محمود شوكة الخوجة

(1335 هـ - 1395 هـ الموافق 1916 – 1975[1])

حياته ونماذج من شعره

د. كمال عبدالحميد الهرامة كلية التربية / جنزور

مقدمة

بدأت بعض المقالات في الدوريات العلمية والصحف تتساءل عن واقع الشعر الليبي، وهل له وجود فعلي في الساحة الأدبية؟ تزايد هذا التساؤل في كل مرحلة شهدت تجارب شعريةً أو ظهرت في الدوريات نظراتٌ نقديةٌ جديدة، فكان من بين المشككين المستفسرين عن ذلك الكاتب الكبير خليفة محمد التليسي في مقالته الشهيرة ((هل لدينا شعراء؟))[2] كما أوضح التليسي ذلك في كتابه "رفيق شاعر الوطن" وفهمنا من تناوله أنه لا ينكر وجود الشعر في حدِّ ذاته، ولكنه يأخذ على الشعراء محافظتهم على تقاليد القصيدة القديمة، ورسوفَهم في القيود التي كبَّلت الشعر والشاعرية فيما سماه بعصور التّخلف والانحطاط، وذلك رغبة منه في تحريك السواكن ومعانقة الحياة الجديدة التي أتاحتها الحضارة المعاصرة، مع عدم ممانعته من العودة إلى التراث العربي الأصيل[3].

دراسات سابقة

ويمكن التأريخ لأهم الدراسات التي تناولت الشعر الليبي بالعودة إلى كتاب محمد

---

1 – وجاء في كتاب **الفنان الموسيقي عبدالله جمال الدين الميلادي** أن مجموعة من الشباب المعلمين قد تطوعوا بالتدريس في مكتب العرفان ومنهم شاعرنا محمود شوكت المبروك ، وأن ذاك المكتب قد تأسس عام 1919 وأقفل عام 1926 حيث ظل سبع سنوات يقوم بدوره في مجالات التدريس وهذا يدفعنا للتساؤل عن صحة تاريخ ميلاد الشاعر محمود شوكت فهو إن كان قد درس بهذه المدرسة فلم يكن عمره حينئذ سوى عشر سنوات فقط منها 5 في الطفولة وهذا ما يدفعنا إلى اعاقاد أنه مولود من قبل التاريخ ميلاده المذكور ، انظر كتاب **الفنان الموسيقي عبدالله جمال الدين الميلادي** للأستاذ علي مصطفى المصراتي ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ص: 228.

2 – خليفة محمد التليسي **هل لدينا شعراء** ، جريدة الليبي : 6 ، 13 ، 20 من شهر أكتوبر 1952.

3) انظر **رفيق شاعر الوطن** ، مطبعة انتر رينت ، مالطا المحدودة ، الطبعة 3، 1976 ، ص : 14 .

الصادق عفيفي، " **الشعر والشعراء في ليبيا** "، وكتابه" **الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث**" اللذين مثلا باكورة الدراسات التحليلية عن الشعر الليبي المعاصر، مع العلم بوجود دواوين شعرية مطبوعة أو مخطوطة تعود لشعراء الريادة وهم: مصطفى بن زكري، وإبراهيم باكير، وسعيد المسعودي، ومحمد السنوسي بن صالح، وأحمد الشارف، وسليمان الباروني، وأحمد الفقيه حسن، وأحمد رفيق المهدوي، وأحمد قنابه وسواهم[4].

و تنقسم الدراسات السابقة للشعر الليبي إلى قسمين: دراسات خاصة بكل شاعر بعينه، مثل دراسة الأستاذ على مصطفى المصراتي عن شاعر الوطن أحمد الشارف، ودراسة د.الصيد أبو ديب عن الشاعر أحمد قنابه، ودراسة الدكتور محمد مسعود جبران عن الشاعر أحمد الفقيه حسن، ودراسته عن سليمان الباروني.

ومن الدراسات العامة دراسة د.عبد المولى البغدادي عن المدرسة التقليدية في ليبيا بعنوان :"**الشعر الليبي الحديث مذاهبه وأهدافه**" وهي رسالة دكتوراة نوقشت بجامعة الأزهر سنة 1971، وكتاب محمد عبدالمنعم خفاجي بعنوان " **قصة الأدب في ليبيا العربية**"، ودراسة الدكتور الصيد أبو ديب "**المدرسة الكلاسيكية في الشعر الليبي**" وهي رسالة نوقشت بجامعة عين شمس سنة 1973، وللدكتور خليفة محمد التليسي كتاب بعنوان :"**رفيق شاعر الوطن** "[5]. دراسة عن الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوي والحركة الأدبية في ليبيا ، ودراسة الدكتور محمد الطاهر الحاجري بعنوان "**الحياة الأدبية في ليبيا** "، ودراسة مشتركة بين د. عبدالحميد عبدالله الهرامة و د.عمار محمد جحيدر عن "**الشعر الليبي في القرن العشرين**"[6] مع نماذج من قصائده، ودراسة د.قريرة زرقون بعنوان "**الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث**"[7]، فرج دغيم كتب عن أحمد رفيق المهدوي، وللأستاذ علي مصطفى المصراتي كتاب **لمحات أدبية** عن ليبيا نشر سنة 1965.

---

[4]) انظر كتاب مختارات من الشعر الليبي في القرن العشرين ، للمؤلفين د. عبدالحميد عبدالله الهرامة، ود. عمار جحيدر دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان 2002م.

5) منشورات الدار العربية للكتاب ، سنة 1976 .

[6] – الشعر الليبي في القرن العشرين قصائد مختارة لمئة شاعر، مصدر سابق.

[7] – الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث د. قريرة زرقون ، دار الكتاب الجديد ، طرابلس ، 2004 .

كثرة الشعراء الليبيين في القرن العشرين

وُلِدَ عدد من الشعراء الليبيين في القرن التاسع عشر، وولد أكثر منهم بكثير في القرن العشرين، بحيث لا يمكن إنكار وجود الشعر في ليبيا في هذه الفترة ، ولكن الذي أراده الأستاذ التليسي في مقاله المذكور آنفا هو أنَّ هذا الشعر ينتمي إلى المدرسة التقليدية التي ينبغي أن يفك الشاعر قيودها لينطلق إلى مدارس الشعر الحديث. وهو لم يربط الحداثة بالوزن، ولذلك جاءت كل أشعاره على بحور الخليل، ولكنه أراد تحديث المعاني والأخيلة والصياغة الأدبية.

وبعد نشر كتاب "الشعر الليبي في القرن العشرين"[8] ظهر مقالٌ للصحفي التونسي محمد المي يستنكر فيه وجود مائة شاعر في ليبيا خلال القرن العشرين[9]، فجاءه الرد في أطروحة للدكتوراه بلغ عدد الشعراء فيها 349 شاعرًا بين مُكْثِرٍ ومُقِلٍّ[10]، وهو يزيد في إضافات أخرى عن هذا العدد[11]، وقبل ذلك رأينا إحصائية بالدواوين الشعرية الليبية منذ سنة 1970 أعدها الأستاذ حسين المزداوي ونشرها في مجلة الفصول الأربعة[12].

ومع ذلك لم نجد في كتاب الشعر الليبي شاعرين كبيرين من أصحاب الدواوين هما محمد الفيتوري[13] وعبدالرؤوف بالأمين[14]، وهو ما يعني أن هذه البيئة الليبية حبلى بالشعر

---

[8] . الشعر الليبي في القرن العشرين مصدر سابق .

[9] محمد المي جريدة الصباح التونسية.

[10] . الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث ، د. قريرة زرقون، دار الكتاب الجديد المتجدد .

[11] . انظر ما جمعه د. عبد الله مليطان من أصحاب الدواوين في " **معجم الشعراء الليبيين**" 3 مجلدات ، دار مداد للطباعة والنشر 2008.

[12] . مجلة الفصول الأربعة بدون رقم العدد ، وهو عدد خاص بالمشهد الشعري.

[13] محمد مفتاح الفيتوري الشاعر الليبي المعروف الذي هاجر والده إلى الإسكندرية ثم استوطن السودان ثم عاد إلى ليبيا وتم تعيينه مستشارا ثقافيا في السفارة الليبية بالرباط، اشتغل الباحث مع الشاعر في قنصلية ليبيا بالمملكة المغربية.

[14]– عبد الرؤوف عبدالمجيد بالأمين هاجر إلى المانيا في العقد الثاني من عمره تنقل ما بينها وبين نيو يورك ، أتقن الألمانية وكتب ديوانا شعريا بها ، كما ألم ببعض اللغات الأوربية الأخرى ، وشعره في غاية الروعة ، وخاصة في الوصف ، يعتز به كثيرا ويفضله على شعر الجواهري والمتنبي، وهو على درجة كبيرة من البيان والتصوير الدقيق، واستقامة الوزن ، له عناية بالدراسات اللغوية، وله مقارنة بين أصول الكلمات العربية واللاتينة فيما يعرف بالتأثيل ، ويرى أن كثيرا من الكلمات والمعالم العربية ترجع إلى أصول جرمانية ، وقد أجريت معه

والشعراء بالرغم من إحجام بعض الشعراء عن نشر إنتاجهم، وبخاصة غير المكثرين مثل شاعرنا محل الدراسة الأستاذ محمود شوكت محمد الخوجة.

ترجمة الشاعر محمود الخوجة

هو الأستاذ محمود شوكت محمد أحمد الخوجة، المولود في مدينة طرابلس في 12 يوليو 1916م والمتوفى فيها سنة 1975 م، كتب ابنه الدكتور سليمان الخوجة ترجمة وافية عنه تناول فيها تفاصيل دقيقة عن حياته وتنقلاته في الوظائف، ورد فيها أنَّ والد المترجم له السيد محمد أحمد الخوجة كان تاجراً، وزوجته السيدة عويشة حصن كانت من بيت القره ماللى ، وهي الأسرة التي حكمت ليبيا ما بين (1711م . 1835م)[15]، وهو بذلك قد عاصر دولا كثيرة هي العهد الإيطالي حتى نهاية العقد الرابع من القرن العشرين ، ثم الإدارة البريطانية ما بين 1945 إلى 1951 ، ثم العهد الملكي الذي تقلد فيه بعض الوظائف من 1951 وحتى 1969، ثم عهد القذافي الذي قضي فيه خمس سنوات شهدت أخريات حياته حيث كان يبلغ حولي الستين من عمره.

تعليمه:

تلقى الشاعر محمود الخوجة تعليمه الابتدائي في مكتب العرفان[16] بمدينة طرابلس سنة 1920 وهي الْمَدرسة عمل أهل وأعيان المحروسة على جمع التبرعات لتأسيسها عام 1919 رغم الصعوبات التي واجهوها من المحتل، وكان مقرها **بحوش شالة** وهو "بيت تاريخي على

لقاء متلفزا من حلقتين تحدث فيه عن مشواره الشعري ، وجزء من حياته ، ودواوينه الشعرية ، ونقده لبعض الشعراء العرب ، قناة التناصح الفضائية .

[15]) التذكار فيمن ملك طرابلس وما كان بها من الأخبار ، لمحمد ابن خليل غلبون ، وكتاب المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب ، لمؤلفه أحمد النائب الأنصاري .

[16] – كانت البلد أثناء الحكم التركي للبلاد تحوي مدارس تعرف بمدرسة العرفان وهي تبع للدولة التركية والتي أقفلت أبوابها في 5 أكتوبر من العام 1911 بسبب توقيع معاهدة لوزان التي سلمت بموجبها تركيا ليبيا بعد خسارتها للإيطاليين، و**مدارس العرفان** تختلف عن **مكتب العرفان** الذي أسس من قبل بعض الغيورين الذين جمعوا التبرعات وقاموا بفتح مدرسة العرفات التي لم تدم طويلا حتى اقفلت أبوابها. انظر "مكتب العرفان" رسالة موقونة للسيد علي الصادق حسنين ، مرقونة على الالة الكاتبة بطرابلس في 11 ربيع الأول 1416 هـ الموافق 8/ 8 / 1995.

الطراز العربي يقع في بزقاق شالة المتفرع من زنقة العربي أو القاجهجي بمحلة **كوشة الصفار**، ثم جرى نقلها إلى الحوش القرقني"[17]، وتم قفلها بعد عام من هذا النقل سنة 1925 بعد طغيان النظام الفاشستي الذي كان دمويا ظالما في حربه على أهالي ليبيا حيث أمر السلطات الحاكمة بتعطيل مكتب العرفان بحجته الواهية بأن الدولة الايطالية قد وفرت المدارس الخاصة بها[18].

وأكمل الأستاذ محمد الخوجة تعليمه الابتدائي في المدرسة الإيطالية بالمدينة المذكورة، ثم نال شهادة الأهلية لتعليم اللغة العربية والقرآن الكريم عام 1940– ومن المعتاد أن تهتم بهذه العلوم الكتاتيب ، والمساجد ، والزوايا الدينية، ومن ذلك جامع ميزران وجامع أحمد باشا وجامع درغوت باشا وغيرها من المساجد والكتاتيب المعروفة بتحفيظ القرآن الكريم وتدريس العلوم الدينية واللغة العربية وغيرها .

وقد عمل في بلدية طرابلس موظفاً ما بين (1938 و 1948) وكانت تلك بداية مسيرته الوظيفية التي تدرج فيها في السلم الوظيفي عبر ثلاث دول متتالية هي المذكورة أعلاه.

الوظائف التي تقلدها:

عمل الأستاذ محمود الخوجة مديرًا للناحية بالزاوية الغربية، وعُيِّن قائمَ مقامٍ بمدينة مصراتة، ثم أميناً للسرِّ لدى رئيس مجلس الوزراء، ونُقل متصرفاً بمدينتي غريان والزاوية بعد انتهاء وظيفته الأولى .

وتولَّى في العهد الملكي نظارةَ الدَّاخلية، ومهام أخرى منها الأشغال والعدل بالمجلس التنفيذي لولاية طرابلس، ثم عُين مراقباً لصندوق التوفير الليبي، وكان أول محافظ لمقاطعة طرابلس بعد إعلان الوحدة الوطنية في ليبيا عام 1963، كما اختير سفيرًا للمملكة الليبية لدى الجمهورية العربية المتحدة سنة 1964 لمدة سنتين قابل خلالهما الرئيس جمال عبدالناصر الذي وشحه بوسام الجمهورية من الطبقة الأولى، وتولَّى بعدها عمادة بلدية طرابلس إلى سنة 1968، وعضوية مجلس الشيوخ حتى سنة 1969، وتعد هذه الوظائف من الوظائف الكبرى والحساسة التي تحتاج إلى أن يكون متقلدها متميزا في الجوانب الثقافية والسياسية والإدارية .

[17] انظر رسالة موقونة للسيد علي الصادق حسنين ، مصدر سابق .

[18] انظر رسالة موقونة للسيد علي الصادق حسنين .

ولعل شعره القومي هو الدافع الذي جعل الدولة تُعَيِّنه سفيرا لها في دولة مصر التي وشحته بوسام الجمهورية من الطبقة الأولى ، ذلك الوسام الذي لا يعطى إلا للمبرزين في العمل السياسي والقومي.

نشاطات ومناصب غير رسمية:

ومن أنشطة الأستاذ محمود الخوجة غير الحكومية توليه رئاسة نادي النهضة بطرابلس في بداية أربعينيات القرن العشرين، ثم رئاسته لنادي الاتحاد الرياضي في يوليو سنة 1944، وهو يدل علىٰ الشخصية القيادية التي أهلته لرئاسة هذه النوادي الرياضية المهمة، كما يدلنا ذلك علىٰ الطابع الاجتماعي والنشاط الشبابي الذي عرف به وهو لم يتجاوز الثلاثين عاما من عمره.

واختير شاعرنا رئيسا للتجمع الشعبي للمؤتمر الوطني الذي أُسس عقب حرب الخامس من يونيو سنة 1967 من قبل مجموعة كبيرة من الوطنيين بمدينة طرابلس، وكان حينئذ عميدا لبلديتها، وقد سمح وقتها للتجمع الشعبي باستخدام مكاتب بلدية طرابلس وإمكانياتها لعقد الاجتماعات، وطباعة المناشير والبيانات الداعمة للشعب الفلسطيني، وحثّ الدولة الليبية على دعم المجهود الحربي لكل من مصر ، والأردن، وسوريا في مواجهة العدو الصهيوني، والدَّفع باتجاه إلغاء المعاهدات مع بريطانيا وأمريكا، إضافة إلى حملات التبرعات التي كان ينظمها النشطاء ورجال الأعمال لدعم هذا المجهود، وهذا يدلنا علىٰ الجانب السياسي، والوطني، والديني في شخصية أديبنا الشاعر محمود الخوجة الذي عرف في داخل البلاد وخارجها بهذه الشخصية النضالية البارزة.

واستمرارا لنهج هذه الشخصية النضالية البارزة تولى عام 1973 رئاسة اللجنة الشعبية لنصرة حركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) التي شكلت من العديد الشخصيات الوطنية بمدينة طرابلس؛ لدعم حركة المقاومة الفلسطينية ماديا ومعنويا، وكان لها الأثر الكبير في تحريك الشارع الليبي في نصرة فلسطين، وهذا يذكرنا بدور هذه الكوكبة الوطنية البارزة في

دعم الثورة الجزائرية التي تعترف بفضل ليبيا في دعمها خلال كفاحها ضد فرنسا، وعلى الأخص بعد ثورتها الأخيرة التي توجت باستقلالها سنة 1961[19].

وفاته:

توفي الأستاذ محمود الخوجة بمدينة طرابلس بعد معاناة مع المرض في 12 أبريل 1975 ودفن بمقبرة سيدي منيدر بمدينة طرابلس وترك تراثا من الرسائل والقصائد الشعرية التي تدل على شخصية سياسية وثقافية ووطنية، تعكس مشاعر الولاء والوطنية والدينة التي عبر عنها في قصائده، ونقرأ من خلالها القضايا التي كان يدافع عنها وكانت تؤثر في عقله، وقلبه، ومشاعره .

شعره

للشاعر محمود الخوجة عدد من الأعمال الشعرية التي نُشر بعضها في مجلة الرواد الثقافية (العدد الثاني / السنة الرابعة – فبراير 1968)، و في مطويات أخرى ، وهي مجال دراستنا هذه ، فقد كان الشعر إحدى هواياته التي منها الفروسية، والصيد، وقد جَمَعْتُ له في هذا البحث خمسَ قطعٍ شعرية يرتفع بعضها إلى مقام القصيدة.

---

[19]– عبد الله زكي بانون، 1989، صور من العمل التطوعي، مجلة الإخاء **(مجلة ثقافية اجتماعية يصدرها الهلال الأحمر الليبي)**، السنة الخامسة، العدد الثاني عشر، ص ص 31 – 45، ومصطفى رحومة وأحمد العاقل ومحمد أبوشارب (معدون) 1991، **دور يوسف مادي في حركات التحرر العربية**، سلسلة المذكرات التاريخية، منشورات مركز دراسات جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس – ليبيا، ص 129، 138. ، ونوري فرحات ، 1993، **قصة فريق الاتحاد** ، طرابلس ليبيا، عبدالرحمن الجنزور (2000) **رحلة السنوات الطويلة ، وقائع وتأملات في سيرة مواطن ليبي** ، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية – سلسلة السير والتراجم 4، طرابلس ليبيا الصفحات 311 ، 312 ، 408 – 412 ، صحيفة الاتحاد 2016 ، السنة 26 العدد 72 ص 16 ، محمد يوسف المقريف 2018 **ليبيا بين الماضي والحاضر ، صفحات من التاريخ السياسي – دولة الاستقلال** ، المجلد 5 ، مركز الدراسات الليبية – أكسفورد ، الصفحات 200، 210 ، 253، 254 ، 473، 474.

(1)

في رثاء أحمد قنابة

وأول تلك الأبيات قطعةٌ في ذكرى الأربعين لوفاة شاعر ليبيا المرحوم الأستاذ أحمد قنابه[20] وهي تُصوِّر المكانة السامية لهذا الشاعر الكبير في بلده وفي مستوى عطائه الأدبي.

يقول :

مَـآثِـرُ أَحْـمَـدٍ[21] فِـيـنَـا سَـتَـبْـقَـى ... مِـثَـالاً يُـحْـتَـذَى فِـي كُـلِّ نَـادِ

لَـقَـدْ أَبْـقَـى لَـنَـا كَـنْـزاً ثَـمِـيـنـاً ... مِنَ الشِّـعْرِ الرَّصِـينِ بِـهِ يُنَـادِي

أَلَا يَـا قَـوْمِـي إِنْ رُمْـتُـمْ فَـلَاحـاً ... فَـكُـونُـوا خَـيْـرَ جُـنْـدٍ لِـلْـبِـلَادِ

هَـلُـمُّـوا وَاعْـمَـلُـوا مِـنْ أَجْـلِ شَـعْـبٍ ... تَـحَـدَّى بِـإِرَادَتِـهِ الـعَوَادِي

---

[20] أحمد أحمد قنابة شاعر ولد في زندر – بالنيجر، وتلقى معارفه، ومارس وظائفه في طرابلس الغرب في ليبيا، توفي في مدينة طرابلس. تلقى تعليمه في مساجدها وزوايا العلم ومدارس مثل مدرسة عثمان باشا، ومدرسة أحمد باشا، وجامع شائب العين. وأخذ عن أبرز شيوخ طرابلس، وبخاصة العلامة عبد الرحمن البوصيري. تولى تحرير جريدة «طرابلس الغرب»، ووظيفة: مدير مكتبة الأوقاف بطرابلس الغرب حتى وفاته. كان عضو النادي الأدبي بطرابلس، وعضواً بالحزب الوطني في الأربعينيات. له ديوان شعر جمعه وقدم له بدراسة عن الشاعر وفنه، الباحث: الصيد محمد أبو ديب، تحت عنوان: «أحمد قنابة: دراسة وديوان». له عدد من المسرحيات، التي مثلت على مسرح مدرسة الفنون والصنائع، ونهض بتمثيلها الطلبة، كما مثلت بعضها فرق تمثيلية بطرابلس. يغلب على شعره الصدور عن مناسبة دينية أو وطنية أو اجتماعية، وفي هذا الإطار هو شاعر يغلب على شعره التقليد، وقد مارس التشطير الانتقائي لعدد من قصائد شوقي المغناة، وهذا يكشف عن ميل خبيء في وجدانه له أثر واضح في أسلوبه، وهو الغنائية والتعبير عن الذات، في هذا المستوى من القصائد، بعكس قصائده الدينية التي توغل في استجلاب الألفاظ والصور القديمة.... لصادق عفيفي: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث – دار الكشاف – بيروت 1959. ، **الشعر والشعراء في ليبيا** – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة 1957 . الطاهر أحمد الزاوي: أعلام ليبيا – مكتبة الفرجاني – طرابلس 1971. طه الحاجري: الحياة الأدبية في ليبيا – معهد الدراسات العربية – مصر 1962. انظر معجم البابطين للابداع الشعري https://www.almoajam.org/lists/inner/772

[21]– صُرِفَ (أحمد) الممنوع من الصرف للضرورة الشعرية.

فَـحَـقَّـقَ بِـالـنِّضَـالِ وَبِـالْـكِـفَـاحِ حَيَاةً دُونَهَا خَرْطُ[22] القَـتَادِ

والقصيدة كما نرى من البحر الوافر، وهو بحر مفعم بالموسيقى كون بنائه يرتكز على تكرار مفاعلتن، مع سهولة في الصياغة والنظم جعلته مقبولا في نفس الشاعر والمتلقي.

وإن القافية الدالية في القصيدة أبرزت نغما موسيقيا وإيقاعا كان له تأثيرٌ دلاليّ وجماليّ بارز، اتضح في مجموعة من العناصر منها إضفاء القوة والثبات على القافية، وإن القافية حققت نعومة وتوازنًا صوتيًا حينما دخلت عليها الكسرة، مما أعطي إيقاعًا متناغمًا سار بين الصلابة والنعومة وحقق الغرض بلفت انتباه السامع وتعزيز الأثر الموسيقي للنص في نفس المتلقي.

كما أن هناك دلالة رمزية للقافية حيث تُسهم في تعزيز المعاني المطروحة في القصيدة، فدلالاتها تعكس الثبات، النضال، والتحدي ، فكلمات مثل "**النادِ**"، "**يُنادي**"، "**البلادِ**"، "**العوادي**"، "**القتادِ**"، تتناسب مع مضمون القصيدة العام والذي يدعو إلى الفلاح والكفاح من أجل الوطن، مما يعبر عن الترابط بين الشكل والمضمون، وهذا ما تزيد به دلالات النضال والصمود التي يسعى الشاعر إلى إضفاء طابعها على النص مما يمنحه تماسكًا ويؤكد رسالته الوطنية.

لذا يمكن القول بأن الشاعر قد حقق المقصود من خلال جعل القافية الدالية في هذه القصيدة تمتلك بعدًا جماليًا عميقًا، حيث تجمع بين الجرس الموسيقي القوي والدلالة المعنوية المؤثرة، مما يجعلها عنصرًا أساسيًا في تحقيق وحدة القصيدة وتأكيد رسالتها.

---

[22] . في الأصل خرق وهو تصحيف ، وخرطُ القتاد هو مثل يقال في الشيء الذي يصعب نيله، والقتاد نوع من الشجر الشوكي لا تصل إلى ثماره بسهولة ، ولذا ضرب به المثل في الوصول إلى الأمر العسير، وجاء في مجمع الأمثال رقم 1418- "دُونَ غُلَيَّان خَرْطُ القَتَادِ". غُلَيَّان: اسمُ فَحْلٍ. يضرب للممتَنِع. وكان في النسخ المعتمدة غليان بالغين المعجمة، وفي شعر أبي العلاء بالعين غير المعجمة في قوله:

إذا أنا عَالَيْتُ القَتُودَ لِرِحْلَةٍ فَدُونَ عُلَيَّانَ الْقَتَادَةُ والْخَرْطُ

(مجمع الأمثال) لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (المتوفى: 518هـ) تح : محمد محيى الدين عبد الحميد الناشر: دار المعرفة – بيروت، لبنان، 1/ 269.

ومعاني أبيات هذه القطعة تعكس شخصيته الوطنية التي دعا فيها مستمعيه إلىٰ أن يكونوا خير جند للبلاد، ليردوا الأعداء، ويعملوا من أجل الشعب ، وهذا ما اقتبس معانيه من بعض شعر أحمد قنابه وهو يعكس بشكل واضح تأثره الكبير به في الشعر الوطني والعروبي:

هَـلُـمُـوا وَاعْـمَـلُـوا مِـنْ أَجْـلِ شَـــعْـبٍ تَحَدَّى بِإِرادتِـــــــــــــــــهِ العَوَادِي

فَـحَـقَّـقَ بِـالـنِّضَـــالِ وَبِـالْـكِـفَـاحِ حَيَاةً دُونَهَا خَرْطُ[23] القَـــــــــــتَادِ

وفي قوله "بإرادته " في البيت الأول كسر في الوزن وهو سليم من ناحية اللغة ، ولو قال "من إرادته " أو "في إرادته" لصح الوزن مع ضعف في المعنى.

(2)

وجدانيات

وثاني تلك النصوص مقطوعته التي عنوانها (وجدانيات)، وهي التي نظمها في القاهرة أيام إقامته فيها، عندما عُيِّن سفيرًا هناك، وقد أَرَّخَها بسنتي 1965 – 1966، وتنقل فيها بين مشاعره الوطنية، ومشاعره الذاتية، فكان ذلك سببا في تسميتها بالوجدانيات، وهو يُنزل فيها القاهرة منزلة المحب من الحبيب، تعبيرا عن تعلقه بها، واستجابة لمشاعره العروبية التي يمثلها في ذلك الوقت التيار الناصري، وأما البحر فقد اختار لها البحر المفضل عنده وهو الوافر لما فيه من مزايا موسيقية وسهولة في النظم .

يقول :

أَقَـــاهِـــرَةَ الْـــمُـــعِـــزِّ لَأَنْـــتِ فِـــيَّ بِـمَـنْـزِلَـةِ الْـحَـبِـيـبِ مِـنَ الْـمُـحِـبِّ

فَـأَنْـتِ مِـنَ الْـعُـرُوبَـةِ فِـي مَـكَـانٍ تُسَـــاوِي فِـيـهِ مَـنْـزِلَـةَ الْـمُـرَبِّـي

وَفِـي أَرْجَـائِـكِ الْـفَـيْـحَـاءِ طَـابَـتْ مَـنَـازِلُـنَـا بِـعَـيْـشٍ مُسْـتَـتَـبِّ

وَمِـنْ نُـبْـلِ الأَصَـــالَـةِ فِـي بَـنِـيـكِ كِـرَامٌ لِـلْـوِفَـادَةِ بِـالْـغَـرِيـبِ[24]

وفي الشطر الأخير من بيته كسر في تفعيلة القافية يقع فيه أحيانا في بعض مقطوعاته حينما لا تسعفه الكلمات المناسبة للبيت ، وسوف تأتي أمثلة علىٰ ذلك في المقطوعات اللاحقة.

(3)

والنص الثالث قصيدةٌ نونية في تسعة أبيات بعنوان خواطر في حب القاهرة 1965 يقول فيها:

حَـبِـيـبٌ يَـا مَـنْ رَمَـانِـي بِسَـهْـمِ عَـيْـنَـيْـهِ خَـذْنِـي
مَـلَـكْـتَ مِـنِّـي فُـؤَادِي وَكُـلَّ مَـا هُـوَ مِـنِّـي
يَـا مَـنْ سَـبَـانِـي هَـوَاهُ وَحُسْـنُـهُ قَـدْ فَـتَـنِّـي
أَشْـفِـقْ وَأَرْثِ لِـحَـالِـي فَـالْـوَجْـدُ أَصْـبَـحَ يُضْـنِـي
إِنْ قِـيـلَ مَـاذَا اعْـتَـرَاكَ أَقُـولُ دَعْـنِـي وَشَـأْنِـي
إِنِّـي عَشِـقْـتُ جَـمِـيـلًا وَالْـعِشْـقُ لَـيْـسَ بِـفَـنِّـي
حَـتَّـى وَإِنْ كُـنْـتُ كَـهْـلًا فَـذَاكَ بِـالـرَّغْـمِ مِـنِّـي
فَـالْـحُـبُّ لَـيْـسَ بِـوَقْـفٍ يَـخُـصُّ مَـنْ دُونَ سِـنِّـي
قَـدْ صُـغْـتُـهُ فِـي قَـرِيـضٍ لَـعَـلَّ مَـا فِـيـهِ يُـغْـنِـي

استخدم الشاعر في هذه القصيدة أسلوب الحوار بينه وبين الحبيب ، وبينه وبين العذول علىٰ عادة الشعراء القدامى في هذا الغرض ، وكأنه يضع مسوغات لما أقدم عليه مما يراه الآخرون نوعا من التصابي . وفي القصيدة بعض الصور البيانية التقليدية مثل: "رماني بسهم عينية"، و" ملك فؤادي" و" سباني هواه" .

[24]) قصائد للشاعر بخط اليد.

أما ملامح الموسيقى في هذا النص فأبرزها تكرار بعض الحروف الصفيرية السين والصاد والشين ، وموسيقى التكرار في حرف النون والميم واللام ، وكون البحر المستخدم من المجزوء جعله مفعما بالموسيقا.

والملاحظات العروضية على هذه القصيدة أن الشاعر اختار لها بحر المجتث، وأنها مستقيمة الوزن على هذا البحر؛ ولكن الشاعر أبدل في البيت الرابع ضرورة همزة الوصل قطعا في أول الفعل :" ارث" فهو ثلاثي ناقص واوي أو يائي ، إذ يقال :" رثوته و رثيته" ساكن الفاء ، فهمزته همزة وصل .

(4)

عروبة فلسطين[25] في ذكرى النكبة

(طرابلس 15 مايو 1967)

أَرْضِـــــي أَنَـــا، يَـــا قَـــوْمُ	لَا أَرْضَ الـــــنَّـــــزِيـــــلْ
فِـيـهَـا وُلِـدْتُ بِـهَـا نَشَـــأْتُ	كَـــذَاكَ جَـــدِّي وَالْـخَـلِـيـلْ
لَـنْ تَسْـــتَـطِـيـبَ لِـي الْـحَـيـاةُ	وَحُـكْـمُـهَـا بِـيَـدِ الـدَّخِـيـلْ
فَـلَسَـــوْفَ أَثْـــأَرُ بِـيَـدي	مِـنْ كُـلِّ مُـغْـتَصِـــبٍ عَـمِـيـلْ
وَأُعِـيـدُ لِـلْأَرْضِ السَّـــلِـيـبَـةِ	بَسْـــمَـةَ الصُّـــبْـحِ الْـجَـمِـيـلْ
وَاللهِ أَسْـــأَلُ مُـــخْـلِصًـــا	يَـهْـدِي بَـنِـي قَـوْمِـي السَّـــبِـيـلْ

كان للقضية الفلسطينية أثر كبير في قلوب كل المسلمين والعرب بخاصة ، وكان ليوم النكبة، وقع كبير في نفس الشاعر عبر عنه بهذه الأبيات التي اختار لها مجزوء الكامل الذي استخدمه الشعراء في هذه الموضوعات المرتبطة بالحماسة والتحفيز على إعداد العدة لاسترجاع الأرض السليبة من مغتصبها.

[25] نشرها في مطوية بعنوان " بسمة الصبح".

ونلاحظ أنه تحدث عن موضوع معاصر بلغة سهلة وألفاظ مألوفة ، بالإضافة إلى الموسيقى المختارة، حيث اعتمد الشاعر التكرار الصوتي؛ لزيادة تأثير الموسيقى في القصيدة، وذلك عبر تكرار بعض الحروف، والجمل، والتراكيب، ومن الحروف التي كان لها الأثر الموسيقى ي الواضح حرف **(اللام)** في القافية، الذي منح النص إيقاعًا موسيقيًا هادئًا ومؤثرًا، كما أن وجود حرفي **(الياء) و(الميم)** أضفي انسجامًا صوتيًا في بعض الكلمات مثل: "النزيل"، و "الخليل"، و "عميل".

أما الحروف الصفيرة فكان للشاعر نصيب منها في قصيدته وظهر تكرار **حرف السين** في كلمات مثل "السليبة"، و"بسمة"، و "السبيل"، والذي أحدث جرْسًا موسيقيًا لطيفًا جعل الإيقاع منسابا مؤثرا.

وتعتمد القصيدة على بنية متوازية في تراكيبها يظهر ذلك في تكرار بعض الجمل، كالجمل الفعلية في قول الشاعر "**فيها وُلِدتُ، بها نشأتُ**"، فحقق بذلك تناسقًا موسيقيًا ومعنويًا. وفي البيت التالي يتكرر تركيب الجملة الفعلية بفعل المضارع ("أثأرُ") مع إضافة تكملة مشابهة، مما يعزز من الحماسة والإيقاع:

"**فلَسوفَ أثأرُ بِيَدي، من كلِّ مغتصبٍ عميلْ**".

أما الصورة في الجمل الاسمية القادمة فنجدها تعزز عبر التكرار في البناء العام الإيقاع الداخلي فيبعث الشاعر الأمل وينشره متفائلا بالصبح الذي يعكس النور والإشراق يقول :

"**وأُعِيدُ لِلأَرْضِ السَّلِيبَةِ بَسْمَةَ الصُّبْحِ الْجَمِيلْ**"

وهنا يحافظ الشاعر على الإيقاع ويوضح المعنى بشكل أقوى عبر تعدد الأنماط المتشابهة ما يعزز من الموسيقى الداخلية للنص.

وختاما فإن تجلى الموسيقى في هذه الأبيات ظاهر من خلال الوحدة الإيقاعية للقافية، الذي يعزز من النبرة الحماسية، إلى جانب التكرارات الصوتية ، مما يجعل النص أكثر قوةً وتأثيرًا على المتلقي.

والملاحظات العروضية على هذه القطعة، أن النص الأول منظوم على مجزوء الكامل الصحيح العروض ، المذيل الضرب وقد اختل عجز البيت الأول بسبب سقوط أولى تفعيليتي العجز ، واختل مصرعا البيت الثاني بزيادة الواو بعد ولدت ففي الأصل :

فِيهَـا وُلِـدْتُ وبِهَـا نَشَـــأْتُ وكَـذَاكَ جَـدِّي وَالْـخَـلِـيـلْ

وهو تصحيف والخطأ غالبا من الناسخ لا من الشاعر على ما يبدو ، وقد حذفنا الواوان لاستقامة الوزن ، أما البيت الثالث، فهو مستقيم الوزن غير أن عروض البيت الرابع اختلت بسبب تعرضها للطي وحده الذي يترتب عليه توالي خمسة أحرف متحركة ، وهو ممنوع في الشعر العربي .

أما البيتان الخامس والأخير فمستقيما الوزن :

وَأُعِيـدُ لِـلْأَرْضِ السَّـــلِـيـبَـةِ بَسْـــمَـةَ الصُّـــبْحِ الْجَمِيـلْ

وَاللهَ أَسْـــأَلُ مُـخْـلِصًـــا يَهْـدِي بَنِي قَوْمِي السَّـــبِيـلْ

إلا أن الشاعر حذف أن المصدرية قبل الفعل يهدي وهو له نظائره في العربية ، وهو غير مستحسن عند بعض النقاد.

القافية المقيدة

ويمكن أن نلحظ الطابع الحماسي في القصيدة عبر تقييد الشاعر للقافية، والأثر الموسيقي الذي عكس الثبات والقوة ، وذلك في سكون في حرف الروي الذي منح النص إيقاعًا ثابتًا وحازمًا، وهو ما يتناسب وموضوع القصيدة ذات الطابع الحماسي والوطني.

وأدى الإيقاع الرتيب المنظم الذي ساهمت القافية الساكنة في وجوده إلى تناغم موسيقي هدف الشاعر من خلاله إلى ترسيخ معاني القصيدة والتأكد على محتواها ، وإن انتهاء البيت بالسكون فيه قوة الأسلوب الخطابي الذي يُشعر القارئ باكتمال المعنى تمامًا.

ويمكن لقارئ القصيدة ملاحظة العلاقة الوطيدة بين القافية المقيَّدة ومضمون القصيدة التي تحمل معاني الوطنية، الفخر بالأرض، والدعوة إلى المقاومة، والسكون في نهاية الأبيات يعكس الثبات والعزم على استعادة تلك الحقوق وتستخدم تلك المعاني غالبًا ما تستخدم في

الشعر الحماسي والملحمي، وفي القافية التي اعتمدها الشاعر انعكاس لتلك المعاني التي تحتوي نبرة توكيدية تكرّس روح التصميم والتحدي.

(5)

طريق النصر (28 فبراير 1969)

آيَـةُ الْـفَـتْـحِ أَنْ نُـوَحِّـدَ الصَّـــفَّ وَأَنْ ... نَـجْـمَـعَ الْـقِـوَى بِـعَـزْمٍ أَكِـيـدِ

آيَةُ النَّصْرِ فِي النِّضَالِ وَفِي الْبَذْ ... لِ وَإِيـمَـانٌ بِـحَـقِّـنَـا فِـي الْـوُجُـودِ

آيَةُ الْفَتْحِ فِي إِنْ تَنْصُروا اللهَ يَنْصُر ... ـــــكُمْ وَيُـثَـبِّـتْ أَقْـدَامَـكُـمْ فِي صُـمُـودِ

آيَـةُ الْـفَـتْـحِ فِـي نَـبْـذِ الْـخِـلافَـاتِ ... وَالـتَّـمَسُّـــكِ بِـأَهْـدَابِ دِينِنَـا مِنْ جَـدِيـدِ

آيَـةُ الْفَتْحِ فِي أَنْ تَسْـــئَـدَ الْقُـوَّةُ الْـحَـقَّ ... كَـيْ نَسْـــتَـرِدَّ قُـدْسَـــنَـا مِـنْ يَـهُـودِ

آيَـةُ الْـفَـتْـحِ فِـي اسْـــتِـعَـادَةِ أَرْضِـــي ... مِـنْ يَـدِ غَـاصِـــبٍ أَوْ اسْـــتِشْـــهَـادِ

آيَـةُ الْـفَـتْـحِ فِـي الـتَّشَـــاوُرِ فِـي الْأَمْـ ... ـرِ وَالتَّصَرُّفْ بِحِكْمَةٍ وَسَدَادِ

آيَـةُ الْـفَـتْـحِ فِـي الـتَّـزَوُّدِ بِـالْـعِـلْـمِ ... فَـقَـدْ كَـانَ دَوْمًـا سَـــبِـيـلَ رَشَـــادِ

فَـبِـالْـعِـلْـمِ تَسْـــمُـو عَـلَـى كُـلِّ عَـادِي ... وَتَـجْـنِـي بِـلَادِي ثِـمَـارَ حَصَـــادِ

فَـعِـلْـمِـي ، سِـــلَاحِـي عَـلَـيْـهِ اعْـتِـمَـادِي ... بِـهِ أَسْـــتَـطِـيـعُ بُـلُـوغَ الْـمُـرَادِ

مازالت قضية فلسطين تثير أحاسيس الشاعر؛ لقرب أحداثها المؤلمة ، فهو في هذه القصيدة ليس بعيداً عن حرب النكسة سنة 1967 ولا عن حرق المسجد الأقصى سنة 1968، وهما الحدثان اللذان حركا الشعوب العربية والمسلمة ، وصدرت مشاعرهم في شكل مظاهرات وأشعار ، ونتج عنها نشاطٌ متزايد لحركة المقاومة الفلسطينية بوصفها رد فعل طبيعي لهذه الأحداث الشنيعة .

نلحظ في هذه القصيدة عناصر كثيرة لوجود الموسيقى الداخلية والخارجية ، فمن الموسيقى الداخلية التآلف بين الألفاظ والجمل ، ومن الموسيقى الخارجية ، موسيقى التكرار

للكلمات والحروف ، كتكرار كلمة آية في مستهل ثمانية أبيات ، وتكرار كلمة الفتح بعدها في سبعة أبيات، والعنصر الثاني هو تكرار الحروف الصفيرية التي هي السين، والصاد، والشين، والزاي، التي لا يكاد يخلو منها بيت واحد .

أما من الناحية العروضية فقد حاول الشاعر نظم قصيدته على البحر الخفيف الصحيح العروض والضرب ، ولكنه لم ينجح في أكثر الأحوال ، فالبيت الأول مختل المصرعين ؛ حيث الصدر مختل بمجيء العروض على (فعولن)، لحذف السبب الخفيف، والعجز مختل بسبب زيادة ثلاثة أحرف ، الأول والثاني متحركان والثالث ساكن قبل تفعيلة الضرب .

أما البيت الثاني فهو مستقيم الصدر مختل العجز بزيادة حرف متحرك بعد السبب الخفيف الذي هو في أول التفعيلة الثانية، أو زيادة سبب خفيف في أول التفعيلة نفسها.

والبيت الثالث حاول أن يجعله على ضبط الآية على أنها من قبيل الاقتباس من التنزيل ، فجاء الاقتباس مستقيم العجز مختل الصدر بسبب زيادة حرف متحرك في أول التفعيلة الثانية وزيادة حرفين متحرك وساكن بعد تفعيلة العروض .

أما البيت الرابع فهم مستقيم العجز ، مختل الصدر لمجيئ التفعيلة الثانية على "مفاعيلن" زيدت بعده إمعانا في الاختلال " مفاعيل"، وجاءت تفعيلة العروض مكفوفة، وأولى تفعيلات العجز مخبونة وهو ممنوع في العروض ، ويُعد من قبيل الاختلال .

يستخدم الشاعر للبيت المدور في أكثر من موضوع في قصيدته ليزيد من جمال الأبيات في وانسابيها ، بحيث لايتوقف المعنى عند نهاية الشطر الأول، بل يمتد إلى العجز، وهو ما يحافظ على تدفق الأفكار بسلاسة دون انقطاع، يقول الشاعر :

"آيَةُ الْفَتْحِ فِي إِنْ تَنْصُروا اللهَ يَنْصُر كُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ فِي صُمُودِ"

ويتعمد الشاعر بمهارته أن يعمي على المعنى ولا يفهم إلا عند قراءة الشطر الثاني، وهذا يعزز جانب التشويق وجذب القارئ لإنهاء البيت لاكتمال المعنى.

واستخدام الشاعر للكلمات في نهاية الصدر حتى تتناسب صوتيًا ومعنويًا مع ما يليها في العجز، يؤدي إلى تناغم دقيق بين الألفاظ والمعاني، ومثاله :

"آيَةُ النَّصْرِ فِي النِّضَالِ وَفِي الْبَذْ لِ وَإِيمَانٌ بِحَقِّنَا فِي الْوُجُودِ"

وبهذا يمكن أن يتصل المعنى بين الشطرين دون انقطاع، وهو مطلب الشعر في تعزز التماسك بين الأفكار عند القارئ ، ويمكن أن نلحظ الأثر الموسيقي للتدوير في الأبيات عبر الإيقاع المتصل والمتدفق للمعاني والموسيقى حيث يمنع التدوير الوقوف المفاجئ عند نهاية الصدر، مما يجعل الموسيقى الشعرية متدفقة وينعكس ذلك على جمالية الإيقاع، ويزيد ذلك من التنويع الإيقاعي الذي يمنح التدوير فيه نوعًا من التغيير في لموسيقى الذي يكسر الرتابة في النص ، فبدلًا من التوقف عند نهاية كل شطر، يستمر اللحن بانسيابية، مما يزيد من حيوية النص ويمنحه نغمة أكثر تشويقًا، فيظل القارئ أو المستمع في حالة انتظار وترقب لما سيأتي، مما يجذب الانتباه ويزيد من تأثير النص.

فالتدوير في هذه الأبيات غاية في الأهمية وليس مجرد أمر عروضي فحسب وإنما كان عنصرًا ساع=هم في إظهار بلاغة النص وجماله ، وعزز الترابط بين الأفكار ، ولفت انتباه القارئ أو المستمع عبر تعزيز الإيقاع الموسيقي ، فأضفى على القصيدة **حيويةً وانسيابيةً وتناغما مع المعاني الحماسية والوطنية**، ليجعل وقع أبيات القصيدة أكثر تأثيرًا في النفوس .

ويظهر من خلال دراستنا للعروض في قصائده أنه يعاني من مشكلات عروضية متنوعة أثرت سلبا على أوزانه ، وبالتالي على انسياب القصيدة وسلاستها وسلامتها من الزحافات والعلل ، على الرغم من أنه قد اختار بحورا متنوعة استطاع أن يمدها بعناصر موسيقية متنوعة، كالتكرار والحروف الصفيرية، والألفاظ الرقيقة، والموسيقى الداخلية، ومجموع ذلك قد خفف من الاخطاء العروضية التي وقع فيها .

قائمة المصادر والمراجع

1. أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري ، **مجمع الأمثال** ، تح : محمد محيى الدين عبد الحميد الناشر: دار المعرفة – بيروت، لبنان.
2. أحمد بك النائب الأنصاري ، "**المنهل العذب في تاريخ طرابلس الغرب**"، منشورات مكتبة الفرجاني ، طرابلس – ليبيا .
3. محمد الصادق عفيفي: **الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث** ، دار الكشاف – بيروت 1959.
4. أحمد محمد العاقل، **أرشيف مجتمع اليوم ، التعليم الحديث في ليبيا، منذ بداية العهد العثماني الثاني حتى عام 1950** ، تاريخ 14 مارس 2005.
5. خليفة محمد التليسي " **هل لدينا شعراء**" ، جريدة الليبي من شهر أكتوبر 1952.
6. خليفة محمد التليسي، **رفيق شاعر الوطن** ، مطبعة انتر رينت ، مالطا المحدودة، الطبعة 3، 1976 .
7. محمد الصادق عفيفي ، **الشعر والشعراء في ليبيا** ، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة 1957 .
8. الطاهر أحمد الزاوي، **أعلام ليبيا** – مكتبة الفرجاني – طرابلس 1971.
9. طه الحاجري، الحياة الأدبية في ليبيا – معهد الدراسات العربية – مصر 1962.
10. عبد الله زكي بانون ، **صور من العمل التطوعي**، مجلة الإخاء (مجلة ثقافية اجتماعية يصدرها الهلال الأحمر الليبي) ، السنة الخامسة، العدد الثاني عشر، 1989.
11. عبد الله مليطان ، **معجم الشعراء الليبيين** ، دار مداد للطباعة والنشر 2008.
12. عبدالحميد عبدالله الهرامة و عمار محمد جحيدر، **الشعر الليبي في القرن العشرين قصائد مختارة لمئة شاعر**، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان 2002م.

13. عبدالرحمن الجنزور ، **رحلة السنوات الطويلة ، وقائع وتأملات في سيرة مواطن ليبي**، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية – سلسلة السير والتراجم 4، طرابلس – ليبيا، (2000).

14. قريرة زرقون ، **الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث**، دار الكتاب الجديد، طرابلس، 2004.

15. محمد ابن خليل غلبون، **التذكار فيمن ملك طرابلس وما كان بها من الأخبار**، تعليق ، أ . الطاهر الزاوي ، دار المدار الإسلامي ، بيروت – لبنان ، 2004.

16. محمد يوسف المقريف ، **ليبيا بين الماضي والحاضر** ، صفحات من التاريخ السياسي – دولة الاستقلال ، مركز الدراسات الليبية – أكسفورد، 2018.

17. مصطفى رحومة ، وأحمد العاقل ، ومحمد أبوشارب (معدون) ، **دور يوسف مادي في حركات التحرر العربية**، سلسلة المذكرات التاريخية، منشورات مركز دراسات جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي، طرابلس – ليبيا ، 1991.

18. مطوية بعنوان (بسمة الصبح) للأستاذ محمد الخوجة .

19. معجم البابطين للإبداع الشعري https://www.almoajam.org/lists/inner/772.

20. نوري فرحات ، قصة فريق الاتحاد ، طرابلس – ليبيا ، 1993.