مجلة القرطاس
تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية ISSN 3135-4564
https://alqurtas.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/qjhar/index مجلة علمية محكمة نصف سنوية

قصيدة الطرابلســـــيّة للشاعر السودانـــــي: محمد سعيد العبّاسي ـ (قـــراءة مضمونيّة)

أ.د. مُحمّد الصّـــــادق الخازمي*
أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية والدّراسات الإسلامية ، كلية التربية بجنزور، جامعة طرابلس ، ليبيا .
malkhazmy@gmail.com
0009-0004-704-4317

تاريخ الارسال2026/7/9م تاريخ القبول 2026/8/20م

Tripoli-style Poem by the Sudanese Poet: Muhammad Said Al-Abbasi Thematic Reading

*Prof. Dr. Muhammad Al-Sadiq Al-Khazmi
Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Islamic Studies, Faculty of Education, Janzour, University of Tripoli, Libya.
malkhazmy@gmail.com

This is a study in literary criticism of the poem "Al-Tarabulsiyya" by the Sudanese poet Muhammad Saeed Al-Abbasi. It includes a thematic analysis of the poem and a critical treatment of its overall purpose. The study examines the poem's introduction, the epic vision it embodies, its most significant innovative features, and the symbolism of the sword and the call to national awakening.

This poem represents a prominent example of "commitment" in the critical sense, where poets tend to adhere to the spirit of national resistance, using poetry as a platform, even a weapon, for legitimate national struggle without compromising the poem's artistic and creative qualities. The poem also

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2026. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

serves as evidence of the organic unity of the Islamic nation, where people across the disparate parts of the homeland rally around crucial issues.
Keywords: Tripolitanian, textual analysis, Muhammad Said al-Abbasi, literary criticism, commitment

الملخـــــــص :

هذا بحث نقدي عن قصيدة (الطرابلسية) للشاعر الســـوداني: محمد سعيد العباسي، وتتناول دراسة مضمونية للقصيدة، ومعالجة نقدية لغرضها العام؛ فتناولت مدخل القصيدة، والرؤية الملحمية التي تحمل بعضا من ملامحها، وأهم السمات التجديدية فيها، وتحدثت عن رمزية السيف، واستنهاض الأمة.

وتمثل هذه القصيدة نقطةً بارزة في إطار (الالتزام) بالمفهوم النقدي حيث يميل الشعراء إلى الالتزام بالروح الوطنية المقاومة، ويجعلون الشعر منبرا بل سلاحا نحو النضال الوطني المشروع جون أن يخلّ ذلك بالسمات الفنية الإبداعية للقصيدة، وتمثل القصيدة أيضا دليلا على التماسك العضوي للأمة الإسلامية، حيث يلتف الجميع في أنحاء الوطن المتفرقة حول القضايا المصيرية.

الكلمات المفتاحية: الطرابلسية، تحليل نصي، محمد سعيد العباسي، نقد أدبي، الالتزام

تقديـــــــــم :

هذا نصٌّ دلّني عليه بعضُ الأفاضلِ، ورجا -ورجاؤه أمرٌ عندي- أن تكون هناك قراءةٌ نقديّةٌ له، وفاءً من هذه البلاد لمن شغَلَه أمرُها، وكتب لأجلِها، وذلك أقلُّ الواجب، وأدنى ما يُمكن من الوفاء، وحقيقٌ بالكريمِ الغيورِ أنْ يَلقَى مِن مُكْرَميه الإشادةَ والتقديرَ.

وصاحبُ النص هو محمد سعيد العباسي، شاعرٌ سودانيٌّ بارزٌ، يُعدّ عند أهل السودان باعثَ نهضةِ الشعر الحديث في قطرهم، وُلِد بمنطقة النيل الأبيض عام1881م في قرية (عراديب ولد نور الدايم) الواقعة في منطقة النيل الأبيض بالسودان، وتوفي سنة 1963م.

وفي شـــعره الروحُ الوطنيّةُ، والتصوُّفُ الموروثُ عن أوائله، يُحيل على الباديةِ والفتوّةِ والشجاعةِ، وفيه ميلٌ إلى الرمز والتعريض، ويتّضح ذلك خاصّةً في هجائه الاجتماعي، واعتراضه الأدبي والأخلاقي على بعض ظواهر السوء في بلاده.

القصيدة الطرابلسية:

كتب العبّاسيُّ قصيدتَه (الطرابلسيّة) عندما هجم الطليانُ على طرابلس الغرب؛ وبثّ في القصيدة غيرتَه الإسلاميّةَ، وشاعريّتَه الأخّاذةَ، ومفردات حياة البادية التي أحبّها؛ السيف بأسماء عديدة؛ والإبل المهارية التي لم ترد الماء لعشرة أيام؛ حيث شبّه شوق مجاهدي طرابلس للقتال دفاعًا عن الارض بشوق الإبل المهارية لورود الماء بعد عشرة أيام من العطش المتّصل:

يهيمون شوقًا للطِّعانِ كأنّهم عِطاشُ المهاري قد أضرَّ بها العشْرُ

ونثر فيها معانيَ البطولة والشهامة والفداء ووحدة الأمة الإسلامية بأبهى صورةٍ. والقصيدةُ على جمالِها وقوّةِ عاطفتِها؛ ومعانيها الحيّةِ التي ظلّت باقيةً رغم تقادمِ عهد كتابتها لم تلقَ حظَّها من الدرس النقديّ، وهي خليقةٌ بذلك، مستحقّةٌ له.

مدخل:

هـــذه القصيدةُ من المطوّلات، وكأنّها تُشبه شعرَ الملاحم، ومن المعتاد في النمطِ الأدبيّ القديمِ أن يُطيلوا القصيدةَ في شعرَ الحرب والحماسة والقتال أحيانا، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: «وتُستَحَبُّ الإطالةُ عندَ الإعذارِ، والإنذارِ، والترهيبِ، والترغيبِ، والإصلاحِ بين القبائل، كما فعل زهيرٌ، والحارثُ بن حلّزة، ومن شاكلهما، وإلّا فالقِطَعُ أطيرُ في بعضِ المواضعِ، والطولُ للمواقفِ المشهوراتِ»(1) .

والتطويلُ هنا يُشعِرنا بالموقف الذي انطلق منه الشاعرُ؛ فهو أوّلُ الدلائل على الاستنادِ الشعريّ الذي ينطلق منه؛ فالتأسيسُ القديمُ لثقافةِ الشاعر ينطلقُ من هذه الروح، وينسجم مع الإطار المناسب للسّياق الذي يحاول فرضه؛ وكأنّ صاحبَ النصّ يشعر بعدَ كلِّ مقطعٍ أنّه لم يبلُغ الغايةَ، ولم يَشفِ الغليلَ من واجبِ الاستنهاض والتبليغ والتحريض. وانثيالُ القولِ في هذه المواقف خاصّةً ممّا يُحمد في الإطنابِ، قال الجاحظ: «وليس بإطالةٍ ما لم يجاوزْ مقدارَ الحاجةِ ولم يقفْ عند منتهى البُغية»(2) ، فمادام المقامُ يقتضي، ونَفَسُ الشاعرِ مازال ينبضُ بحرارةِ الموقفِ؛ فهو محتاجٌ إلى الإطالة، قال أبو هلال العسكري: «الحاجةُ إلى الإيجازِ في موضِعِه كالحاجة إلى الإطنابِ في مكانِه»(3)

ومن حسناتِ النقد القديم -وهو سِجِلٌّ أمينٌ للعادات الشعريّة العربيّة- أنه يفصّل في أسباب الإطالةِ وأحوالِها؛ فقد يكون سببُ الإطالة يتعلّق برسالة الشاعر إلى المتلقّين، يقول أبو عمرو بن العلاء: «إنّ العربَ كانت تُطيلُ ليُسمَعَ منها، وتُوجِزُ ليُحفَظَ عنها»(4)

وفي تفصيل التطويل وضروراته كلامٌ مسهبٌ ليس من المناسب أنْ نستعرضَه كلَّه في هذا المقام، غير أنّنا لا نغادر حتّى نُشبع الموضوعَ بكلامٍ من النقد الحديث الذي راعى اعتبارَ القدرةِ الفنيّة للشاعر في قصيدتِه دونَ اعتبارٍ كبيرٍ للحجم أو الكمّ، فإنْ أفلح الشاعرُ في تكوينِ قضيّةٍ واحدةٍ، ورؤيةٍ غيرِ منفصلةٍ تسير في ثنايا قصيدتِه من غيرِ إسفافٍ، ولا ضعفٍ، ولا تشظٍّ، واستطاع أن يُحافظ على روحٍ واحدةٍ فيها فإنّه يكون قد أنجز عملَه الإبداعيَّ بتفوّقٍ، حتّى إن كان الحجمُ طويلًا، والعكسُ صحيحٌ؛ فالنصُّ القصيرُ قد يكون مفكّكًا، مضطربًا، واهنَ القوى، متشرذِمَ الفكرةِ، مع قِصَره ومحدوديّةِ حجمِه، فمضمونُ القصيدة هو من يحدّد الحجمَ أحيانًا، يقول د. عز الدين إسماعيل: «وينبغي أن يكون واضحًا هنا أنّ القِصَر ليس معناه قلّة عددِ أسطرِ القصيدة، فقد تكون القصيدةُ طويلةً من حيث عددُ الأسطر، بل قد تشتمل على عدّة مقاطع، ومع ذلك تظلُّ قصيدةً غنائيّةً، ومِن ثمَّ قصيرةً، ما دامت تصوّر موقفًا عاطفيًّا في اتجاهٍ واحدٍ»(5)

فالفكرةُ –إذن- تكمن في عناصرِ الوحدةِ، والتكوينِ، والموجةِ العاطفيّةِ الواحدةِ التي تسيطر على القصيدةِ، وليس معيارَ العددِ الكمّيّ للأبيات، وهذا ما يؤكّد عليه د. يوسف بكار أيضا: «فمن الخَطَل أن يُحدِّد النقادُ- أيًّا كانوا وأنّى وُجِدوا- طولاً محدّدًا للقصيدة عامّةً، أو للقصيدة الطويلة أو القصيرة خاصّةً»(6) ، ويظهر أنّ هذا ما استقرّ أيضًا عند النقّاد الغربيّين، يقول هربرت ريد: «ليس الشعرُ ما يستدعي الطولَ بل القصيدةُ»(7) ، وينقل الناقدُ غالي شكري موقفًا نقديًّا مشابهًا لإليوت عن طول القصيدة،

فهو يرى أنّ «القصيدةَ الطويلةَ تركيبةٌ شعريّةٌ جديدةٌ، لا علاقةَ لها بعدد الأبيات، إنّ طولَها مظهَرٌ خارجيٌّ فحسب؛ هو نتيجةٌ لأسبابٍ أكثر عمقًا، ولا سبيل أن نستغني عن مقطعٍ بآخر ولا عن بيتٍ بآخر"(8)

وأبياتُ القصيدةِ الطرابلسيّة تُجاوز الخمسين بقليلٍ، لكنّها من حيث المضمونُ والاتجاهُ كأنّها قطعةٌ واحدةٌ صغيرةٌ؛ إذ المعنى فيها واحدٌ، والغرضُ واحدٌ، استنهاضٌ للأمة، ودعمٌ للقضيّة الطرابلسيّة التي يكافح أهلوها جبروتَ الظلم والطغيان.

إنّ القصيدةَ الطرابلسيّة للشاعر السوداني: العباسي دعوةٌ واحدةٌ للثبات، ومفاخرةٌ أصيلةٌ بدفاع الوطنيّين عن أرضهم ودينهم، وزرايةٌ على (بني روما) المعتدين، وتسجيلٌ للنصر، وتشبّثٌ بالموقف النضاليِّ الذي قدّم (النموذجَ) على إمكانيّةِ الانتصار، وعلى عقيدة الجهاد رغمَ الظرفِ السياسيِّ والعسكريِّ والاقتصاديِّ، ورغم فارقِ الآلةِ والعدّةِ، وكلُّها تميل لصالحِ العدوّ المستعمر.

فالقصيدةُ بهذا المعنى تتوّجُ موقفَ (الأمل) حين تساقطت دولُ العالمِ الإسلاميّ في قبضةِ المستعمرين، وحين انحسرت الدّولةُ العثمانيّةُ عن ديارِ المسلمين، وعندما تَنقُلُ الأخبارُ لعربيٍّ مسلمٍ في السودان أطرافَ الانتصاراتِ الأبيّةِ، وروحَ الجهادِ المضطرم لا يملكُ الشاعرُ أنْ يكبحَ قصيدتَه ولا أن يهذِّبَ ألفاظَها، أو أنْ يَختصرَ منها ويحذف، هنا تتوالى الأبياتُ وتتكرّر في لغةٍ سهلةٍ واضحةٍ، لا تكلُّفَ فيها، ولا اعتمالَ ذِهنٍ.

الملحمة:

يغيب عن القصيدةِ التفاصيلُ الكثيرةُ، وأزعم أنّه لو أُتيح للشاعر معرفةُ تفاصيلِ الحربِ الطرابلسيّة، وأسماء الوقائع، والمعارك، والأيام، وشخوص الرموز من القادة والزعماء والأبطال لوشّح بها نصّه، ولجاءت القصيدةُ أطولَ ممّا هي عليه، ولربما كانت أشبهَ بالملحمة!

والشعرُ العربيُّ عامّةً يفتقد شعرَ الملحمة، بسبب أنّ طبيعةَ الشعر وعمودَه القديم وتقاليدَه الراسخةَ تقتضي الإيجازَ والتكثيفَ، وتمتلئ النصوصُ بفخامةِ العبارة، وتدافُعِ الصور المأخوذة من التشبيهاتِ والاستعاراتِ وغيرها؛ فالقصيدةُ بذلك المعنى الشعري تستعصي على اللون الملحميّ مع وجود الدواعي والأحداثِ التي يصحّ أن تُكتب تاريخًا مفصّلًا، وكذا الشخوص الكثيرة، والأحاديث، والتفاصيل، والأمد الطويل الذي فيه الموتُ لقومٍ وولادةٍ لآخرين، فيها الكراماتُ، وخوارقُ العادات، وهي بثبوتِها أو بدعوى وقوعِها تنوبُ عن المساحة اللاهوتية الدينية في الأسطورة القديمة، وتملأ الجانبَ الروحيَّ الدينيَّ، وتحيط النصَّ بهالةٍ من القدسيّةِ، والإبهارِ النفسيّ الموظّفِ فنيًّا، وهو بدورِه يضمن الحدّةَ النفسيّةَ المطلوبةَ للنصّ!

كلُّ ذلك يحتاج مساحةً للتسجيل الأدبي، والتوظيف الفنيّ، وقد أحسستُ وأنا أقرأ هذه القصيدةَ أنّ لغتَها السهلةَ، وانثيالَها غير المتكلّف، وتدفقَها المتسلسلَ عواملُ مهمّة تصلُح لكتابة ملحمةٍ بطريقةٍ عربيّةٍ لا بطريقةِ الآخرين.

غير أنّ خلوَّ القصيدةِ من التفاصيل -ربما بسببِ نقصِ المعرفةِ التاريخيّةِ للشاعر، وكونه يسمعُ الأخبارَ إجمالًا ولم يُتحْ له أن يتعرّف عليها تفصيلًا- نَزَلَ بها عن طموح الملحمة، وبإمكانِ أيقونات الحروبِ العربيّة، وسرديّاتِ بطولاتها أنْ تُعوّضَ القارئَ عن الأساطير القديمة، والميثولوجيا المتخشّبة التي تُقرأُ في الملحمة القديمة، وبإمكان الخيالِ الأدبيّ أنْ يَصنعَ أبطالَه، وأنْ يُضيف لمستَه الإنسانيّةَ، وأنْ يُدخلَ المرأةَ والطفلَ، وأنْ يَلتفت إلى الحبيبة، واللقاء، والفراق، والفقد...، وغير ذلك ممّا يحتاجه البناءُ الدراميُّ للملحمة، وقد يكون من التوفيق الكريم «أن يعيد الشاعرُ صياغةَ مفهومِ الملحمةِ ليُناسبَ وعيَ الإنسانِ المعاصر وانكساراتِه الباطنيّةَ»(9) ، كما يثبت ذلك

الشاعرُ الأستاذُ محمّد المزوغي في دراسته المهمّة عن الملحمة في شعر الشاعرة الليبية حذام بن قدارة.

لغةُ القصيدةِ وسلاسةُ قيادِها هي التي تُغري بهذا الحُلُم الفنيّ المشروع، والأحداثُ في بلادنا وبلاد المسلمين لا تنتهي، والصراعُ محتدِمٌ شديدٌ بصورٍ شتّى؛ مباشرٍ، وغيرِ مباشرٍ، بأيدي الآخرين، وبأيدينا، فهل نجد يومًا من يَلتقط الخيوطَ، ويوظّفُ الأحداثَ والتفاصيلَ، ويملك الخيالَ واللغةَ والقدرةَ على كتابة ملحمةٍ شعريّةٍ عربيّةٍ ترتفع في سموّها بإنسانيّةِ وقائعِها، وبإبداعِ خيالِ مُنشئِها؟ لربما نرى ذلك يومًا، والدواعي كثيرةٌ، والمادّةُ غزيرةٌ.

خلاصة بداية:

اختيارُ الشاعرِ للحظةِ البدايةِ اختيارٌ فارقٌ في أداء رسالتِه التي يُحبُّ أنْ يرسلَها في نصِّه، وقد جرت العادةُ القديمةُ أن تبتدئَ القصائدُ بمقدّماتٍ ممهّداتٍ؛ من وقوفٍ على الأطلالِ، أو غزلٍ، أو بحديثٍ شجيٍّ يهيّئُ به الشاعرُ النفوسَ، ويجعلُه سياقًا خادمًا لأبياته؛ «وليستدعيَ به إصغاءَ الأسماعِ إليه؛ لأنّ النسيبَ قريبٌ من النفوسِ لائِطٌ بالقلوب»(10) كما يقول ابن قتيبة.

ويزعم الدكتور عبد الله الطيّب أنّ هذا المنحى هو الأجملُ الأوفقُ، أمّا المنحى الآخر فهو «أن يُكافحَ الشعراءُ أغراضَ القولِ كفاحًا من دونِ تقديمِ شيءٍ بين يديها، وهذا إنّما يتأتّى في الأشعار التي ينحو بها أصحابُها منحى الخُطَب، ويفترضون فيها أنّ السامعَ مقبلٌ عليهم غيرُ مخشيِّ الانصرافِ على أيّة حال»(11) ، وقد يُصرَفُ حكمُ الدكتور عبد الله الطيب السابقُ إلى النماذج المحفوظة التي استقرَأَها، وفي النقدِ الأدبيِّ لا اطّرادَ للأحكام، فقد يأتي الجمالُ من المظانّ التي كان النقادُ يرون أنّها دونَ غيرها، وقد يحصل العكسُ، والعبرةُ دائما بالإنجاز الإبداعي الذي يقدّمه صاحبُ النص؛ فبالوجودِ الأدبيِّ يكمن التفوّقُ لا بالافتراضِ المسبَق.

والشاعرُ محمّد سعيد العبّاسي لم يكن تقليديًّا صِرفًا في هذا النصّ، فقد استغنى عن المقدّمات، بل استغنى عن بحثِ الموضوع بالتسلسل الزمانيّ، أو عرضِه العرضَ الرتيبَ الذي يبدأ الحكايةَ من أوّلِها، أو يصوّر الأحداثَ بحسب تواليها، لقد أضرب العباسيُّ عن كلِّ ذلك، وبدأ من حيث أراد أن يُوصِل رسالتَه؛ من الخاتمة التي يُوصِي بها، بدأت القصيدةُ بالوصيّة على غير العادة في كل الشعر التقليدي:

مكانَكُمُو إنّ الفخارَ هو الصبرُ إذا اشتَبَكَتْ بِيضُ الظُّبا والقنا السُّمْرُ

اسمُ فعلِ الأمرِ المشبع بضمّ ميمِ جمعِه حتى مُدّ بواوٍ الكلمةُ الأولى في القصيدة، وهي كلمةٌ مفتاحية؛ «وقد أجاز النحاةُ -والنقّادُ أيضا- للشعراء إشباعَ الحركات سواء أكانت الفتحة أم الكسرة أم الضمّة، وإشباعُ الحركات -في رأيهم- يتولّد عنه حرف مدٍّ ولِينٍ»(12) ، وأحسبُ أنّ مدَّ ميمِ الجمعِ في المفتَتح يزيد من التوتّر النفسي، لما يعطيه صوتُ الواوِ من ندبةٍ تبعثُ الحميّة وتثير الحماسة، والقصيدةُ مواكبةٌ للنضال الطرابلسي متابعةٌ لوقائعه، فيعطي الشاعرُ بهذه التوصية انعكاسًا لاعتمالِ نفسِه، واضطرابِ مشاعره، فكأنَّ القصيدةَ بدأت منذ زمنٍ طويلٍ في ذاته، والأحداثُ والتفاصيلُ اعتَلَجتْ في مخيّلته، ولهذا فهو هنا يأتي إلى نقطةِ الحرج، ولحظةِ شبهِ اليأسِ التي رصدها الذِّكرُ الحكيمُ في قوله تعالى: ﴿**حتّى إذا استيأسَ الرُّسُلُ وظنُّوا أنّهم قد كُذبُوا جاءهم نَصرُنا**﴾(يوسف:110) ، ليختارَ زمنَ الاستهلالِ.

البدايةُ تحمل بُشرى النهاية، وأهمّ موضعٍ يحتاج فيه المقاتِلُ للتّذكير بالثّباتِ وبالصبرِ هو موضعُ الحرج والشدّةِ الشديدةِ عندَ اشتدادِ البأسِ، وطولِ الأمدِ، وعندما تَضعُفُ العزائمُ، وتخورُ القوى، ويتسرّبُ اليأسُ...هنا يَبْدَأُ الشاعرُ قصيدتَه من مَوْضِعِ الوهنِ الذي لطالما كان الصبرُ فيه مفتاحَ النصرِ والظّفر.

وقد يكونُ الزمنُ الفنيُّ في القصيدةِ مواكِبًا للزّمنِ الحقيقيّ، وليتَ المصادر احتفظت لنا بتاريخ القصيدة لنستأنسَ بهذا الرأيِّ في تأويلِها، أمّا زمنُ الحدث الذي يضبط إيقاع الإدراكِ عند المتلقّي، ويحرص على التتابع الحدثي فهو زمنٌ آخر تَصلح له السرديّاتُ بعمومها، لكنّه في النصِّ الثائرِ لا يصبر على التوالي؛ إنّه يريدُ رفْعَ حدّةِ التأثير في المتلقي؛ بتجاهل كلِّ سامِعٍ غيرِ مقاتل، وينادي المقاتلين وحدَهم دونَ بقيّةِ الخلْقِ (مكانكمو...)؛ فالحماسةُ في النصّ من نتاجِ العاطفةِ الشديدة، والانفعال العميق؛ حفلت بالمغالاة وانطلق فيها الخيال...(13) ، وأصبح الزمنُ بذلك أداةً للشحن المعنوي، والتحريض النضاليّ، فليس يهمُّ منه إلا ما يَخدِمُ مصلحةَ النصِّ، ويسير في خدمة غرضِه الأساسِ؛ الحماسة والمؤازرة والفخر بالنضال.

ثم يعود العباسي ليلتقطَ بقيّة الأدواتِ الفنيّة التقليديّة: التصريع في بيت المفتتح، واعتماد الفصل بين الجملتين الإنشائية والخبرية في الشطر الأول، وكأنّ الجملةَ الثانيةَ معلِّلةٌ للأولى؛ مكانَكم فإنّ الفخارَ هو الصبرُ.

وأحسب أنّ الشاعرَ اتّكأ في هذا المعنى على حكايةِ الصحابيّ معاوية بنِ أبي سفيان-رضي الله عنه-: «لقد رأيتُني ليلةَ الهرير بصفّين، وقد أُتيتُ بفرسٍ أغرَّ محجّلٍ بعيدِ البطنِ من الأرض، وأنا أريدُ الهربَ لشدّةِ البلوى، فما حملني على الإقامةِ إلا أبياتُ عمرِو بنِ الإطْنابة:

أَبَتْ لي عِفّتي وأَبى بلائي وأَخْذي الحمْدَ بالثّمَنِ الرّبِيحِ
وإقْحامي على المكروهِ نفسي وضَرْبي هامةَ البطلِ المُشيحِ
وقولي كلّما جَشَأتْ وجاشَتْ مكانَكِ تُحمَدي أو تَسْتريحي
لِأدفعَ عن مآثرَ صالحاتٍ وأحْميَ بعدُ عن عِرضٍ صحيحِ(14)

وفي البيت الثالث من النصّ موضِعُ التناصّ، يتّكئ العباسي على (مكانَك) ويضيف إليه صيغة الجمع ليصبح (مكانَكُمو)، إنّ الثباتَ في المكان الذي هو أرضُ المعركةِ، وهو الوطنُ هنا هو مفتاحُ الفخرِ والصبرِ والظفرِ.

فالشاعر في كلمة البدايةِ المختارةِ بعنايةٍ التَقَطَ الزّمَنَ، وهو وقتُ الشدّة الشديدة، والتقط المكانَ وهو الوطنُ، والتقطَ الفعلَ المطلوبَ وهو الثباتُ فيه والإعراضُ عن الفرار والهجرة، ونبذِ أيّ خيارٍ سوى خيارِ النصْرِ الذي هو نتيجةُ الثبات.

وتؤكّدُ أبياتِ مقطعِ المقدّمة هذا الشعورَ الصحيحَ الذي يشارك به العباسي إخوانَه في ليبيا، أعني الشعورَ بلحظةِ الحرجِ والضيقِ واشتدادِ الأمرِ:

إذا ضاق ذرعُ المرءِ ممّا يَنُوبُه فليس له إلا الـمُهـنَّدَة البُتْرُ
فما رجلُ الدنيا سوى مَنْ يُعِدُّها لنجدتِه إنْ مسّه حادثٌ نُكْرُ(15)

مقطعُ المقدّمةِ بتمامِه يوحي بصورةٍ ذهنيّةٍ بلغت الشاعرَ من الأحداث في بلاد طرابلس(16) ، واختيارُه للحظة النهاية التي يتأرجح فيها الشأنُ بين الظفر أو الهزيمة ليؤديَ رسالةً مجتمعيّةً من نصّه، وليجعل القصيدةَ سلاحًا تواكبُ المقاومةَ، وتخدم القضية، وتقدّم الحلولَ النفسيّةَ والروحيّةَ التي يحتاجها المجاهدون.

التجديد:

ممّا تسجّلُه القراءةُ النقديّةُ لهذه القصيدة أنّها – وإن كانت تقليديّةَ البناءِ واللفظِ- فهي مع ذلك تحمل روحًا تجديديّةً لا تُنكر، ومن أبرز سمات التجديد:

ـ اللغةُ السهلةُ: وقد توحي بعضُ التعبيرات الشعريّة في القصيدة بخلاف ذلك، فهو يحاول أنْ يَرتفِعَ بلغتِه مرّاتٍ عدّة؛ إذ الشأنُ في التقاليدِ القديمةِ لِلألفاظ وجزالتِها، بيد أنّ وضوحَ الفكرةِ في الذّهنِ تسلّطَ على ألفاظ الأديب فجعلها قريبةَ الوَقْعِ من لغةِ الخطابِ العاديّ، أو لنقلْ إنّها بعيدةٌ عن التعقيدِ والإغراب، ومسلكُه في سهولةِ اللغة قصرُ الجملة، ووضوحُ المعنى حتى إنْ جاء اللفظُ من المعجم القديم:

(إن الفخار هو الصبر)، (وقد جهلوا نصر الإله لدينِه)، (أعدُّوا لها من عدّة الحرب)، (وكم غرّهم طولُ الأناة)، (وقد حقّق اللهُ المنى)...وغير ذلك، والشاعر كما تقدّم في بدايةِ الكلام عاصر بداية النهضة الشعريّة العربيّة، وثقافته تقليديةٌ قديمة تميل إلى اللغةِ الفصيحة الجزلة القويّة، واختيار السهولة في القصيدة توجُّهٌ تجديديٌّ -في رأيي- لأنه يلائم جمهورَه، ويجعل الأدبَ في مستوى تواصليٍّ أعلى مع المتلقّين، وحال الثقافة والعلم في بلاد العرب قد انحطّت عن مستوى الفصاحة، فلاءم هذا الاختيارُ حالَ المخاطبين جدًّا.

ـ وضوحُ الغرض والمباشرةُ في الموضوع: وقد ذكرتُ شيئًا من ذلك في تحليلِ استفتاحِ القصيدةِ، ومن عادةِ الشعراء -قديمًا- أنهم يؤخِّرون غايةَ القصيدةِ وغرضَها حتّى آخر النص أو منتصفه، ويخوضون قبل ذلك في موضوعاتٍ جزئيّةٍ وتفاصيل، بيدَ أنّ الشاعرَ هنا ابتدأ بالغاية، ثم فرّع بموضوعاتٍ أخرى مثل: وصف هزيمة الطليان:

خذوها بني الطليان بكرا فإنّها لَعَمْرُكُمو في بابِها الفتكةُ البِكرُ

الإزراء على العدو بالغدر، وإبطال مبررات الحرب:

على غيرِ ما ذنبٍ جنيتُم وإنّما نفوسٌ لهم أضحى سجيّتَها الغدرُ
أثاروا وغىً دارتْ رحاها عليهمُ ورامـــــوا بها فخرًا ففاتهمُ الفخرُ
وقد زعموا أنْ سوف ينجح سعيُهم ولكنّه زعمُ الأخاريفِ والهذرُ

وضرب صورٍ شتّى من صمود المجاهدين وبسالة قتالهم:

وفرسان حربٍ لا ترى الموتَ حاجزًا ولم يثْنِها عن عزمِها أنّكم كُثْرُ
يهـيمون شـوقًا للطِّعـــان كأنّهم عِطاشُ المهاري قد أضرّ بها العشْرُ
يذوقون طعم الموتِ حلوًا وسائغًا على قدرِ ما يبدو لكم طعمُه المرُّ

وحدة الموضوع: لم تتشعّب القصيدةُ إلى موضوعاتٍ أخرى بعيدة عن مضمونها، وقد كان الظنُّ بالنصوصِ الطويلةِ أنّها تفعل ذلك، لكنّ هذا النصَّ الطرابلسيَّ -رغم

طوله- لم يتورّط في ذكرِ موضوعاتٍ أخرى لا تتّصلُ بالقضيّة الطرابلسيّة، أو بواجبِ الوقت في ردّ العدوّ الظالم المستعمر المعتدي، فكانت الموضوعاتُ الفرعيّة تفاصيلَ، أو أجزاءَ، أو قُلْ فقرات لغرضٍ واحدٍ متّصلٍ مكتمِلٍ، مثل:

رمزيّة السيف:

يعود الشاعرُ العباسي إلى توظيفِ التراكم الدّلالي للفظة السيفِ في قصيدته، وكم حمل السيفُ في تراث الأمّةِ من معنى الحمايةِ والتحصّن، وكونه أداةَ القتالِ الرئيسية التي تُخاض بها الحروب ويُدافع بها عن النفس، وأصبح لهذا التراكمِ الدّلالي للكلمة وقعُه الآسِرُ على المتلقّي؛ فوظّفه الشاعرُ في القصيدة.

واللفظةُ في كثيرٍ من الأحيان لا تُقصد لذاتها، وإنما يُقصد أثرُها ووقعُها النفسيُّ، وقد «تطوّرت وظيفةُ الشعر ذاته من نقلِ المعنى والصور المحدّدة إلى نقل وقعِها النفسيّ بغيةَ توليدِ المشاركة الوجدانيّة بمفهومها الواسع»(17)؛ فلأجل ذلك كلّه يُحيل على السيف:

فما رجلُ الدنيا سوى من يُعِدّها لنجدتِه إنْ مسّه حادثٌ نُكْرُ

فالسيوف (العدّة) عنوانُ الحزم، ووسيلةُ السؤدد، والسيفُ يحسم الأوقات الصعبة، ويعتصم به أهلُ السياسة ورجال الدول، ويقول فيه أيضا:

ولابدّ إنْ لم تجعلوا السيفَ حاكمًا تفورُ بكم في كلِّ آونةٍ قدرُ

يدور رمز (السيف) في معاني الاعتصامِ بالقوّة، ودحرِ الأعداءِ، وبناءِ الدولة والاحتياط لصونها، والبيت أعلاه يجمع بين إعلاء القوّة لقيام الدولة، والحذرَ من العواقب الوخيمة لإهمالِ أخْذِ العدة المرموز لها بالسيف:

فقد فلّقوا بالمشرفيّةِ هامَكم وحلّى بعقدِ الموتِ نحرَكم النحْرُ

وفي هذا المقام الترهيبي الموجّه لأعداء الأمّة والمستعمرين الغازين لطرابلس يأتي (السيف) باسمٍ آخر من أسمائه (المشرفيّ) ليكون علامةَ الفخر، فبفضلِه سالت دماءُ الأعداء على نحورِهم كأنّها عقودُ تحليةٍ وزينةٍ، السيفُ المرادفُ للقوّة هو من سجّل هذا النصر.

ومع كثرةِ اعتماد العباسي لرمزِ السيف فإنّنا نراه يأتي في بيتٍ آخر بِسِمةٍ قتاليّة من مرادف السيف وهو الرّمحُ، فللسيف في عدّة الحرب الضربُ، وللرّمح الطّعنُ، يقول:

وأجلوكُمُ عن ساحة الحرب غدوةً بطعنٍ دراكٍ ضاقَ من هولِه الصدرُ

وتعدّدُ الأدواتِ ترجّح معنويّةَ الآلةِ (السيف) التي يكثر اعتصامُ الشاعر بها، فالسيفُ هو أداةُ القتالِ الأشهر في التراثِ الإسلاميّ، وهو سِمةُ العنف والإكراه والقوة، ولا تحسبنّ الشاعرَ نفسَه غريبًا عن معرفة أدواتِ القتالِ الحديثةِ، فقد ذكر في مقدّمة ديوانه أنه: «دخل المدرسةَ الحربيّةَ المصريّةَ بناءً على طلب كُتشنر باشا من والده، في سنة 1899م، وقد بقي فيها سنتين ثم طلب الإعفاءَ منها فقُبِل طلبُه»(18)

وفي تلك السنين كانت العدّةُ الحربيّةُ الحديثةُ من البندقيّة والمدفع والعربة قد عُرِفت، وأصبحت هي أدواتِ الحرب الرسميّة، هذا يؤكّد رمزيّة الاستخدامِ لئلا يَحسِبَ متعجّلٌ أنّ الرجلَ بقي في صحراء السودان في تلك السنين ولم يَعرف عن أدوات الصراع الحديثة شيئًا.

الثناء على المجاهدين:

والثّناءُ على المجاهدين لا يجعلُ القصيدةَ قصيدةَ مدحٍ، ولا يُخرجها بحالٍ من طور الحماسة، ولا ينزع عنها صبغتَها الملحميّة التي برزت قليلًا فيها، وقد اخترتُ التعبيرَ بالثناء؛ لئلّا يمتزجَ بالغرضِ الشعريّ التقليديّ (المدح)، لأنّ ثناءَه في القصيدة من لوازم ملحمته، ومن ضرورات حماستِه، لا تقومُ معركةٌ، ولا تقع حربٌ إلا بتدافعٍ بين فريقين، والشاعرُ يختار الثناءَ على أحدِهما، والإزراءَ على الآخر، ثنائيّة (البطل – والعدو) ثنائيّةٌ معتمدَةٌ في جُلّ الأعمال الأدبيّة تاريخيًّا، وفي الحاضر أيضًا، ويُدرك الشاعرُ خصوصيّةَ هذا الفريق فيصفُه بهذا الوصف:

أولئك حزبُ اللهِ جندُ نبيّه الْـــــكرام إذا استولى على الأنفُسِ الذعرُ

اختار العباسيُّ أنْ يُحيل على الهُويّة الإسلامية الكاملة، فجعل فريق (البطل) متّصفًا بموالاة اللهِ ورسولِه، وتلك شنشنةٌ معروفةٌ في الأمّة، ولم تكن دعاوى القوميّة وقتَها قد بلغتْ في بلاد العرب مبلغَها الذي نَعرِفُ اليومَ.

-التنكيل بالعدو: يحتاج الشاعر في مقابلِ أبطالِه أنْ يَذكرَ العدوَّ والتنكيلَ به خاصّة، وقد فعل ذلك في القصيدةِ مستخدمًا ألفاظًا تدلّ على النصر الساحق الماحق، مثل أبادكم:

وقد حَقّقَ اللهُ المنى فأبادكم فهاجتْ بكم ريحٌ وماد بكم بحرُ
وإنْ تّجهلوا ما كان من سوءِ حالِكم تعالوا فعندي عن مُصابِكمُ خُبْرُ
أراقوا على تلك البطاحِ دماءَكم بِحُكمٍ قضتْه فيكمُ البيضُ والسُّمرُ
وليت الذي أغراكم شَهِدَ الوغى لِينظرَ ماذا فيكمو فعلَ الدّهرُ

ولابدّ أنّ الأخبارَ التي وصلت مسامعَ الشاعرِ قد حفلت بأنباءِ انتصاراتٍ للمجاهدين في بلاد طرابلس، وسمع عن تنكيلٍ بالعدوّ، فكانت هذه الصورُ التي حملتها الأبيات، والخطابُ في هذه الأبيات ينتقل إلى العدوّ نفسِه، بعد أن كان في بدايةِ القصيدة موجّهًا للمجاهدين. وخطابُ الشاعرِ العدوَّ يحقّق عدالةً ما في القضيّة، فأهلُ الوطنِ إنّما اضطروا إلى الدفْع والقتال اضطرارًا، ولم يأتوه اختيارًا؛ فالرّوحُ النقيّةُ التي يحملونها لا تأنف من خطابِ العدوّ، تذكّرُه بجسارَتِهم وبخسارتِه هو لمعاركِه، وتجسّد له فداحةَ خسائره، وتنظر لهؤلاء الجنودِ المساكين نظرةَ إشفاقٍ؛ فإنّ من أغراهم بالاحتلال لم يرَ حالهم ممزّقين مقتّلين في رمالِ الصحراءِ أو في موج البحر!

استنهاضُ الأمّة:

تبدو قضيّةُ الوعيِ عندَ الأمّة هاجسًا مشروعًا لكلّ مثقّفٍ، وهمًّا حقيقيًّا لكلّ مواطنٍ شريفٍ، وقد يجازف الشعراءُ ببعض الفنّ في مقابلِ أداءِ الواجب، فالقيمةُ الوطنيّةُ والإنسانيّةُ أعلى في معيار الضمير من صروفٍ أخرى من الموضوعات بل ومن قِيَمٍ فنيّةٍ؛ فمازال الشعراءُ عبر التاريخ صوتًا وفيًّا لقضايا الأمّة، منيرين للسبيل، ومكافحين ومناضلين؛ «فالشعرُ الملتزمُ يسعى إلى إيقاظِ وعيِ الناس، ودفعِهم إلى التفكيرِ والتغيير»(19)

والشعرُ المقاومُ لونٌ من الفنّ، له جمهورُه، وله محبّوه، وحتى من يُزرون عليه النبرةَ الخطابيّةَ العاليةَ، أو المباشرةَ، أو الدعايةَ السياسيّةَ أو العقديّةَ لا يُمكنهم أنْ يُوجدوا في بدائلِهم الأخرى شبيهًا لحماستِه، ولتأثيرِه في الجمهور، وقد ظلّت قضيّةُ الالتزام حيّةً في النقاشِ النقديّ لعقودٍ طويلةٍ، وهي في الخَلقِ الشعريّ موجودةٌ من قرونٍ طويلةٍ واكبت نشأةَ الشعرِ العربيّ نفسِه، ونمتْ معه حتى شاعرنا هذا الذي نجده في هذه القصيدةِ بالذات تـَمَـثَّـلَ نموذجًا للالتزام على مستوى الأمّة جميعها، وليس على مستوى وطنيٍّ ضيّقٍ؛ فتَحوّلَ النصُّ إلى خطابٍ كفاحيٍ مرتبطٍ بالهُويّة والحريّةِ كما هو معتادٌ في الالتزام الأدبي(20)

وغنيٌّ عن القــولِ أنّ من الالتزام الأدبيّ أن يُعبّر الشاعرُ عن قضايا مجتمعِه من منظورٍ إنسانيٍّ وجماليٍّ معًا، دون أنْ يَفقد النصُّ قيمتَه الفنيّةَ أو عمقَه الدّلالي(21)، وهنا تكمنُ البراعةُ الفنيّةُ بين متطلباتِ القضيّةِ، ودواعي الجماليّة في البناء الفني.

وقد كان العبّاسي واعيًا بالظروف السياسية، وملمًّا بالواقع، ولا يعيش في ضبابةِ الشعاراتِ القديمة من غير أخذٍ بالأسباب، أو سلوكٍ لطريقِ النصر من بابِه الممكن والأكثرِ تهيؤًا؛ فخاطب العثمانيين باعتبارهم رأسَ الأمّةِ، وملّاكَ أمرِها، وهمُ الأقدرُ- حينَها- عتادًا وقوّةً على القيام بالنصرة، وردّ المعتدين:

ألا يا بني عثمانَ والعرب الأُلى مَضوا وهُمُو في الكون أنجمُه الزُّهرُ
عليكم بإحدى الحسنيينِ فإنّها هي الظّفَرُ المُبقي عُلاكم أو القبرُ
فقد بعتمو أموالَكم ونفوسكم على اللهِ والأثمانُ عن ذلك الأجْرُ
ألا هكذا سار الأوائِلُ منكمو يعدّونَه ذُخرًا ونِعْمَ هو الذُّخرُ(22)

وهذه مناشدةٌ عاجلةٌ، ودعوةُ موتورٍ للعثمانيين ولبني العربِ جميعًا، في دائرتي الصّلةِ بأهل طرابلس، وقد وضع الشاعرُ خيارَي الظفرِ أو الموت فقط أمامَ الجميع، وليس القتالُ في نهاية الأمر سوى ذخرٍ للآخرة والأجر، أو للتاريخِ والذّكر على أيّهما أردت!

وفي ندائه للمسلمين يزاوج بين الخطاب الديني المتشبّث بـ(نورالحق) في مواجهة الباطل في قوله:

ألا يا بني الإسلامِ هذا حِماكُمو وهذاكَ نورُ الحقّ في ضوئه فاسْرُوا

وبين النّدبةِ والحماسةِ عندما يبيّن لهم فظائعَ المستعمرين المعتدين:

أُبيح حِماكم واستُبيحَ حريمُكم وأقوتْ ديارُ الحقّ واستُبدِلَ البِشرُ(23)

ولعلّ القارئ يلحظُ أنّ الاتكاءَ الحماسيَّ المقدّم عند الشاعر هو الاتّكاءُ الديني، وهو موافِقٌ لثقافة الشاعر وخلفيّة تنشئتِه، ومناسبٌ لطبيعة المجتمع والأمّة التي لم تعرف وقتَها الإيديولوجيات المعاصرة، ولم تظهر القوميّةُ، ولا الشيوعيّةُ، ولا الليبراليّةُ، أو الدعواتُ العلمانيّةُ الأخرى، فالشعرُ هنا أمينٌ في نقلِه عن ضمير الأمّةِ، وفي ندائه التقليديّ المناسبِ للأجواءِ المجتمعيّةِ من حولِه، ولا يُطلبُ من الشاعر أكثرُ من ذلك، وإنّما الأديبُ ابنُ بيئتِه، ولسانُ ثقافتِه، ومن المهمّ أنْ يُثبت أنّه «قادرٌ على فهم مواقف

الحياة التي تهمّ الجماهيرَ والشعبَ، وإظهار فهمه العميق لما هو مشتركٌ بين البشر»(24) ، ومن أدوات خطابِه التي تنقلُها الأبياتُ استخدامُ مفرداتٍ دينيّةٍ حاسمةٍ، مثل: (الحق، النور، الإسلام، الضوء، الباطل، الشر...) وفي هذا الحقل الدلالي الديني دلالةٌ على التزام الشاعر بالنداء الدينيّ الذي يقدّمه على ما سواه، وهو فيه -كما تقدّم- ممثِّلٌ للثقافة السائدة المسلَّم بها في الأمّة، ومن التحامُلِ أن يوجّه هذا المسلك باعتباره خطابيّةً وعظيّةً لا جدوى فنّيّةً فيه!

الختام:

وفي ختام هذا النصِّ الطويل الذي اتّسم بسهولة ألفاظِه، وباتّساقِ معانيه مع عقيدةِ الشعبِ، وتوجّهاتِ الأمّةِ يجد الشاعرُ نفسَه أمامَ ذاتِه التي بذلت جهدًا كريمًا في هذا التصوير، وفي هذا الشعرِ الحماسيّ الصادقِ، في الختام يلتفتُ إلى نفسه، وليس الشعرُ أن يتجاهل الأديبُ ذاتَه، أو أنْ يتعالى على همومِه الشخصيّة، بل إنّ المزجَ بين الذاتِ والقضيّةِ حجّةٌ في صدقِ الدعوى، فليس الشاعرُ حالـمًا أو سفسطائيًّا مليئًا بالدعاوى غير الواقعيّة أو الفاعلة، بل هو بشرٌ يتأثّر بما يتأثّرون ويشكو كما يشكون، يقول شاكيا:

إلى اللهِ أشكو هذهِ النُّوَبَ التي عرتْني فِيمَنْ لا تَنِي دائما تَعرُو
فقدتُ ثراءَ المالِ وازورّ جانبي ولم يبقَ لي إلا التوجُّعُ والشّعرُ(25)

ولا تظنّنّ أنّ الشاعــرَ يعتذرُ بالبيتينِ عن (القعود) عن النُّصرة بالنفسِ أو بالمال، فإيمانُه -في رأيي- يجعلُه يَتجاوزُ هذه الظنونَ، ولا يَتصوّر أنْ يُخالجَ جمهورَه أيُّ شكٍّ فيه، فنبرةُ الثّقة في القصيدةِ عاليةٌ، ولكنّ الدعوى الشخصيّة والالتفات إلى الذات سمةُ الأدب، وحجّة إنسانيّته، فالشاعر يثبتُ في مقام الحماسة داءَ التوجّع من حال الأمة وحالِ أهل طرابلس خاصّة، وداءً آخر شخصيًّا ألمّ به (ازورار الجانب، وقلّة المال)، فلم يبق له بعد ذلك إلا التوجُّعُ والشكوى، وبقي له الشعر وهو أخلد وأبقى.
ثم يختم القصيدة بالدعاء والثناء:

هنيئًا لكم إذ كنتُمو ذادةَ الحِمى ودامَ لكم في كلِّ صالِحةٍ ذِكرُ
ولا بَرِحتْ في العُودِ جَذْوةُ نارِهِ ولا زالَ يَغدو في صفوفِكمُ النّصرُ(26)

وهو ختامٌ يحملُ الأملَ، ويذكّر بالنضال، ويَعِدُ بالنّصرِ المؤزّرِ، وتلك غايةُ كلِّ شاعرٍ كريمٍ منافحٍ عن قضايا أمَّتِه، ومشغولٍ بهمومها وآلامِها في كل أرضٍ ووقتٍ.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــــش :

1- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000م. 162/1

2- الحيوان، الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ت: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت.:7/6

3- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت:علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، طبع عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1952م.: 190

4- السابق: 192.

5- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية)، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، الطبعة الخامسة، القاهرة، 1994.، 156.

6 - بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت.، 253.

7 - طبيعة الشعر، هربرت ريد، ترجمة عيسى الحاكوب، مراجعة عمر شيخ الشباب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق.، 44.

8- شعرنا الحديث إلى أين؟ د.غالي شكري، دار الشروق، بيروت.، 96.

9 - حذام بن قدارة -فكيني (قيثارة المتوسط وسيدة الأساطير)، محمد المزوغي، دار إمكان، ط1، طرابلس، 2026م. ص،27.

10 - الشعر والشعراء لابن قتيبة، ت: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.، ص10-11

11- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب، دار الفكر، ط1، بيروت، 1970م. ج3، ص109-110.

12- لغة الشعر (دراسة في الضرورة الشعرية)، د. محمد حماسة عبد اللطيف، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1996م. ، ص153

13 - الفخر والحماسة، د. حنا الفاخوري، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1992م.، ص6.

14 - العمدة، لابن رشيق، ص7

15- ديوان العباسي، محمد سعيد العباسي، دار الفكر العربي.: 106.

16 - طرابلس هو الاسم القديم الذي كان يطلق على القطر الليبي كله.
17- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط3، القاهرة 1984م.، ص119.
18 - ديوان العباسي، دار الفكر العربي، ص9.
19 - الأدب والمؤسسة والمجتمع، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989م.، ص58.
20- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان. ، ص201.
21- الالتزام في الأدب العربي الحديث، د. غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، 1967م.، ص45.
22- الديوان، ص109.
23 - الديوان، ص106.
24- أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، د. محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.، ص37.
25 - الديوان، ص109.
26- السابق نفسه.

ملحق القصيدة الطرابلسية:

مكانكمو إنّ الفخارَ هو الصبرُ ** إذا اشتبكتْ بيضُ الظُبا والقنا السُّمْرُ
إذا ضاق ذرعُ المرءِ ممّا ينوبُه ** فليس له إلا المهنّدةُ البُتْرُ
فما رجلُ الدنيا سوى من يعدّها ** لنجدتِه إنْ مسّه حادِثٌ نُكرُ
ألا يا بني الإسلامِ هذا حماكمو ** وهذاكَ نورُ الحقّ في ضوئه فاسرُوا
ولا تَدعوا في العُود لينًا لغامِزٍ ** كثيرُ الرزايا في سبيل العلا نَزْرُ
فإنّي أرى الأيّامَ تبدو كأنّما ** لها فيكمُو في كلّ شارقةٍ وتْرُ
أُبيح حِماكم واستُهينَ حريمُكُم ** وأقوتْ ديارُ الحقّ واستُبدِلَ البِشْرُ
ولا بُدَّ إنْ لم تجعلوا السيفَ حاكمًا ** تفورُ بكم في كلّ آونةٍ قِدْرُ
يَروم بنو روما طرابلسًا وقد ** غَزوْها بجيشٍ ضاق ذرعًا به القَفْرُ
على غير ما ذنبٍ جنيتُم وإنّما ** نفوسٌ لهم أضحى سجيّتَها الغَدْرُ
أثاروا وغًى دارتْ رحاها عليهمو ** ورامُوا بها فخرًا ففاتهمُ الفخرُ
أعدُّوا لها من عدّةِ الحرب كلّما ** يَضيقُ به التّعدادُ والبرُّ والبحرُ
وقد جهِلوا نصرَ الإلهِ لدينِه ** وما علموا أنّ الهلالَ هو البدرُ
وقد زعموا أنْ سوف ينجح سعيُهم ** ولكنّه زَعْمُ الأخاريفِ والهَذْرُ
وكم غرَّهم طولُ الأناةِ وحلمُكم ** وكم أضمروا شرًّا فحاق بهم شرُّ
فلمّا رأوا مالم يكن في حسابِهم ** وخانَهُمو فيها التجلُّدُ والصبرُ
وزُحزِحت الأقدامُ منهم تذرّعوا ** بأقوالِ زُورٍ لا يبرّرُها عذرُ

أُبيدُوا فكانوا عبرةَ الناس بعدَهم ** وحَلّق في آثارِ موتاهم النّسرُ
وقد كان ذاك الثغرُ أسودَ عابسًا ** فلاح بريقُ الثغرَ وابتسم الثغرُ
خذوها بني الطليان بِكرًا فإنّها ** لعمركمو في بابِها الفتكةُ البكرُ
ألا إنّ حزبَ اللهِ قد قدّم القِرى ** لديكم فإنْ شئتم فمِن مثلِه فاقْرُوا
كأنّكُمو عن حالهم في جهالةٍ ** تموجُ بكم أو سَدَّ آذانَكم وقرُ
فقد فلَّقُوا بالمشرفيّةِ هامَكم ** وحلّى بعقدِ الموتِ نحرَكُمُ النّحرُ
وأَجْلوكمو عن ساحةِ الحربِ غُدوةً ** بطعنٍ دراكٍ ضاق من هوله الصدرُ
وكم قبلكم سادوا الورى بوقائعٍ ** أُبيدَ بها من قبلكم عَسْكرٌ مّجْرُ
وقائعُ قد زانتْ صحائفَ ذكرِهم ** كما زانَ جيدَ الكاعِبِ العاطلِ الشّذْرُ
وقد حَقّقَ اللهُ المنى فأبادكم ** فهاجتْ بكم ريحٌ وماد بكم بحرُ
الا فاشربوا كأسَ الجهالةِ مُترعًا ** على نَغمٍ أوتارُه الغيُّ والخُسْرُ
وإنْ تجهلوا ما كان من سوءِ حالِكم ** تعالَوا فعندي عن مُصابِكُمُ خُبْرُ
هو المركبُ الصّعبُ الذي تركبونَه ** وإنْ شئتُمو فهو التعسُّفُ والجَوْرُ
وكم ساقكم نحو المهاوي اغترارُكم ** وكم قبلكم ذاقَ الندامةَ مُغتَرُّ
أُسائلُكم صهبَ الأعاجِمِ هل درى ** دمستُقتكمُ كيف انطوى دونَه السّتْرُ
فقد سلبتْه الحربُ نُطْفةَ وجهِه ** كما سلب المشتاقَ نضرتَه الهَجْرُ
تَحَجَّبَ لا يبدو لها خلفَ مَضربٍ ** من الرمل لا يُبديه لَومٌ ولا زَجرُ
ولم يَدرِ أنّ المجدَ والفخرَ كلَّه ** معاطاةُ كأسٍ خمرُها الكرُّ والفرُّ
خطبتم لَعمرُ الحقّ من لستم لها ** بكفءٍ ولم يُوجد لها عندكم مَهْرُ
تخرّصتمو في ضمّها فأبتْ لكم ** سيوفٌ رِقاقٌ من دمائكمُ حُمْرُ
فبُؤتُم يمينَ اللهِ من كلّ صفقةٍ ** بغُبنٍ؛ ولا لُبسٌ إذا طلع الفجرُ
وفرسان حربٍ لا ترى الموتَ حاجزًا ** ولم يُثنِها عن عزمها أنّكم كُثرُ
يَهيمون شوقًا للطِّعانِ كأنّهم ** عِطاشُ المهاري قد أضرّ بها العشْرُ
يذوقون طعمَ الموتِ حلوًا وسائغًا**على قدرٍ ما يبدو لكم طعمُه مُرُّ
همو نشقُوا من نحوِكم نشرَ عنبرٍ ** فخاضوا بحارًا ينقضي دونَها العُمْرُ
أراقوا على تلك البطاحِ دماءَكم ** بِحكمٍ قضتْه فيكمُ البيضُ والسُّمْرُ
فكيف بكم من بعد أنْ قد ظللتمو ** يطوفُ بكم كأسُ الرّدى المرّ لا الخمرُ
وليت الذي أغراكُمُ شَهِدَ الوغى ** لينظرَ ماذا فيكُمو فعل الدهرُ
أولئك حزبُ اللهِ جندُ نبيّه الـــــــكرام إذا استولى على الأنفُس الذُّعرُ
كأنّكمو قومُ المدائنِ حيثما ** رَمَوا بعصى موسى الِّلقا بطل السِّحرُ

ألا يا بني عثمان والعرب الأُلى ** مَضوْا وهمو في الكون أنجمُه الزُّهْرُ
عليكم بإحدى الحسنيينِ فإنّها ** هي الظّفَرُ المُبقي عُلاكم أو القبرُ
فقد بعتمو أموالَكم ونفوسَكم ** على اللهِ والأثمانُ عن ذلك الأجرُ
ألا هكذا سار الأوائلُ منكمو ** يعدُّونه ذُخرًا ونِعْمَ هو الذُّخرُ
وإنّي متى أذْكُرْ طرابلسًا وما ** فعلوا بالأمس آلمني الذِّكرُ
نسَوا أو تناسَوا من نداكم عليهمو ** جميلَ أيادٍ لا يُحيط بها حصرُ
فكم منهمو من معشرٍ هام ساليًا ** لأوطانِه قد هدَّ جانبَه الفقرُ
فجاءوا وكلُّ الفقرِ ما اتّصفوا به ** فلمّا استقاموا بين أظْهُرِكم أَثْرُوا
إلى اللهِ أشكو هذه النُّوَبَ التي ** عرتنيَ فيمن لا تني دائمًا تَعرُو
فقدتُ ثراءَ المالِ وازْوَرّ جانبي ** ولم يَبقَ لي إلا التّوجُّعُ والشّعرُ
هنيئًا لكم إذ كنتمو ذادةَ الحِمى ** ودام لكم في كل صالِحةٍ ذِكرُ
ولا بَرِحتْ في العُود جِذْوةُ نارِه ** ولا زال يغدو في صفوفِكُمُ النصرُ