جامعة بنغازي – كلية التّربية
مجلة كلية التربية ... العدد الحادي عشر ... إبريل 2022 م

النثر في ديوان أحمد رفيق المهدوي

دراسة وصفيّة أسلوبيّة

(مقالة ديوان ابن زكري أنموذجاً)

إعداد :

الدكتورة: نجاة حداقة

جامعة بنغازي ـ كلية الآداب والعلوم ـ قمينس

الأستاذة: فدوى ثابت

جامعة بنغازي ـ كلية الآداب والعلوم ـ قمينس

الملخص

تقوم هذه الدراسة على أعمال الأديب الليبي أحمد رفيق المهدوي النثرية ، التي ضمّنت في ديوانه المطبوع ، وقد تنوّعت بين مقالة نقدية ، وأخرى اقتصادية ، وبين قصّة قصيرة ، وخاطرة ، وقد تناولت هذه الدراسة تلك الأعمال بالعرض والوصف ، ثم التحليل لعمل منها تحليلاً أسلوبيّاً ، فقدّمت للتعريف بالأديب أحمد رفيق المهدوي ، الذي اشتهر بشاعريته الفذّة ، وحبّه لوطنه ، فكان أن لُقّب بشاعر الوطن الكبير ، وكذلك الحال في نثره الذي سادت فيه وطنيته، ثم انطلقت الدراسة إلى عرض وصفي للمقالات ، مخصّصة مقالته النقدية الموسومة بـ " ديوان ابن زكري " بالدراسة الأسلوبية ، في سعي منها لاستجلاء الحس الوطني من خلال المظاهر الأسلوبية فيها .

Abstract

In conclusion, this study is based on the works of the Libyan writer Ahmed Rafiq Al-Mahdawi, the prose that was included in his printed collection, and it varied between a critical article, an economic article, a short story, and a thought. This study dealt with those works by presentation and description and then analyzes it to make a stylistic analysis. It was presented to introduce the writer Ahmed Rafiq Al-Mahdawi, who was famous for his inimitable poetics, and his love for his homeland. The same applies to his prose, in which his patriotism prevailed, and then the study proceeded to a descriptive presentation of the articles, dedicating his critical article tagged with “The Diwan of Ibn Zakri” with a stylistic study, in an effort to clarify the patriotic sense in it through stylistic manifestations in it

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على خير من اصطفى وبعد:

فهذه مقدّمة لدراسة بعنوان "النثر في ديوان أحمد رفيق المهدوي ،دراسة وصفيّة ،أسلوبيّة (ديوان ابن زكري أنموذجاً "ولمّا كان أديبنا صاحب ثقافة عربية أصيلة ،مبدعاً في ميادين الشعر والنثر ،فقد حظي شعره بدراسات عديدة ،أما نثره فمازال فيه مجالاً واسعاً للبحث ،ومن هنا انطلقت هذه الدراسة فنظرت إلى ما جمع من نصوص نثرية بعد وفاته ،سواء أكانت مقالات نقدية أم قصصية وتأملات ،فقامت بتصنيفها ووصفها ، وخصصت مقالة (ديوان ابن زكري) بالدراسة الأسلوبية ،لأنها من المقالات النقدية التي كان لها الحظ الأوفر من نتاجه النثري .

وبعد جمع المادة تشكلت خطة الدراسة في:

التمهيد: عن حياة أحمد رفيق المهدوي ،سيرته ،تنقلاته ،نتاجه ،وفاته .

القسم الأول: وصف النصوص النثرية ويشمل :

1. المقالات النقدية 2. القصص وأنواع أخرى .

القسم الثاني: الدراسة الأسلوبية وتشمل:

1. الأسلوبية ماهيتها ومستوياتها 2. (ديوان ابن زكري) أنموذجاً

أما الدراسات السابقة في هذا المجال فهي قليلة ، وأفردُها دراسة الأستاذ الدكتور أحمد عمران بن سليم ،وعنوانها "المقالة الأدبية في الصحافة الليبية 1919 . 1969 دراسة توصيفية تحليلية نقدية "،وفيها تناول واف ضاف للمقالة النقدية عند أديبنا موضوع الدراسة ،أما القصة عند المهدوي وهي قليلة ،وغيرها من التأملات والخواطر ،فلا زالت تنتظر من ينظر فيها.

هذا والحمد لله والصلاة على خير من اصطفى والفضل للعلي الذي هدى.

التمهيد

التعريف بالشاعر:

أحمد رفيق المهدوي أديب وشاعر ليبي، ولد في مدينة فسّاطو (جادو حالياً) بجبل نفّوسة عام 1898 م (الزاوي ، 2003 : 101)، نشأ الشاعر في بيئة كريمة لها صلة بالحكم ووظائف الحكومة ، فتلقّى تعليمه الأوّل في الزّاوية ، وعندما احتلّت إيطاليا طرابلس سنة 1911 م هاجر إلى مصر ، وحصل على الشهادة الابتدائيّة والكفاءة من مدارس الإسكندريّة ،وكان على وشك الحصول على شهادة البكالوريا ،إلا أنّه اضطر إلى العودة إلى بنغازي سنة 1920 م (عفيفي ، د . ت : 156).

وبعد عودته التحق بوظيفة (سكرتير) في بلديّة بنغازي ،لكنّ السلطات الإيطاليّة نفته بسبب قصائده الوطنيّة ،فنفي إلى تركيا عام 1934 م ، ثمّ عاد إلى ليبيا عام 1946 م ،وعُيّن عضواً بمجلس الشيوخ ،كما ساهم في الحركة الوطنيّة التي توّجت باستقلال ليبيا عام 1925 م (مليطان ، 2001 : 1 / 47).

صحبه الشعر منذ نعومة أظافره ،وقد ذكر الشاعر في حديثه عن شاعريته وبداية تكوينها عن مصدرين بذرا في نفسه الشعر ،يقول: " فالسبب الأوّل والأغلب أن لترانيم والدتي حينما كانت تنيمني وأنا صغير لها تأثير في روحي لأني مازلت أذكر عذوبة صوتها وكلامها الموزون على حركة الأرجوحة ،والسبب الثاني الذي أنطقني بأول شعر هو الذي ذكرته بعد ثلاثين سنة في قصيدتي (مبدأ الحب) ، وكان المحبب لي الشعر والمشجّع لي عليه هو أستاذي الشيخ محمد رضوان الشويهدي ،وكان الحافز لي على الاستمرار على قول الشعر هو حبّي للأدب واجتهادي بنفسي بكثرة المطالعة وحفظ الجيّد من الشعر ودرس دواوين الشعراء " (المهدوي ، 1971 : 1 / المقدمة) .

عُرف الشاعر أحمد رفيق المهدوي بوطنيّته الصادقة حتى لُقّب بشاعر الوطن الكبير، وتشهد معظم قصائده بمواقفه تجاه وطنه. توفّي في العاصمة اليونانيّة أثينا، يوم الخميس الموافق 6 يوليو 1961 م ،وأرسل جثمانه إلى ليبيا ،ودفن يوم الثلاثاء الموافق 11 يوليو 1961 م بمقبرة سيدي عبيد بمدينة بنغازي.

لم يجمع شعره في ديوان أثناء حياته، بل بعد وفاته لتحقيق رغبته في أن يتركه " للمستقبل والتاريخ فإن كان لا يصلح اندثر، وإن كانت فيه أصالة وحيويّة ورسالة إنسانيّة دفعت به إلى البقاء والخلود، وإلى مواكب الحياة " (المهدوي، 1971: 1 / 6 . 11).

تتمثّل أعمال الشاعر أحمد رفيق المهدوي في دواوينه ومنها ديوانه في الفترتين الأولى والثانية 1979 ، ديوانه في الفترة الثالثة 1962 ، ديوانه في الفترة الرابعة 1965 ،وله مسرحيّة غيث وهي مسرحية شعرية ،ونتاجه النثري ويتمثّل في مقالاته وعددها إحدى عشرة مقالة التي خُصصت بالدراسة في هذا البحث.

القسم الأول: النثر في ديوان أحمد رفيق المهدوي

-المقالات النقدية:

نالت المقالات النقدية في ديوانه نصيب الأسد من نتاجه النثري، ويبدو ذلك أثرا من آثار موهبته الشعرية، وتعد على قلتها إذ لا تتجاوز في ديوانه الخمس مقالات . البدايات الحقيقية للنقد الأدبي في ليبيا "لكن ثمة اتجاها أحسبه مثل البداية الحقيقة للمقالة النقدية في ليبيا، وهو اتجاه مدرك لطبيعة النقد بوعي تام ومتنبه إلى ضرورة التجديد والخروج من دائرة المعايير القديمة، وقد حمل لواءه الشاعر أحمد رفيق المهدوي " (ابن سليم، 2008 : 240) .

ففي المقالة النقدية الأولى هي (قم وقف في شعر شوقي)(المهدوي ، 1971 : 1 / 6 . 11) وقد نشرتها مجلة ليبيا المصوّرة في عددها التاسع ،في السنة الأولى عام 1936 م ،وهي مقالة أقرب إلى النقد الانطباعي والخاطرة ،منها إلى المقالة النقديّة المحترفة ،حيث لفت نظره استعمال الشاعر أحمد شوقي لهاتين الكلمتين في كثير من قصائده ،فلمّا أحصى الكاتب منه ما أحصى كوَّن رأياً وجده صائباً ،يقول : "فبعدما يتم الشاعر فصلاً من القصيدة ويضمّنه ما أراد من معنى يشعر ببعض الارتياح ويهدأ ما جاش من شاعريته ،لتخلصها من جزء من المعاني ... . "فهاتان الكلمتان ما هما في شعر شوقي إلا نفثة شعوريّة ، يطلقها ويستأنف من جديد.

إلا أنّه لم يكمل عمله ،وذلك يفهم من قوله :"وهذا القدر في دواوينه الثلاثة ولا أعلم كم استعملها في روايتي مجنون ليلى وكيلوبترة وفي باقي شعره إذ لم أفحصه لهذا القصد "إذاً الاستقصاء ناقص ،وذلك يضعف الحكم على سبب الاستعمال ،ومع ذلك فقد حكم على أن هذا الاستعمال لهاتين الكلمتين ،لا تشوبه شائبة إبداع كما يرى الكاتب، وإن كان حاول إرجاعه إلى تأثر شوقي بالشعر القديم ، وحاول كذلك أن يجعله ذا منشأ نفسي، إلا أنه عاد وحكم عليه بأنّه عادة تعوَّدها شوقي لا تقلل ولا تزيد من شأنه ،يقول "إنني أجمل استعمال شوقي لهذه الكلمات على التّعود ".

ثمّ يسوق الشواهد في آخر مقالته معلّقاً عليها "هذا ما عثرت عليه أثناء مراجعتي لشعر شوقي بك أعرضه على الأدباء على سبيل البحث والتدقيق، لا أريد به غضّاً ولا ميلاً لهوى بل خدمة للأدب والأدباء "

أمَّا تجربته النقديّة الثانية فتبدو أكثر نضجاً في مقالة (الوزن والقافية) (السابق ، 12 . 19) ،وقد نشرت في مجلة ليبيا المصوّرة ،في العدد العاشر في السنة نفسها التي نُشرت فيها المقالة الأولى ،وينسحب الأمر على مقالة (طبول الحرب) التي نشرت في السنة الثانية 1937 م.

وهما مقالتان متّصلتان ببعضهما اتّصالاً وثيقاً من حيث الموضوع، ففيهما إشارة إلى محاولات التجديد في الوزن والقافية في الشعر العربي القديم، ويعتمد في ذلك على ثقافة نقديّة مستقاة من الأدب القديم.

فيبدأ في طرح فكرته عن الوزن في بداية المقالة فيجعله لازماً للشعر، فلا يكون الشعر شعراً من غيرهما، ولكنّ موقفه من القافية تخلله بعض التحرر ،عندما مال مع عدم التزامها في القصيدة الواحدة ،وذكر أنّه سار على هذا المنوال في رثاء (الزهاوي) .

أمّا استخدامه أوزان متعدّدة في القصيدة الواحدة، فهو عمل يذهب رونق القصيدة، وهو أدعى إلى الخلل في وحدتها الموسيقيّة كما يرى، ويعزز رأيه في الوزن بذلك المثال الذي ضربه، عندما أتى بأبيات من الشعر التركي، موافقة لتفعيلات من الوزن العروضي، وأجراها عليها، ثم أشار إلى ذهاب رونقها وفجاجة موسيقاها، و يتساءل " فكيف الحال في إلغاء الوزن بالمرّة ؟ " .

ويعلل الكاتب محاولات الخروج عن الوزن بعجز المجددين عن التجديد، ما دعاهم لصب جهدهم على الوزن، وهذا ما لا يروقه بعد ذلك يطرح رأيه على "وجل "كما يقول، وهو رأي يحاول به التجديد، وهنا نلمح تطوره في مجال النقد، حيث اكتفى في مقالته السابقة بالجمع الناقص، وترك الحكم للأدباء على ذلك، أمَّا هنا فهو يتناول مسألة التجديد برؤية أكثر وضوحاً وتحديداً من خلال:

1. الإشارة إلى القيود التي يفرضها الوزن على الشاعر.

2. إيراد رأي ابن خلدون ،ثم ابن رشيق في الوزن ،والانطلاق من إخراج ابن رشيق لبعض فنون الشعر من دائرته لعدم التزامها بالقواعد النحوية واللغوية.

بعد ذلك يشير الكاتب إلى عيوب الوزن والقافية، وكيف شرّعها المنظرون وجعلوا لها أسماء وتصنيفات، وفي نبرة تهكميّة أشار إلى تقبلهم تجديد، بهاء الدين زهير، حيث يقول: "ولكن المتأخرين تفضلوا بالرضا عن البهاء الدين زهير في خروجهم عن دائرتهم المحدودة لنظمه ... والعجيب أنّهم سرعان ما وجدوا له اسماً فسموه مجزوء الرمل أو مشطوره أو مكسوره ..... وسواء أنظم البهاء زهير في مجزوء الرمل أو مجموع الحجر ..... "

هذا التهكم على العروضيين صاحب إعجابه بموسيقا تلك القصائد، مع التعريض بالأوزان المحسوبة على الشعراء وهي مهجورة ممجوجة من شعراء هذا العصر، عصر الشاعر أحمد رفيق المهدوي.

بعد ذلك يعرض الكاتب مقطوعة لوزن مهجور، مع الإشارة إلى جمال موسيقا الموشحات، مع ما فيهما من تساهل في قواعد اللغة الصحيحة، حتى يصل إلى الحديث عمّن برع فيها وزناً ولغة، ثم دعا إلى التّوسع صراحة على أن "يكون الكلام الموزون تابعاً للغة الفصحى، والقواعد العربيّة الصحيحة، ويكون عروضيو عصرنا موسيقيين بارعين يخترعون لنا عروضاً وقواعد نزن بها شعرنا بغير ميزاننا القديم"

ويختم مقالته بمحاولة شعريّة، يدعو من خلالها إلى التجديد، ويطلب من الشعراء خاصّة إبداء الآراء حولها، ولكن يبدو أنها ظلت مجرّد دعوة حبيسة جدران المقالة، فلم تَنَلْ حظّاً من الانتشار، ولم ترقَ إلى مستوى الدعوة التي كانت دعوة سبّاقة لدعوة الشعر الحر التجديدية التي كانت سنة 1947 م.

وبعد هذه المقالة بخمسة عشر شهراً ،شاء القدر أن ينشر الأستاذ محمد سعيد العريان مقالة عن الرافعي ،في مجلة الرسالة، وقد رأى فيها تأييداً لفكرته ،ودعوته التجديدية ،ومن هنا بنى مقالته النقدية الثالثة التي جعل لها عنواناً مستمدّاً من نشيد للرفاعي وهو (طبول الحرب) (المهدوي ، 1971 : 1 / 6 . 11) وقد جاء في مقال العريان حديثاً عن الرافعي الذي لا يسمع ،ولكنّه يقول الشعر ،بنغمات وأوزان يعتمد فيها على إيقاع يدركه بعينيه ،فاتخذ الكاتب في مقالته هذه دور المدافع عن الرافعي ،ويرى فيه مجدداً لا يضره اعتراض من اعترض على نظمه الخارج عن أوزان الشعر المعروفة، ويقارن هذا التّعصب بتعصّب معاصري أبي العتاهية الشاعر العباسي ،الذي حاول التجديد ثم يسِم الكاتب المعترضين بالتخلف ،ولكن هذا العصر ،عصر متجدّد قابل للتطور والتجديد ،ومن ثمَّ فإعطاء فرصة للتجديد فيه متاح ،وهو يدعو الأدباء مرّة أخرى لإبداء الرأي في محاولاته لعلّها تكون بداية لتجديد شامل متدرج لأوزان الشعر العربي يخرج بها عن إطار الجمود والتحجر.

ثمَّ تأتى مقالته الرابعة التي بعنوان (المتجبرنون) (السابق ، 1 / 24 . 26) التي نُشِرت كذلك في ليبيا المصورة ،العدد العاشر ،السنة الثانية 1937 م ، وفيها يبدو النقد نقداً حقيقيّاً ،و قوامها ملاحظات نقديّة ،حيث أشار الكاتب إلى ثلة من شباب الكُتَّاب الذين يقلّدون أسلوب جبران في الكتابة ،ويرى ذلك عيباً بيّناً، فأسلوب جبران لا يعجبه ،وهو يهزأ به ،ويسخر منه، ويرى في تقليدهم له تقليداً لناقص ،ويعبّر عن ذلك بكل صراحة فيقول :"ولقد سألت نفسي كثيراً ما الذي حبّب إليهم أسلوب جبران حتّى صاروا يقلّدونه ... بصورة مضحكة مُبكية لتقصيرهم في التقليد نفسه مع أنّهم لو أجادوا التقليد ما جاءوه بدرجة أنهم تقمّصوا روح جبران ... لأن التقليد مهما بلغ لن يبلغ قيمة الأصل ،ولأن أسلوب جبران لا يستحق جبران نفسه الشكر عليه ،فكيف يرجو مقلّده الشكر وإن أجاد "ويعلل الكاتب هذا الحكم بأن أسلوب جبران ،أسلوب أقرب إلى الأساليب الفرنجيّة من حيث التراكيب والصو، ثم يفصل القول في أسلوب جبران فيتناول بالنقد ما عده خروجا عن الأسلوب العربي الفصيح.

إذاً فهو يعلل إنكاره أسلوب جبران ،تعليلاً منطقيّاً ينم عن ذوق راق ،ومعرفة واسعة بما يتحدّث عنه ،بعد ذلك يقسّم الأساليب إلى أساليب الشاميين والمصريين ،ثم انحاز إلى أساليب المصريين فهو "كله جديد ،كله ترسل ،سهل الألفاظ بسيط العبارة ،واضح جد الوضوح ،لا يوجد فيه الغريب ،ما أمكن كما يتجنّب التعقيد والمعاضد له في المعاني "على حد تعبيره، ولكنّه لم يتوقف عند الأمثلة فيوضّحها ،وإنما أشار إلى أنّه اعتمد في ذلك على الذوق والانطباع دون النقد الموضوعي الذي يتطلب منه التدقيق والتحقيق ،ومع

هذا فقد قارن بين أسلوب جبران وأساليب المصريين ،وغلّب أساليب المصريين لما فيها من سلاسة ووضوح .

أمّا مقالته عن (ديوان ابن زكري) (السابق ، 33 . 41) فنُشرت في العدد الثالث السنة الثالثة ،ديسمبر 1937 م و يبدأ الكاتب نقده بملاحظة عن إغفال مؤرخي الأدب والتأريخ لسيرة ابن زكري فالاتجاه السائد آنذاك الحديث عن الأديب من خلال سيرته ،حيث شاعت المناهج النفسية والاجتماعيّة والتاريخيّة ،ويتحدّث آنذاك عن تاريخ الأدب في ذلك الوقت وأهميته في دراسة الفنون بعد أن أصبح فناً قائماً بذاته ،وتلك لفتة بارعة، ووقفة تحمد له وتدل على ثقافته التي أهلته لأن يكون على دراية بتلك المناهج النقدية المستحدثة في عصره التي كان لها دور كبير في فهم النصوص وقراءتها، وجدير بالذكر أنه لم يضع مقالته هذه في مصاف النقد ،وإنما ذكر أنها قراءة وآراء تفتح أفق النقد المشجّع ،كما عاب على من دعا إلى النقد على إطلاقه ،"وإنما يكون النقد للتشّجيع حتى يتضح الأدب، فإذا نضجت بيننا ثمرة الأدب فعند ذلك يجب النقد" ثم يروي قصّة صديقه الشاب الذي كان يخاف أن ينشر ما يكتب خوف النقد ،وهنا تمتزج النظرة النقدية بالإبداع .

ويعود الكاتب للحديث عمّن اتهمه بأنه أوّل من دعا إلى النقد في مقالة "المتجبرنون"، ودافع عن نفسه بأنّه ما نقد إلا للتشجيع، كما أنه لم يُفصّل فيمن قلّد ولكن أشار ونبّه كما ردّ الكاتب على من اتهمه بالتحامل على جبران.

ثم يبدأ الكاتب في الحديث عن ديوان ابن زكري فيما يشبه التقرير أو العرض، فيذكر عدد الأبيات فيه وأغراضها ويصف جودة شعره وسلاسته ويشبهه بشعر المجيدين من الأندلسيين.

وهذه السلاسة تنسحب على ألفيته في النحو التي عدّها الكاتب من أسهل الألفيات وأوضحها ومثلها منظومة الأشهب البرقاوي، ثم يتحدث عن الديوان بنوع من الإعجاب الحيادي فينفي عنه الابتكار والتجديد وإن كان فهو مقلّد للأندلسيين، وينفي عنه السرقة، ويجعل ذلك التقليد من باب التأثّر بالشعراء المغاربة (الأندلسيين).

ويمضي الكاتب في استعراض الديوان، فيشير إلى أنه لم يتميز بفن دون فن، وإنما الديوان مديح وغزل، وقد سار فيه على استخدام المديح كما يستخدمه غيره من أدباء عصره، وإن لم يصل حد المبالغة، كما يثني على استخدامه مصطلحات العلوم في شعره دون تكلّف أو تمحُّل، وكذلك إلى اقتباسه من القرآن الكريم، ثم يأتي الكاتب بما يعد من المقارنة بينه وبين ابن سهل الأندلسي، ويختم بالسبق لابن زكري، الذي يرى فيه جمال الطبع وصحة السليقة وخاصّة السليقة في إصابة الوزن والقافية.

-القصص وأنواع أخرى:

وهو عنوان فرضته طبيعة النصوص المتناولة، فمنها القصة ومنا الخاطرة ومنها التأملات ومنها المقالة الاقتصادية و السياسية .....

فالنص الأول وعنوانه (الحظ)(المهدوي ، 1971 : 1 / 1 . 4) نُقل عن نسخة خطّية أشرف على كتابتها الكاتب نفسه ،وهي قصة ،يعرض فيها الكاتب "لمشكلات الحياة والكون والنفس الإنسانيّة "(نجم ، 1966 : 118)، يفتتحها بالحديث عن صديقه العم عيسى، الذي امتاز بتخصصه في علم الفرائض ،ويصف الكاتب معالم تلك الشخصية فهو "لا يشتكي حالاً ولا يظهر حاجة لأحد ،ولا تلقاه إلا باسماً ،ولا يحادثك إلا ضاحكاً ، فهو يمزج حديثه بالنوادر والحكايات المضحكة ،وله في التورية براعة فائقة فهو لا يجيب على السؤال إلا بإجابتين إحداهما الظاهر تستره القهقهة ،والآخر الذي يقصده تفضحه غمزة إحدى عينيه "النضّاختين ".

ويستمر الكاتب في رسم معالم هذه الشخصية، وقد تميزت بخفة الروح، وفرط الذكاء، وحرفة الأدب، والنكات الظريفة، ثم ينتقل إلى الفكرة التي أقام عليها بناء مقالته وهي الحظ، فيسرد موقفاً طريفاً حدث بينهما، ويقص على العم عيسى رؤيا رآها تركته يفكّر في تعبيرها وما اهتدى، فيخبره عن البحر اللجي الذي اضطرب موجه، والجزيرة التي حوت مئات الألوف من الناس غرقى يطلبون النجاة، والشيخ الأعمى الذي يمد يده فتُخرج بعض من صادفت يده من غير تعيين، ويركل برجله بعض الذين وصلوا بجهد وعناء ... . ، كل ذلك بأسلوب قصصي سلس خالٍ من التكلف والتعقيد.

وبعد هذا الربط البديع بين وصف الشخصية وسرد الرؤيا، ينتقل الكاتب إلى تفسير العم عيسى الذي يصف نفسه مازحاً بأنه من ذريّة ابن سيرين، فيقول في تفسيره للشيخ الأعمى "الذي يحسن بغير قصد ويسيء بعمد فذلك الحظ إذا مدّ يده لأحد أنقذه من ذلك العراك وبلّغه ساحل السلامة وبحبوحة الراحة، وأما الذين يركلهم برجله فأولئك التعساء الذين لا حظ لهم، فهم رغم سعيهم واجتهادهم إذا وصلوا أو كادوا يصلون إلى غاية قعد بهم أو ضربهم برجله فرماهم إلى الحضيض ".

فالكاتب هنا يتأمل الحياة ويصور انعكاساتها في نفسه وأثر وقوعها في وجدانه، ثم يعرض تفسيره وينشره على الناس بصورة قصصيّة، فيقرن عنوان المقال (الحظ)بما جاء في تفسير صديقه للشيخ الأعمى، معتمداً على الشواهد من القرآن الكريم والتراث الأدبي بما يخدم فكرته ويوضحها في ذهن المتلقي.

أمّا النص الثاني وعنوانه: (السعادة)(المهدوي ، 1971 : 5) وقد نشرته مجلة ليبيا المصورة في عددها الثاني ،في السنة الأولى عام 1935 م ،وهي عبارة عن تأملات حامت حول معنى السعادة في عشر نقاط ،دوّنها الكاتب كما يقول في " نوطة "لينظمها في قصيدة بعنوان السعادة عند نشاط قريحته ،ويصف قريحته بأنها مازالت خاملة ولا يحب إكراهها .

ويتساءل الكاتب في نهاية هذه التأملات عن أديب يكفه عناء نظمها "وله الشكر من الآن "، و بالنظر إلى المعاني التي دارت حولها هذه التأملات، وجدنا أن لإيليا أبي ماضي (ت 1957) (الزركلي ، 2002 : 2 / 35) –وهو معاصر للكاتب . قصيدة بعنوان(لا أنت ولا أنا)حملت التأملات نفسها التي ذكرها الكاتب ،وكأنها مستمدة منها.

ولا ندري إن كان الشاعر إيليا أبو ماضي قد اطلع على هذا العدد الذي نشر من المجلة سنة 1935م ،حيث كان الكاتب في منفاه في تركيا ،وكان إيليا أبو ماضي في مهجره ،أم أن الكاتب دوّن هذه التأملات في فترة مبكرة من حياته أثناء وجوده في مصر ،وهي الفترة نفسها التي كان الشاعر إيليا أبو ماضي فيها (ديوان إيليا ، د . ت : 20) فاطلع عليها ! وإذا علمنا بأن مجلة ليبيا المصورة كانت محدودة الانتشار في تلك الفترة ،فكيف يمكن القول بوصولها إلى بلاد المهجر ؟،وهناك تساؤل آخر يطرح نفسه وهو إذا كانت هذه المقالة نشرت في العدد الثاني، نوفمبر 1935 م من مجلة ليبيا المصورة وكان المهدوي في تركيا آنذاك فكيف وصلت إليه ؟أم أن هذا التشابه كان من قبيل توارد الخواطر ؟

لقد كانت تأملات المهدوي تحمل أسئلة كثيرة كقوله: " قد يكون مفهوم السعادة عند البعض هو الشقاء عند البعض الآخر، والكل يدّعي أنه يفهم السعادة فمن المصيب ؟".

"الفقير يرى أن الغني سعيد، فإذا رأى الغني نفسه غير سعيد، فمن السعيد " ؟ .

"ليس لها حقيقة محدودة، فهي إذا باطل حقيقي، لو أن لها في الحياة وجوداً ما تقرر وجودها في الآخرة ... "وجاءت قصيدة إيليا تحت عنوان (لا أنت ولا أنا) وكأنها جواب لتلك التساؤلات التي طرحها الكاتب.

يقول إيليا أبو ماضي (ديوان إيليا، 732) :

قلتُ السعادة في المنى فرددتني وزعمت أنَّ المرء آفتُهُ المنى

ورأيتُ في ظلِّ الغنِي تمثالها ورأيتَ أنتَ البؤسَ في ظلِّ الغِنى

ما لي أقولُ بأنّها قد تُقتنى فتقولُ أنتَ بأنّها لا تُقتنى ؟

وأقولُ إنّي مؤمن بوجودها وتقولُ ما أحراكَ أن لا تؤمنا ؟

وأقولُ سرٌّ سوفَ يُعلنُ في غَدٍ فتقولُ لا سرٌّ هناك ولا هنا

يا صاحبي ، هذا حوارٌ باطلٌ لا أنت أدركتَ الصّوابَ ولا أنا

أما قصة(هلال رمضان) (المهدوي ، 1971 : 1 / 27 . 32) فقد نُشرت في مجلة ليبيا المصورة في عددها الثاني، السنة الثانية عام 1937 م ،وهي قصة كتبت بأسلوب أنيق، سلس في لغته ،يسرد فيها

الكاتب موقفا يوميا مرَّ به ، وفيه يصور نفسه وقد ،انتهز مناسبة قرب قدوم شهر رمضان بشوق ،يبعثه حب الدين الذي طبعته في النفس التربية الدينية ،ليراقب الهلال الذي يدل على بداية الشهر الكريم.

يبدأ الكاتب مقاله بسرد ذلك الموقف الذي مر به بصورة جذابة مشوّقة، وبأسلوب المسامرة والحديث العادي، ليسترعي عناية القارىء ويجذبه إليه بقوة، فيقف على تفاصيل القصة بجميع أبعادها وشخصياتها.

فيتحدّث عن نفسه حين مثّل دور الباحث والمستطلع عن هلال شهر رمضان، ثم الرّجل الذي ظنّه أنه يتطلع إلى عورات بيته، والعجوز التي أخذت تصيح وتشتم وتضربه على خذّه بقبقاب، ومن ثم اجتماع الناس حوله وتبرئته لنفسه بأنه ما قصد أن ينظر إلى بيت ذلك الرجل ،وإصرار الرجل على إحضار البوليس، وتدخّل صديقه بالدّفاع عنه ..... ، ثم ينتقل الكاتب ليسرد موقفاً آخر حدث له في أول يوم في رمضان فيتحدث عن الجزار الذي حاول إقناعه بلحم الذراع لأن النبي– صلى الله عليه وسلم– كان يحب لحم الذراع حتّى أن اليهودية سمته فيه .....

وقد اعتمد الكاتب في مقالته هذه على الوصف المعبّر الذي نقل لنا أحاسيسه بصدق، وكأنّنا نشاهده عن كثب، وقد امتازت المقالة بتألق الفكاهة فيها وتوظيف أسلوب السخرية من نفسه ومن الآخرين وذلك من خلال تشبيهاته التي يسوقها كقوله:"التفت إليّ كالجمل الهائج وانتفخ كالديك الهندي ""أصبحت عيني منفوخة مثل عيون أهل الصين، وخدي منكمد أزرق كالباذنجانة" وفي كل موقف يسرده يكرر عبارة "كله من رمضان "ويستشهد بأبيات لابن الرومي في هجاء رمضان .

أما تجربته القصصية الثانية فتتمثّل في قصة (القطوس) (المهدوي ، 1971 ، 1 / 42 . 59) وقد نشرت في مجلة ليبيا المصورة ،في العدد العاشر، في السنة الثالثة ،سبتمبر 1938 م ،وهي مقالة أدبية قصصية إبداعية ،مزج الكاتب فيها بين فني المقالة و القصة ،فمن المقال نجد السرد والمباشرة والتعويل على الفكرة ووضوحها مع التعليل والتفسير (نجم ، 1966 : 125) ومن القصّة نجد الحدث والحوار والحركة ورسم الشخصية والزمان والمكان وتصوير المواقف ورصد التفاصيل الدقيقة (رشدي ،1964 : 114 . 147)

يبدأ الكاتب المقالة بسرد الأحداث على لسانه ،ويتحدّث عن عدة مواقف اجتماعية طريفة عاشها ،ويعرض بمهارة كل ما يتعلق من قصص عن الهرّة ،ليستميل بها القارىء ويستعين بواسطتها على توضيح فكرته ،فيتحدّث أولاً عن الهرّة وعضّتها له، ثم شاعر الركينة الذي ارتجل بيتاً في الهرّة ثم الجار الذي يحسن ضرب العود ،والذي أخبره بأن الهرّة مكلوبة، وينتقل إلى الحديث عن الصديق العربيد الذي يقدّم شخصيته بمعلومات كافية بحيث يمكننا أن نتخيّلها ،وبطريقة فنية تثير اهتمام القارىء وتدفعه إلى متابعة القراءة، يقول "نسميه العربيد لثرثرته ونوادره المضحكة، وكان مسترسلاً في حديثه ،مندفعاً كالسيل

الجارف حتى لا يكاد يتسع له الوقت ليأخذ نفسه ،وقد جحظت عيناه ،ولِيدِه إشارات ،ولرأسه حركات ،ويفيض في نكاته حتى تزبد صامغاه، وينتفض العرق من جبهته البارزة ،وكنا له آذاناً صاغية ،وقلوباً واعية وهو مشمعل في هديره كالبازل لا تهدأ شقشقته ،ولا تنتهي ثرثرته ،ولا يترك لغيره فرصة للحديث "ويستطرد الكاتب في مقالته فيتحدّث عن أسماء الهر في حكاية تشبه تلفيقات ابن دريد ومقامات البديع ونوادر القالي وتأليفات الأصمعي وروايات حماد ،ويتطرق إلى شك الدكتور طه حسين في الأدب الجاهلي، وحب الإنجليز للقطط ،وأن لقب الهر من أعظم الألقاب في ألمان، ويقف عند بيت شوقي "فيا لك هرّة أكلت بنيها "ويرى أن شوقي قد أخطأ في تشبيه الشمس بالهرة ،لأن الهر هو الذي يأكل أولاده ،أما الأم فإنها حنون تحبهم، ويتعجب من أن هذه الملاحظة كيف خفيت على الدكتور طه حسين عند نقده لهذه القصيدة بل إنه مدح هذا البيت ،ثم ينتقل إلى أن الهر ولد من عطسة الأسد .....ويختم مقالته بنادرة حدّثه بها أحدهم "أن رجلاً نائماً مع زوجته ضربها ففقأ عينها فأصبحت عوراء ! والسبب هو أن المسكين رأى في نومه كأن عصفوراً في قفص جميل ورأى هرّة خطفته ،فجمع قبضته وخبطها بكل قوته فأصابت زوجته "وتعد هذه القصة أطول أعمال الكاتب النثرية ،وفيها تجلّت مقدرته الأدبية والإبداعية ،وتميز أسلوبه فيها بعنصر التشويق والإثارة والتعويل على الفكرة نفسها ،فكل استطراداته كانت عن الهرّة ،بالإضافة إلى استخدامه لغة فنية خاصّة طوّعها وفق أحاسيسه ، وفيها أطلق العنان لخواطره ومشاعره ليجعلنا أكثر قرباً من القصّة وأكثر اقتناعاً بها ،ساعده على ذلك استخدام الكلمات الدالة ،والصور الخيالية الرائعة كقوله :"ترقص الأمعاء مقرقرة شهوة لالتهامه بشوكه وزعانفه "واعتماده أيضا على محفوظه من التراث الأدبي والديني ،لذلك جاءت معظم استشهاداته ترتكز على الشعر كقول الشاعر "إن البعوضة تدمي مقلة الأسد "وتضمين الآيات القرآنية كقوله تعالى "إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة "سورة الواقعة ،الآية 1 ،والأحاديث النبوية كحديث المرأة التي دخلت النار في هرّة ،والأمثال كقولهم :"لو أن ذات سوار لطمتني "بل إننا نجده يضمن كلمات وأمثالاً باللهجة العامية كقوله :"كنا خمسة في عين العدو "و "أكلتها قرصة يهودي وغمّيت "و"نقّض عليَّ الجرح بعد نسيته "وغيرها.

ثم تأتي مقالته التي بعنوان (لا أفعال ولا أقوال) (المهدوي، 1971: 1 / 62 . 65) وقد نُشرت في جريدة الوطن العدد 80 لسنة 1947 م. وهي مقالة اجتماعية إصلاحيّة ،يعرض فيها الكاتب مشكلة اجتماعيّة (ابن سليم ، د . ت : 155 . 183) ويسلط الضوء على مقال مدير المطبوعات ،الذي نشر بجريدة برقة الجديدة تحت عنوان (لا أفعال و لا أقوال)ثم يشرح الكاتب ما تمّ تنفيذه وتطبيقه من الأعمال في سبعة مواد لم يأتِ في واحدة منها أن عملاً قد تمّ ما عدا ما جاء في المادة الأولى ،أما باقي المشاريع فلم تخرج إلى حيّز العمل ولم ينفذ منها شيء إلى الآن.

ويطرح الكاتب أسئلة عدة تتعلق بقيمة تلك المشاريع المزمع تنفيذها هل هي كلها ضرورية لبلادنا؟، وهل يتناسب صرف المبالغ اللازمة للقيام بتلك المشاريع مع ميزانية البلاد المالية وحالتها الاقتصادية ؟،أو هي

مصاريف لمشاريع يرى أن الضرر الذي سينجم عنها أكثر من المنافع التي ستفوز بها البلاد؟ وتمضي المقالة على هذا المنوال من خلال طرح التساؤلات حول ميزانية البلاد إن صرفت في مشاريع ربما تعود منافعها على الإدارة العسكرية وعلى الأجانب آنذاك أكثر مما تعود على البلاد وأبناء البلاد.

إن الكاتب يسعى من خلال هذا المقال إلى تحقيق العدالة والإصلاح، ولذلك فهو يجاهد بقلمه للتنبيه على مظاهر الفساد، ونراه يتخذ دوراً قيادياً بمطالب الشعب، ليعبر من خلاله عن شدة حبّه ووطنيته وغيرته على هذا الوطن، يقول عن مشروع الزراعة: "إن هذا سيحرم منه ومن فوائده عموم الزراع غير المختارين ... ويعود بنا إلى المعاملة التي كانت تحدث في روسيا القيصرية ويذكرنا بتسلط الرأسماليين على الفقراء ....."

ويستفيض الكاتب في الحديث عن العواقب الوخيمة الناجمة عن تنفيذ هذا القرار، ويقدّم البدائل والحلول والمقترحات التي من شأنها أن تعود بالخير على الأمة و منها فتح قروض مالية للزراع يؤدونها يوم حصادهم.

ثم ينتقل إلى مشروع الإنشاءات وتصليح المباني فيقول: "أما أن تصرف الإدارة العسكرية مبالغ لإنشاءات تكون فيما بعد ديناً على البلاد وعجزاً في الميزانية فهذا ما لا نقبله ولا نرضى به ... ويورطنا في ديون باهظة لا قبل لنا بتسديدها " ، ويقدم الكاتب الحلول التي من شأنها أن تنهض بالأمة كالتعليم وتنظيم المياه وغيرها من المشاريع التي لها مساس قوي بحال البلاد.

كل ذلك وضعه الكاتب في قالب فنّي كرّسه لعرض فكرته ورأيه على المتلقي من خلال طرح المشكلة وتسلسلها ووضوحها، والتركيز على مواضع النقد والتحليل والمقارنة وسوق الحجج والبحث عن سبل الإقناع وتقديم الحلول.

أمّا نص (الحق مع رشيد) (المهدوي ، 1971 : 1 / 60 . 61) الذي نشر في جريدة الوطن العدد 59 لسنة 1947 م، فهو أقرب إلى الخاطرة أو الإقرار منه إلى المقالة ،سواء السياسية أو النقدية ،وفيه يستدعي ماضياً عارض فيها مقالة كتبها صديقه (رشيد)، ويبدو أنها مقالة سياسية ،ويتضح ذلك من المفردات التي تضمنتها (الجبهة ،الدكتاتورية ،الشعب ،الحق ...) فلما كتب صاحبه رشيد مقالة أخرى ،وجدها الكاتب صواباً ،وقف منها موقف المدافع عنها ومعارضاً لمن عارضها ،وفيها يطلعنا على إحدى طبائعه وهو أنه يقول : "للأعور أعور في عينه "،وهذا تعبير عامي له بعده المرجعي والسياقي ،وهو إذ يعترف لصاحبه بالإصابة بعد الخطأ ، يثبت للقارئ صراحته واستقامته، ويؤكد ذلك الطابع الثائر الذي لا يزال يتوثب بين جوانحه ،فلا يهادن ولا يمالئ ، بل هو في رحلة البحث عن الحقيقة.

القسم الثاني: الدراسة الأسلوبية.

- **الأسلوبية، ماهيتها ومستوياتها الإجرائية:**

عندما يتناول الباحث نصّاً من خلال منهج محدّد، لا بدَّ له من الإلمام بأساسيات هذا المنهج، حتّى وإن كان منهجاً متداولاً معروفاً كالأسلوبيّة، ولكنّ المقام هنا ليس مقام الحديث عن نشأتها، وبداياتها، وروّادها، فقد أغنت الكثير من المؤلفات المتخصّصة هذا الاتجاه (جيرو ، 1994 . المسدي، 1982 . فضل ، 1998) ولن يُضاف إليها جديد هنا، ولكنّ التناول يكون للمستويات الإجرائيّة للأسلوبيّة، التي تصلح للتطبيق على النص موضوع الدراسة ،وهو يندرج تحت الدراسات الأسلوبيّة التكوينيّة ،التي تتناول تحليل لغة كاتب أو شاعر معيّن .وتبدو الدراسة بهذه الصفة ،جزئيّة جدّاً ،كاستعمال أداة التعريف ،أو ظاهرة ما أو بعض الظروف ،ولكنها مجدية ،وتحمل في طياتها قيمة تعبيرية خاصّة يمكن أن تلقي الضوء على العمل كله (عياد ،1992 : 51) ،فمثل هذه الأدوات والكلمات متفرقة أو مجتمعة، مكررة أو غير مكررة هي علامات تعطي إشارات لها دلالات متنوعة تمكن الدارس من خلالها أن يسبر أغوار النص، وأوّل هذه المستويات:

. مستوى اللغة:

وهذا المستوى هو المستوى المشترك والجوهري الذي تتداخل معه المستويات الأخرى وتظهر من خلاله ،وهو عماد الدراسة الأسلوبية.

واللغة في جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبيّة ينبغي الاعتداد بها من وجهة نظر الأسلوب (فضل ، 1998 : 13) وبهذا فعلم الأسلوب أو الأسلوبيّة مرتبط بمتن اللغة ونحوها ،وعلى دارس أسلوب ما مراجعة كتب اللغة والنحو ،ليكون قادراً على التّصرف في النص الذي أمامه (عياد ، 1992 : 51) ،لأن الأسلوب قائم على الخروج عن المعيار، وذلك بالانحراف أو الاختيار من مجمل محتويات اللغة (ساندیرس ، 2003 : 58) وهذا الانحراف والاختيار من محتويات اللغة لابدّ له من أن يتم في إطار من الالتزام بقواعد اللغة الصحيحة من حيث النحو والتراكيب والمعجم ،والدلالة ،والصرف ،ولكل كاتب وفق هذه المقاييس طريقته في الكتابة التي هي موضوع الأسلوبيّة أو علم الأسلوب ،فهو يستخدم الأدوات التعبيريّة من أجل غايات أدبيّة (جيرو ، 1994 : 17) ،ومن هذا المنطلق فكل استعمال للغة له دلالته التي تتجاوز اللفظ إلى ما يمكن أن يؤديه ،ومن خلال الاختيار والانحراف ،تتمايز أساليب الكتاب والشعراء ،في العصر الواحد وفي الموضوع الواحد ،ومن خلالها يمكن أن يفوق أديب أديبا آخر ،بقدر ما يحدث عند المتلقي من الإعجاب والدهشة .

. مستوى التركيب:

وهو مجال رحب متعدد يمكن وصفه باللانهائي، كما أنه غير محدود بمقياس أو مواصفات، ولكنه محكوم، بقوانين اللغة المتعددة، وهو في إطارها، متعدد الإمكانات، متنوع يتيح مساحة واسعة للإبداع.

وهذا المستوى يتعلق بالاختيار والانتقاء الأفقي، أي القائم على اختيار العلاقات التي بين ألفاظ اللغة من حيث علاقة بعضها ببعض ،وما تؤدّيه من معانٍ تتعلق بخصوصيّة التراكيب وتمايزها بين الأساليب، واستخدامها داخل النص استخداماً خاصّاً قائماً على الاختيار ،وكذلك الأدوات من حروف وأسماء ... بالإضافة إلى طول الجملة وقصرها ونوعها،... كل ذلك له دلالات أسلوبيّة تفهم من النص كاملاً (عياد ، 1992 : 59 . 61 . ربابعة، 2002 : 28 ، 29 . جيرو ،1994 : 17)

. مستوى الصوت (الإيقاع) :

وهو من المستويات المهمة في الدراسات الأسلوبيّة حيث تتّخذه أداة من أدواتها، خاصّة في الشعر (عياد ، 54 ، 55) وقد يكون له دور أيضاً في النثر المسجّع ، ولكن دراستنا هذه، تستبعده، لطبيعة النص النثرية الخالية من التوقيع الصوتي، الذي يلحق بالنثر في بعض النصوص.

. مستوى الصورة:

وهو من المستويات الفاعلة عند التحليل الأسلوبي، وإن كان الأسلوب لا يقتصر على الزينة والزخرفة والمجازات، إلا أن وظيفتها جماليّة وتعبيريّة ووجدانيّة (ربابعة ،2002 : 25 . عودة ،2011 : 160) إذاً التحليل الأسلوبي مداره اللغة، ولكنّه يتجاوز ظاهرها متعمّقاً عند تحليل مستوياتها المختلفة، ليسبر أغوار التجربة الإبداعية(عودة ، 2011 : 159 . حسن ،2003 : 39) .

فاللغة التي قامت عليها الدراسات، ووُضعت لها أنماط عديدة تحاول الإحاطة بأطرافها، بدءاً من خروجها وانتهاء بتلقيها، وجدت ضالتها في النمط الذي اعتمده جاكبسون، وهو ما يعرف بنظريّة الاتصال (جيرو ،1994 : 99) ، وهو نمط مثالي نموذجي، سارت على خطاه اللسانيات الحديثة، حيث جمع أطراف العمليّة الإبداعيّة، دون أن يغادر منها شيئاً مدركاً ما فات النظريات الحديثة التي نادى بعضها بموت المؤلف، أو بعزل النص عن سياقه وما إلى ذلك.

وهو بهذه النظريّة أتاح دراسة الأسلوب بجميع أشكاله اللغويّة التي ترد في سياق اتّصالي (ساندريس ، 2003 ، 163) ،مع الأخذ في الحسبان الاختلاف في طريقة الدراسة الأسلوبيّة ما بين الأسلوب الرسمي، أو الأسلوب العلمي أو الصحفي الذي يتميّز بخصائص أسلوبيّة محدّدة وثابتة، أو بخصائص نصّية عامة تدخل في دائرة (الوظيفة \النفعيّة)وبين أسلوب الكلام اليومي، أو الأدبي الجميل، بوصفها ظواهر عامّة، فلا يمكن لذلك دراستهما بالطريقة نفسها (السابق، 162 ، 163) .

كل هذه المستويات تتضافر معا في خدمة التحليل الأسلوبي، في قالب من الوصفية الخالصة التي لا تسعى إلى إصدار أحكام بالجودة أو الرداءة على نص ما وإنما تهدف إلى وصف النص ، وتلك هي السمة الأبرز لها فهي وصفية لا معيارية (المسدي ، 1982 : 52 ، 53) فغايتها إبراز جماليات النص المختلفة، واستشفاف ما وراء ألفاظه من خلال ألفاظه.

- **مقالة ديوان ابن زكري (أنموذجا):** (هو مصطفى بن محمد بن إبراهيم بن زكري الطرابلسي، شاعر، أديب من أهل طرابلس الغرب، ولد سنة 1853 ، وتوفي سنة 1917 ، له ديون شعر مطبوع . ينظر ترجمته الزاوي، 396 . 399 . الزركلي، 7 / 244)

من هذا المنطلق الذي سبق ستكون دراستنا، لمقالة (ديوان ابن زكري)(المهدوي ، 1971 : 1 / 33 . 41) وهي مقالة نقديّة وصفها الكاتب الأديب أحمد رفيق المهدوي بأنها "قراءة في الديوان "،وهي بهذا الوصف تنسب إلى التعبير غير المتأسلب، أي الخالي من الشحنة التأثيريّة الوجدانيّة ،ومن ثمّ الإضافة التي تحدث الدهشة والإعجاب والغرابة (ربابعة ،2002 : 28)

كما أنها، أي المقالة موضوع الدراسة . لها هدف واضح محدد، ولكنها تجاوزت هذا الإطار، فيما أشاعته من الحس الوطني والروح المتوثبة المتمرّدة التي يتمتّع بها كاتبها، وقد بدت آثارها في لغة المقالة، وترى في كل تفصيلة من تفصيلاتها، ابتداء من اختيار ديوان الشاعر الليبي ابن زكري، للنظر فيه، مروراً بالهدف الذي يسعى إليه من خلال ما كتب (السابق ، 28) .

فموضوع المقالة، ديوان شاعر ليبي من أبناء وطنه الذي طالما تغنى به، والغرض من الاختيار، بعث التراث الليبي، وإخراجه وتوضيحه ،وقد شعر بالقصور في هذا المجال عندما قال : "لم يطبع في وطننا منذ سكنته لغة الضاد سوى ديوانيين، لا أعرف لهما ثالثاً ،أحدهما لا يزال صاحبه حيّاً ينظم، ..... والآخر هو ديوان السيد مصطفى بن زكري " .

كما أنّه أخذ على من يعْرفون ابن زكري أنهم لم يترجموا له، بما يفيد من يطّلع على ديوانه، ليدرسه فقال :"وهنا يحق لي أن أعتب على أدبائنا الذين يعرفون تاريخ حياة ابن زكري، لِمَ لا يكتبون لنا عنه ،وفي كتابة تاريخ حياة الأدباء، مواضيع مسهبة تتناول البحث في وجوه عدة وتفتح للكاتب مجال الاسترسال فيما يريد "لقد كانت خبرة الكاتب في الشعر كافية للنظر في الديوان ،ولكن يعوزها تاريخ الشاعر ابن زكري وتفاصيل حياته التي يعوّل عليها الناقد كثيراً للنظر في شعر الشاعر، وهو يعلم أن هناك من يعرفه حق المعرفة ولكنه قصّر في الكتابة عنه بما يمكن أن يفتح آفاقا متجددة لمن يدرس شعره، وهو ملمح يعتمد على المرجعية والسياق ويمكن للدارس استشفافه من لغة الأديب.

هذا الاهتمام بحياة صاحب الديوان، ملمح أسلوبي لا يستهان به، تدعمه ملامح أسلوبية أخرى قوامها اللغة، فسّرت الانطباع بوطنية المهدوي الذي يصلنا عند قراءة المقالة، من غير أن يصرح بذلك.

وهنا لابد من الإشارة إلى التداخل بين المستويات الأسلوبية المتعددة عند تناول المقالة بالتحليل، لأنّ منطلقها جميعاً اللغة كما مر بنا ، ومن هذه الملامح :

1.حضور الكاتب حضوراً فاعلاً، فهماً ودفاعاً ومشاركة، في النظر لهذا التراث الأدبي، ويتضح ذلك من خلال الضمائر المتنوعة التي تعود على كاتب المقال، وتثبت وجوده على مدار ما كتب ومنها:

. الضمير المستتر المفرد العائد على المتكلّم (أعتبُ، أجهلُ، أخالفُه، فلا أدري، أعرفُ، أشهدُ، أخشى).

. تاء الفاعل (لستُ، قلتُ، اطّلعتُ، طالعتُ، نشرتُ، انتقدت، انتقدتُهم)

. الضمير (نا)الدالة على الفاعلين عندما يقول (رأينا، لنا، قولننا).

. ياء المتكلّم (رأيي، عرض عليّ، ظهر لي).

وهكذا ، فهو حاضر على مدار المقالة ،يتفاعل ويناقش ويبرز ما يبدو له من حسنات ديوان ابن زكري

وهذه أمثلة للأفعال المستعملة في المقالة ولها دلالتها الإيجابية على فاعلية الشاعر وروحه التي تطمح إلى الانطلاق والتفرد، والوعي بما يريد قوله وإيصاله من نظرات نقدية في الديوان، وإن لم يصرح بذلك.

2.التكرار: وهذا ملمح آخر من الملامح الأسلوبية، التي ظهرت في لغة المقالة، ومن ذلك قوله معلقا على شعر ابن زكري: "غزل رقيق .....خال من التعقيد، ومعانيه على بساطتها وتداولها واضحة جليّة "

"ولا أعرف في النحو أسهل وأوضح من منظومة ابن زكري".

" فتراه ... لم يجيء بشيء متكلف، بل جاء بالسهل الممتنع".

"أرسل نفسه على سجيتها ولم يتكلف شيئاً من الصناعة".

"موشحته لا تقل عن سابقتها بلاغة وعذوبة وإتقان صنعة"

"رقة أشعاره وسهولتها وعدم التكلف"

"له ذوق لطيف وروح نزاعة إلى الجمال"

هذا الدوران في فلك الرقّة والعذوبة والإتقان والسلاسة والذوق اللطيف ،والروح النزّاعة إلى الجمال، والتكرار لألفاظ المديح والثناء على شعر ابن زكري في أكثر من موضع وبشكل لافت، له دلالته الأسلوبيّة التي تتجاوز اللفظ إلى ما وراء اللفظ، وما يمكن أن يؤدّيه من دلالة، حملها الشاعر إلينا مع هذا التكرار، دون أن يقول أنّه معجب بشعر ابن زكري، ولكن تكرار ألفاظ الرقة والعذوبة حمل إلينا انطباع الإعجاب ،وحس الوطنية في تناوله لديوان شاعر من أبناء وطنه، يتعزز هذا الإحساس لدى

القاريء عندما يجد الكاتب يدافع عن ابن زكري المتهم بالاتباع والتقليد لشعراء الأندلس، بعد أن يأخذ عليه هذا المأخذ مع غيره، ولكنه سرعان ما يخفف من حدّة هذا الموقف من خلال:

. توظيف الصورة الفنيّة (التشبيه) (الهاشمي، 1999 : 219) حيث شبه تقليد ابن زكري الأندلسيين وتأثره بهم بقوله :"كما تظهر رائحة الورد في العسل الذي رعت نحلته الورد "فجعل ابن زكري (نحلة) نهلت من منهل الشعر الأندلسي(الورد) فظهر ذلك في نتاجه الشعري الذي شبهه بالعسل، وهو هنا ينقل لنا إعجابه ، ويتجاهل مأخذه على ابن زكري من سبيلين:

الأول: عندما جعل ابن زكري كالنحلة، وجعل شعره عسلا، والآخر: عندما أشار ضمناً إلى ثقافة ابن زكري واطّلاعه الواسع على شعر الأندلسيين مما نتج عنه عمق هذا التأثر بهم، وبراعة التوظيف لمعانيهم وأفكارهم.

وليست هذه الصورة الوحيدة في المقال، فقد طغا المهدوي الشاعر على المهدوي الكاتب عندما وظف الاستعارة (السابق، 260) ،ولكن في غير الحديث عن ابن زكري فقال : "نهضتنا في دور الإزهار والنّوار ،لمّا تثمر ثمرتها المطلوبة ....."وفي قوله :"الناضج من الفجّ ".

3.الحوار :وهو ملمح أسلوبي وظفه الكاتب للدفاع عن ابن زكري وأخذ يديره بينه وبين معارض لا نعلمه وقد يعلمه هو ولا يصرح به وقد يكون من قبيل حديث النفس ،ويأتي في صورة أخرى تتمثل في تساؤل يجيب عليه الشاعر ،وهو أيضاً لا يصرح بالسائل ،ومن ذلك قوله متصديا لمن يتهم ابن زكري بالسرقة من الأندلسيين :"وبصرف النظر عن قول البعض أن شعره كله مسروق ..."، فردّ على ذلك :"إن تثبت عليه التهمة فلعمري أنّ السارق الماهر الذي يحسن إخفاء سرقته ليستحق الإعجاب به لمهارته وحسن تصرفه ..." فابن زكري رايته بيضاء عند الكاتب والمهارة والإجادة من صفاته كما يرى المهدوي، وسرقته إن ثبتت لها ما يبررها عنده.

ومن ذلك قوله "ولقائل يقول أنت أول من بدأ بالنقد في مقالك المتجبرنون "ويأتي رده: "ولكني أرد على القائل بتوجيه نظره إلى أن نقدي أسلوب جبران من مثيل النقد الذي أريد به تشجيع أدبائنا الناشئين وأن المطلوب من تلك المقالة توجيه نظر بعض الكتاب ..."

وكذلك "ولقائل يقول لي أيضاً ما لك متحامل على أسلوب جبران؟ فأجيبه إني بينت ذلك في مقال المتجبرنون "وهنا نجده يفحم السائل فيبرر إجابته، بما صدر عنه في مقالة سابقة وبما لا يترك مجالا للاعتراض، وقد عمد الكاتب إلى هذا الأسلوب لدفع النقد عن نفسه، من خلال طرح تساؤلات، قد تكون من قبيل نقد الذات، حتى إذا ما أجاب عنها، قطع الطريق على كل من يفكر في طرحها أو اتهامه بها.

ومن ذلك أيضا، عند حديثه عن موشحة ابن زكري وتفضيله لها على موشحة ابن سهل، قوله "أخشى أن أنسب إلى الهوى معه "فقد توقع أن يتهم بالميل إلى ابن زكري حتى إذا ما أبدى رأيه احتاط لذلك وأحكم أمره ، فقال ما يريد و ترك لنفسه مجالاً ومخرجاً عندما سبق من يتهمه، فصرح بخشيته من الاتهام.

لقد أعانت المظاهر الأسلوبية في هذا المقال على لمس تلك الرّوح الثائرة التي لا تلاطف ولا تهادن، والتي تأبى الاستسلام، ومن ذلك: المعارضة المستمرة كقوله:" كاتب يدعو إلى فتح باب النقد ويدعو إليه ... وإني أخالفه في رأيه هذا ... ثم يذكر مبرر المخالفة، وكذلك "بل فيه من الأبيات ما يحمل غيره أن يعتقد أنها مسروقة برمتها من شعراء الأندلس "ثم يسجل معارضته هذا الاتهام.....

وكذلك عندما ختم مقالته بتلك النبرة الحادة الذي وضع فيها نفسه مع غيره عندما تحدث بضمير الجمع محذراً من إهمال ابن زكري فقال: "عارٌ علينا أن يُهْمل ".

4.الأسلوب الخبري (السابق ، 55 . 57) :من أبرز الملامح الأسلوبية على مستوى دلالة التركيب اعتماده في معظم مقالته الأسلوب الخبري ،إلا فيما ندر ،فمن خلال الأسلوب الخبري أثبت الكاتب أن لابن زكري كثيراً من الفضائل الشعرية وذلك في قوله مباشرة :"ولكني اطّلعت على ديوانه فطالعته مراراً ""ولم تسلم له قصيدة من استعمال البديع إلا ..."""ابن زكري شاعر سليقي مطبوع لا يتكلف الوزن ""والخلاصة أنه شاعر طرابلس لا نزاع في ذلك ""وأنه في نظري يشبه البهاء زهير ، وعفيف الدين التلمساني "وهكذا يمضي الكاتب في تقرير الحقائق بهذه الأخبار المتوالية المؤكدة حيناً الخالية من التأكيد أحياناً ،وكلها تشير إلى احتفاله بابن زكري ،وإعجابه بشعره.

وقد يعمد ضمن الأسلوب الخبري إلى المقارنة بين ابن زكري وبين غيره وقد جعله في الكفّة الراجحة ،ومن ذلك :

–لما تحدّث عن استعمال ابن زكري البديع، كان في كفّة من أحسن استعماله: "فذلك كان المطلوب المستحسن في زمان ابن زكري ... فالسيد ابن زكري إذا استعمل ذلك فإنه من موجبات عصره، ومستحسناته "، ولا يتوقف عند ذلك بل يؤكد على ما يريد بقوله :"على أن استعماله للبديع لم يجيء مستكرهاً ولا متكلّفاً سمجاً "إذا فهناك طائفة من الشعراء ا كان استعمالهم للبديع مستكرهاً متكلفاً سمجاً وهو ليس منهم.

– ولما تحدث عن الألفيات قال عن ابن زكري: "وهو الفائق النظم المتفوق معنى ووزناً على صُنّاع الألفيات النحوية "حيث رأى في ألفية ابن زكري فضلا على ألفيات غيره تمثلت في الجمع بين العلم والفن.

– كما أنه في نظر الكاتب له موشحة فاق بها موشحة ابن سهل الأندلسي، الذي يعد من من أبرع الوشاحين في الأندلس ولكن ابن زكري في نظر المهدوي فاقه وتقدمه، وهذه المقارنات المحسومة لصالح

ابن زكري لها دلالاتها التي تفهم، فما هي إلا أسلوب اتخذه الشاعر لإيصال فكره وقناعاته إلى القرّاء، يدفعه إلى ذلك حس وطني وقناعة بمكانة شاعر من وطنه.

5-الأسلوب الإنشائي (السابق، 69) : وهو على قلة استعماله في المقالة، إلا أن له دوراً أدّاه باقتدار عندما وظفه الكاتب فدلل به على وطنيته وغيرته على شعراء وطنه وذلك في قوله :"فما لنا نغمط حق ابن زكري في حسن صناعته ؟"وهو استفهام (السابق، 78) ينكر فيه على من نظر في ديوان ابن زكري

أن يمنعه حقّه، ويسلبه مقدرته عند التصرف في المعاني، وكذلك قوله:" أرجو أن لا يهمل أدباؤنا " فهو يتمنى على الأدباء أن يكون لهم عناية، واهتمام بدراسة هذا الشاعر، فمن العيب والعار إهمال هذا الشاعر، لا سيما وأنه شاعر الفصحى الأول آنذاك في ليبيا.

لقد أسبغ أديبنا أحمد رفيق المهدوي على مقالته روحه وجنّد لها مهاراته وإمكانياته، ليجلو الغبار عن شاعر يراه غبن حقه ولم ينل حظا من الاهتمام، في أسلوب خاص به، بدت فيه مظاهر الوطنية والانتصار لشاعر من أبناء وطنه بادية للعيان.

الخاتمة

من هذه الدراسة تبدى ما يأتي:

1. تنوع نتاج أحمد رفيق المهدوي النثري بين مقالات نقدية وقصص وخواطر وتأملات.
2. يمثل نثره خطوة رائدة في مجال النثر في ليبيا.
3. شاع الحس الوطني والتوجّه العروبي في مقالاته، كما كان في شعره.
4. في نتاجه النثري مجال خصب للدراسات الحديثة.
5. احتوت كتاباته النثرية على دعوة التجديد في الوزن والقافية، وقد سبقت دعوة نازك الملائكة، ولكنها لم تحظَ بالاهتمام، كما شهدت كتاباته، دعوات للإصلاح الاجتماعي والاقتصادي في ليبيا.
6. برزت موهبة الكاتب في كتابة القصة، واختار لنفسه أسلوب الفكاهة الخالي من التكلف والتعقيد، كما دلت على مدى اتساع ثقافته الدينية والأدبيّة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم .

ثانياً المصادر والمراجع:

1. جيرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري دمشق، 1994 م
2. ربابعة، موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي الكويت، 2002 م.
3. رشدي، رشاد، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1964 م.
4. الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002 م.
5. الزاوي، الطاهر أحمد، أعلام ليبيا، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط 3، 2003 م.
6. ساندرس، فيلي، نحو نظرية لسانية أسلوبية، ترجمة: خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، 2003.
7. بن سليم، أحمد عمران، المقالة الأدبية في الصحافة الليبية(دراسة توصيفية تحليلية نقدية)، مجلس الثقافة العامة ، سرت، 2008 م.
8. بن سليم، أحمد عمران، المقالة في ليبيا نشأتها وتطورها خلال العهد العثماني الثاني (دراسة فنية تحليلية نقدية، جامعة قاريونس، بنغازي، (د . ت).
9. عفيفي، محمد الصادق، الشعر والشعراء في ليبيا، تقديم: سلامة حماد، دار المقتبس، ط 1، (د . ت).
10. عياد، شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، 1992 م.
11. فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998 م.
12. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 1982م.
13. مليطان، عبد الله سالم، معجم الأدباء والكتاب الليبين، دار مداد، 2001 م .
14. أبو ماضي، إيليا، الديوان، دار العودة ، بيروت ، (د . ت).
15. المهدوي، أحمد رفيق، الديوان، المطبعة الأهلية، بنغازي، ط 1، 1971 م.
16. نجم، محمد يوسف، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط 4، 1966 م.

17. الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا ،بيروت ،1999 م.

ثالثاً : المجلات:

1. حسن، جهينة علي، البلاغة والأسلوبية في مقاربة النص الأدبي، مجلة المعرفة، سورية، العدد474 ، مارس ،2003م.

2. عودة، ميس، المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الإبداعي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 25، أيلول،2011م.