشلماني، الذي كان يعاني بدوره من آلام الحنين والشوق إلى الوطن البعيد، ويقضي أيامه يحلم بانفراج الكرب، ولكنه لم يكن مهاجرًا بإرادته كأولئك الذين استعرضنا نتفًا من أشعارهم آنفًا، بل كان مهاجرًا رغم أنفه، إذ كان من أولئك الذين حكمت عليهم سلطات المحتل بالنفي إلى إحدى الجزر في إيطاليا، فنجده يقول:

كل طاغيًا هالك وكل وكل حد خالق له الله
يهبن رياح العون ولاسبد ما ترجع بعد
ويرجع طويل العمر ويبقى اللي صاير مغير

وهي أبيات جميلة تحفل بعدد من المعاني، من أبرزها ما يرد في البيت الأخير من أن من يمد الله

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص218.

[2] ديوان الشلماني، ص75.

في أجله لابد، سواء أكان مهاجرًا أم منفيًا، سوف ينعم بالعودة إلى وطنه يومًا ما، وعندئذ تصبح جميع التجارب المريرة التي مر بها المهاجرون والمنفيون والمواطنون داخل الوطن مجرد أحاديث وروايات، يتناقلها الأبناء عن الآباء والأجداد.

وقد وجدنا عند خالد رميلة صورة بديعة لتصوير تلك اللحظة التي ينفرج فيه الكرب، وتزول الغمة، فتصبح وكأنها لم تكن أبدًا، فيتمنى أن يجعل الله تلك الغيوم السوداء التي تخيم في سماء الوطن، مثل طل تهب عليه الريح فيزول، ولا يبقى له أي أثر:

والـلى عـاد جـر ولكل شـى جاعـل
يجعل غمامها طـل الهبـــــــــــايب[1]

خاتمة

الخلاص والحرية

[1] ديوان خالد رميلة، ص45.

كان الليبيون، سواء منهم أولئك الذين وقعوا تحت سيطرة المحتل داخل الوطن، أم أولئك الذين أرغموا على مغادرته، مهاجرين إلى مختلف ديار الغربة، أو منفيين إلى أحد المعتقلات الإيطالية، لا ينفكون، كما أشرنا آنفًا، يحلمون بزوال الغمـة، وانفـراج الكربـة، ويعبرون عن آمالهم في تحقق ذلك، ثقة في رحمة الله ورأفته بعبادة، واستجابة لدعواتهم واستغاثاتهم.

بيد أن هذا المعنى لم يبق مجرد حلم عام في الفرج والخلاص، بل فعَّل الشعراء مخيلتهـم الفنيـة الرائعة في تصور السبل التي يتمنون أن يتـم عـن طريقها ذلك الخلاص، وأبدعوا في تصويرها إبداعات شتى.

نجد هذا المعنى يرد أولا في صورة عامة، ليس بها كثير من التفاصيل، فلا تعدو تمني أن يسلط الله سبحانه على العدو المحتل قوة تقهره، وتطرده من الوطن، في مثل قول الشلماني:

المولى كريم وواجدات وحاسب حساب العمـر
يسلط على ها الخاربة ومـدفع ينـاوب يشـبه

نيـن يقطـع الطليـان الـلى كملـوا لسـلام
ويكمـل كـلامى ربنـا وطننـــا تحييـــد[1]

ثم ترد على الصورة الكثير من التفصيلات الـتي يثري بها الخيال ذلك الحلم بتهيـؤ الظـروف لتحقـق النصر على العدو، حتى طـرده مهزومـاً مـن أرض الوطن. من ذلك مثلاً قول لحلافي:

كنيب يبرمن ليام ويواتنا نمشـوا لوطننـا، رحمـة
بجيش ينطـرح سـوقات لا يزيد لا ينقص الفين
اللى هذا شوق الحرب حلاطه جديد ودقرته ام
جميع الذخاير كـل وان ما يعوز حتى سلك من
نعدوا معـاهم مـا نفـر معاجيـل سـدينا مـن
الـلى يمـوت مـو نـادم الموت سهم طايش كل
واللى يعيش فى وطنه يعيش حر ويحيـد دراه

وربما نلفت النظر إلى دلالة حرص لحلافي على فكرة ضمان تواصل التزويد بالذخيرة والمعدات، وذلك لأن هذه النقطة بالذات كانت من أهم نقاط الضعف التي عانى منها المجاهـدون في مـواجهتهم لقـوات

---

[1] ديوان الشلماني، ص33.

[2] ديوان لحلافي، ص42.

الاحتلال التي كانت تتمتع بخطوط دائمة من الإمدادات بالرجال والعتاد والذخيرة.

هذه الصورة يطورها الشلماني بتفصيلات أكثر في قوله:

بجـاه مـن قـروا فى وقاموا صلاه بوضو فى
سلط عليهم جيش برانية بقوة وتا ما يعرفوا له كار
ميـتين فرقاطـة الـلى وميتين حايم فى السما
من فوق يفلتن فى قاز ومـن اوطى مـدافع
قبـل الصـلاة والفجـر يردن عليها دايرات اطوار
اللى يبان بـره يقرضـوا واللى فى البلاد تشـيط
ويصـير متسـمى عـلى وعطابه على قلة تريبونار
ويحدر عليه السيد مـن كما يحدر السارح عـلى
بـالفين كـوت مطبقـات يعيط عياط الغول فى
والفيـن شـوعة طايخـة عليها ولد مسمى يتاقى
واخـرى ثمـان آلاف م ضنوة سـعادى روسـهم
كلهم اسلام مطيبين النية قسـاوة قلـوب ونصـب
وينصر الله علام لسلامية ويجيـب الهـلاك لفيـة
ونجى غصب عنهم، مى ويبـات حكمهـم فاسـد

---

[1] ديوان الشلماني، ص38-39.

وقد أوردنا هذه الأبيات، على طولها، لنلفت نظر القارئ إلى طبيعة هذا الحلم الذي راود الشلماني، فقد ظل يحشد في مخيلته ما استطاع من أصناف القوة التي يحسب أنها ستكون كفيلة بقهر المحتـل وطرده، من مختلف أصناف أسلحة البحر والبر والجو: "فرقاطة، مدافع، حايم"، وهي الأسلحة الـتي كـان دقيقًا في الإشارة إليها بقوله: "سلط عليهم جيـش برانية"، أي جيشًا لدولة أجنبية، باعتبار أن هذا النوع من الأسـلحة لا يمتلكـه إلا الأجـانب، مزاوجـًا ذلـك بالإشارة إلى القوة الوطنية، التي تخيل أنها سـوف تكمل الحصار على قوات العدو، قادمة من الجنوب، بآلاف الفرسان المجهزين بأجود الخيـول والأسـلحة، وبـأقوى دوافـع التضـحية والقتـال في سـبيل إنقـاذ الوطن.

بيد أنه يجدر بنا أن نلتفت إلى جزئية وردت في عجز أحد الأبيات، إذ يقول الشلماني:

ويصـير يـوم متسـمى وعطابــه عــلى قلــة

ذلـك أننـا لـن نسـتطيع أن نفهـم لمـاذا خـص الشلماني "التريبونار" بالذكر من دون مختلف مكونات

العدو الإيطالي، إلا إذا عرفنا أن هذه الكلمة الإيطالية تعـني "المحكمـة"، وتـذكرنا أن مأسـاة الشـلماني الشخصـية بـدأت في اللحظـة الـتي حكمـت عليـه المحكمة الإيطالية بالسجن والنفي، ومن ثم فمقدار حقده الشخصـي عـلى تلـك المحكمـة وعـلى ذلـك القاضي الذي حكم عليه، طغى على ذلك المقـدار العام الذي يشترك فيه مع بقية مواطنيـه مـن أثـر الخضوع لهيمنة العدو وممارساته.

ولنا أن نلفت النظر أيضًا إلى حرص الشـلماني، كغيره من الشعراء، على إبراز العامل الـديني في المسألة الوطنيـة، فنجـده يركـز عـلى المقابلـة بيـن الإسلام والكفر، في قوله:

وينصـــر الله عـــلام ويجـبيب الهـلاك لفيـة

ويؤكد هيبة بو ريم هذا المعنى بقوله إن الله لابد ناصر عباده المسلمين على عدوهم، ومبدل حزنهم وبكاءهم، سروراً وضحكًا:

هذي مزنة فوق جمـل الله نشتكي تضعيف دين لسلام ما وينـوض عـون وينـوب ميلـة بميلـة ويجي قنو لسلام زاكي

ويـجي قنــو لســلام ويصـــــــير ويبقى الضرب تكميد فوق
ويضـحك الـلي كـان م وتعطـــــن الطويلـــــــــــــــة[1]

فالله لا يرضى لدينه هذه الحالـة مـن الضـعف والهوان، ومن ثم فهو لابد مبدلها، عن طريق تيسير وسائل النصر للمسلمين، فيخوضون حرباً أخرى على عدوهم، تنتهي بهزيمته وانتصارهم. ولنا أن نلتفت إلى هذه اللفتة الطريفة التي استخدمها بوريم للكناية عن الحرية، من خلال صورة الإبل وقد أطلق هي أيضًا سراحها، واستعادت حريتها، وعادت لترد الماء عـلى المعاطن التي اعتادت عليها، بعد أن صارت تحصـر في ما يشبه المعتقلات، وتشرب ماء الصنابير والأنابيب.

ثم نلاحظ أن الصورة التي جاءت فيما سلف من أبياتٍ عامةً غائمةً، ولا تزال أقرب إلى الحلم الـذي يراود الخيال والعاطفـة، تأخـذ تـدريجيًا في التبلـور، وخاصة في ظل التطورات السياسـية الدوليـة الـتي كانت تسير بسرعة نحو التأزم، على النحو الذي عرف قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية.

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص236.

لقد سبق أن أشرنا إلى بيت الفضيل المهشهش الذي قلنا إنه يصور فيه بدقة بليغة ذلك الجو الذي صار مشبعاً بنذر الحرب، ويعبر عـن الأمـل في أن تسفر تلك الغيوم التي تلبد سماء السياسة عن غيث، ربما يعم الوطن بخيره، فيؤدي إلى انـدحار العـدو وطرده، ومن ثم انفتاح السبيل أمام المهاجرين للعودة:

خشــوم مــزن بــانن، ان صـح نـو يرجعكـن

ولعلنا نستطيع أن نستشف أن لحلافي قال أبياته التي سنوردها الآن، وهو يراقب تلك الأجواء، ويتابع كيف كانت تطورات القضية الليبية، التي كانت هي هَم المهاجرين الليبيين، تلتبس التباساً وثيقاً بتطورات السياسة الدولية، وما صار يظهر فيها من استقطابات وتحالفات، فيعبر عن أمل محدد في أن تسفر هذه التطورات عن إتاحة فرصة يتمكن بواسطتها الليبيون من استعادة وطنهم وتحريره. يقول لحلافي:

والعة العيـن ع الجبـل كلـه
مرايفة على اللى مـن على طرابلـس واظهـر
كله وطننا يمكن تقابل ملكاتـــــــــــــــــه[2]

---

[1] ديوان الشعر الشعبي، مج1، ص218.

وبالفعل "بانت تلك الزرقة"، وهي في العامية الليبية "الفرصة المناسبة"، وقد تمثلت في فكرة التحالف مع بريطانيا وخوض حرب التحرير معها ضد العدو الإيطالي الذي كان في ذلك الوقت قد كون مع ألمانيا النازية حلف "المحور". ومعلوم أن الليبيين المهاجرين، وخاصة في مصر، كونوا جيشاً من المتطوعين، خاض بالفعل الحرب إلى جانب بريطانيا، مقابل وعد منها بمنح الليبيين الاستقلال. وكانت هذه هي الفكرة التي عبر عنها لحلافي في قوله:

تمابى على قوة تجى لا تهاب طلياني ولا قواته
جيش م العرب واجد ونجليز بطيوره ودباباته
حتى وهو عدونا ع اللى يموت منهم نفرحوا

حيث يخوض ذلك الجيش المكون من "العرب" الحرب إلى جانب الإنجليز، الذين يوفرون للحرب ما يلزمها من سلاح حديث، وهو الدبابات والطائرات. ونحسب أننا لا نفارق الحقيقة إذا ملنا للقول بأن لحلافي لا يستخدم كلمة "العرب" في هذا السياق،

---

[2] () ديوان لحلافي، ص28.

[1] () ديوان لحلافي، ص27.

كما نعلم أن الليبيين يستخدمونها عادة بمعنى الناس عامة، ولكنه يقصد بها فعلاً تمني أن يتكـون ذلـك الجيش الذي يحلم بأن يدخل حرب تحريـر الـوطن "الليبي" من كـل عـربي يـدرك أن قضـية اسـتعمار البلدان العربية هي قضية واحدة، وأن على الجميع خوض الحرب جنبًا إلى جنب لتحرير أي بلد عـربي يخضع للاستعمار. ونعتقد أن هذا البعد هـو الـذي يجعل لحلافي يبرز في البيت الأخـير فكـرة أنـه لا يجهل كون الإنجليز هـم أعـداءه أيضـًا، وأنـه حيـن يتحالف معهم ضد عدوه الذي يغتصب الوطن، إنما يفعل ذلك لتحقيق غرضه، وهو تحرير الوطن، غير ناس أنه يظل هو أيضًا عدوًا له ولأمته.

في قصيدة أخرى[1] ذات دلالة مهمة على مـدى الوعي السياسي الذي كان يتمتع به حسين لحلافي، في متابعته الدقيقة لمجريات القضية الليبية، وما انتهت إليه جهود الليبيين لعقد ذلك التحالف مـع بريطانيـا، بأمل أن تسفر الحرب التي كانت توشك على الاندلاع

---

[1] هي قصيدة (على الله تلحم بينهم في ساعة)، يراجع نصها الكامل في ديوان الشاعر، ص105-107.

عن فوز بريطانيا، وهزيمة إيطاليا، ومـن ثـم تحـرر الوطن، نجده يعبر عن تلهفه على أن تنشب الحرب بسرعة، لعل تلك الأحلام تجد طريقها للتحقق:

على ، الله تلحـم بينهـم نين كل حد يظهر على

ثم يتخيل انهزام العدو، ويعبر عن تشفيه فيه من خلال ذكر بعض رموزه التي كانت لها أدوار رئيسة في تلك المعاناة التي لقيها الليبيون خلال الاحتلال:

نين كل حد يظهر على ونار المدافع دايرة كبارة
ويبـقى نهـاراً يعجبـك على خشم بادليو تجى
على خشم بادليو تجى وتصيد موسولينى دكم
وبالبو تجى فى لحيتـه وهتلر عليه يجن بعيـد

ثم يشير لحلافي مرة أخرى إلى فكرة التحالف بين الليبيين وبريطانيا، فيقول:

نين كل حد يظهر على فى جيش ما تعـرف
بريطانيا باسطولها مـن تجى م البحـر تضـرب

ومن الطريف أن يشير لحلافي إلى ما يشبه توزيع المهام بين جيش التحرير المكون من الليبيين أبنـاء الوطن، وبين الجيـش البريطـاني، فيقـول إن عـلى البريطانيين أن يتكفلوا بالحرب من جهة البحـر، أمـا

القتال على البر فهو من صنعة الليبيين، وخاصة فوق أرض وطنهم التي يعرفون مسالكها وشعابها:

تضرب جميع وخـط الفـزع تقطـع
الا البر ساهل نعرفـوا هو بتاعنا واحنا صحيح
عارفين آموره وعارفين وديانه وجملة
وورود كل منهل نعرفوا وبعـد المسـافة بينهـن

وقد امتاز لحلافي عن غيره من شعراء العامية الليبية بأنه كـان مثقفـاً ثقافـة واسـعة، وكـان ملمـاً بحوادث التاريخ، وبأبعاد السياسة الدولية. وقد رأيناه يوظف ثقافته التاريخية والسياسية هـذه في إنشـاء قصيدة متميزة، لا من حيث موضوعها فحسب، وإنما من حيث بناؤها الفني أيضاً، حيث جعلها في صيغة قصة رمزية، واختار لها صيغة الحوار بيـن طرفيـن، واتخذ لها اسم "بين أسدين"[1].

لا يلبث قارئ القصـيدة أن يتـبين معـنى الرمـوز المستخدمة فيها، فيعرف أن الشاعر قد رمز بالأسدين إلى "ليبيـا" و"بريطانيـا"، ورمـز بــ"الـذيب" للعـدو الإيطالي، ثم رمز لحليفة النازي بـ"الفهد".

---

[1] انظر نص القصيدة كاملة والمقدمة التي كتبها الشاعر لها في ديوانه، ص109-113.

لا يتسع المجال، في متن الدراسة، لإيراد القصة كلها، وللقارئ أن يطلع عليها كاملة في ديوان الشاعر، ولكن يهمنا في سياق المعنى الذي نحـن بصـدده، العبور مباشرة إلى الأبيات التي تعبر عن تبلور فكرة التحالف بين "الأسدين"، أي ليبيا، ممثلة في جيـش التحرير الذي تكون من المهاجرين، وبريطانيا للهجوم على "الذئب"، أي إيطاليا، حيث يجعل لحلافي الأسد الثاني يقول للأسد الأول، عارضًا عليه فكرة التحالف ضد العدو المشترك:

قال له الثانى: كلمتـك ولكن مقدر كل شى م
سـيب العتـاب وخلنـا نين نضربوه ونخربوا له
وتبـقى بكيفـك كلمتـك عزيـز فى بـلادك مـا

وإذ يبدي الأسد الأول قبوله لهـذا العـرض، يتـم الاتفاق ويصبح الطرفان رفقاء وحلفاء، ينهضان معًا للهجوم على العدو:

قال لـه السـبع الثـانى نـا نسـلحك والنصـر م
ناضن رفاقه واصـبحن طايرات فى جرة الذيب

ولا تجدي "الذئب" شيئًا محاولته الاستعانة بحليفه "الفهد" الـذي يسـميه لحـلافي قاصـدًا "الهـر" وهي

المفـردة الـتي تعـني "سـيد" في اللغـة الألمانيـة، فيتعرضان لهزيمة ماحقة، وتنتهي القصة تلك النهاية السعيدة بانتصار الحق، تأكيداً لسنة الله في نصـرة الحق، ولو بعد حين:

علمهن جنه وخـافهن يطقـن فيـه
تواجل الهر يريد نجدة وجيش م الفهود يجيه
ما وصل صـديقه نيـن طاح يتخبط ما عـطى
وهذا مصير اللي طغى وديمـا الظـالم منكسـر
وصاحب الحق ينال ما حتى لـو الحـق الفيـن

ثم يقفز لحلافي بخياله قفزة كبـيرة، فيستحضـر صورة الوطن وقد تحرر، وصورة العدو الغاصب وقد هزم وفر، ثم صورة المهاجرين وقد أتيحت لهم أخيراً فرصة العـودة إلى الـوطن، وفتحـت الـدروب إليـه، فيتخيل أنهم استقلوا في طريق العودة قطاراً سافر بهم نحو أرض الوطن:

ولكسـبريس هـا الـلى يزهى الخاطر وين جا
سافر بنا من مصر فى معـــــــــــــــدود[1]

---

[1] ديوان لحلافي، ص45.

وبعـد أن يمتـع لحـلافي نفسـه وسـامعيه بـذكر المناطق التي سوف يمر عليها ذلك القطار، قاطعاً المسافات قطعاً، يبلغ به أخيراً أرض الوطن، فيجدونها قد تحررت من قبضة المحتل:

ويعمد الشـبرم ، نيـن ونلقوا النصارى جيشهم
تجيهم حكومة ، بالوتا شـــــــــــــــرود[1]

وكما صدقت الوقائع أحلام لحلافي بالفعل، فمدت سكة الحديد عبر المواقع التي تخيلهـا في قصـيدته بالضبط، صدقت الوقائع تصوره هذا في رؤية جيوش العدو وقد وقعت بهم تلك الهزائم المنكرة، فتشتت صفوفهم، وفروا هاربين من أرض الوطن هروباً.

وإذا كانت هذه الرحلة الأولى بالقطار الخيالي نحو أرض الوطن لم تكن سوى حلم، كان في حينه ما زال بعيد الاحتمال، فإن رحلـة أخـرى، جـاءت بعـد هزيمـة إيطاليـا وهروبهـا مـن أرض الـوطن، تمـت بواسطة قطار فعلي حقيقي استقله الشاعر وأهلـه

---

[1] ديوان لحلافي، ص47.

ونفر غفير من المهاجرين الليبيين، وصفه لحلافي في قصيدة رائعة[2] يقول فيها:

المولى كريم الله يدوم يا نا بعد عشرين عام
علي وطننا بعيالنا عازين ، ما كنا نهار
في قطر عادونا على كيف ما رسمنا له اسقد

ويعبر لحلافي بصدق كبير بقوله "عازين ما كنا نهار شقينا" عن ذلك الإحساس الذي يشعر به من فرج الله كربته، وبدل عسره يسراً، بأنه قد نسي وتجاوز كل ما كان يعاني منه من شقاء وعذاب وآلام، وكأنه لم يلبث في ذلك الشقاء والعذاب إلا "يوما أو بعض يوم".

ويبدع لحلافي أيما إبداع في تصوير ذلك الإحساس الغامر بالسعادة والهناء والطمأنينة الذي كان يحس به هو ورفاقه في رحلتهم التاريخية تلك إلى أرض الوطن الحبيب، فيصف اهتزازات القطار، وأصوات عجلاته الرتيبة، بأنها تشبه هدهدات الأم التي

---

[2] هي قصيدة (يا نا بعد عشرين عام لفينا)، يراجع نصها الكامل في ديوان الشاعر، ص55-56.

"تزازي" بولدها لتنيمه، وهي تغني له أغنيات لذيذة الوقع، فيصف القطار بقوله:

خــذا الليــل ســاحب مزازاة هاواية يزارى بينا
تعليمة الفجر اشاوشوا دخلنا حدود الوطن يام

وتأخـذ بـاللب هـذه الصـورة الجميلـة الحافلـة بإيحاءات الفرح الطاغي، حيث نرى ركاب ذلك القطر، وهم يتباشرون بالوصول إلى أرض الوطن الحبيب، ويطلقون تلك العبـارة المعـبرة عـن شـدة السـرور والبهجة والسعادة "يا م علينا".

ويختم لحلافي هذه القصيدة الجميلة بخلاصة تركز جملة من المعاني، أولها قوله إن هذه اللحظة هي اللحظة الأولى التي يعود المهاجرون فيهـا للشـعور مرة أخرى بالعزة والكرامـة، بعـد سـنوات الهجـرة، الحافلة -كما قال هو وغيره من الشعراء- بأصناف "الهول والمذلة"، وآخرها قوله إن هذه اللحظة هي أقصى ما كان يتمناه، وستكون آخر أمنية له أن ييسر الله قضاء فرض الحج إلى بيته الكريم:

هذا وين رينا عـز فى تراب ليبيا طيبك تـراب
لقينا الوطن اللى غلاه الـلى لـه سـنين وهـو

وف إيطاليـا نفـذ الله هى اطرطشت، واحنـا
على جيشها سلط الله جيش ما يهاب المـوت
فى خمسطاشـر يـوم وموتـاه وسـلاحه مـع
كيف ما تمنينا الله عطانا عـــلى صبـــرنا ربى
ما عد نريدوا شىء من الا ختام خير ومنظـرة
نـزورا الـبيت، ونبـــرموا نين نظهـروا م الـذنب

المراجع

1- الحنديري، سعيد عبد الرحمن وسالم حسين الكبـتي: قصـائد الجهـاد، الجـزء الأول، ط1، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس 1984.
2- الساحلي، علي سليمان وسالم حسين الكبتي : ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ط جامعة قاريونس، ط1، 1993.
3- فنوش ، يونس عمر: عبد الله البويف، ديوان ودراسة نقدية، ط 1، بنغازي 1999.
4- فنوش، يونس عمر وآخرون: ديوان خالد رميلة الفـاخري، الـدار الجماهيريـة للنشـر والتوزيـع والإعلان، بنغازي 1998.
5- فنوش، يونس عمر والهمالي شعيب الحضيري، ديوان حسين محمد لحـلافي، ط1، منشـورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، بنغازي، 2004.

6- فنوش، يونس عمر والهمالي شعيب الحضيري، ديوان فضيل حسين الشلماني، ط1، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، 2004.
7- القشاط، محمد سعيد: صدى الجهاد الليبي في الأدب الشعبي، ط1، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت 1970.
8- القشاط، محمد سعيد، ديوان ضو العساس، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، 2001 .
9- الكبتي، سالم، وميض البارق الغربي: نصوص ووثائق عن الشاعر أحمد رفيق المهدوي، منشورات مكتبة 5 التمور، ط1، 2005.
10- لجنة جمع التراث: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ط4، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي 1998.
11- يوسف البرغثي، المعتقلات الفاشستية بليبيا: دراسة تاريخية، ط2، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، 1993.

المؤلف

الدكتور يونس عمر فنوش. ولد في واحة (جالو) سنة 1944. تخرج في قسم اللغة العربية، بكلية الآداب، بالجامعة الليبية (آنذاك). أكمل دراسته العليا بفرنسا، وحصل على درجة الدكتوراه من جامعة السربون. عمل محاضرا وأستاذا مساعدا بكلية الآداب، جامعة قاريونس (بنغازي). عين عضوا بلجنة جمع التراث، حيث أسهم في تحقيق وشرح النصوص التي نشرت بالمجلد الأول من "**ديوان الشعر الشعبي**" (1977). نشر فيما بعد: كتاب "**دراسات نقدية في الشعر الشعبي**" (1980)، وكتاب "**عبد الله البويف الدينالي: ديوان ودراسة نقدية**" (1999). وصدر له بالتعاون مع آخرين ديوان "**خالد رميلة الفاخري**" (1998)، وديوان "**فضيل حسين الشلماني**" (2004)، وديوان "**حسين محمد لحلافي**" (2004). آخر ما صدر لـه وكتـاب "**حالة إنسانية: دراسة نقدية في ثلاثة نصوص من شعر عبد الله بو القوايل**" (2006)، وكتـاب "**الإبل في الشعر الشعبي**". (2008)، وكتـاب **الهمالي شعيب الحضيري: حياته وشعره** (2008)، وكتاب **دراسات نقدية في الشعر الشعبي** ط2 (2013)، وكتـاب **حول الثورة وقضايا التحول الديمقراطي** (2015)، وكتـاب **من أجل القضية الوطنية** (2020).