

الحلم والخرافة والحكاية في الأرض عطشى

بقلم: قاسم قاسم

تمتدّ هذه المقطوعات 22 على مدى 7 أعوام أقدمًا يرجع إلى عام 1973 وأحدثها إلى 1979 وقد حرص الشّاعر على تاريخ قصائده حرصًا ظاهرًا وهذا أمر مهمّ لمعرفة تطوّر رؤية الشّاعر وتأصله في بيئته وما اختلف على هذه البيئة من خطوط لا بدّ أن نرى أثرها في الشّعر عامّة. فهناك جدليّة قائمة بين الشّاعر كإنسان حسّاس متفاعل وبين بيئته وعالمه الذي يعيش فيه، فلم يعد الشّاعر في عصرنا الحديث يعيش في برج عاجي كما يقال بل إنّ شعر الشّعراء المعاصرين ما هو في الحقيقة إلاّ صدى تأثير الحوادث الخارجيّة في نفوسهم وعقولهم. فالحياة الإجماعيّة والسياسيّة لها الدور الفعّال في اخصاب تجربة الشّاعر وتفاعلها مع مكاسبه الفنيّة والشعوريّة.

الملاحظ أنّ سنة 1975 كانت غزيرة الإنتاج بالنّسبة للشّاعر (9 مقطوعات) وأقلّ السنوات إنتاجًا هي سنة 1978 وتليها سنة 1979 (مقطوعتان) من أنّ أجذب السّنوات هما السّناتان 1976 و 1977 فلم نجد للشّاعر فيهما شيئًا من الشعر في هذه المجموعة.

ومن الملاحظ أيضًا أن قول الشّعريّ تمّ تصاعديًا من 1973 إلى 1975 ثمّ ينحو إلى الإقلال لينزل إلى الصفر في السّناتين المشار إليهما أعلاه ولا يستيقظ "شيطان الشّعر" عنده كما يقول القدماء إلاّ بعد ثلاث سنوات كاملة لينتج ثلاث قصائد في سنتين ولكن معدّل قول الشّعر عبر هذه السّنات لا يتعدّى نسبة 3 في السّنة وهي نسبة ضئيلة فسوف عيب يمتاز بالقلّة في قول الشّعر وخصوصًا إذا لاحظنا أيضًا أن "قصائده" قصيرة في أكثر الأحيان لا تتعدّى المساحة المكانية لها الصفحة إلاّ في القليل النادر وحبّ الإيجاز أثر على شعره لتكون القطعة عنده أشبه بلوحة الرّسم الصّغيرة فيها من التّكثيف اللوني والتّشكيلي والعاطفي الشيء الكثير، وهذا الحرص على الإيجاز في الإبلاغ إنّما يأتيه على ما نظنّ من (وقع) العصر الذي هو عصر السّرعة لا مكان فيه للقصائد الطوال أو الإيمان عنده بأنّ البلاغة هي الإيجاز وما قلّ ودلّ هو المذهب البلاغي العربي المعروف والمتمسكّ به وهو أستاذ اللّغة العربيّة وأدائها العارف جيّدًا بكلّ هذه المذاهب ...

على كلّ حال لندخل الآن إلى عالمه الشّعري والشّعوري لنستكشف في إمعان هذه "الدّنيا" التي خلقها الشّاعر أمامنا ويعيش فيها بعاطفته وفكره ويريد أن سلّمها إلينا في طواعيّة وسماح عن طريق هذه المجموعة التي نشرها الشّاعر على نفقته الخاصّة ووزّعها سنة 1980.

فكرة تسيطر على الشّاعر سيطرة تامّة هي مسألة الجذب والخصب فهو يكاد يري أنّ العالم الذي حولنا أصابه القحط. القحط في الأرض وفي النفوس والقلوب أيضًا فالجفاف يطغى على كلّ المرثيات والمحسوسات والعواطف وعلى العالم ...

"يا جفاف إفريقيا وآسيا" ص 4

"رأسي كرة أرضيّة تدور

وعالم مجذب قفر" ص 10

"الصّيف والشمس والجفاف" ص 4

وإذا كان هذا هو الواقع فالشّاعر يؤمل دائمًا في النّماء والرّواء والخضرة:

"يا طرقات أمامي اعشوشبي
يا صخور في أحاديدي جيني
انبتني" ص 3

"متى ينبت في جيني الزهر
ضمي رأسي بين نهديك حتى
ينبت الزهر" ص 10

أما قمة الأمل في التغلب على هذا القحط والجفاف فيتمثل في هذه المقطوعة (باب
الجنة) ص 23

"سفتح في الجنة ذراعا

وذراع

ذراع

مثنى وثلاثا ورباع

وسنزرع في الجذب صاعا

وصاعا

وصاع

فيحصد كل الجياع"

"فالعمل الحركي" هو الأساس للتغلب على هذا الجفاف والجذب والجوع والعطش
ويتمثل هذا العمل في:

الفتح

الزرع

الحصاد

كلمات تنضح حركة ونشاطا زيادة على تأصلها في الأرض. فالتغلب على الوضعية
الإنسانية (condition humaine) وتديل العالم غير العالم لا يكون إلا بالحركة الجادة
وعدم الإستسلام للجذب والقحط.

وفكرة الجذب والقحط هذه وما يتبعها من نماء ورواء سيطرت على أكثر من فكر
فيلسوف وشاعر ولتتذكر (سدّ) المسعدي الذي يعالج هذا الموضوع بذاته "سياسيا" أو
(ت.س.أليوت) في قصيدته الطويلة الأرض الياب يعالج الموضوع نفسه "حضاريا" وهو
موضوع ثري لأنه يتصل بالإنسان في كل مكان وزمان خصوصا إذا تغلبت على روحه
المادية والإنهزامية والإتكالية فيلجأ الشعراء والأدباء إلى تنبيهه من غفوته تلك وبث فيه
روح الوعي والإستفاقة ليقطع سلاسل الإنهزام والإستسلام "ليفتح في الجنة ذراعا، أو
يزرع في الجذب صاعا وليحصد أخير كل الجياع".

ومسألة الحرّي والديمقراطية تلح على الشاعر في جميع قصائده إلحاحا ممضا
بأسلوب رمزي تارة أو بتكثيف للصورة مرّة أخرى، أو بهذه الأحلام التي تؤرقه
والتي يتفنن في صياغتها، فالمسرجة عنده الأمل والنور والصياء:

"بقطرة زيت

في المسرجة

بحبة قمح

في السنبلة

نسرق من الشمس بسمتها

ونورّعها بسمة

بسمة

بسمة" ص 7

فبشيء قليل يمكن أن يتبدل العالم ويتبدل وجه الأرض المجروحة إنّ (الزيت
في المسرجة) ضياء بل هو نور على نور كما جاء في القرآن و(حبة القمح في

السَّنْبلة) إطعام الجائع وإرواء الظامئ وإعادة الحياة إلى السَّنوبات العجاف.
والإنسان محتاج إلى الصَّيَاء إلى الحرِّية والديمقراطية وإلى الطَّعام حتَّى يستردَّ
حرِّيته وإنسانيَّته وترجع له إبتسامته الغائبة.
يمتاز الشَّاعر بوعي حادٍّ للمرئيات الجزئية الصغيرة يصنع منها جوًّا شعريًّا مليئًا
بالتَّعبيرات والرَّموز الهادفة.

انظر إلى هذه المقطوعة المَعنونة باسم إشارة للمكان البعيد "هناك" فتراه
ينظر إليَّ بعيد ليصف لنا ماذا (كان) أو الصُّور الماضية التي عفى عنها الزمن
واضحلت الآن من "منظورنا المجتمعي" والمكاني فقد كان الماضي أكثر
تحرُّراً وأكثر ألفة مع الأشياء وأكثر رومنطيقية وشاعريَّة وأكثر حبًّا للحياة
واستمتاعاً بها وأكثر إلتصاقاً بالطبيعة نباتها وحيوانها وإنسانها أما اليوم فقد تعلق
الإنسان بالوهم وبالقشور وأصبح "يسجن العصافير المزققة" يتفرَّج عليها في
بله وحمق أو يستمع في صمم لغنائها المسجون بين القضبان فوق شرفات
البيوت

"هناك كانت باسمينة

نوارها زين النَّافذة في الصَّيف

هناك كانت عجوز تسبح في

الظلِّ

وكان طفل يلطمها بالكرة

أحياناً

هناك كان السَّقاء يربط حماره

بوزع الماء

أمّا هنا بالذات

فوق الشُّرفة الزُّرقاء

عصفور يزقزق في قفص" ص 9

فالشَّاعر هنا شاهد أمين على تحوُّل العصر وتبدُّل حركاته الإيقاعيَّة ومدى تأثير
هذا التحوُّل على الإنسان والمكان.

وهذا قصيد رمزي مكثف له من الدَّلالات الوجدانيَّة والفكريَّة الشَّيء الكثير فمن
هي هذه "العصفورة" التي لم تأو إلى عشِّها هذا المساء؟

ومن هي هذه العصفورة التي تحمل كابوس الدُّنيا؟ والتي باتت تقفز على
أسلاك الكهرباء إلى الفجر ثمَّ طارت بعيداً بعيداً فوق كلِّ البنايات؟

فمن هي هذه العصفورة التي التصق وجودها بوجود "بائع الحليب والخبَّاز وبائع
الفحم وسيَّارة الشرطه".

إنَّها في أكبر الظنِّ "روح الشَّاعر" التي أصبحت هائمة في الآفاق لا تستقرُّ في
مكان معلوم جزَّاء ما أصابها من كوابيس الدُّنيا فلا هي ترتاح أو تستريح فقد

فقدت لذة الحياة الهادئة المطمئنة في كنف الهدوء والسَّلم والحرِّية وفقدت
لذة مرئيات المدينة بما فيها من ألوان الحياة الزَّاخرة:

"عصفورة من العصافير لم تأو

إلى عشِّها هذا المساء

جثم كابوس الدُّنيا على ريشها

مضت حتى انطفاَّت مصابيح

تونس

على السَّاعة السادسة صباحاً

باتت تقفز على أسلاك الكهرباء

وحينما مرَّ بائع الحليب

وتلاه الخباز على دراجته
القديمه

وتحرّكت عربة بائع الفحم
ومرّت تلوي سيّارة الشرطه
طارت بعيدا بعيدا

فوق كلّ البنايات" ص 19

فانظر إلى هذا "الطبايق" المعنوي (بين بائع الحليب وبائع الفحم) ليوظّف جليّا
بين (معنى الأبيض والسّواد) في الحياة عامّة.

أمّا في قصيدة (بحر النّيل أخضر) ص 17 فيعالج الشّاعر قضيةً سياسيّةً كانت
لها أبعادها على السياسة العربيّة عامّة وهي هذه الإتفاقيات التي أمضاها
السّادات مع العدوّ الصّهيوني وعرفت بإتفاقيات "كامب دافيد" والشّاعر يقرّر
أنّ النّيل لم يتكلم

"بحر النّيل أبكم"
بحر النّيل أبكم"

ولكنّ الأحداث بعد كتابة القيد عرفتنا أمّ النّيل تكلم فعلا وأفاض بمياهه على
السّادات نفسه فأغرقه في لُجّ الموت الرّؤام والنّسيان معا.

والملاحظة الأخيرة التي تفرض نفسها على المتأمّل في هذا الديوان الصّغير أنّ
الشّاعر قد وظف أساليب كثيرة في كتابة شعره وهي أساليب جدّ قيّمة منها
توظيفه للحلم والخرافة والحكاية وحتىّ القصّة في شعره خصوصًا في قصائد
ومقطوعات مثل رؤيا وخرافة والحذاء والحسان الأبيض والطفل والسّمكة
وصبية ولا شيء يستحقّ الذكر وشبحان وهذا موضوع آخر إن شاء الله نفرغ
منه.

قاسم

ص ب 1324 تونس

الخروج من الغار

في غار
والغار منقور في حوش
والحوش على هضبة صخرية
والهضبة يجري من تحتها وادٍ من صوان الحجر
مرة في العشرين سنة ينحدر بالسييل والين والزينون أيضا
وفي ذلك الواد بئر
هو بئر الكرمة الذي إليه ينسب ذلك المكان الذي وُلدْتُ فيه وترعرعت على مسافة
ساعة بالرجل من قرية غمراسن بالجنوب الشرقي من البلاد التونسية.
هي قرية قديمة جدًا فالنقوش البدائية ما تزال واضحة في بعض الكهوف عند الأودية
البربرية الأصلية والعشائر العربية الوافدة من المشرق غير أن لغة الناس فيها هي
العربية منذ عهد بعيد.
كان ذلك في سنة اثنتين وخمسين وتسع مائة وألف وعند وقت الحصار عندما ولدْتُ.
هكذا أخبرتني أمي والحصاد يناسب في تلك الربوع أوائل الصيف الذي يحلُّ عند حدود
أواخر شهر ماي تقريبا. لكنّ والدي سجّلني يوم السابع من شهر أوت من تلك السنة
عندما عاد من تونس العاصمة التي كان يعمل بها في صناعة الفطائر مثل أغلب
الناس في غمراسن.
* كنت المولود الثالث فقد توفيت أختي آسية ثمّ توفيّ أخي الحبيب وهما لم يتخطيا
السنة الأولى.
* أبي هو سعيد بن سوف الجين بن أحمد بن محمّد بن عبيد الذي يتصل بالنسب مع
عديد العائلات القريبة والمتصاهرة في المنطقة.
* وأمّي هي مريم بنت سالم بن نصر بن محمّد بن عبيد أيضا.
* لعبي الأولى كانت من الطين أملسها خيولا وعربات وسيّارات وجريد نخل أركض
عليه كالفارس وكرة خرق أرفسها بالرجل الحافية.
* وعندما بلغت السنة الثالثة أصيبت عيناى بالرّمذ فأخذني والدي إلى تونس العاصمة
للداوي فنزلت عند عائلة من أعمامي بنهج الحجامين وهو حيّ من المدينة العتيقة
هادئ وبسيط ثمّ عُدت إلى غمراسن معافى.
* في منتصف الخمسينات كنت صبيّا ليس بوسعه الكلام يُسرّ نظرًا للتلعثم الذي كان
يستبدّ بي عند التّطق ومازلت أذكر السبعة ألسين التي أكلتها في عيد الإضحى ...
ولكن دون جدوى ولم أتخلص من تلك العقدة اللسانية إلاّ في المرحلة الأخيرة من
تعليمي الثانوي!
لقد كانت أكبر عائق لي في حياتي ولكنها علّمتني الصّمت والإيجاز.
* في سنة 1958 دخلت إلى مدرسة مقرين العليا وهي من الصّواحي الجنوبية لتونس
العاصمة وأقمت سنتين لدى عمّي عبد الرّحمان الذي كان يعمل في التّحليل الطبيّ
بمستشفى الحبيب ثامر وهما سنتان شديدتان في حياتي كنت أزور خلالهما مرة في
الأسبوع والدي الذي كان يعمل في دكان الفطائر بشارع الحرّية عدد 58.
في سنة 1960 عُدت إلى مدرسة غمراسن تلميذًا دون المتوسّط ودرستُ بها سنتين.
* في سنة 1962 رحلنا إلى العاصمة: أمّي وأختي منوية وأخي مصطفى وأخي
إبراهيم أمّا أخي عادل فهو الأصغر وولد سنة 1963 وسكننا بشقّة صغيرة بنهج
المغرب في تونس العاصمة وكان والدي قد اشتري مغارة لبيع مواد البناء كائنة بنهج
سيدي بومنديل عدد 29 وصار وقتئذ يعمل بها إلى سنة 1994.
* في السنوات الأولى من الستينات كنتُ أرافق ابن عمّ لأبي هو الأخ الحبيب عبيد
الذي كان يتردّد على المكتبة العمومية بنهج يوغسلافيا وله بعض الرّسائل من عند

الأديب ميخائيل نعيمة.

في سنة 1964 دخلت المدرسة الصّادقيّة وكان أوّل أستاذ إستقبلنا هو الأستاذ سيّدي البشير العربي الذي يغمرنا بعطفه ويملاً وطابنا بأخبار الجاحظ وطه حسين.

* في سنة 1967 وفي جوان خرجنا من المدرسة الصّادقيّة في مظاهرات صاحبة إحتجاجاً على الحرب العربيّة الإسرائيليّة وفي تلك السّنوات اطلعت على قصص جرجي زيدان وطه حسين وجبران خليل جبران وقرأت الشّابي ونزار قبّاني وأحببت من المغنّين عبد الحليم حافظ.

* في سنة 1969 توجّهت إلى شعبة الآداب الكلاسيكيّة فانتقلت إلى معهد ابن شرف ومنه إلى كليّة الآداب نهج 9 أفريل بتونس العاصمة.

* منذ سنة 1966 بدأت في كتابة الشّعر ونشرت لي جريدة الخدّام في تلك السّنة بعض المقاطع وكنّت أرسل كتاباتي إلى برنامج هوّاة الأدب الذي كان يشرف عليه الشّاعر أحمد اللّغمانى.

* منذ سنة 1970 واكبت الأمسيات الشّعريّة والأدبيّة التي كانت تقام بالتّوادي الأديبيّة مثل دار التّقافة ابن خلدون وابن رشيق ونادي قداماء الصّادقيّة بنهج دار الجلد ونادي القصّة أبي القاسم الشّابي بالورديّة وتعرّفت على الطّيب الرّياحي وسويلمي بوجمعة.

* في سنة 1973 درست التّرجمة على أستاذي صالح الفرماذي الذي بهرني بسعة إطلاعه على اللّغة وترجم لي إلى الفرنسيّة قصيدة إنكسار سهيل خيول الإفرنج سنة 1975.

وفي هذه الفترة تعرّفت على مختار اللّغمانى ومختار العبيدي وخالد النّجار ومصطفى وكمال المدائني والحبّيب السّالمي ومحمّد البدوي وأحمد الحزيري ومصطفى التّواتي وعبد السّلام لصلع ومحمّد أحمد القابسي ونور الدّين عزيزة والحبّيب بيده ومحمّد رضا الكافي وعبد الحميد خرّيف والبشير المشرقي وعزّيز الوسلاتي وعزّوز الجملي وأحمد عامر ومحمّد بن رجب وشجّعني في التّشّير وقتئذ حسن حمادة في جريدة الصّباح والصدى وعزّ الدين المدني وأبو زبّان السّعدي في الملحق التّقافي لجريدة العمل ومحمّد المصمولى في جريدة الهدف.

* في سنة 1976 تخرّجت من كليّة الآداب بأستاذيّة العربيّة ثمّ مباشرة قمت بالواجب العسكريّ بالأكاديميّة العسكريّة بفندق الجديد التي بعد التّدريب أسندت لي رتبة ملازم في جيش الطّيران حيث أتممت الخدمة العسكريّة بالقاعدة الجويّة بمدينة بنزرت قمت خلالها بالتّدريب والمحاضرات.

* في أكتوبر 1977 انضمت إلى سلك التّدريس بالمعاهد التّانويّة ودّرت أوّلا بمعهد ابن أبي الصّيف بمتّوبة ثمّ بمدينة بوسالم ثمّ (1980) بمدينة ماطر (1981) ثمّ بمعهد فرحات حشّاد برادس من أكتوبر 1981 إلى اليوم.

* في سنة 1978 تزوّجت بالسّيد ليلي أبو سعد التي تنحدر من عائلتي من جهة الأمّ وأنجبت ابني زياد يوم 17 جوان 1984.

* سنة 1979 ناقشت تحت إشراف الدّكتور سعد غراب رسالة شهادة الكفاءة في البحث حول تحقيق الجزء الثّالث من تفسير ابن عرفة.

* سنة 1980 أصدرت على نفقتي الخاصّة المجموعة الأولى بعنوان "الأرض عطشى" وانضمت إلى إتحاد الكّتاب التّونسيّين.

* في جوان 1981 استوطنت بمدينة رادس نهائياً.

* في سنة 1984 صدرت المجموعة الثّانية "نوّارة الملح" عن دار ديميتير لكنّ الرّقابة لم تسمح بتوزيعها إلّا في السّنة الموالية.

* في سنة 1985 صدرت المجموعة الثّالثة "امرأة الفسيفساء" عن دار الرّياح الأربع.

* في سنة 1989 صدرت المجموعة الرّابعة "صديد الرّوح" عن دار النّورس.

* في سنة 1990 ترشّحت للهيئة المديرية لإتحاد الكّتاب التّونسيّين وتحملت مسؤوليّة

الكتابة العامّة ونظّم خلالها إتحاد الكُتّاب مؤتمر إتحاد الأدباء العرب في ظروف حرب الخليج.
* في سنة 1992 صدرت المجموعة الشعريّة الخامسة "جناح خارج السّرب" عن دار التّورس.
* البلدان التي زرتها هي الجزائر والمغرب وليبيا ومصر والعراق والأردن وفرنسا وإسبانيا وإيطاليا وألمانيا وبلجيكا وهولندا واليونان ويوغسلافيا.
* المقاهي التي جلست فيها للقراءة وللكتابة هي خاصّة مقهى الأندلس تحت مكتبة العطارين ومقهى الكون بشارع الحبيب بورقيبة ومقهى الكوليزي به أيضا ومقهى الفلورنسا بشارع قرطاج.
* من أصدقائي الحميمين خاصّة الفنّان محمود ففصية ومحمّد البدوي والمرحوم محمّد البقلوطي.

كُتِبَ برادس يوم: الأربعاء 31/07/1996

الشاعر التونسي سوف عبيد والمغامرة من أجل التأسيس: الصحراء حيز الطفولة ومبعث الحلم

تجربة الحداثة في الشعر العربي المكتوب في تونس لم تبدأ مع أبي القاسم الشابي، فهي تتجذر بعيدا في التاريخ، وخاصة في نظريات ابن رشيق القيرواني النقدية التي تبدو اليوم متقدمة عن عصرها، وفي النماذج الشعرية الواردة من بلاد الأندلس، ومنها الموشحات، هذا النوع الذي ظل شعراء المنطقة يتعاطونه خلال قرون طويلة. لكن التاريخ لم يكن رحيفا تجاه شعراء غرب الوطن العربي، فقد تناساهم تماما، وعم على ابداعاتهم، فظلت أسماؤهم قابعة بين صفحات المخطوطات الصفراء، دون أن ترى النور أو تلقى أدنى اهتمام من الباحثين، القدامى منهم والمحدثين. هذا ما يراه الشاعر التونسي سوف عبيد: رجل قدم من عمق الصحراء ليزرع سماء المدن بالتجوم، ونشر ما أخذه عن أجداده من شعراء البادية. لسوف عبيد ثلاثة دواوين: "الأرض عطشى" (1980)، "نؤارة الملح" (نشر دار ديمتير 1985) و"المرأة الفسيفساء" (نشر دار الرياح الأربعة 1985).

التفته "الموقف العربي" وحاورته حول الشعر، والتاريخ والوطن.

■ الشعر العربي في مغرب الوطن العربي ظلّ دوما يسير خلف خطى الشعر العربي الذي يكتب في المشرق فلم يتقدّم عليه ولا تميّز عنه، ما هو رأيك؟

• هذه المسألة توضع ضمن إطار قديم، ألا وهو أدب المغرب وأدب المشرق، لقد كتب ابن بسّام الشنتريني منذ القرن الخامس الهجري كتابه "الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة" الذي يبدي فيه فضائل أهل المغرب عامّة في الأدب مناقضا كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربّه، كأته أراد أن يثبت للمشرق أنّ مقولة "هذه بضاعتنا ردت إلينا" ليست صحيحة، واستشهد خاصّة بالموشحات، ونجد كذلك هذا التنافس بين الشعراء أنفسهم، مثل المتنبي وابن هانئ الذي يُلقّب بمتنبي المغرب، ولكن الأمر عندي يُنظر إليه بمنظار التنافس نحو الأحسن، لا أكثر ولا أقل، وكلّ نظرة تتجاوز هذا المبدأ، فإنّما تؤول إلى مفاخرات لا طائل منها، وقد تُغدي بالنگرات العرقية والأطروحات السياسيّة، والمهم أنّ العلاقة بين المغرب والمشرق إنّما هي علاقة تفاعل، ولا أدلّ على هذا ممّا كان يحدث من مناظرات بين الأدباء والفقهاء قديما، أذكر مثلا واحدا أراه كافيا، ألا وهو مثال الغزالي وابن رشد. ولا أحبّ أن أقول أنّ ابن خلدون كان فريد عصره مشرقا ومغربا، لأنّه ولئن كان مغربي النشأة والتكوين فإنّه يعتبر من سلالة الثقافة العربيّة. فماذا يكون ابن خلدون لو أنّه لم يطلع تاريخ المسعودي أو على كتاب مسكوبية "تهذيب الأخلاق"؟ أمّا بالنسبة للحركة الثقافيّة والعلميّة، فإنّ العلماء والأدباء العرب كانوا دائما يرحلون، ويدرسون، ويشتغلون دون هذه الحواجز القائمة اليوم، وإذا نظرنا إلى هذا العصر، فإنّ الشابي مثلا يعتبر الحلقة الموجودة بين جناحي الثقافة العربيّة، لأنه تمكّن من ناحية أن يستوعب الحركة التجديديّة التي ظهرت على يد جبران ونعيمة والعقاد مع الإضافة إليها من واقعه المحليّ. فهو بتجربته تمكّن من التفاعل مع آخر ارهاصات عصره.

مراجعة تراثنا الشعري

■ من خلال ملتقى أبي القاسم الشّابي الذي انتظم خلال شهر تشرين الأوّل -أكتوبر الفائت بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاة الشّاعر، قدّم الأديب الليبي خليفة محمّد التليسي دراسة قال فيها أنّ أبا القاسم الشّابي هو المديّ أسكن الشّعر منطقة غرب الوطن العربي، وأنّ الذين جاؤوا قبله، خلال القرون الفائتة، لم يكونوا سوى نظامين مقلّدين، وغير مبدعين بالمفهوم الحديث والجوهريّ للإبداع الشعري. هل توافقه في ذلك؟

• هذه المقولة تدفعنا إلى مراجعة تراثنا الشعري في مغرب الوطن العربي، وقبل هذا: هل أنّ هذا التراث قد نشر؟ فأنت، إذا دخلت قاعة المخطوطات بإحدى المكتبات الوطنيّة في تونس أو الجزائر أو الرّباط أو طرابلس، فإنّك تبقى مدعورا أمام آلاف النّصوص التي ما زالت دون ضباط ودون أدنى مراجعة. لهذا، فإنّني أبدي تحفظي من الإبداعات العربيّة في هذه الرّبوع، ولعلّ الأستاذ التليسي يقصد حتّى الشّعراء على إعادة النّظر في مفهوم الكتابة الشعريّة الذي ظلّ سائدا قرون طويلة في جناحي الوطن العربي.

قد يكون الشّابي سبق غيره إلى تعاطي المفهوم الحديث للإبداع الشعري، لكنّه كشاعر لم ينبعث من عدم، بل أخذ عمّن سبقه من الشّعراء في المنطقة، وصحيح أنّ الشّابي كان إستثناء في بيئة متمسّكة بالمذهب المالكي الذي لا يميل فقهاؤه كثيرا إلى قول الشّعر في غير المواضيع "الجادّة"، إلاّ أنّه يعتبر من ناحية أخرى امتدادا للمدرسة التّقديّة التي إنشأها ابن رشيق القيرواني، ومستعملا مدوّنة ابن منظور اللغويّة. إذن، بقدر ما أخذ الشّابي عن جبران أو العقّاد والمدّ التجديدي الذي ظهر في مشرق الوطن العربي في بدايات هذا القرن، بقدر ما كان ورثا شرعيّا للنظريات المتقدّمة في الشّعر التي ظهر خلال القرون الماضية في القيروان خاصّة، مع إستفادته من ترجمات الشّعر الغربي. فالشّابي ذو ثلاثة أبعاد في تجربته، ألا وهي البعد التاريخي، البعد العربي والبعد الغربي.

■ الطفولة حاضرة في شعرك حيث نقرأ دعوة تكاد تكون صريحة إلى العودة إلى عالم الطفولة. والطفولة هنا تأخذ معاني البداية، والصّفاء، والأمل. هناك أيضا ربط بين الطفولة والصحراء ...

• الشّعر هو عندي عودة إلى الأصل، ففي الومضة الشعريّة، كتابة أو قراءة، أشعر بصلة حميمة مع الأشياء الجميلة التي افتقدتها، أو تلك التي أطمح أن أسكن فيها. وطفولتي كانت جميلة جدّا برغم أنّ الجنوب التونسي يفتح على بوابات الصحراء الكبرى. هذه الصحراء التي هي أيضا تجمع الوطن العربي، وما يمكن أن نقوله هو أنّ الوطن العربي امتداد من الصحراء إلى الصحراء. وتجربة الصحراء عندي مبعث للحلم حينما كنت أجلس أنتظر أبي الذي لا يأتينا إلاّ مرّة واحدة في العام، ليبقى معنا شهرا أو شهرين. والصحراء كذلك ورود إلى البئر الذي ينضب في الصّيف، وهي أخيرا شعار البدو ومسامراتهم في الليل تحت رداء النّجوم. وحدث أنّي رحلت عن الصحراء في العاشرة من عمري لأستقرّ في العاصمة طليبا للدراسة، فظللت أحسّ بالحنين إلى الفضاء الشّاسع الذي افتقده كلّ يوم بين حيطان المدينة، والصحراء هي حيّز الطفولة الذي ما استطاعت أن تحجبه عن عيني كل مشاغل الحياة الحاضرة.

■ هناك أيضا في شعرك محاورة لعناصر الطّبيعة: الرّيح، الجبل، الحصى، الغيوم ... كلّ شيء يتجسّد في كيان، فيكاد يتأنس ...

• أنا مندهش دوما، وذاهل أمام شساعة هذا الكون وأمام ثراء الماضي، لكنّني أظنّ دوما متيقّظا بمواجهة هذا الواقع الشّرس الذي أتحرّك ضمنه، إنّه واقع يميّت فينا حرارة إنسانيتنا، وصفاءنا وبراءتنا التي نفتقدها يوما بعد يوم.

تصوّر مثلاً أننا نبقى مجرّد متفرّجين أمام جهاز التّلفزيون حينما تعرض مذابح صبرا وشاتيلا. أو ليست أعصابنا وأحاسيسنا قد تحوّلت إلى خشب. لمّا نرى أشكال الدّمار الشّائعة في عالم اليوم نتساءل: هل أنّ الإنسان اليوم جدير بجلال هذا الكون؟

التّفنّس العربي الفصيح

▪ بعد أن فشلت بعض التّجارب التّحديثيّة التي ظهرت في السّتينات وبداية السّبعينات، يبدو وكأنّ الشّعْر العربي في تونس قد وجد أخيراً مخرجاً من مأزقه القديم. كيف تبدو لك التّطوّرات التي شهدتها في السّنوات الأخيرة؟

• إنّ الشّعْر العربي في تونس يعيش هذه الأعوام مرحلة خصبة ستظهر عطاءاتها في أوّخر هذا القرن، لأنّ التّفنّس العربي الفصيح قد عاد إلى السّاحة الشّعريّة بعدما ظلت سنوات عديدة تتجاذبها نزعتان لم تكونا دافعتين، هما النزعة التّقليديّة البحتة للشّعْر المشرقيّ والنزعة الإقليميّة الصّيقة التي حاولت الكتابة باللّغة العاميّة وباللّغة الفرنسيّة. وأعتقد أنّه درس قاس كان لا بدّ منه نتيجة للأطروحات السّياسيّة التي كانت سائدة في الأوساط التّفانيّة التي لم تقبض على الخيط الصّحيح لهذه الفترة التّاريخيّة. إذ تصوّر البعض أنّ الخلاص هو في التّعلّق بأسمال الغرب بشقّيه اليميني واليساري، مقولين إيّاه في علب جاهزة. فبإسم الجماهير مثلاً كان بعض الشّعراء يكتبون بمفردات هجينة لا ترقى حتّى إلى لغة الخطاب اليومي. وبإسم المحافظة على سلامة اللّغة العربيّة، كان البعض الآخر يكتب بلغة تجاوزها حتّى الشّبابي منذ نصف قرن، ومنذ منتصف السّبعينات ظهرت أباطيل العديد من التّنظيرات على محكّ الواقع، فتساءل المبدعون في تونس: كيف نكتب الشّعْر الجيّد؟ ومن هنا انطلقت التّجربة الشّعريّة عندنا بعد أن اتّفقت على تفنّس الرّداءة. فراجع من راجع نفسه، وتراجع من كان قد أخطأ، وتجاوز من كان قادراً على التّواصل ...

والشّعْر العربيّ في تونس ينهل الآن من عدّة منابع هامّة أهمّها: منبع التّراث لغة وتجربة تاريخيّة نفساً أصيلاً ثمّ الإلتزام بالواقع المحليّ التّونسي في خضمّ أرجاء الوطن العربي، وثالثاً الإستفادة من الإنجازات الإنسانيّة على المستويات الفكرية والفنيّة.

أجرى الحوار: محمّد رضا الكافي

جريدة بلادي ص 10: من 31 مارس إلى 6 أبريل 1980

العطش وإرادة الإنسان في الأرض عطشى

بقلم ابو القاسم بوخريص

الكتابة الشعريّة عند سوف عبيد عمليّة خلق وإبداع عمادها الكلمة الموحية والصّورة الفنيّة والبعد الرّمزي. هي نحت وتركيب للغة في أشكال فنيّة متناسقة وإيقاع سينفوني موحّد.

إنعكس هذا المفهوم على مجموعته البكر "الأرض عطشى" فكانت قصائدها موعلة في القصر خصبة المعاني عميقة الأبعاد إذ إستغلّ الشّاعر الرّمز أحسن إستغلال فصاغ أفكاره ومشاعره عبر إحياءات رمزيّة مشكّلا بذلك عالما خاصا يميّز بتصوير حقيقة الإنسان في هذا الوجود المتفاعل في صخب والصّخب في صمت هذا الإنسان الذي يحمل بذرة الأمل بين أضلاعه يسقيها من دمه وعرقه فتترعرع وتينع رغم عمق الجراح التّازفة وحده الألام المبرحة وقسوة سياط القهر المسلط. إنّه الأمل كبير ويقوى فيهرّ الأعماق ويدفع بالخطى لتقطع صحراء العطش والجفاف ولتقهر شبح الجوع والحرمان فتجوز من بوابة الغد لترتمي في أحضانه حيث الإنطلاق والخصب. هذ الإنسان الذي يصارع النكبات والآفات هو ابن الأرض وهو الأرض المعطاء التي أضعفها الجفاف وأنهكها الجذب يستسقي شمس الحرّيّة والرّخاء والعزّ والفرحة طالبا الإرتواء والخصب والبسمة والإنعتاق.

نشوة الحرارة على جيني ...

اعشوشبي

يا طرقات أمامي اعشوشبي

يا صخور في أخايد جيني

انبتي

أسقيك من دمي ...

يا شمس!

حبة قمح أو شعير ... ازرعيني

أو صابة زيتون

في وادي غير ذي زرع! (1)

الحرّيّة لا يعتبرها الشّاعر أنشودة تغني أو منارا يهدي في الدّرب أو شحنة تفجّر الطاقات الكامنة بذلا وعطاء فحسب بل هي ضرورة الماء والهواء لا ترضى بالقيود ولا تستكين للقهر هي عصفورة تحمل هموم المدينة في قلبها التّابض حبا تحترق لحيرتها وتبتئس لا بتأسيها وتعبّر عن مشاعرها بوسائلها الدّاتيّة فتصادق من تحب وتنفر ممّن تخاف فتطير "بعيدا بعيدا ... فوق كلّ البنايات" (2) تمارس حرّيّتها المشروعة. وكذلك الإنسان فلا دور له في الحياة إن لم يمارس حرّيّته فهو بدونها آلة معطلة لا تنتج ولا تنفع وبفضلها يسمو في الآفاق وتمتدّ جذوره في الأرض عتيد الكيان شامخ الرأس ملاذا للضعفاء ساعة الإنهيار والخذلان والتيه في عالم الجفاف والجذب.

وكان إن سقطت الشّمس من قرصها

صهرتنا الشّمس

مشرتنا غدا جذوعا باسقة

وباسقة أصابعنا

إلى الضدّ. (3)

ويتجاوز سوف عبید مستوى الرّمز البسيط في شكله وأبعاده إلى الرّمز المركّب والمكثّف فينطلق من التّراث في مختلف حقوله ليسقطه على واقع حيّ أراد تسجيله والكشف عن حقائقه، وعمليّة توظيف التّراث أكسبت المجموعة بعداً قصصياً إذ أصبحت القصيدة عبارة عن حكاية صغيرة طريفة الموضوع طريفة الأحداث تضرب في أعماق التّراث تستلهم أحداثه وتقصّ أخباره وتصوّر الحاضر في روعة ودقّة فقصيدة "خرافة" عبارة عن إحدى الخرافات التي كثيرا ما نسمعها تتردّد في أوساطنا يقصّها الكبار على الصّغار بطلاها الغول وسطوه والإنسان وضعفه، لكن القوّة سرعان ما تنهزم أمام الحيلة والعقل. هذه الخرافة يوظفها الشّاعر فتصبح حكاية يحكيها الكبار للكبار تروي قصّة القهر للإنسان هذا القهر الذي مهما عظم وطغى أصحابه وتجبروا فإيهم سيقعون يوما في السّرّاب ينالون جزاء ما كسبت أيديهم. وتمتجج الخرافة أحيانا مع الأسطورة فتكون رمزا للإنسان الباحث عن الحقيقة المطلقة حقيقة الخير والإطمئنان والعدل والإنصاف التي ستغمر يوما الأرض بحلول المهدي المنتظر.

أهداني حصانا أبيض
وسرجا من الجلد الأحمر
وخط بعصاه على الطريق
وقال: من هنا

ومضى

هممت لأستخبر

لاحقته لاحقته

وكم كانت عمامته خضراء (4)

وإذا الجنّة تفتح أبوابها وإذا الخصب عميم يغزو كلّ البقاع بعد انهزام الجفاف وانحدار الجوع والحرمان. فانفتح أبواب الجنّة يمثّل انتصار إرادة الإنسان المؤمن بقدرته على التّغيير والخلق والتّجاوز. فهو دائم الحضور لا يغيب عن السّاحة يمارس دوره المقدّس لا يغفل عن الأحداث ولا تقعه المشاكل

البحر يدخل الأرض من بوابات السواحل

أكون ساعة الولوج

القمر يحرث صمت المقابر

أكون زرق الصّوّء

الليل يرشّ شجر الشّوارع

أكون بدء الحلم

وأول الصّحو في السّاحة. (5)

أبو القاسم بوخريص

جيل السراب

سوف عبید

هذه شهادة حول السيرة الذاتية قدمتها في ندوة انعقدت بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات في أوائل شهر أوت سنة 1991.

وأنا على مسافة 8000م فوق الأرض أفكر في المشاركة في هذا الملتقى عائدا من مهرجان جرش بالأردن والمضيعة الجميلة والأنيقة في الذهاب والإياب بين الجالسين هي الوحيدة التي تقطع الرحلة بين مطار تونس قرطاج وبين مطار الملكة علياء سيرا على الأقدام.

أبدأ إذن بتبليغ التحيّة التي حملني إليها الأصدقاء الأدباء المشاركون في جرش الذين حدّثهم عن هذا الملتقى وهم يتمنون لو كانوا حاضرين معنا. هكذا تتداخل الأزمنة على جناحي هذا الطائر الحديدي. فمن كان يظنّ أنّ ذلك الفتى الذي منع من دخول الأمسيات الشعريّة التي انعقدت بمناسبة مؤتمر الأدباء العرب بتونس سنة 1973 سيساهم في تنظيم نفس تلك الأمسيات وبمناسبة نفس ذلك المؤتمر سنة 1990؟ سنوات من جمر. سنوات من ورق. سنوات من أرق. سنوات من أشوق. سنوات من أصدقاء سنوات من بقاء وسنوات من سراب وسنوات من 1967 إلى سنوات 1991. في جوان 1967 خرجنا من المدرسة الصادقيّة متظاهرين تائرين ضدّ سفارات أمريكا وفرنسا وبريطانيا مردّدين "فلسطين عربيّة".

أعتقد أنّ هذا التاريخ هو المحدّد الجوهري الذي انبثقت منه تجربتي الفكرية والسياسية وحددت منطلقاتي الأدبية حيث تركت هذه السنة أثرا عميقا في وجداني. أنا من جيل نشأ في مناخ كل شيء فيه كان يدعونا إلى إعادة طرح الأسئلة حول الثوابت. إنها سنوات الحيرة الكبرى والصّدمة التي أذهلتنا. في المدرسة علمونا أنّنا خير أمة أخرجت إلى التّاس ولكننا فتحنا أعيننا على الهزيمة والتجزئة والتخلف والإستبداد.

كانت تونس وقتها تعيش سنوات الغليان في الجامعة وفي الشّارع وفي التّقافة التي انطلقت بالدعوة إلى التّجديد في كلّ مجالات الإبداع سواء في المسرح حيث أنشئت الفرق الجديدة مثل فرقتي الكاف وقفصة. أو في الرّسم حيث ظهرت تجارب جديدة ثارت على مدرسة تونس للرّسم وأسست لنفسها طرائق مختلفة في الأشكال والألوان وكذلك في القصّة التي سلكت مسلكا مستحدثا في الكتابة يناقص التّمط القديم إنّ أسماء مثل عزّ الدين المدني وحسن نصر في هذا المجال كانت تستدرجني إلى الغريب في أمر الكتابة بالإضافة إلى أسماء في الشّعر كانت هي أيضا تستهويني بمخالفتها للسنّائد وللقديم مثل الحبيب الزّناد والطاهر الهمامي وفضيلة الشابي بالإضافة إلى الذين عمّقوا في المعرفة بالثّراث والآداب الأجنبية مثل شيوخ الأجلّاء في كليّة الآداب صالح القرماذي وتوفيق بكار ومحمّد السّويسي.

لقد فتحت عيني مبكرا على الأدب الجديد فمجلات الآداب الليروتية والتّجديد التّونسيّة بالإضافة إلى مجلة الفكر والملحق التّقافي لجريدة العمل كلها كانت تصل إلى ابن عمّي الحبيب عبید الذي كانت له كتابات أدبية في أوائل الستينات وله أيضا مراسلات مع الأديب مخايل نعيمة.

وقد كنت أرافقه إلى المكتبات حيث كان يطلعني على أدباء المهجر خاصّة. لكنّ ابن عمّي هذا هجر الأدب والأدباء بالرّغم من أنّه بدأ بداية مشجّعة فلقد فاز بجوائز مهمّة من برنامج هوّاة الأدب الذي كان يشرف عليه الشّاعر أحمد اللّغمان. إنّ الجيل الذي أنتمي إليه كان منتميا إلى نظريّة الصراع الطبقي ومؤمنا بالحرية إلى أقصاها وملتزمًا بقضايا الشّعوب المكافحة ضدّ الإستعمار والإمبريالية.

لقد قرأنا القرآن وأمنا بثورة الرسول على الأغنياء ودعوته إلى العدالة الإجتماعية وقيم التسامح والإخاء والرّحمة والعلم والمعرفة والقوّة أيضا بالإضافة إلى قراءتنا للتّراث الفكري والأدبي العربي والعالمي.

إنّ أسماء مثل الغفاري والحلاج ولوركا وناظم حكمت وغيفارا كانت تمثّل بالنسبة إلينا منارات فكرية وأدبية برغم اختلافها وتباين تجاربها.

هذا الجيل أيضا كان يرى في الشّابي تجربة فريدة حيث أنّه تمكّن من فرض تجربته لكنّ تجربة الشّابي لم تتواصل من بعد في تونس مع الأسف وعوض أن يتواصل التّجديد مع الجيل اللاحق انكفأ هذا الجيل الشعري عموما على نفسه ولم يجذر صلته بالحدّثة ولم يربط مع المشرق ولم يتفّح على الآداب الأجنبيّة إلا نادرا.

إنّ الجيل الذي أنتمي إليه نشأ يتيمًا في ساحة ثقافية خالية من التّقاليد وتفتقر إلى الرّموز، لقد كان علينا أن نؤسّس من الشّطايا وأن نتقدّم على السّراب. لقد كُنّا في صراع مع المؤسّسات الثقافيّة لأنّها لم تكن تسمح لنا برفع أصواتنا. لكننا استطعنا أن نفرض عليها تجاربنا وتصوّراتنا بفضل صمودنا وتضحياتنا وكذلك بفضل انفتاحها هي أيضا علينا نتيجة لتطوّر المجتمع التونسي من ناحية أخرى.

ثمّة مسألة مهمّة تتمثّل في نزول عدد مهمّ من الأدباء العرب بتونس بمناسبة إقامة الجامعة العربيّة بتونس وباستضافة منظمة التحرير الفلسطينية بالإضافة إلى دعوة كثير من الأدباء التونسيين إلى منابر أدبية عديدة في المشرق.

كلّ هذا أعطى الأدب التونسيّ دفعا مهمّا بحيث تبوّأ منزلة محترمة إلى جانب أدب الأشقاء ولعلّ هذا الجيل الذي أنتمي إليه ساهم في ربط الصّلة من جديد بين جناحي الأدب العربي. هذا الأدب الذي يمرّ الآن بمحنة تهدّد الوجود العربي نتيجة لتشتت الأمة العربيّة ونتيجة لسيادة منظومة الإستبداد والقهر والتّخلف ونتيجة كذلك لتحالف القوى العدوانية في العالم.

إننا نعيش حقًا مرحلة خطيرة كلّ شيء فيها يدعو إلى الوقوف كي نطلّ موجودين على خريطة العالم. فدور الكلمة مازال مطلوبًا بل نحن في حاجة إلى الكلمة وليس الكلام من بعض معانيه الجراح.

في الجرح تنبثق الكلمة

عاشت الكلمة

عاشت الكلمة.

سوف عبّيد 31 /07/ 1991

ديوان التليسي: بين الشهادات والصبوات ...

بقلم: سوف عبيد

المعروف عن الأديب خليفة محمد التليسي أنه ناقد حصيف ومترجم دقيق وكاتب يجمع بين عمق الإطلاع على الأدب العربي وبين شمول المعرفة للأدب العالميّة، لكنّه، وبالإضافة إلى هذا وذاك فإنّه شاعر أيضا يل صاحب مسيرة إبداعية يمكن أن نعتبرها إحدى العلامات التي تستحقّ العناية والدّرس في خصمّ الأصوات التي يزفر بها الشّعر في المغرب العربيّ فهو من هذه النّاحية ظلّ دون التّناول التّقدي لأسباب عديدة لعلّ من بينها سيادة الأنواع الأخرى في الكتابة لديه على حساب جذوة الشّعر. ديوان خليفة محمد التليسي صدر عن الدّار العربيّة للكتاب سنة 1989 في نحو 270 صفحة في طباعة أنيقة وواضحة وبشكل جميع الأبيات ممّا يسهّل القراءة ويحبّب الإجتهد والتّأويل في المعاني وهي لعمرى مسألة ضروريّة في طبع الكثير من النّصوص الشّعريّة.

الدّكتور محمد صالح الجابري قدّم الديوان واضعًا إيّاه في سياقه من كتابات التليسي ومؤكّدًا على ثراء عطائه الأدبي والتاريخي وهو عند تناوله الشّعري يقول إنّ التليسي كان مسكوتًا بالشّعر منذ طفولته الأدبية فإنّ جُلّ اهتماماته الأدبية كانت في اتّجاه هذا التّمط الأدبيّ، حيث عكف على إصدار كتاب الصّخم عن روائع الشّعر العربي ومثانيه وثلاثياته ورباعياته ومقطوعاته المختلفة، ثمرة صحة ومعاشرة مزمنة لكلّ دواوين الشّعر العربيّ في مظانه المطبوعة والمخطوطة، كما انكبّ على ترجمة روائع كبار شعراء العالم أمثال طاغور ولوركا إلى جانب تعريفه بدانتي وليورباردي وأضربهم دون أن يحول ذلك بينه وبين الإبداع الشّعري الذي يجسّم في مجموعة رحلته مع الحياة والنّاس والمجتمع والمشاعر والأحاسيس ممّا يتضمّنه هذا الديوان الزّاهر من شتّى البدائع (ص 11).

كأنّي بقصائد ديوان التليسي تمثّل شهادة على عصره من ناحية وتمثّل من ناحية أخرى إعترافات بالصبوات ذلك أنّ أغلب القصائد يمكن أن تصنّف ضمن هذين المحورين اللذين ينطلقان من مركز وجداني يرشح في كلّ القصائد بالشّموخ والكبرياء رغم انكسارات الذات ورغم ضراوة الواقع وصروف الحياة!

شهادة العصر

يبدأ الديوان بقصيدة (تقديم) كأنّها فاتحة القصائد جميعا يُعرّف فيها التليسي خاصّة مفهومه للشّعر بحث يراه:

والشّعْرُ تعزية السّماء	قعدت به الأفعال عن غيّاته
لشاعر	
هو رسم أيّام الصّبا ما	إلاّ بحلو القول في غاداته
أذنبت	
إني أقول لكم مقالة	بالأمر لا يُخفي حقيقة ذاته
عارف	
الشّعر عَجَز الفعل	والحبّ فقد الوصل رُوْح صلاته!
وَقَدَهُ ناره	

أمّا القصيدة الأولى بعد (تقديم) فهي (ليبيا) وهي مقطوعة في أربعة أبيات وردت شهادة اعتراف بقديسيّة الانتماء إلى الموطن بما يمنحه من عطاء لا يحدّ وتكريم لا يُعدّ:

أعطيّها من حياتي خَيْر	ولا أُمْنُ عطاءني من أيّادها
ما فيها	

الشُّحُّ يُفْقِرُهَا وَالْجُودُ يُغْنِيهَا
إِلَّا اسْتَزِدْتُ رَصِيدًا مِنْ غَوَالِيهَا
إِلَى الْأُولَى رَفَعُوا ذِكْرِي يَنَادِيهَا
(ص 17)

جَادَتْ عَلَيْنَا فَجَدْنَا مِنْ
شِمَائِلِهَا
أَعْطَيْتُهَا بَعْضَ مَا أَعْطَيْتُ
وَمَا أَخَذْتُ
فَالْفَضْلُ أَوْلُهُ مِنْهَا وَآخِرُهُ

فالتَّنَائِيَّةُ واضحة في هذه المقطوعة إذ هي قائمة بين الشَّاعر من ناحية وبين ليبيا من ناحية أخرى فجاءت بقیة المعاني تتراوح بين الإزدواج وبين التَّقابل لتؤكد تلك التَّنَائِيَّة سواء على مستوى الصَّمائر في قوله مسندًا الصَّمير (أنا) والصَّمير (هي) أو على مستوى الأفعال مثل قوله (أعطيتها) و(أمنّ)، وكذلك في مستوى المصدر مثل قوله (الشُّحُّ) و (الجود) وحتّى على مستوى التَّركيب في الجملة المتكوّنة من مفصلين مترابطين في قوله (وهما أخذت إلا استزدت) وقد نلمس هذه التَّنَائِيَّة أيضًا في الجمل المتناظرة المتماثلة في قوله: الشُّحُّ يُفْقِرُهَا وَالْجُودُ يُغْنِيهَا. جميع هذه الملاحظات في الشُّكل تؤكد التَّنَائِيَّة المتلازمة بين التَّيسبي وبين موطنه ليبيا.

أما قصيدة (قدر المواهب) (ص 28) فهي شهادة خطيرة عمّا يلقاه المثقّف العربي -وحتّى المواطن- من معاملة تتّصف بالحدّة والجفوة عند بعض نقط الحدود أو المطارات العربيّة قد لا يجدها حتّى لدى بعض الدّول الأجنبيّة الأخرى وهذه الإجراءات تؤكد مدى الإنقسام والتشتت بين العرب أنفسهم بل إنّ الأمر يصل في بعض الأحيان إلى التَّمييز العنصريّ واحتقار الدّات الإنسانيّة أصلًا بما في تلك المظاهر من استعلاء واستغلال ولكن ورغم مظاهر الرّوتين الإداري البسيط ورغم الإجراءات الخاصّة ورغم إنكار علاقات القربى بين العرب فإنّ الشَّاعر يظل متمسكًا بالأصل بما فيه من عطاء ومحبة وشموخ:

والمؤثّرین علی البعید قرائبا
وبلاه یحسبنا القریب أجابا
للفکر أرفع کلّ یوم جانبا
فی الصّخر، فی الصّخر الأصمّ
مساربا
جعلوا لها هدّر الكرامة واجبا
للأقربین وشائجا ومناسبا
خطرا یهدّد أو عدوّا غاصبا
حملت لهم تحت السّطور عقاربا
حیی انزوی عتی وقطب حاجبا
ربّ الدّیار منازلًا ومضاربًا ...
ویقبلون محافظًا وحقائبًا
حبّ یعمّ أباعدًا وأقاربًا!

کنا الأخوة والفتوة والتّدى
والیوم یسالنی "القرب"
هوبة
خمسون من عمر الزّمان
وهیها
متحدّیا قهر الطّروف
وناحتا
وتصدّنی عند الحدود
حراسة
نفت بشاعتها وجفوة
طبعها
فی العزب أوصوا أن
تشکّ وأن ترى
ویقبلون هویتي لکأنها
ما کاد یرمقها ویبصر لونها
ویمرّ قدّامي الغریب کأنه
ویفتشون ملبسًا ودفاترًا
قلّ فتشوا قلبي ففی
أعماقه

والقصيدة تعبير صادق عن معاناة المثقف العربي المعاصر خاصة - والمواطن العربي عامة - عمّا يعترضه من إهانات أحيانا لدى بعض مراحل سفره من بلاد عربيّة إلى بلاد عربيّة أخرى بينما المسافر الأجنبيّ يلقي الحفاوة والترحاب بل ويُستقبل بالأحضان فالقصيدة إذن شهادة وإدانة لهذه الممارسات على أغلب الحدود العربيّة.

نفع الصّبوات

إذا كانت بعض القصائد شهادات عن الواقع العربي المأزوم فإنّ بعض القصائد الأخرى تمثّل يوميات لشاعر مفتون بالحسن والجمال يتبع أثرهما أُنّى يلقاهما لكنّ العمر عندما يكتشفه الشّيب قد يخون صاحبها عند الصّبوات القديمة غير أنّ الشّاعر خليفة محمّد التليسي في قصيدة (بدعة العصر) (ص 171) يقلب هذه المعادلة حيث يجعل من المشيب فتنة خاصّة لدى إحدى الحسنات وذلك في حوار طريف بينهما:

سَمِعْتَنِي أَشْكُو الْحَادِثَاتِ	وَأَدُمُّ مَا فَعَلَ الْمَشِيبُ
وَأَحْنَقُ	الْمُحْدَقُ
فَتَبَسَّمتَ لَطْفًا وَسَاقَتِ	إِنَّ الْمَشِيبَ رِصَانُهُ وَتَالَّقُ
حِكْمَةً:	
خَلَفَ الْمَشِيبَ عِزَائِمُ	يَمِضِي الزَّمَانُ وَذَكَرُهَا لَا
وَوَقَائِعُ	يُمَحِّقُ
فَعَلَامَ تَنْقَدُ الْخُطُوبُ	وَتَدُمُّ مَا فَعَلَ الزَّمَانُ الْأَحْمَقُ
مَرِيرَةً	
إِنَّ الْخُطُوبَ خَلَفَنَ مِنْكَ	وَرَجُولَةً وَشَهَامَةً لَا تُلْحَقُ
بَطُولَةً	

وتمضي القصيدة على هذا التّحوّ حثّي تضحى مدائح للشّيب من لدن هذه الحسناء التي ترى فيه مثال الجلال والجمال والحكمة:

تَأْجُ الْمَشِيبَ عِلَاقَ حَقًّا	رُوحَ الشَّبَابِ بِهِ تَضْحُ
إِنَّمَا	وَتَحْفُقُ
مَا شَبَبَتْ مِنْ عَدَدِ	وَلَقَدْ يَشِيبُ الْبَاسِلُونَ
السَّنِينِ تَصَرَّمَتْ	السُّيُوقُ
فَلِكُلِّ بَارِقَةٍ شِعَاعٌ بَاهِرٌ	وَلِكُلِّ لَامِعَةٍ حَدِيثٌ سَيِّقُ

وتنتهي القصيدة بخاتمة مباحثة وطريفة نزلت بردًا وسلاما على قلب الشّاعر وذلك عندما قالت هذه الحسناء في حكمة ودلال:

فَعَجِبْتُ مِنْ أَقْوَالِهَا	أَتَغَيَّرَ الذُّوقُ الْقَدِيمُ
وَسَأَلْتُهَا	الْمُعْرِقُ؟
فَتَبَسَّمتَ لَطْفًا وَسَاقَتِ	وَلِكُلِّ عَصْرٍِ بَدْعَةٌ وَتَذُوقُ!
حِكْمَةً:	

أمّا في قصيدة (رحل الشّباب) (ص 194) فإنّ الإنكسار يبدو واضحا خلال الأبيات التي تنضح بالحسرة وتفصح عن الحنين إلى عهد "الغزوات":

رَحَلَ الشَّبَابُ فَايُنْ	لَمْ يُبْقِ مِنِّي الْهَمُّ وَالْفِكْرُ
صَوْلَتُهُ	
قَدْ كُنْتُ أَسْتَبِقُ	قَلْبِي بِأَمْرِ الْحَبِّ يَا تَمِيرُ
الْهُوَى مَرَحًا	
وَالْيَوْمَ لَا سَيْفٌ وَلَا	لَا اللَّيْلُ يَعْرِفُنِي وَلَا
فَرَسٌ	الْقَمَرُ

واليوم أحمل وحدتي تعسًا	لا طارقٌ بالباب لا حَبْرٌ
وحدِي نعم وحدِي أسيْرُ صَنِي	ولَّى الهوى وتزاحم الصَّحْرُ
رجل الشَّباب بكلِّ جديته	أين الصَّحابُ العُرُ والسَّمْرُ
متفرِّدٌ بالحلم مُنْفَرِدٌ	وحدِي فلا جمعٌ ولا تَفْرُ!

إنَّ الجموح القديم لدى الشَّاعر أمسى في هذا القصيد خيبة كبرى لذلك فهو يُخاطب
التي رفَّ إليها قلبه قائلاً:

يا فتنةً غرَّاء ساحرة	يفديك هذا الكونُ والبشرُ
لو جنَّت في العشرين كان لنا	شأنٌ مع اللذاتِ يُنتظرُ

فالإحساس بالزَّمان قد خلف لدى الشَّاعر الشُّعور بفوات الأوان وبضرورة الانسحاب
في كبرياء:

ولزَّبَ حظُّ مرٍّ في أفقي	قد خانه التُّوقيت والبصْرُ
دقائقها السَّاعاتُ قائلةً:	إنَّ الحياةَ الحبُّ والحَطْرُ!

إنَّ ديوان خليفة محمَّد التليسي يُمثل قلباً مفتوحاً بما في قصائده من صدق فاضح
وموقف جرح وذلك لعمرى هو الترجمان الحقيقي للإبداع الذي يتجاوز الزَّاهن ليعانق
الخالد لأنه يرشح بالمعاناة الإنسانيَّة ضمن الوجدان العارم بالأسئلة الكبيرة وبالموافق
الصَّغيرة أيضاً.

المعمار الغني

إنَّ الحرص على انتقاء المفردة واضح لدى الشَّاعر في هذا الدِّيوان الذي وردت
قصائده على التَّمط العموديِّ إلا ما ندر (أربع قصائد فحسب في الحرِّ) بل إنَّ التليسي
قد يركب أحياناً القوافي النَّادرة مثل قصيدة (ملاطفة) في قوله على هذا المنوال:

إني أحبُّ عُيوتَهِنَّ	وأستطيبُ حديثَهِنَّ
وأرى الحياةَ كربةً	إمَّا تعجَّبَ دلَّهِنَّ
وبروق لي عند الدَّجى	سمر يتمُّ بربعَهِنَّ

فأثر الصَّنعة واضح في هذه القصيدة، لكنَّ التليسي في أغلب قصائده الأخرى ينتهج
السَّلاسة في قوافيه التي تنال في لطف وسيولة مثل قوله في قصيدة (كأس
الغالب):

أأطبعُ فيك غوايتي ورغائبي	أم أستجيرُ بعفتي ومناقبي
وأظلُّ أظماً والغدير مُجاوري	وأظلُّ أسغباً والثمارُ بجانبي
وأشدُّ في لهب الهجير رواحلي	والواحةُ الخضراءُ بعض مكاسبي

فالصُّورة والجناس والطباق والإيقاع الصُّوتي جميعها تجعل مثل هذه القصيدة تدلُّ

على تمكّن بليغ من الأداء الشعري.
ثمّة ميزة يمكن أن تمثّل إحدى علامات الشاعريّة الخاصّة بالتليسي أعتبرها الإمضاء أو التوقيع عند آخر القصيدة عندما تنتهي بمعنى مبالغت أو بفكرة تُخالف أفق الإنتظار لدى المتقبّل فهي كالقفل في الموشح الموسيقي وقد اعتنى التليسي بهذه المسألة مثل قوله في قصيدة (يقولون ما لا يفعلون)

وقد جاءت الآيات صدقا
يقولون ما لا يفعلون من
بحقنا
الأمر

وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة (صيّادة) عندما يقول في آخرها:

مالت على صدري
وغيبت الواحة خلف
فقبلتها
الرّمال.

وهو في قصيدة (بدعة العصر) يُجري حوارًا بينه وبين حسناء جعلها تختم القصيدة قائلة وقد أعجبت بالشيب:

فَعَجِبْتُ من أقوالها
وسألْتُها
أَتَغَيَّرَ الذُّوقُ القديم
المُعْرَقُ؟
فتبسّمت لُطفاً وسافت
ولكلِّ عصرٍ بدعةٌ وتَذوُّقٌ!
حكمة:

وذلك هو مسك الختام عند قصائد التليسي الذي يأتي مُخالقًا للسياق العام لمعاني القصيدة بما فيه من مبالغة لطيفة بحيث أنّها ذات بناء يقوم على السرد والحوار حينًا وعلى التصوير والتلميح حينًا آخر مع اعتناء واضح بالإستهلال الذي يُفضي إلى خاتمة على غاية من الدرس تدلّ على مهارة المبدع تحمل إمضاءه الخاصّ.

سوف عبيد
-تونس-

الأخبار: السبت 15 أوت 1987
صفحة: رباح الإبداع (ص 14)

رحلة سوف عبيد بين "الأرض عطشى" و "امرأة الفسيفساء"

إشراف: عبد الله مالك القاسمي

في الفن التشكيلي هناك نوع من الرسومات تبدو في خطوطها وألوانها بدائية، مجردة من كل تعقيد أو غموض، واضحة وبسيطة إلى حدّ "السذاجة" ومع ذلك فهي معبرة تحمل كل براءة الأطفال و"بساطتهم" بل إنها فعلا تسبه إلى حدّ كبير رسومات الأطفال ببعدها الواحد ويرتكز حول الشعور الذي يعتريني أمام مثل هذه الرسومات أحسن به عند قراءة أشعار سوف عبيد، هذه السلاسة في التعبير والبساطة في الصور مع الوضوح في الأفكار، كلها تشدني بالقوّة إلى عالم الأطفال فأسرح بذاكرتي في خيال لا حدود له. فهل أنّ هذا النفس الطفولي هو الذي أعطى سوف عبيد ميزته وسط هذا التزييف الذي أريد له أن يُسمّى شعرا أم هل أنّ ذلك الصّحیح الجميل بدأ يتحوّل إلى صخب ثمّ إلى صراخ اختلط فيه الحابل بالتابل ففرض الوضوح نفسه وسط الغموض المفتعل وتميّزت السّهولة عن التّعقيد المبتذل. لقد تحدّث العرب منذ القدم عن بلاغة السهل الممتنع وها أنّي أتساءل اليوم هل "أنّ الخصائص التي ذكرتها عن شعر سوف عبيد تسجّل له أم عليه؟"

لا أنوي في هذا الصّدّد تقديم دراسة ضافية عن شعر الشّاعر لكنني أطرح بعض لآراء التي أثارها قراءتي لمجموعته "امرأة الفسيفساء" في محاولة لرصد أوجه التطوّر التي عرفها الشّاعر منذ مجموعته الأولى "الأرض عطشى" بعد أن أتمّ الشّاعر قراءة قصيدته في مهرجان الأمة الشعري الأول في بغداد توجّهت إليه بالسؤال التالي: "إنّ ما سمعنا اليوم غير ما عرفنا عنك، فهل تعتبر ذلك تحوّلا أم أنّ للمهرجان أحكامه؟ فكان الجواب: إنّ هذه القصيدة (جزءا من قصيدة "الرّورق أكبر من البحر" وقد نشرت فيما بعد ضمن مجموعته "نوّارة الملح ص 26) نتيجة لتونس، فإن كان فيها تحوّل في موقفي وأفكاري فليست الوحيد الذي تحوّل فتونس أيضا تحوّلت وتغيّرت (الإجابة من حوار أجرته مع الشّاعر مازال مخطوطا). ومفهوم التحوّل في ذاته يثير عدّة تساؤلات، فإن كان المقصود به بحر التّغيير في بعض الظواهر العرضيّة فإنّ أهميته لا يمكن أن تطال إلاّ تلك الغشاوة التي تحجب عنّا الحقيقة، أمّا إذا كان التحوّل والتّغيير مرادفا للتطوّر والتّجديد فإنّه يعني باختصار الثورة، وهو في هذه الحالة يستهدف الواقع في جوهره أي أنّه لا يقف عند الغشاوة بل يتعدّها إلى صميم الحقيقة ليخرجها عارية لا غطاء عليها لتبدو في جمالها أو قبحها، في حلاوتها أو مرارتها والتحوّل بمعنى الثورة لا يمكن أن يقتصر على جانب واحد في الكتابة الشعريّة، فهو بالقدر الذي يمسّ فيه مضمون القصيدة يشمل أدوات التّعبير عن هذا المضمون وهو في الإعتقاد أيضا لابدّ أن يحدث عن تناقض بين ذات الشّاعر الإنسان وذاته كفتان وهنا يتجاوز "الإبداع" المعنى الذي حصره فيه ابن رشيق ليلتحم بالخلق الفني الذي لا يمكن أن يكون مجرد "خلق (ل) المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط" كما جاء في كتاب "العمدة" وإتّما يصبح إعادة تشكيل بالصّورة للواقع وتصديّ بالكلمة لمعاناة الإنسان الفرد ومعاناة الذات الجماعي.

في مجموعته "امرأة الفسيفساء" عمل الشّاعر سوف عبيد على تجسيد هذا المتغيّر الذي بدأت ملامحه تبرز في القصيدة التي ذكرت. وإذا لم نقل إنّ التحوّل أو التغيّر الذي حدث بشكل ثورة فهو بالتأكيد يعدّ تطوّرا غير هيّن إذا ما قورن بمجموعته الأولى

"الأرض عطشى". فقد اختزن الشاعر كلَّ تجربته الماضية بل قل إنَّه اختزن كلَّ تجربة جميلة ليخرج علينا بقصائد وإن عادت في جزء منها نفس الهموم التي رافقت الشاعر منذ "الأرض عطشى" فإنَّها تجدَّت أكثر في الواقع وخرجت بأسلوب أكثر جماليَّة وأبعد عن المباشرة فقصيدة "الشتاء" مثلا لا تبعد كثيرا في مضمونها عن قصيدة "الحداء" التي كتبت سنة 1973. فكلاهما تبرزان حالة التناقض الذي تتجاذب طرفي المجتمع، صراع المعدم ضدَّ الذي يملك وصراع المحروم ضدَّ ظروف القهر والحرمان، لكن في حين تعرَّضت قصيدة "الحداء" للمشكلة بشكل مباشر يخلو من أي جهد فني، ذلك أنَّها اعتمدت الوصف أو التقلُّل أحادي الجانب.

حلُّ الشتاء

سيشتري حذاء

جاء الخريف

سيشتري حذاء

مضى الربيع

سيشتري حذاء

والصيف انقضى

سيشتري حذاء

الشتاء عاد

تعلم المشي حافيا!

كانت قصيدة "الشتاء" في مقاربتها أقوى في تصوير المعاناة ذلك أنَّها اعتمدت أسلوب المقارنة بل وحاولت أن لا تقتصر على الجانب الخارجي للحقائق فعمدت إلى سبر الأحاسيس والمشاعر التي تحدثها الوضعيات المتنافرة.

ما أشهى جوارب النساء!

هو الشتاء

أقدام تمشي على الزرابي

وأقدام

في الطين

والماء

وما يقال بهذا الصدد يمكن أن ينسحب على عدَّة قصائد أخرى في كلا المجموعتين مثل رؤيا وفراق أو صبيَّة/ انتظار.

ولعلَّ الأهمُّ من كَيْفِيَّة المعالجة الفنيَّة، طريقة رؤية الواقع نفسها، هذه الرؤية التي كسرت طوق اليأس المضروب عليها في قصائد السبعينات، ذلك اليأس الذي جعل حضور الشاعر حضورا سلبيا فهو يشاهد ويصوِّر وقد يشير إلى بصيص أمل لكنَّه سرعان ما يخضع للواقع الذي يبدو كأنَّه يكفُّ فمه ويمنع العبارة من الإنطلاق. فبحر التيل الذي تحدَّث عنه في "الأرض عطشى" يحيل بالصيادين وبالأفلاك وبالسمك والنسوة أيضا رغم أنَّ السمك في الشباك وأنَّ النسوة على الضقة الأخرى، لكن بالرغم من هذا الحبل الحاضر أو المستقبل الذي تجسَّد في الصورتين المختلفتين يضلُّ بحر التيل حزينا وأبكما:

إنَّ التيل يحزن حزنا أزرق

من زمن الفراغنة إلى زمن الإنجليز إلى زمن ...

لكن التيل لم يتكلَّم

بحر التيل أبكم

بحر التيل أبكم!

هذا البحر نفسه يخرج من صمته ليطلق عنان موجه الذي كبَّلته القيود طويلا ثمَّ يدخل بيوت النَّاس ليهزَّهم فيبعث فيهم غضب:

ذات صباح
بعد الأذان بقليل
تنفلت الموج صاحباً
كالبعير الهائج
لكنما الأزرق كان قد دخل إلى البيوت
حتى العمارات الشاهقة
وقال لليتامى صباح الخير
وعاد البحر
إلى البحر.

كان الرّمز المستعمل في الحلة الأولى موتاً لا حياة ولا حركة فيه بالرغم من حبله ولم يتمكن الشاعر من أن يحركه ولا ينفخ فيه الروح لكن الرّمز نفسه في القصيدة الثانية يتفجّر حياة والصّحیح أنّ الشاعر عرف كيف يفجّر القوى الكامنة في رمزه. فالبحر الفضاء المشحون نورا وغبارا، البحر السحب المغلوب عن أمره الغاضب المتربّص لعدوّه، والبحر الجمود الهادئ والثورة الكامنة، هو رمز الشاعر اليوم. وهنا يكمن جوهر التطوّر في رؤية سوف عبید الشعريّة لقد تحوّل الشاعر عن دوره السّليبي إلى موقع المؤثّر الفاعل، موقع المحفّز الذي يعرف كيف يصنع من التناقض صراعاً أو ائتلافاً ليحدث من المزيج أملاً جديداً إن لم نقل واقعاً جديداً.

عديدة هي القصائد المعبّرة عن هذه الحالة، بل لعلّ المقارنة بين ما كتبه الشاعر في "الأرض عطشى" وبين قصائد "امرأة الفسيفساء" تصبح غير ذات جدوى إذا ما نظرنا إليها من جانب النتيجة الحتمية لتطوّر التجربة لكن اعتقادنا مازال راسخاً أنّه لا يخلو من أهميّة إذا ما وضعنا الشاعر ضمن المرحلة التي تطوّر فيها. فبالقدر الذي كشف فيه الشاعر تجربته وخرّن تجربة جيله عبّر عن رفضه جزءاً هاماً من تلك التجربة وأعني هذه المتاهات التي خلقتها تجربة الطليعة الأدبية (فترة كتابة قصائد المجموعة الأولى) والتي كادت أن تهمّش الشعر التونسي لولا بعض الأصوات المسؤولة التي تصدّت للصخب وعملت على إيقافه بتطوير الجوانب الإيجابية للتجربة والإنطلاق من عمق الموروث الشعري العربي والعامّي لتحسّس الطريق الصّحیح الذي يمكن أن يسير فيه الشعر التونسي.

في "امرأة الفسيفساء" هنالك جانب آخر لا يمكن إغفاله، ولا يخرج عن إطار التطوّر الذي ذكرناه ونعني به التراث وتوظيفه في الشعر. إنّ كفيّة النظر للتراث تحدّد طبيعة الموقف منه بل وتحدّد طبيعة الموقف من التاريخ ومن الحضارة هذا في ما يتعلق بالمضمون.

أمّا بالنسبة للتقنيات الشعريّة فإنّ كفيّة توظيف رموز التراث وأسلوب التّحاور معها والتعامل مع ما تحمله من شحنات تعبيرية يمكن أن تدلّ إلى مدى التمكن من تقنيات بناء القصيدة الحديثة وإلى حجم القدرة على تفجير اللغة وخلق العلاقات القادرة على إعطاء أكبر شحنة ممكنة من الإحياء.

في مجموعته الأولى "الأرض عطشى" لا يكاد القارئ يعثر على أثر للتراث ما عدا بعض الإشارات التي سنتعرّض لها في حينها. فكأنّما الشاعر كان في طبيعة مع ذلك العمق الذي يحمل في طياته الكثير من المعاني التي يمكن توظيفها في العمل الفني وبالتأكيد فأنّه لا يمكن التأكيد بأنّ الشاعر لم يكن في تلك المرحلة واعياً بأهميّة التراث أو أنّه لم يكن مدركاً لما يضيفه الإستعمار الواعي لهذه الأداة إلى العمل الفنيّ لفترة السبعينات عرفت أوج التطوّر في أدوات الشعر العربي وقد كادت عمليّة إحياء التراث العربي والعالمي واستقاء الرموز الصور منه أن تصبّ عرقاً في كتابة الشعر في تلك الفترة. وعدم بروز هذه الظاهرة في شعر سوف عبید لا يمكن أن يكون إلا نتيجة موقف واعٍ وقفة عدد من الشعراء الشباب في تلك الفترة وأملته ظروف

التجربة الشعريّة التي ولدت شعرا متينا عن جذوره مقطوعا عن أصوله بدعوى التجديد والتجريب وما شابه ذلك من المصطلحات. وإذا كانت محاولات الشاعر لا تندرج تماما في تيار ما سمي في حينها بالطلیعة الأدبيّة فإنّها لم تكون أيضا خارجة تمام عن التيار.

قلت إذا أنّ هنالك قطیعة شبه تامّة بين الشاعر وبين عناصر التراث والواقع أنّ بعض القصائد تضمّنت إشارات محدودة جدّا ربّما فرضها مناخ القصيدة. فقد كان للخرافة مثلا حضور شبه قويّ في قصيدة "جنیة الریح" التي حاول الشاعر فيها استحضار المناخ الخرافي باستعمال مفردات وعبارات محدّدة توحى بصورة القوي الخارق التي تطوّع المستحيل في محاولة لتجاوز اليأس الذي طغى معظم قصائد "الأرض عطشى"

**عندي عصا موسى في مقلّمتي
سأجلب لجنیة الریح كأس شاي من**

**سبخة السیجومي
أرشیه على شفّتها**

ولعلّ هذا المناخ يبدي أكثر وضوحا في قصيدة "خرافة" التي قطع فيها الشاعر تردّده وحسن الصّراع لصالح الجانب الأضعف عندما استغلّ صور الخرافة لتجسيد الفكرة. وبدون أن أتوقف طويلا عند المجموعة الأولى أنتقل إلى "امرأة الفسیفساء" لتحليل المنظور الجديد الذي أصبح الشاعر يتعامل من خلاله مع التراث.

قصائد عديدة في المجموعة المذكورة جعلت من عناصر التراث ورموزه معينا للخلق والإبداع ولكنّي أعتقد أنّ قمّة البحث تتجسّد في قصيدة "سنة أولى بيروت" التي اعتمدت في صياغتها على عدّة عناصر تراوحت بين الحدث التاريخي وبين الواقعة الأسطورية وبالرغم من أنّ هنالك نوع من المبالغة في تعدّد عناصر هذا المصدر المستخدمة في القصيدة إلا أنّ أسلوب التوظيف أبعدها عن كلّ حشو فالرموز والوقائع التي اختارها الشاعر أدّت الوظيفة التي أسندت إليها. ولعلّ فضل الشاعر يتجسّد فعلا في أنّ تضمينه لم يكن خاليا من التمثيل بل على العكس فقد كان تضمينا فيه إضافة وتجاوز. فالرمز الأسطوري "علاء الدّین" لم يبق منه في قصيدة "سنة أولى بيروت" غير الإسم ذلك أنّ الشاعر أعاد خلق القصة في عمليّة مزج رائعة بين عناصر الماضي والحاضر.

**علاء الدّین ... مصباحه ... ما أضاء
وما لاح الصّباح**

علاء الدّین ليس علي بساط الریح.

بدأ الشاعر إذا بنفي المألوف الذي يوحى به إسم "علاء الدّین" عادة ثمّ أعاد التشكيل في مرحلة ثانية حين أعاد التشكيل في مرحلة ثانية حين اتّحد الرّمز بالرموز له:

**ها هو يشقّ السماء السابعة قرفصاء
في طائرته الخاصّة والجواري**

يقامر ببراميل النّقط

ويسبح بالياقوت.

هذه العمليّة، النّفي ثمّ إعادة الخلق تتكرّر بنفس النّسق في المقاطع السّت الأخرى للقصيدة فصلاح الدّین لم يمض سيفه في رقاب الإفرنج وزرقاء اليمامة غصّت الطرف عن جيوش الأعداء. وكذلك الأمر بالنّسبة لبقية الرّموز التي جرّدت من مضمونها اللغوي والحضاري لتجمل شحنة أخرى خلقها الشاعر من خلال العلاقات الجديدة. فإذا كان إسم الحلاج يوحى بالشّهادة والثّورة والوقوف في وجه ظلم ذوي الأمر فإنّ استعماله في القصيدة يمرّ عبر مرحلتين، الأولى تفصل الدّال عن مدلوله المألوف والثّانية تعيد خلقه من جديد في إطار حضاريّ آخر وبرؤية نقدية تجعل من الحاضر عنصرا أساسيا في وقفة التأمّل التي يحاول الشاعر من

خلالها إبداء قراءة جديدة للتاريخ وبصرف النظر عمّا إذا كانت هذه القراءة صائبة، واعتقادنا أنّها ليست كذلك، لأنّ رداءة الحاضر لا تنفي ما كان صحيحاً ومشرفاً في الماضي. فلا بصرف النظر عن ذلك فإنّ القصيدة بقدر ما تشكّل منعطفاً في موقف الشّاعر من التّراث فإنّها فنيّاً تشير إلى قدرة واضحة على التّشكيل وإعادة الخلق بل وسهولة في التّحرّك عبر الفضاءات الزّمنيّة المختلفة، الشّيء الذي يجعل من تلك الصور المتزاحمة التي تعجّ بها القصيدة تتعاقب بسرعة مذهلة وعبر خط تصاعدي واضح يوصل إلى نتيجة واحدة وهي حقيقة الواقع الذي أراد الشّاعر الكشف عنه أو الإشارة إليه وهو واقع بيروت ولبنان بصفة عامة الذي نسفت فيه كلّ القيم الحضاريّة للأمة لتحلّ محلّها صراعات طائفية همجيّة تنفي كلّ ما قدّمه الإنسان العربي للإنسانيّة من عطاء هذه الحقيقة التي استطاع الشّاعر أن يحدّد أسبابها التاريخيّة والحاضرة وكذلك نتائجها الحاضرة والمستقبليّة.

سوف عبيد والطفولة الرمز بقلم: مصطفى الكيلاني

تنزل قصيدة "خيول الإفرنج" في مطلع ديوان "نؤارة الملح" (1) وقد اتبع فيها الشاعر نسق السرد القصصي مع استخدام الترجيع كي يذكرنا بين الحين والآخر بطبيعة النص الشعري.

ينبثق السرد من الزمن الماضي: "عندما كان عمرها سنين عددا" وينتهي بالمستقبل: "عندما يكون عمرها سنين عددا".

وبين التقطتين أو الحدين تتسابق "اللحظة الزاهنة" فيتمثل الشاعر وجوده الذاتي والاجتماعي التاريخي والحضاري، وتتوالد الصور لديه في مجال من التكثيف الإيحائي الذي يبهر القارئ ويحفز فيه الخيال إلى التنقل بين فضاءات شاسعة في عالم أوجد هو القصيد. وفي قاع البنية الشعرية تكمن عناصر تركيبية هي بمثابة البنية المكتفة المختلفة تنغرس في صميمها طاقة شعرية مولدة تكتسح فضاء القصيد بأكمله وتشدد مجمل العناصر إلى بعضها شدا متناسقا يحقق التأثير في المتلقي ويضمن جمالية القصيد. وتبرز هذه الطاقة المحورية في عيشق الطفولة، جوهر الإنسان. أما العناصر التركيبية فإن جماليتها وتأثيرها العميق يتجليان في التقابل والتضاد والتردد بين لغة هي أقرب إلى مألوف الإستعمال اليومي وبين لغة شعرية إبداعية تصل أحيانا إلى أعلى درجات الإيحاء والتأثير. فكيف إستخدم الشاعر فنيات التضاد للتدليل على واقع الذات والوجود؟

إن للطفولة وجوها مختلفة: هي الفعل البريء الساذج الحافل بالمعاني الوجدانية. فاختار الشاعر "طفلة" وكأنه بذلك أراد الجمع بين الطفولة والأنوثة علامة الإخصاب وتولد الحياة، وجعل من الأب الذكر كائنا لغويا مشحونا بالمدلولات العاطفية، يستمد جوهره من الطفولة المتوتبة حركة التابضة حياة:

**" كانت تخرج من أبيها كل صباح إلى الأسواق
تدفع معه العربيه**

وتعود

يدها في يده

مسرورة فرحه ... "

وهي لصيقة بالعاطلين في المقاهي، تظهر وتغيب كأنها رمز الحريرة السجينة تريد أن تحوّل الموت الكامن فيهم إلى حياة فاعلة، وهي الأنثى الحلوة الجميلة تنكشف في جسدها الأخاذ أسرار الطبيعة المعطاء:

" يفتح التفاح على خديها

احسّت بصدرها ثقل الرمان

وبزهر اللوز في عينيها ... "

وهي الإنعتاق في حضرة الطبيعة:

" كانت تدخل البحر إلى كعبها

تسرح خصلات شعرها في الريح "

تتفاعل مع البحر والريح والصحراء بكتبانها والظلال وجداول الماء والشمس، و
"الهلال يميل إلى المئذنة".

ولم تكن الطفولة في القصيد هذه اللوحات المشرقة فحسب بل هي أيضا العناء والشقاء والصباغ دفعت إليه قسرا:

"تعلمت أن تهيم في الأسواق حافية

تلاحق السّياح"

وهي رمز الإنسان انحدر إلى الحضيض وفقد قيمه الأصيلة
"أحسّت أنّها والدّنيا حذاء".

وهي نافذة تفتح على التّاريخ الحالك: غزوة الإسبان لتونس والإستعمار الفرنسي.

"كلّ الغزاة مرّوا من مضيق نهديها

وكان أن راحوا

لم تكن تدري أنّهم ليعودوا

وترقص لهم على الرّابي ..."

وهي طفولة معدّبة تبرز صورتها في السّتينات من هذا القرن ممثّلة في طفلة ريفيّة
"الطّريق وعرة طويلة إلى المدرسة".

إنّ الطفولة باختصار -هي الواقع كما يرسب في قاع الدّهن ويخرجه الشّاعر إلى
فضاء العبارة.

ومن دوامة التّناقض العنيف تنبثق رؤية مستقبلية تتجمّع في حقل دلالي واحد: التّحرّر
والتّقدّم. فتكون الطفولة في مستقبل الكينونة الحضاريّة علامة مشرقة:

"تتعلم المشي على الماء

تكبر قدماها على الحذاء

تتسع خطواتها على الجسر

تعبر الجسر مع العابرين

عيونها

عيونهم

في الشّمس! "

لم تكن لغة سوف عبيد متفاححة دون أن يحلّ ذلك بالبيان والفصاحة. فهي لغة سهلة
جميلة تلائم بساطتها وسهولة ألفاظها جوهر القصيد لأنّ جمال الطفولة الحقيقي
يكمن في البساطة وصدق الصّورة وتوقّف الحركة.

إنّ "خيول الإفرنج" العنوان علامة دالة على طرف التّقيّض، فالإفرنج يرمز بيهم في
هذا السّياق إلى الحروب الصّليبيّة قديما وإلى الإستعمار -حاضرا- وهكذا تصبح
الطفولة رمزا حيّا للحرية الإنسانيّة وللوطن. فلم تكن وطنيّة سوف عبيد وطنيّة
التّظهير المحجّف بل هي مجرد شعور طبيعيّ يمتدّ إلى أعماق الجذور الإنسانيّة تدعّمه
ثقافة تاريخيّة إنسانيّة مكتسبة عبّر عنها الشّاعر بلغة إبداعيّة بعيدا عن غوغاء
الشّعارات والمزايدات اللفظيّة. وقد كان طفلا بحق، في طفولته الحيّة التّابضة وفق
من الإبداع المتواصل في غمر الصّراع القائم بين المذات الشّاعرة وبين ارهاصات
الوجود الإجماليّ والحضاريّ. يغامر في القصيدة ويأرق من أجلها ويشقّي وبأسى.
يغالب فيها الحرف ولا يعرف الغلبة، ويبحث له عن طريق في خضم اللغة والوجود
ينشد الوصول إلى الصّفة الأخرى ليعيد للقصيدة العربيّة مجدها القديم ويجعل منها
كائنا لغويّا مستقلا بذاته يعكس بحقّ جوهر الحياة الوطنيّة والقوميّة والإنسانيّة معا.

هوامش:

(1)

"نوّارة الملح" - سوف عبيد- ديميتير- 1984

الصباح الأسبوعي: الاثنين 11 / 04 / 1988

قراءة في "امرأة الفسيفساء" لسوف عبيد

حبية المسعودي

تبدو معاناة الشاعر من خلال مقطوعات وقصائد هذه المجموعة قد تركّزت حول الأغراض التالية:

هموم الشاعر الذاتية وأزمته النفسية والمشاكل الإجتماعية والسياسية بصفة عامة. وقد استلهم الشاعر قصائده بكل بساطة من واقع الحياة اليومية وتفصيلها المتنوعة منتقيا منها بعض المشاهد والأحداث مصوّرا إيّاها في أبعادها الإجتماعية والسياسية والإنسانية فكيف تبدو ذات الشاعر من خلال المجموعة إذن؟

منذ أول قطعة نجد الشاعر يعيش أزمة نفسية ناتجة عن توتر علاقته بما حوله وبذور هذه الأزمة ماثورة في كثير من القصائد وهي ذات وجوه متعدّدة فذات الشاعر تبدو أحيانا محاصرة وكأني به يعيش أزمة وجودية قد ضغطت على كيانه وجعلته في حالة شعور بالغيان قد سئم فيها كل شيء وأصبح يمقت كل ما حوله ويتمنى الغياب عن الوجود ولعل ذلك يظهر في قصيده "غياب" إذ يقول:

وأنا وحدي أنزف

أقطر ... أقطر ... لا أصبح

عالم للجراح

عالم للرياح.

ونجد صدى هذا الشعور أيضا في مجموعة "نؤارة الملح" وهناك أيضا شعور بالمرارة والإحباط يصل إلى حد الإختناق وقد يكون هذا الإحساس راجعا إلى وعي حادّ لديه بمنزلة الإنسانية بصفة عامة.

في عالم كل ما فيه يبعث على الألم والأسى وإلى وضعه كشاعر مرهف الإحساس فنراه في قصيدة بعنوان "البيت" بعد أن صوّر ببشاعة بيته:

بيتي مزابل

وقطط تموء

بيتي جيفة وذئاب تعوي

"يصرخ": فهاجر أيها الشاعر

من هذا الجسد

"ويأتي الرّد": إلى أين؟

والكوخ جراح ونواج ونباح.

وفي قصيدة بعنوان "أناقة" يقدّم لنا الشاعر صورة رجل منسحق منسوف من الدّاخل لعله يصوّر نفسه إذ يقول بأسلوب حصريّ:

ما أنت إلا

هيكل من فحم

وفتيل على صدر يشتعل

وقدم تمشي على الرّجاج.

وهذا الشعور بالصّياح والإنسحاق والعجز عن الخلاص والإنعتاق يتجسّم في قوله من قصيدة "أحوال يوسف اليقظان"

والسّجن أرحب من المدينة

من الغرق بين الزنزانة والعمارة؟

وكلّ هذه المشاعر يرافقها شعور حادّ بالوحدة والوحشة إذ يقول في قصيدة "غياب"

كلّ الذين احببتهم

أقاموا صدور مطيهم

وارتحلوا.

ثم يقول في نفس القصيدة:

وأنا وحدي أنرف

ويقول في قصيدة "أحوال يوسف اليقظان"

واحد يوسف في الرّحام

ولكن هموم الشّاعر مهما تراكمت وتنوّعت فإنّنا نجدّها في نهاية الأمر تعانق هموم القطاع الأوسع من أبناء وطنه والفئات المسحوقة في ظلّ الحيف الاجتماعيّ، وقد أبدع الشّاعر في تصوير أوضاعها معتمدا على المقابلة بين مظاهر التّعومة والتّرف الإستهلاكيّ لأقلية محظوظة والبؤس والشّقاء اليوميّين للأغلبية السّاحقة دون خطابة سياسيّة ولا قعقعة فيقول في قطعة بعنوان "الشتاء"

يا دفء صادرات الصّوف

وقفازات الجلد

ومعاطف الفرو

هو الشّتاء

أقدم يمشي على الرّرابي

... وأقدام

في الطّين والماء.

ونجد نفس هذه المقابلة الطّريفة عند الشّاعر في قصيدة أخرى وإن لم تكن في نفس السّياق إذ يقول:

حذائي الغارق في الوحل

وحليّ على السّريّر الوثير ... والأبيض!

ووعي الشّاعر الحادّ لم يقتصر على ذاته وأبناء شعبه بل اتّسع ليشمل الأمة العربيّة ونجد ذلك في قصيدة "سنة أولى بيروت" وهي تصوّر واقع حضارة عربيّة مفلسفة خاوية من كلّ قيم الحرّيّة والعدالة الإجماعيّة والكرامة وقد استعان الشّاعر في تصوير حالها برموز من التّاريخ العربيّ الإسلاميّ معبّرا عن الهموم الجالية والأمال المختزنة في الضّمير الجماعيّ لشعبنا العربيّ داعيا إلى التّغيير في قصيدة تلت هذه القصيدة مباشرة بعنوان "انطلاقة" جاء فيها قوله مخاطبا الشّمس (الحرّيّة ... التّورة)

لا خوف من الطّوفان

بعد الغرق

انطلقني نفتح مدنا

نرسم وطننا

انطلقني

فرحا على الحزن

خسبا على القحط.

وقد تعنّى الشّاعر في قصيدة أخرى بعنوان حوريّة متغزّلا بها.

ولم يبق لي في ختام هذه الإنطباعات إلا أن أتساءل عن علاقة الشّاعر بالمرأة من خلال المجموعة الخاصّة (وأنا قاريّة) فمن خلال تتبّعي للقصائد التي وضعتها تحت المحور الدّاتي وجدت صورة المرأة عادية وهو تعتبر جزءا من تفاصيلها وحتّى من رتابتها، فهي صورة حواء تعايش آدم وقد جرّدها الشّاعر ممّا وضعها فيه الشّعير العربيّ التقليديّ بصفتها مصدر الغريزة والجنس وممّا رفعها إليه الشّعير الرّومنسيّ من قدسيّة وإشراق فهي الزوجة تعيش مع الشّاعر وقد لا تستطيع خرق جدار وحدته إذ يقول في "أحوال يوسف اليقظان"

أتحوّل وحديّ في خيالاتي السّريّة

وقد تكون الطرف المقابل في علاقة عابرة قد تثير فيه الحنين إلى رؤيتها والأسف

لفراقها كما يظهر ذلك في قصيدتي "انتظار ... وفراق" إذ يقول:
"فهل نلتقي صدفة؟! (انتظار)
"ناديت ... ناديت" (فراق)
وافترقنا في الرَّحام.

فلا غزل ولا عشق ولا لوعة بل إن زينتها قد تذكّره ببعض الصّور المؤلمة مثلما نجد ذلك في مقطوعة بعنوان "برتقالة":
تقشّرين برتقالة المساء
لصفرتك شبه السّكين
وللدنيا مثل الدّم.

أمّا عن الوسائل الفنيّة المستخدمة فإنّ الشّاعر قد اعتمد الرّمز وهو متنوّع وهذه الرّموز هي الشّمس والبحر والألوان والفصول من ربيع وشتاء ورموز تاريخيّة مثل اخوان الصّفاء وثورة الرّنج.

وكذلك نجد الشّاعر متأثراً بالأسلوب القرآني في تراكيبه وتعابيره أحيانا. أمّا فيما يتعلّق باعتماد الحياة اليوميّة كمعين لتجربته الفنيّة فهي محاولة جريئة غير أنّه لا بدّ من الحذر حتّى نتجنّب الوقوع في الرّؤية التّسجيليّة المحدودة ونثر الواقع والتّقريرية فتفقد القصائد التّدقّق الحارّ وجماليتها الأدبيّة وقد لاحظت بعض هذه الهنات في قصيدة "أحوال يوسف اليقظان".

"امرأة فسيفساء" لسوف عبّيد -دار الرياح الأربع- تونس.

الأيام: الخميس 21 ماي 1987

قراءة في ديوان نؤارة الملح لسوف عبید

بقلم: عبد العزيز القصير

لا تغل كما قيل،

واطلع مكان الشمس.

شرط يلزمك به "صالح الغرمادي" <<إن خشيت الندامة / وأحبت القلوب البيضاء >> في قصيدة الندامة، اختاره سوف عبید فاتحة لـ "نؤارة الملح".

الفاتحة صدى لصرخة "أبي العلاء" في أدبائه عصره: وإني وإن كنت الأخير زمانه، لآت بما لم تستطع الأوائل ولا مدال للمقارنة فلكل عصر فلسفته وشعره.

إذن منذ البدء يعدنا "سوف عبید" بأنه لن يقول كما قيل، ثم يقدم لنا "نؤارة الملح"

فلا تصلنا إلا بعد شهور لأن صاحبها لم يسأل أية جهة رسمية، ماذا يكتب؟ لأن من يريد أن يبدع لا يسأل إلا أصحاب الولاية من أدباء ونقدا في الرد عن هذا السؤال.

* المضمون:

النؤار لا يطلع في الملح غير أن للشعر قاموسا خاصا. فالمرأة قد تأخذ القصيد شكل الوطن أو الذات أو الحرية والجنين في "الشهر التاسع" تبشير بالغد والصبح والعيد.

نؤارة الملح ضاربة في عمق الجراح: "بازغة نؤارة الملح / من كل جرح" يحوي كاسها ثلاث عشرة بتلة. سميّ البتلة الأولى "خيول الإفرنج" صورهم فيها يمزجون على معصم معشوقة عمرها "سنتين عددا" يتزحلّقون يتمرغون وبناولونها "كل موانع

الحمل".

والبتلة الأخيرة "المقهى" تعبق برائحة الدخان واللغو، ولكن "من ستثبت بصماته

بعد مسح الطاولة؟!"

وبين القصيدة الأولى والأخيرة قصائد مليئة بتناقضات الوطن وأحزانه.

البتلة الثالثة "الرورق أكبر من البحر" وهي أكبرهم مساحة تجعلك بدون أبعاد، كالنقطة لفتح أمامك أبعاد يقف خلفها الشاعر متشججا جبينه أخايد، عيناه غائرتان

شفتاه مفللتان. فالأزهار "مجروحة ننتة / الأعشاب مداسة عفنة / ... لا شيء

في الحديقة / ... الأعصان قضبان / والأوراق حديد" والكل يعيش الإغتراب:

"هل أحدا يشبه أحدا / هل أنت تشبه منك / ولا حتى وجهك / والبصمات؟! "

والمدينة محكومة بقوانين الغاب: "بشر يفترس بشرا / نغي فهم / أمم كالغنم / لحم على وصم / دم-الم / دم-الم "

تكاد تكون كل بتلة في نؤارة الملح مبكى وشذاها عفونة الواقع، تفتح رثيك لرائحتها فيصيبك الدوار والغثيان لكن في النهاية خيط طيب يعتد ليملاً صدرك براحة الأمل

وكأنه يعدك بالصبح ويبشرك بالفرح.

هكذا الفن الخلاق يخرجك من حالتك الساكنة ويجعل "القمع أشد قمع بأن يضيف إليه وعي القمع" ومع هذا يفتح أمامك شبابيك الأمل: "عندما يكون عمرها

سنتين عددا / تعبر الجسر مع العابرين / عيونها للشمس و 'النملة' تدوسها

القدم لكتها تمضي"

* الشكل:

يقول الأستاذ توفيق بكار "الشعر العصري ميزانه تفعيله الحياة لا تفعيله الخليل" وسوف عبید قلم فنيّ التحكم بالأوساط الشعبية فأخذ منهم همومهم تفعيله وصاغ من العباري الشعبية البسيطة صورا شعريّة رائعة فكثيرا ما تتردد في شعره هذه الأسماء

"السقيفة والطين ومائدة الشاي. والحصير والحوش والسواك ... " وأجده في بعض القصائد حزينا يتوسد عمق الأسى ولكن كما يقول الدكتور غالي شكري " ...هل نطلب

إليه أن يفتعل الفرح ويّزيف الحياة؟ أم نقول له أن الحزن العظيم أروع أثرا وأعمق
إجابيّة من التّفاؤل السّطحي السّريع الزّوال".

بعد نوّارة الملح نبقى ننتظر من الشّاعر نوّارة طبيعيّة من حديقة غنّاء ... ذلك لن
يكون إذا نشدنا فنّا واقعيّا فلا مفرّ من أن تنعكس الألام العامّة على نفس الفنّان الحق
فالجراح لا تُطلع إلاّ نوّارة ملح.

سوق الأحد ماي 87

الصباح: الأربعاء 20 ماي 1987

قراءة لقصيدة "خيول الإفرنج"

بقلم: رمضان لطيفي

في عصر تداخلت فيه الفنون وتشابكت يحتاج الكاتب والشاعر والفنان إلى حالة جنون تفضي به إلى مناطق مجهولة من تخوم الإبداع البكر ليساهم في تشكيل رؤى جديدة للحياة عن طريق الفن فيخرج كمبدع أصيل عن التماثل الذي إنسبت به معظم الإبداعات على امتداد القرون ... ولقد بدأ في تونس بالفعل الإبداع المتفرد بميسمه الخاص عن طريق جيل من الشبان كرس حياته للممارسة الإبداعية محاولا التجاوز: تنظيرا وممارسة. ومن هذا الجيل يبرز سوف عبيد كشاعر يكتب بغزارة من أوائل السبعينات ولا يدفع للنشر إلا بالقليل التادر الذي يمر عبر غربال ذاتي ضيق الثقوب

فبعد مجموعته "الأرض عطشى" تأتي مجموعة "نؤارة الملح" التي اخترنا منها قصيدة "خيول الإفرنج" لنضعها في مخير النقد والتحليل ... واختيارنا لهذه القصيدة بالذات جاء نتيجة الطرافة في بنيتها اللغوية وطرحها السوسولوجي إلى جانب تداخل الفنون فيها ... ولأسباب فنية قسّمنا هذه القصيدة إلى مقاطع لتيسير تفكيكها وإمالة اللثام عن خيطها المحوري الذي ترتبط به الأحداث والحالات في خطها الدرامي التصاعدي فمن حيث اللغة اعتمدت القصيدة العبارة البسيطة الموحية والمعبرة رغم تخليها عن الجانب الإيقاعي الهام الذي يعطي الشعر اهابه الخاص ومن الجانب السوسولوجي: فالقصيدة مشحونة بالتناقض الاجتماعي الصارخ والتحوّلات الإقتصادية والتاريخية الهامة.

جاءت القصيدة في قالب فكرة روائية ثم تحوّلت إلى سيناريو جسّدته "الكاميرا" عين الشاعر إلى مشاهد حية متحركة، فأول ما يعترض القارئ ... "المتفرّج" هذا "المقطع المشهد":

عندما كان عمرها سنين عددا
كانت ...

تخرج مع أبيها كل صباح إلى الأسواق
تدفع معه العربية وتعود يدها في يده

مسرورة فرحة

مع المساء ...

ومع الأيام

تعلمت أن تهيم في الأسواق حافية

تلاحق السباح

هذه الطفلة التي تفتح "السيناريو" من أوّل لقطة تنتمي لشريحة الكادحين المسحوقين، فهي تدفع العربية مع أبيها كل صباح ثم تهيم في المساء حافية القدمين تلاحق السباح ... إلى أن تتحصّل على حذاء ... لكن كيف؟ هذا السؤال تجيبنا عنه "الكاميرا" وهي ترصد الطفلة:

وكان ...

أن وجدت ذات يوم قدميها في حذاء ...

وخيول الإسبان تريض في حصن جامع الزيتونة

حمام جامع الزيتونة يحوم حول السطوح

ينتظر أذان الفجر ... أذان الصبح

ليلتقط القمح من الصومعة!

هذا المقطع الذي أوردناه يحمل مدلولين اثنين:
المدلول الأول: يفضي بنا إلى الوجهة التاريخية فيكشف الشاعر جريمة اقترفتها الأيادي الإسبانية الغازية عند دخولها لمدينة تونس واقتحامها جامع الزيتونة وحرقتها الكتب التي تعدّ الجسر الرّابط بين الحضارات وهذا موقف همجي ووصمة عار على جبين الإفرنج.

والمدلول الثاني: يربط فيه الشّاعر الماضي بالحاضر بلغة المعنى المحسوس المرتبط بلغة الإشارة والرّمز فيخرج المقطع من الواقع: وتطوى صفحات التاريخ وتعود خيول الإفرنج في رحلات سياحية لتدخل صحن الجامع وترى وتلمس الحضارة العربيّة ممثلة في المعمار والسيّواري والسّود...!
وحول الجامع أسراب من الطفيليين يلاحقون السّياح لإلتقاط الهبات من الولاة إلى علبة السّقاير وفي المقطع الثّالث تعود "الكاميرا" لرصد سير الطفلة ونموّها:

عندما كان عمرها سنين عددا

كانت تجالس العاطلين في المقاهي

تعرج عنهم إليهم ...

تتورّع على أكفهم مع أوراق اللّعب

وتسرح ساعة أو ساعتين

على ثيابهم الرّزقاء وتغيب

هذه الحالة التي وصلت إليها الطفلة قد لا يستغربها القارئ "المشاهد" لأنّ "البيّناريست" الشّاعر أعطى من البداية الظروف الإجتماعيّة والتّربويّة التي تحيط بالطفلة ممّا هيّاها لمجالسة العاطلين. وفي زاوية أخرى من حقل التّصوير نشاهد الطفلة:

ترسم وجهها الشبحي من على الجسر

في الماء الأسماك تسبح كما تشاء وتعود

بتفتح التّفاح على خديها

أحسّت بصدرها ثقل الرّمان

وبزهر اللّوز في عينيها!

في هذا "المشهد" اكتملت أنوثة الطفلة فأصبحت فتاة تبحث عن الحرّيّة والإنطلاق... لكنّ المفقود في الأرض موجود في البحر عند الأسماك... وينغلق المقطع على صور الأسماك المنفلتة والأنوثة المكتملة لدى الطفلة ثمّ تفتح القصيدة لتجسّد لنا مناظر وحالات تتناقض مع الحالات السّابقة:

حالمة شرفات القصر في الصّيف

يُمزّج عليها التّسيم البحري

الجواري أحسن الليلة بالحرّ

نزلن عاريات إلى البحر

يتلاعبن تحت القمر

هناك تناقض إجتماعي تركّز عليه اهتمام الشّاعر فصاحب القصر الثّري يلتقي مع الطفلة الشّريفة على مستوى ممارسة الخطيئة: وكأنّ الشّاعر أراد أن يقول أنّ الثّراء الفاحش والفقر المدقع يفضيان إلى محطة واحدة وهي حالة الإنهيار والإنحلال الأخلاقي.

ومن القصر ولياليه الحمراء تنتقل "الكاميرا" إلى بطحاء يمارس فيها العنف والتّعذيب على قارعة الطريق

عندما كان عمرها سنين عددا

كانت تقف مع النّاس في البطحاء

العسكر يكركر رجلا من رجليه

وعلى صغرها
صبرت على جلده صبرت إلى أن قطعوا لسانه
يديه -رجليه- رأسه
ساءلت الناس ...

قيل لها بالهمس ... في الأذن
عرفت وقتئذ، حمرة الدماء

وحمام الدّم الذي شاهدته الطفلة في البطحاء ولّد لديها فقدان البراءة والطفولة والخوف وانعدام الثقة وانتفاء الحرّية. وهنا لا فرق بين ما دار في البطحاء وبين ما يدور في الشّارع العربي عموماً: نتيجة الكبت السّياسي و"الجنسي" كما سنلاحظ في المقطع التّالي:

آبار النّفط تشمس على الرّمل
يجري من تحتها النّفط قوافل
البدو تشدّ رحالها إلى الواحة
سكت حادي النياق

تمثل له الكثبان، سائحة أمريكية

فالنّفط هو القطب الذي يدور حوله هذا المقطع... ونتيجة آبار النّفط حدث الانقلاب الإقتصادي والإجتماعي فتوقّرت كلّ الوسائل والإمكانات لكن الجسد بقي رازحاً تحت سباط الكبت الجنسي:

سكت حادي النياق

تمثل له الكثبان، سائحة أمريكية

ارتجل فيها ألف بيت من الشّعْر وأنشدتها للنياق.

فإنسان العربي رغم التحوّل النفطي لا يزال عاطفيّاً ولا يزال الشّعْر لديه يمثّل جواز سفر إلى قلب المرأة!

تغلق القصيدة "السيناريو" على كبت حادي النياق ثمّ تفتح من جديد على محور المنطلق بطريق "فلاش باك" فنجد الطفلة "الفتاة" أصبحت مهياًة لتكون فريسة لحادي النياق الخارج من لظى الرمل منتجعا ظلال الواحة فترة الثّقافة والسّياحة

وراحت تضرب قدميها في الصّحراء

تجري مع الغزلان

تلوح لها بين الكثبان ظلال الواحة

وجداول الماء

فالطفلة "الفتاة" لمّا أصبحت فريسة لحادي النياق تصوّرت أنّها وجدت ضالّتها فراحت تضرب قدميها في الصّحراء تجري مع الغزلان لكنّها في الحقيقة محاصرة بخدعة الإنعتاق والحرّية وسط الواحة السّياحية.

الشمس تشرق إذ تشرق من بين سعف النّخيل.

ويتحوّل الشّاعر "مع فريق التّصوير" من المدينة ومراقبة محوره الرّئيسي إلى الرّيف ... إلى مخزون الذاكرة ليبيّن المكابدة اليوميّة التي يعانيتها التلميذ في الرّيف.

أحذية التّلاميذ سلختها وعرة الوديان

الطريقة وعرة وطويلة إلى المدرسة قصيرة عذبة باللّعب

وفي نفس هذا المقطع يصوّر الشّاعر حالة البلاد في السّنين والسّبعينات من خلال تجمّع التّلاميذ حول سيّارة الإعانة المشحونة علماً وأكياساً ختمت بأحرف أجنبيّة

ترسم الشمس على جباههم

بالسّمرة خرائط الآتي

تجمّعوا في سوق القرية

حول سيّارة الإعانة

وساءلوا السائق عن معنى U.S.A
مكتوبة على الأكياس والعلب
ومن الرّيف يعود "فريق التصوير" لتجسيد المشهد الثّالي
عندما كان عمرها سنين عددا
كانت تنقش إسمها
على جناء العرائس وتحمل تحت معطفها الأलगام
في الأسواق -في زحامها- مع النّاس

في هذا المقطع بالذّات تصاعدت خطورة الطفلة "الفتاة" وأصبحت تحمل تحت جسدها أलगام التّعفن والعدوى تسرّبها إلى العرائس والمائة في الأسواق... ثمّ ينتهي المشهد والطفلة الضحية تبقى معلقة وأسيرة مصير مظلم تنام على أحصرة المساجد فيتخلّى الشّاعر عن رصد تحرّكاتها ويدخل مقاطع أخرى بينها مقطع خصّصه لمسح الحركة الاقتصادية النّشيطة التي تقوم عادة بمناسبة موسم الحجّ ليبرز مرّة أخرى التناقض الاقتصادي والاجتماعي في صور رشيقة وسريعة.
إلى حدّ هذا المقطع تبدو الكتابة عادية تنقل واقع تناقض اجتماعي ثمّ تدخل تدريجيّاً إلى الرّمزيّة، دون تغيير في نسق الكتابة من حيث الشّحنة الإنفعاليّة حسب قراءتنا. فينقلب المحور الأساسي "الطفلة" إلى قضية كبرى عاشتها وتعيشها بلدان العالم الثّالث...

عندما كان عمرها سنين عددا
كانت ترقص في القشلة على روث البهائم
تنقّس على مضمض صنان الجنود
كلّ الغزاة مرّوا من مضيق نهديها
وكان أن رحلوا
لم تكون تدري أنّهم ليعودوا
وترقص لهم على الرّرابي
في الفنادق السّياحيّة

في هذا المقطع إتجأ الشّاعر إلى الرّمز كما فعل في المقطع الثّاني من القصيدة مستعملا لغة التّلميح بطريق تجسيد الواقع للوصول إلى ما فوق الواقع المرئي والملموس، وهذا الأسلوب من السّهل الممتع، وبهذه الطريقة يشير الشّاعر إلى مخلفات الإستعمار وجذوره الضاربة في عمق ثقافتنا واقتصادنا رغم تخلصنا منه كاستعمار عسكريّ. والإستعمار عادة ما يحاول أن يمدّنا بكلّ شيء جاهز ليوفّر لنفسه الإستمراريّة... ويقتل فينا روح المبادرة والخلق ليبرز المجتمع الإستهلاكي

خيول الإفرنج تهوى التّزلق على الرّمّل
ترتوي من أبارها في الصّيف
تتمرّع على دفئها في الشّتاء

تحجب على عيونها الشمس بالغربال وتناولها كلّ موانع الحمل.
تنتهي المشاهد وتنتهي الحالة الاجتماعيّة التي عالجه الشّاعر على مستوى الأفراد والأقاليم... ثمّ يدخل عالم السياسة فيصوّر الحلم العربي المحبط والمتمثّل في الوحدة العربيّة وتطبيق الإشتراكيّة فيقول

أهرامات الجيزة يقطر منها مع التّاريخ عرق العبيد
سلاسل الأطلس توثقها السّلاسل
البحر المتوسّط يحلم على أبيض الرّيد
البحر الأحمر يتوق إلى ذروة الحمرة
والخليج ينام على الأملاح وجنّات عدن
تصير اخضرارا على الصّحاري

تسقيها مياه السدود!

قضية الإبلاغ في مجموعة الأرض العطشى

ما هو الإبلاغ؟ سؤال دائم الطرح فرضا على المبدع، إذ هو يحتم عليه الوقوف حائرا أمام أمرين، شائكين يقدرهما الفنان الخلاق حق قدرهما، وهما: لمن يبلغ؟ وبماذا يبلغ؟ فقضية الأداة التعبيرية عسيرة الحل، وقضية الإيصال أعسر لأنها تحدّد نموذج التّقبّل (أي نوعيّة القارئ) وكلّما كان المبدع محدّدا لنموذج التّقبّل (القارئ) كان مقصرا في إبداعه وخلقه الفني، ذلك أنّ مهارة المبدع لا تتجسّم إلا في مدى إتّساع محدودات نموذج التّقبّل لديه - أي كلّما كان توجّهه إلى عرض جمهور قارئ ممكنا دون السّقوط في السّف والغث طبعا.

لهذا يمكن القول أنّ الإبلاغ هو التّواصل بين قطبي التّحاور الباث الكاتب المبدع من جهة، والمتقبّل القارئ المبدع من جهة أخرى. فهو (أي الإبلاغ) عطاء جدلي بواسطة رسالة يرسم معالمها تركيب أدبيّ لمجموعة من الرّموز الألسنيّة الدالة. وهو يختلف لونا وطمعا باختلاف الموهوب والمكتسب لدى كلّ باث، وقد لا يكون غريبا إذا قلنا وكلّ متقبّل أيضا. وبطبيعة الحال، نتيجة لذلك يتجسّد التّفرد وتبرز خصوصيّة التّمييز لدى كلّ مبدع.

وانطلاقا من هذه الرؤية أطرح قضية الإبلاغ في مجموعة "الأرض عطشى" التي تحوي قصائد ومقاطع من شعر تحرّر من التّفعية جاهد واجتهد صاحبها سوف عبيد في إخراجها بعد سنوات كابدها في النّضال على السّاحة الشعريّة ببلادنا. وقارئ هذه المجموعة يتمكّن ببسر من الوقوف على الإطار العام لمضمونها إذ فيها نرى الشّاعر يتبرّم من هذه الأرض التي تفتقر إلى الفضيلة، مادام الإنسان فيها متعلقا بحب غريزي للهيمنة والإعتداء على من كان دونه قوّة وأضعف منه باسا - وهذا طبعا يحمله على تحديد موقعه في الهرم الاجتماعي - إذ هو يبوئ لنفسه مكانا بين طبقة المطحونين المسحوقين في أرض الله الذين داستهم المادّة بنعال التّراء.

**ما عندي موائد السّلاطين ادعوها فتقاسمني سفرتي
ما عندي مزارع التّبلاء أحصدها فتخبز خبز الدّنيا
عندي ما عندي**

عندي بحر في محبرتي

عندي عصا موسى في مقلّمتي.

ومن قاعدة التّرتيب العموديّ للشّرائح الاجتماعيّة ينشد الشّاعر الحرّيّة والعدالة والمساواة لكن أتى له أن يحقّق ذلك في عالم كثرت تناقضاته وازدادت مفارقاته بتعقّد حضارة العصر. فإذا اليأس يدبّ في النّفس وإذا الحلم وعالم التّجريد أفضل ملجأ. وهذا هو الإستسلام الإنهزامي أما الحدث وفعل الآخر. ذلك هو الإطار المضموني لمجموعة الأرض عطشى إن كان لمثلي القدرة على حصر المضامين الشعريّة وتحديدتها فكيف تمكّن الشّاعر من إبلاغها؟

لقد اعتمد سوف عبيد في ذلك:

• على انتقاء في اللّغة وحشر لمفردات وكلمات لا تحويها صلة رحم ولا يشدّ أوصالها حبل الصّياغة التّفليديّة، لكنّها متينة الصّلة حين يغور القارئ في اعماقها بحثا عن وثاق به تتشكل هندسة المضمون مثل

هذي يدي جناح طير ورجلي صخرة

**معراج
لابدا**

لحمي
دمي
عروقي
تربة
جذور

خضرة الشجر

تناسل عفن الأرض (ص 22)

فالقارئ قد يخدع وهما بنشاز دلاليّ في كلمات (لحمي - دمي - عروقي - تربة - جذور) لكنّ الحقيقة أنّ الصّلة جدّ متينة تشبيها بين اللحم والتربة، والعروق والجذور، والدم هم القاسم المشترك إذ هو يمثل سائر الجذور وسائل العروق. وهنا أقول أنّ مثل هذه الصياغة الشعريّة التي يعسر على البعض تفكيكها هي التي تُخذها من ارتدوا عباءة الشنفرى وعصبوا جباههم بعمامة المتنبّي ذريعة للوقوف صداً للمد الذي تشهده قصيدة التجرّ من التّفعية خصوصاً وشعر الشّباب عموماً. إذ هي -أي هذه الصياغة الشعريّة- تخرج القارئ من موقعه المتدنّي المعهود، والذي كان فيه إناء يرشح بما يقدّمه له الأديب في مضامين فوقية فهي ترفض التّرتيب العموديّ للقارئ والأديب، وتعمل على تحويله إلى ترتيب أفقي. لذلك نرى الشّاعر المعاصر لا يقدّم حقلاً دلاليّاً جاهزاً، فهو يحمل القارئ على تركيب هذا الحقل بواسطة التّفكيك للتركيب الألسني الذي يحوي رموزاً دلاليّة مفككة الأوصال ومبعثرة المواقف في حيز التّرتيب المعهود للدوال التي تهندس المدلولات.

• بالإلتجاء إلى الصّور التي يقدّمها عسيرة الرّبط بين المشبّه (بكسر الباء) والمشبّه (بفتح الباء) وهذه أيضاً إحدى خصوصيّات الشّعر الحديث التي تفتح باب القول باطلاً أنّ شعر الشّباب موغل في الرّمن، غائر في التّغريب وهذه أداة تنفير منه

القمر يحرث صمت المقابر

أكون زرع الصّوء

الليل يرشّ شجر الشّوارع

أكون بدد الحلم ... إلخ (ص 20)

أي حين يطلع القمر ليلف المقابر الهادئة ويزرع الصّوء ليطارد الليل حتّى لا يبقى إلا بين أغصان شجر الشّوارع حين ذلك يبدأ حلم الشّاعر -وهذه لوحة أحسن الشّاعر رسمها وتفنّن في تأطيرها وتلوينها حتّى حقّق الرّوعة، لكن مثلها نادر في مجموعة الأرض عطشى.

• تكرار كلمات للتّوكيد على فكرة جالت بخاطره، وهذا الأسلوب إن لم يحمل توهّجاً وانفعالاً متّشحا بحرّ الرّفير الذي ينبع من صدر مكدود كان مملاً يمجّه القارئ مثل مقطع (الحذاء ص 5)

حلّ الشّتاء

سيشتري حذاء

جاء الخريف

سيشتري حذاء

مضى الرّبيع

سيشتري حذاء

والصّيف انقضى

سيشتري حذاء

الشتاء عاد

تعلّم المشي حافيا ...

- يقدّم الشّاعر أحيانا مقاطع تحوي مضامين تنبع من الواقع اليوميّ لمحيط الشّاعر لكنّها ساذجة وبسيطة رغم جهد الشّاعر في عرضها كمشروع (الأقصوصة) تحبل بخاطرة للشّاعر مثل مقطوعة الحذاء ص 5 المذكورة سابقا.
- الإلتجاء إلى التّهويمات الخرافيّة التي تظهر يسيرة الإستيعاب لكنّ القارئ يقف عاجزا أمام غائيتها حتّى يذهب به الظنّ أنّ الشّاعر يرسم قصائده أحيانا في حالات لا وعي. ومثل ذلك قصائد: (هناك ص 9)، (الحصان الأبيض ص 13)، (الطفل والسّمكة ص 15)، (صبية ص 16)، (خرافة ص 24)، (شبحان ص 29). وهذا ما ينتفي على غيرها من القصائد مثل (رؤيا ص 6)، (جنيّة الرّيح ص 19).
- أمّا إستخدام الشّاعر لبعض الرّموز التّاريخيّة قناعا لما يكتب عن وضع الحاضر فهو فعدم إذ استثنينا زرقاء اليمامة -في مقطع يحمل هذا الإسم عنوانا ص 28- وهذه ميزة خرج بها الشّاعر عن طاور شعراء هذا العصر. لكنّنا نراه لا يتوانى عن إدماج صور من واقع الحياة. ومن ذلك مثلا قصيدة لا شيء يستحقّ المذكّر ص 22.

جلس الرّاوي واعتدل وبسمل

وحمّدا

وصلّى وسلّم

لكنّه تذكّر حزن البلد

وضيق الدّنيا

ونقطة في سويداء القلب ص 27

وأخيرا

هذه محاولة متواضعة لتقديم مجموعة شعريّة تحرّر صاحبها من التّفعية. كان بها من أبرز الأصوات التي اتّسمت بها السّبعينات في بلادنا. ولا أخال أنّ صاحبها سوف عبّيد يقنع بها لكنّني أعتقد أن تكون بداية العطاء النّاضج والوعد الخصب في مسار الشّعر المتحرّر الذي يصطدم بالصدّ والعرقلة في توجّهه وتوقه إلى الصّعود.

التّهامي الهاني

سيدي بوزيد

سوف عبيد: ليس سهلا أن نكون شعراء

سوف عبيد صوت شعريّ عربيّ في تونس له ميزة المثابرة والتّواضع يواصل معاناة الكلمة الشعريّة بعيدا عن التّقليد والتّقيّد بالشّعر السّائد. ويبحث عن عبارة تؤدّي إحساسه الخاصّ بملامح محيطه التّقافيّ والحضاريّ. مواضعه الأرض والمدينة والإنسان الذي يتحرّك في فضاء اجتماعيّ مقنّن ومتضارب.

نشر سوف عبيد ديوانه الأوّل "الأرض عطشى" على حسابه مسجّلا حضوره. ثمّ نشر ديوانه الثّاني "نوّارة الملح" عند دار ديمتير مؤكّدا تشبّثه بالحضور المبدع كثير العطاء والإثارة. قصائده على قصرها تمتدّ في علامات ودلائل قريبة من الحياة اليوميّة بعيدة المرامي والرّوى قد يكتفي سوف بكلمة وحرف ليعبر عن اختلاجات حسية وفكريّة حيّة. فلا يعاب بتنميق مجحف أو غنائيّة إنشاديّة أو تفعيليّة رتيبة. إنّه يقول همومه بعفويّة الشّاعر لا بقانون الشّعر. لذلك هو يمسننا وتمسننا إنسانيّته. لقاؤنا معه يؤكّد هذا التّميّز في تجربة شعريّة تونسيّة.

** هذا ديوانك الشعريّ الثّاني، هذا شعرت بأنّه تجاوز الدّيون الأوّل؟
* لا أعتقد أنّه تجاوز لديواني الأوّل "الأرض العطشى"، بل هي من وجهة نظر تجربتي تعميق للمسار الشعريّ الذي شرعت فيه منذ أوائل السّبعينات. وإذا اعتبرت مفهوم التّجاوز هو تخطيّ مرحلة فنيّة وفكريّة فإنّ ديواني الثّاني "نوّارة الملح" اعتبره شاهد عيان عن وضعيّة تاريخيّة معيّنة دون اهمال أحوالي الشّخصيّة في هذه المرحلة. لذلك فإنّ هذا الدّيون اعتبره مواصلة لما بدأت فيه، ولكنّها مواصلة أخرى للبحث عن الجديد ولقول ما لم يقال!

هذا وقت فاجع

** ماذا تمثّل العبارة الشعريّة بالنّسبة إليك في هذا الوقت؟
* هذا وقع فاجع، هذا وقت تقف فيه الإنسانيّة على قاب قوسين أو أدنى من الدّمّار والخراب، هذا وقت استعباد الشّعوب وقهر طموحاتها في الحرّيّة. وليس الشّعب الفلسطينيّ إلاّ مثالا لمظلمة هذا العصر، لذلك فالعبارة الشعريّة هي بطريقة أو بأخرى. وهي طموح إليّ إيصال النبض الإنسانيّ الأصيل إلى الإنسان لعلّ الإنسانيّة تفلح عن الجبروت والطغيان وتعود إلى دفاء المحبّة، فالشّعر شأنه شأن كلّ الفنون التي تنطلق من الإنسان لتعود إليه، ولكن العبارة الشعريّة في الحضارة العربيّة لها مدلولها الأعمق بحكم سلطان الكلمة في الدّات العربيّة، لذلك تمثّل العبارة الشعريّة في هذا العصر والنّسبة إلى الوطن العربيّ الموثق المعبر عن معاناة هذا الجيل الجديد بل تمثّل نظرة هذا الجيل إلى الماضي والحاضر وكذلك ترنو إلى المستقبل.

اتفاعل مع المدينة

** تبدو مضامينك متّجهة أكثر فأكثر إلى أحداث وصور من الحياة اليوميّة في مدينة تونس، كيف تشغلك المدينة وكيف تقبل على تصويرها؟
* هو كذلك، فالشّعر ينطلق من الإطار التاريخيّ الذي ينشأ فيه، وإذا نظرنا إلى تاريخ الشّعر العربيّ وجدناه لا يخرج من هذا الإستنتاج، فالشّاعر العربيّ تحدث عن فرسه وعن سلاحه وعن الصّحراء في الجاهليّة، وتحدّث عن المدينة وأجوائها في العصر العبّاسيّ مثلا، لذلك فعندما انطلق أنا من مدينة تونس فلانها الركح الذي تظهر فيه الأشياء بتفاصيلها حيناً وبرموزها حيناً آخر، وليس مدينة تونس إلاّ إحدى المدن العربيّة التي تتشابه كثيرا في رموزها القديمة كالأسواق والمساجد التي حاصرتها

البنيات والشوارع الحديثة. وهي تعبّر عن هذا الغزو المعماري الإفرنجي الذي استطاع أن يدخل الإرتباك في الدّات العربية على مستويات نفسية وحضارية أخرى وحينما أقبل على تصوير بعض من يومياتها فإنّما هو نتيجة للتفاعل مع هذه المدينة التي نضيق فيها أحيانا ونضحك فيها مرّة ونلاقي فيها الناس الأصدقاء والغرباء. فالمدينة هي الحياة العربية المعاصرة بكلّ تناقضاتها ولكني أصوّر هذه المدينة بالعين التي رأت أول ما رأت البادية في زرقتها وفي صحرائها وفي حينها أيضا!

**** كيف تقرأ قصائدك مع القارئ؟**

* قبل أن أنشر القصيدة قد تمكث أعواما طويلة عندي أعود إليها بالزيادة والنقصان وقد أنشرها بعد كتابتها مباشرة وإتني حينما أعود إلى قصائدي القديمة أعود إلى كثير من الذكريات التي ظهرت فيها تلك القصائد. فكلّ قصيدة تقريبا لها حكاية والغريب أنّ بعض القراء قد يقرأ أبعادا في قصائدي لم تخطر لي على بال أصلا. وأتني أعتبر القارئ هو نصف الشّاعر الثّاني الذي يبحث عنه نصف الشّاعر الأوّل، فإذا تمّ اللقاء والتأثير ولدت القصيدة. وذلك هو الخلود. ونادرة جدّا هي القصائد الخالدة فليس سهلا أن نكون شعراء!

القارئ نصف الشّاعر

**** أنت تتابع نفسا قد لا يخضع إلى التّفعلية، فهل هو توق إلى النثر الفني؟**

* هذه المسألة تندرج ضمن المجال التنظيريّ النقديّ، وصحيح أنّني أكتب دون احتفال كبير بالتّفعلية على التّمط الخليبي ولكن المهمّ أنّ الشّعر هو الذي يهزّ النفوس ويحرّك الطّباع ذلك أنّ تعريفه بالكلام الموزون المقفى ليس كافيا وإلاّ لعدنا ألفية ابن مالك في النّحو أحسن الشّعريّ. كذلك أين هي البدايات الأولى للشّعر العربيّ القديم وأين التجارب الكثيرة الخارجة عن الأوزان المعروفة، كلّها ضاعت بسبب التاريخ الرّسمي للشّعر العربيّ، والغريب أنّ العصر الجاهليّ قد حاولوا إهماله في كلّ شيء تقريبا على عكس الشّعر الذي تمسّكوا بالصّمود فيه وعلينا أن نعلم في هذه المسألة أنّ أجمل وأخصب الشّعر العربيّ هي تلك المحاولات المحدودة في التّجديد التي كانت تظهر من عصر إلى عصر فالنّقاط المضيئة في ذاكر الشّعر العربيّ هي نقاط التّجديد، وأنّ لأحلك الحقبات هي حقبات الجمود والرّكود، أمّا في عصرنا فإنّ الذي أكتبه يطمح إلى أن يندرج ضمن الرّؤيا الجديدة التي تحاول أن تتجذّر في سمات الحاضر العربي ولعلّ حركة الشّعر الحديث أحد محاولات الخروج عن الواقع السّائد لكشف ألوان أخرى، والذين يخشون من الجديد إنّما ذلك لأنّهم تعودوا على عصور الظلام بكلّ رموزه ولا يهتمّني كثيرا تسمية ما أكتبه هل هو شعر جديد أو نثر فنيّ فهذه مهمّة النّقاد، ولكنني أتوق إلى أن أكون معبّرا ومؤثرا في ما أكتبه وهذه هي المهمّة الصّعبة حقّا، فليس من السّهل تجاوز آلاف القصائد على مدى ستة عشر قرنا من الذاكرة الشّعريّة العربيّة، ولكنني رغم ذلك سأحاول، فأنا لست وحدي الطامح إلى التّغيير! ومسافة الألف ميل تبتدئ بالخطوة الأولى هكذا يقول المثل الصّيني ... نعم اطلبوا العلم ولو في الصّين!

من القُرط ... إلى التُّخلة مقاربة في شاعريّة الميداني بن صالح

إنّ المسيرة الطويلة والمستمرّة للشاعر التونسي الميداني بن صالح بما تخلّلها من إصداره لأكثر من عشر مجموعات شعريّة على مدى النصف الثاني من القرن العشرين تُوجب على دارسي الأدب العربي المعاصر أن ينظروا في نصّه الشعريّ كي يوضع في المستوى الجدير به ضمن تطوّر الشعر العربي عبر العصور.

ملاحظات حول الترجمة الذاتيّة

المعلومات الواردة في ترجمة الشاعر الميداني بن صالح لئن تُعطي الإطار الزماني والمكاني لولادته ولدراسته ولنشاطه الثقافي والاجتماعي فإنّها غير كافية وتظلّ في حاجة إلى دعائم أخرى لتفسّر المؤبّرات الفاعلة في مسيرته الشعريّة المتنوّعة والثريّة بأبعادها النفسيّة والفكريّة من ناحية وبمدلولاتها الاجتماعيّة والحضاريّة والسياسيّة من ناحية أخرى.

تاريخ الولادة يُضبط بيوم 15 نوفمبر من سنة 1929 بواحة نفطة، فإذا كان الطّرف الزماني تسهل الإحاطة به بالعودة إلى التاريخ وإذا كانت الواحة هي الإطار الطبيعي الذي أثر في شاعريّته فإنّ الذي يمكن إضافته في هذا الشأن أنّ الميداني بن صالح من أسرة عريقة في الفقه والأدب وتنتمي إلى الطريقة القادريّة ذات التأثير الكبير في الوجدان والمخيال الشعبيّ فلا عجب حينئذ أن يتأثر بأذكار ودعوات والده وهو يردها على مسامعه في آناء الليل وعند أطراف النهار ممّا جذر فيه اللغة العربيّة في مناخاتها الإسلاميّة قبل أن يرتاد الكتاب بجامع ابن الوعايد ليحفظ فيه القرآن وقبل أن يلتحق بجامع الزيتونة بالعاصمة تونس بعد الحرب العالميّة الثانية.

إنّ طفولة الميداني بن صالح لم تتأطر بالواحد وبالتربيّة التقليديّة ذات الملامح الصّوفيّة فحسب وإنما عرف فيها المدينة تونس مدّة ليست بالقصيرة حيث دخل فيها المدرسة ببطحاء (رحبة الغنم) (معقل الرّعيم) الآن في منتصف العشريّة الثالثة من القرن العشرين.

هذه المعلومة ساقها الشاعر في مناسبة من المناسبات الخاصّة التي كانت تجمعنا في كثير من الأحيان على هامش أنشطة إتحاد الكتاب التونسيين.

وهنا أقول إنّ سيرة الميداني بن صالح تمثّل شهادة حيّة حول الحياة الأدبيّة والاجتماعيّة والسياسيّة في تونس والمشرق العربي منذ ثلاثينات القرن العشرين إلى مطلع القرن الواحد والعشرين ذلك أنّ الرّجل قد تقاطع مع كثير من أحداثها وكان مع عدد مهمّ من النّاس الذي شاركوا فيها من قريب ومن بعيد قشعره ليس إلا أحد الأبعاد الظاهرة في حياته.

إنّ دخوله للمدرسة الابتدائيّة بالعاصمة ربّما يكون هو السبب المباشر للإلتحاق بالنظام المدرسي العصري في نفطة حين عاد إليها آنذاك والمهمّ من هذه الفترة الأولى من حياة الميداني بن صالح أنّه فتح عينيه على مشاهد الواحد واستمع إلى اللغة العربيّة الأصيلة في البيت قبل أن يتلقّنها خارجه ثمّ انفتاحه مبكرا على العوالم الصّوفية بالإضافة إلى اكتشافه للمدينة وعودته إلى مرايع الطفولة الأولى.

إنّ التّكوين العصري في دراسته الابتدائيّة هو الذي سيجعله مهيباً للكتابة ضمن المدرسة التّجديدية في الشعر الحرّ هذا الشعر الذي يُعتبر الميداني بن صالح أحد رواده في المغرب العربي هو الذي جايل الشعراء الذي أحدثوه ورسّخوه في العراق ولا شكّ أنّه قد تأثر بذلك المناخ الذي عايشه عن قرب عندما ارتحل إلى بغداد سنة 1956.

وعندما قدم تونس العاصمة مرّة ثانية سنة 1946 كان من المفروض أن يلتحق

بالتعليم الثانوي العصري في المدرسة الصادقية حسب ما كان متعارفا عليه في ذلك العهد لكن الميداني بن صالح نجده ينخرط بالجامع الأعظم -جامع الزيتونة- شأن الأغلبية الساحقة من أبناء الشعب بسبب الظروف المادية الصعبة وقد بينها الشاعر في ديوانه الأول (قُرط أمي).

إن ثنائية التعليم التقليدي والتعليم العصري التي عرفها في بدايات تكوينه العلمي ستظهر بعد ذلك عند تعليمه الجامعي عندما يسافر إلى بغداد ثم سيرحل نحو باريس فيؤمّم وجهه شطر جامعة السربون لإكمال الحلقة الثالثة ولكن يبدو أنّ مشاغله السياسية حالت دون ذلك بطريقة أو بأخرى ولسبب أو لآخر.

عندما استقرّ المقام بتونس العاصمة كانت الحرب العالمية الثانية قد وضعت أوزارها وهي التي كانت سببا في تأخر الميداني بن صالح عن القدوم إليها بعض السنوات عكف فيها على قراءة وحفظ المتون القديمة ممّا جعله يتضلع في أصول الثقافة العربية الإسلامية.

تونس أواخر الأربعينات شهدت استئناف العمل الوطني من خلال الأحزاب والمنظمات والجمعيات العديدة، في هذا المناخ الذي كان يزخر ويَعجّ بالطاقات المنطلقة نحو التحرّر والانتعاق بدأ الميداني بن صالح ينخرط في الحياة العامة وقد كان جامع الزيتونة مركزا للثقافة التقليدية لكنّه كان قلب الوطن الثابض والمعبر من خلال حركات طلبته خاصة عن عزيمة أبناء تونس في الإستقلال بالتضحية والفداء فوجد الميداني بن صالح ينخرط في الحركة الطلابية 1948.

قد كانت حرب فلسطين سنة 1948 المناسبة الكبرى التي ربطت الوجدان التونسي بالقضية العربية الكبرى التي تحمّس لها الشباب وحاول الكثير منهم الالتحاق بجهة القتال ضمن المتطوّعين التونسيين ولكنّ السلطة الإستعمارية وفقدان التنظيم المحكم منع أمثال الميداني بن صالح من تحقيق رغبتهم في التصدّي لقوى الطغيان والجبروت التي اغتصبت فلسطين.

من هنا ربّما تجدّر الوعي القومي لدى الميداني بن صالح فقد أثّرت تلك السنوات -سنوات أواخر العقد الرابع من القرن العشرين- في تكوينه الفكريّ حيث انخرط مبكّرا في النضال الوطني ضدّ الاستعمار وفي العمل النقابي الذي تجدّر معه مع تأسيس الاتحاد العام التونسي للشغل وعندما عمل مُعلّمًا بمنطقة المناجم في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين.

إلى مناخ هذه الحقبة يمكن أن تُرجع كثيرا من القصائد التي تضمّنها الديوان الأول (قُرط أمي) بل تعود إليها أغلب دواوينه الأخرى تلك التي تصوّر مسيرة الميداني بن صالح من القرية إلى المدينة ومن المدينة إلى الوطن في أبعاده العربية والعالمية ضمن الإنتماء الواضح إلى قيم التحرّر والعدالة الإجتماعية مع الإعتزاز بالتراث الإنساني الذي يعبر عن الصّراع من أجل تحقيق تلك القيم في التاريخ البعيد والقريب.

المنطلق والأفق

أغلب نصوص الميداني الشعريّة يمكن أن تندرج ضمن مبدأ الإلتزام هذا الشعار الذي ظهر في الثقافة العربية منذ منتصف القرن العشرين وهو يتضمّن انخراط المثقّف والمبدع في المشروع السياسي لإيديولوجيا معينة وقد قابلتها مقولة أو شعار الفنّ للفنّ ونجد أنّ الشاعر الميداني قد خصّص لهذه القضية قصيدة هي عبار عن بيات شعري يوضّح فيه رؤيته للشعر من هذا المنطلق.

شعري: لهاث الكادحين على الدّروب

شعري: أهازيح الشعوب

مَنْ صارعوا الأمواج، والبحر العَصُوبُ

مَنْ غالبوا الأقدار واقتحموا الحُطُوبُ

مَنْ عبَدوا الطُّرُقَ المديدة في الجبال

وفي الصَّحاري والشُّهوب

الشُّعبَ جَبَّارَ غُلوب

الشُّعبَ إلهامي

إِلاهَ الشُّعرِ في قلبي الرَّحيبُ

إنَّ هذا التَّعريفَ الفصيحَ للشُّعرِ يمثِّلُ قطيعةً واضحةً وحادَّةً مع ما سبق من التَّنظيرِاتِ التي صاغها الشُّعراءُ الذين انطلقوا من الرُّومَنطيقِيَّةِ أو الوجودِيَّةِ أو الإصلاحيَّةِ وحتَّى الذي انطلقوا من شعورهم لصياغةِ المواضيعِ التي لا تُعبِّرُ عن الوجدانِ العامِّ في التَّحرُّرِ والنِّضالِ الجماهيريِّ.

في هذه القصيدةِ (شعري ودعاة الفنِّ الواردة ضمن ديوان قرط أمي) نلاحظ التَّحدِّيَ للواضحِ لنمطِ آخر من الشُّعرِ كان سائدًا في النِّصفِ الأوَّلِ من ستينات القرن العشرين ويتمثِّلُ في المواضيعِ الغزليَّةِ والمدحيَّةِ أو المواضيعِ ذاتِ الصَّبغةِ الوجدانيَّةِ الشُّخصيَّةِ، على تلكِ المواضيعِ يثور الميداني بن صالح ثورة شعواء قائلًا:

شعري لعيني ذلك الإنسان لحنِّ

ثائر، أبدا جداء للشُّعوب

لا وشوشاتُ ماجنة

في أذن فاتنة لعوب

من شاعر نزق العواطف

تافه الإحساس، نَظَّامٍ، كذوب.

إنَّ الميداني بن صالح بهذه القصيدة يُعلن بيان الشُّعرِ الواقعي الملتزم بقضايا الإنسان ضمن المقولة الإشتراكيَّةِ في الفنِّ تلكِ المقولة التي سادت ردحًا لا بأس به على كثير من الأدباء وخيَّمت على كثير من النُّصوصِ الشُّعريَّةِ وغيرها ولتفسير هذا المنحى لدى

الميداني بن صالح لا بدّ من الرّجوع إلى مسيرته الفكرية التي نلاحظ أنّها مرّت بمراحل ضمن تطوّر تاريخي واضح المعالم لعله يبدأ من انتمائه إلى منظمة صوت الطالب الرّيتونيّ ذات التوجّه الوطني في النّضال ضدّ الإستعمار الفرنسيّ ثمّ تأتي المرحلة المشرقة عندما التحق ببغداد وانخرط في المشروع القومي الذي ينشد الوحدة العربية غير أنّه عندما رجع إلى تونس انخرط في المشروع الإشتراكي الذي انتهجه الدّولة على مدى سنوات السّنين.

كلّ هذه المراحل جميعًا تدعو شاعرًا مثل الميداني بن صالح أن يُجنّد موهبته الإبداعية لصياغة شعرٍ يُعبّر عن طموحات جيله في التّحرّر والعدالة الاجتماعيّة وبناء الدّولة الوطنيّة من جهة، وفي توقه إلى جمع شمل الأمة العربية ضمن القيم الإنسانيّة الخالدة تلك القيم التي سينخرط للنّضال في إطارها مدى سنوات السبعينات هي التي شهدت نشاطًا حقيقًا لإرساء فكرة حقوق الإنسان سواء في تونس أو في سائر البلاد العربية.

ثمّة مرحلة قصيرة طواها الميداني بن صالح طيًّا في أغلب سيرته الدّاتية التي نشرها هنا وهناك ألا وهي المرحلة الباريسية تلك السّنوات القليلة التي قضّاها في فرنسا بعد فشل المشروع الإشتراكي في تونس والذي كان أحد رموزه على المستوى الثقافيّ ذلك أنّ الميداني بن صالح من الأدباء العرب القلائل الذين تفاعلوا مع التّطوّرات الوطنيّة والقوميّة والعالميّة وتأثروا بأحداثها مدًّا وجزرًا. وقد تجلّى ذلك بوضوح عند حرب الخليج حيث تخلّى عن كثير من قناعاته والتزاماته التي لازمتها سنين طويلة فعاد إلى ذاته يكتشف خباياها وعاد من حيث انطلق إلى تونس يتغنّى بتاريخ نضالاتها وأمجادها وينخرط في مشروعها الحضاريّ الشّامل لعهدّها الجديد من خلال نشاطه الأدبي والفكري في إطار إتحاد الكتاب التّونسيين خاصّة.

إنّ تناقضات العصر وبصمات العمر واضحة المعالم في أغلب نصوص الميدان من القرط إلى القطار ومن حلقات الذّكر إلى الحمار ومن كهف الشّاذلي إلى لندن والبيت الأبيض مرورًا بالقدس وتلّ أبيب ووصولًا إلى قرطاج في آخر المطاف.

المفاتيح والخريطة

يمكن أن أقول بكلّ تأكيد إنّ صدور ديوان قرط أمّي قد ممّثل علامة بارزة في تاريخ الشّعر التّونسي على مدى القرن العشرين وبذلك كان إضافة ثانية لديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي الذي تمّثل المنطلق والأبعاد الرّومنتيقيّة خصائصه الأساسيّة على مستويات المعنى والمبنى، بينما المدرسة الواقعية بما تقوم عليه من وصف للواقع ونقده هي التي انبثقت منها أغلب القصائد في هذا الدّيوان المنطلق للدّواوين اللاحقة للشّاعر الميداني بن صالح الذي يمكن اعتباره ممثلاً لهذا اللون من الشّعر العربيّ المعاصر في هذا العصر.

ديوان قرط أمّي يضمّ أبوابًا متنوّعة بعضها يفضي إلى بعض وقد وردت تحت العناوين التالية:

- (2) من مذكرات تلميذ ريفي
- (3) أشباح
- (4) رؤى
- (5) أشواق
- (6) بطولة شعب

وقد كتب المقدّمة الأستاذ الأديب محمّد العروسي المطوي حيث وضع أشعار الميداني في سياقها الدّاتي والأدبي والتّاريخي مشيداً خاصّة بالوهج الصّادق الذي فيها وبالمعنى المعبر عن طموحات المرحلة.

أمّا أبواب الدّيون الخمسة فقد اشتملت على أغراض متفرّقة لكنّها جميعاً ذات منحى تعبيري واحد حتّى ولئن بدا أحياناً متناقض الآفاق ذلك أنّ الشّاعر الميداني بن صالح يتراوح بين همس الدّات في اختلاجات الرّوح وبين الإحتجاج الصّارخ في خضمّ الأوضاع المتردّية التي لا تحتمل الصّمت.

الفصل الأوّل: من مذكرات تلميذ ريفي

وقد ضمّ القصائد التّالية:

- قرط أمّي

- أنا وحماري والقمر

- معه في المحطّة

- معهنّ في القطار

- رسالة إلى أبي

- في كهف الشّاذلي

إنّ جميع هذه القصائد تمثّل سجلاً خاصّاً للرّحلة التي انطلق فيها الشّاعر من الواحة إلى العاصمة بداية من وداع الأمّ إلى رفقة الحمار ووقوفاً عند وصف المحطّة والقطار إلى ذكر المغامرات الأولى في هتك الممنوع وانتهاءً بحلقات الذّكر عند أبي الحسن الشّاذلي على أطراف العاصمة تونس.

إنّها قصائد مرحلة الرّحلة والإكتشاف التي ستنتقل منها أغلب الدّواوين التي تلت هذا الدّيون بما فيها قصائد التّعبير الصّوفي كما تجلّت في قصيدة: في رحاب المتولي التي مثّلت النّخلة فيها المنطلق والأفق في آن واحد.

الفصل الثاني: أشباح

وهي القصائد التي تُمثل الصدمة الحضارية تلك التي فعلت فعلها الصّاري في نفسيّة ذلك الفتى الذي نشأ على البداوة بما فيها تعلق بأصالة القيم وإنسانيّة العلاقات بين النّاس ولكنه يكتشف بشاعة المدن وزيف المشاعر والخطر الذي يهدّد الكون حيث دأب المختصّون في الحروب على أبحاث الدّمار والخراب (قصيدة الجرد والأرض).

الفصل الثالث: رؤى

قصائد هذا الفصل تدور حول الشّعْر والفنّ عامّة ويرى الميداني بن صالح فيها أنّ الشّعْر هو المعبّر عن طموحات الطبقات الكادحة في بحثها عن العدالة والحرية عبر التاريخ وهو بذلك يناقض مقول الفنّ للفنّ وتبدو قصيدة (من وحي الصّومعة) الواردة في آخر الديوان أقرب إلى هذا الفصل من الفصل الواردة فيه لأنّها جاءت ضمن السّياق التّنظيري للشّعْر، والقصيدة في الأصل كتبها الميداني ردّاً على أحد الشّعراء المعاصرين له.

الفصل الرابع: أشواق

يمكن أن تندرج هذه القصائد ضمن الشّعْر الدّاتي الذي يُقال في المناسبات الخاصّة لما فيها من وشائج القُربى والصّداقة والمحبة والوفاء ولكنها برغم المناسباتيّة التي قيلت فيها فإنّها تُعبّر عن كثير من الأبعاد الدّاتية والفكرية لدى الميداني بن صالح.

الفصل الخامس: بطولة شعب

هو الشّعْب التّونسي طبعاً الذي خاض معارك الإستقلال في مناسبات ضاربة خلدتها الشّعْر في هذا الفصل مثل الجلاء عند بنزرت وشهداء 9 أفريل 1938 وقد تغنّى كذلك بعيد الشّغل وعيد الإستقلال وعيد الأمّهات بالإضافة إلى قصيد نداء الذي يدعو فيه إلى المنهج الإشتراكي في الاقتصاد ذلك المنهج الذي جرّبه البلاد في السّنين من القرن العشرين.

إنّ ديوان (قرط أمّي) يعبّر عن مسيرة الشّاعر الميداني بن صالح إنطلاقاً من طفولته وشبابه إلى انخراطه في الحياة بتشعب ميادينها وأبعادها المتعدّدة لذلك جاء ممثلاً لمرحلة هي مرحلة الكشف والمدّ في مسيرة هذا الشّاعر الذي لوّن شعره بألوانه الخاصّة وطبعه بصماته الدّاتية وتلك لعمري أهمّ خصائص العمل الإبداعي لمّا فيه من صدق ومعاناة وتوهّج.

أمّا بعد ...

وحدها قراءة القصائد وشرحها والوقوف عند خصائصها في المعنى والمبنى، واحدة تلو واحدة في كل ديوان ثم إيجاد علاقات الوصل وحدود الفصل بين الدواوين نفسها ثم وضعها في سياقها الشخصي والتاريخي ودراستها من المداخل النفسية والاجتماعية والفكرية والسياسية والأسلوبية وغيرها، بجميع ذلك يتسنى لمسيرة الميداني بن صالح أن توضع في المنزلة الجديرة بها فهو من الشعراء العرب القلائل الذين حافظوا على خصائصهم الشعرية تلك التي تميز نصوصهم بسهولة من بين ركام النصوص الأخرى.

إنّ نصّ الميداني بن صالح قد حجّبه شخصيّة الميداني بن صالح بما فيها من ثراء وتنوّع على مدى أكثر من نصف قرن وقد أن الأوان أن ننظر إلى هذا النصّ بعيداً عن كلّ الملابس الأخرى الظرفيّة لأنّ النصّ الشعريّ هو الأبقى.

الصباح: الخميس 15 ماي 1980

نظرات في مجموعة شعرية جديدة الأرض عطشى

بقلم: علي العربي

ظهر مؤخرًا ديوان الشاعر الشاب سوف عبيد "الأرض عطشى". وقد طبعه علي نفقته الخاصة، وإقبال القصاصين والشعراء على طبع انتاجهم بأنفسهم يدل على أن دور النشر الكبيرة أصبحت لا ترضى طموح الأدباء من حيث الإسراع بالطبع أولاً والإيفاء بحقوقهم المادية ثانياً، فهناك من ينتظر طبع كتاب له منذ سنوات وهناك من يكون نصيبه من الكتاب عدّة نسخ يبيعها أو يفزقها على أصدقائه وإزاء ذلك أصبح متحتمًا على الأدباء أما أن يتعاونوا في ما بينهم لإصدار كتبهم كما فعل بعض القصاصين، وإما طبع دواوينهم كل على حدة كما فعل بعض الشعراء ومنهم سوف عبيد، وهي ظاهرة تستحق أن تعالج في حلقات دراسية يشترك فيها الأدباء والكتاب والمشرفون على دور النشر القومية، والذي يهمننا في هذه الأسطر هو تقييد بعض الملاحظات بعد قراءة ديوان "الأرض عطشى".

(7) يحتوي هذا الديوان الأول للشاعر على اثنتين وعشرين قصيدة ومقطوعة فأكبر قصيدة هي البدء (ص 20-22) وأصغر مقطوعة هي شبهان (ص 29)، وقد أرخت القصائد تاريخاً لم يراع فيه صاحبه التدرج إذ نجد قصيدة البدء المشار إليها قد كتبت سنة 1975، ومقطوعة باب الجثة الموالية لها سنة 1973 وبعض قصائد الديوان نشرت سابقاً (في الحياة الثقافية مثلاً) أما من حيث التقديم الفني فلم يكن جيداً، فبعد صفحة الغلاف نجد في الصفحة الأولى ويطلب من الشاعر إلخ... وتحتها إسم المطبعة وتاريخ الطبع، ثم عندما نقلب الورقة نجد القصيدة الأولى، كما تكثر في هذا الديوان الأخطاء المطبعية، ويخلو هذا الديوان من مقدمة علي عادة الكتب الأخرى التي ترفق بشهادة رضى أو شهادة استحسان، وقد أحسن الشاعر صنعا عندما استغنى عن مثل هذه الشهادات المتهرئة التي أصبحت لا تغني ولا تسمن من جوع.

لا يمكن توزيع القصائد والمقطوعات حسب السنوات، فنجد في سنة 1973 أربع قصائد وفي سنة 1974 ست قصائد، وفي سنة 1975 تسع قصائد، وفي سنة 1978 نجد قصيدة واحدة، وفي السنة الموالية قصيدتين فهو إذن يكتب الشعر منذ سبع سنوات، ومطالب بالتجويد فيه، وقبل أن نلج عالم الشاعر يحسن بنا أن نتعرض إلى مفهوم الشعر ورسالة الشاعر في عصرنا.

(8) لا شك أن الشعر تجربة شخصية يقوم بها فرد فتسري في ضمير الجماعة وتصبح ملكاً لها تدافع عن تجربتها وشعورها، فالشاعر إذن كالباحث عن اللؤلؤ سرعان ما يثري به أمته، وكذا الشاعر يحاول أن يري الناس العالم من خلال عينيه، فيكشف لهم عن عوالم جديدة، ولكنها ليست غريبة، عنهم، لأنها كامنة في أعماقهم، ودور الشاعر هو إبرازها من منطقة القوة إلى عالم الفعل ولا يتسنى للشاعر أن يكون كذلك إلا إذا هزّ النفوس وحرك الطباع - كما يقول ابن رشيق في العمدة - فنحن ندرك قيمة الشعر بإحساسنا له، وتأثيره فينا لأنه وصف لشعورنا وعواطفنا ومطامحنا التي لم نستطع التعبير عنها وليس من الضروري أن تهترّ نفوسنا للشعر الموزون المقفى، فلكل عصر أنغامه وأوزانه وقوافيه، ولكل زمان همومه ومشاغله، فلربما يستطيع الشاعر الحق أن يحرك طباعنا وينجح في خلق ذلك الخيط الرفيع الذي يشدنا إلى عالمه الذي بناه من روحها وقلبه وعواطفه بدون إلزام لأوزان الخليل، والمهم أن يبث في نفوسنا

الوعي ويكشف لنا عن مواطن الوهن وأسباب الجذب، ويتغنى معنا بقدسيّة
الكلمة ومنزلتها، ويبعدنا عن الميوعة، والإثارة ويساعدنا على الإيمان بفكرة ما،
فهل استطاع سوف عبّيد أن يكون كذلك؟
يقول في القصيدة التي أخذ منها عنوان ديوانه:

(9)

**أحبّيني تخوم القارّات الخمس
ونجوم السّماوات السّبع
صبي الصّور في مسام جلدي
حتّى الدّروّة
فالأرض عطشى
فالأرض عطشى (ص 21)**

نلاحظ في هذه القصائد والمقطوعات كلمات تردّد بكثرة مثل الشّمس (16 مرّة) وهي رمز الحياة والحريّة والبهجة، ونراها هنا مقطبة الجبين تسقط من
قرصها وتولي الطيّور أجنحتها شطرها، وهي غائبة عنّا، ونحن نسرق منها
بسمتها، وتوظف الشّمس في الشّعر التّونسيّ المعاصر ظاهرة عامّة يمكن
ملاحظتها ابتداءً من ديوان "غدا تطلع الشّمس" لجعفر ماجد إلى ديوان
"أقسمت على انتصار الشّمس" لمختار اللّغمانّي، فسوف عبّيد شاعر يغني مع
سربه.

أمّا الأرض فأبها جافة قاحلة فلا خضرة ولا ماء ولا حياة، ويبدو العطش
كالطّاعون يهدّد العصافير والأطفال والصّبايا، وما على الإنسان إلا أن يكون
صابرا وذا إرادة قويّة حتى يقهر القوى التي تحوّل الماء إلى طين، وتجعل
العصفورة لا تأوي إلى عشّها بعد أن جثم كابوس الدّنيا على ريشها، فالحنين
إلى الماء والشّمس والخضرة هو محور هذه القصائد والمقطوعات، فالإنسان
ينتظر الزّهر وكأنّه سينبت بعد ألف عام:

**حتّى ينبت في جيني الزّهر
ضمي رأسي بين نهديك حتّى
ينبت الزّهر
رأسي كرة أرضيّة تدور
وعالم قفر
ضميّه ودثريّه**

حتّى ينبت على جيني الزّهر (ص 10)

والشّاعر معنيّ بالإنسان في كلّ مكان في مصر وتخوم القارّات الخمس يتغنى
بأمانيه وأماله في شعر لا يخلو من الرّمز والشّفاقيّة، وعندي أنّ هذا الرّمز
محبّب إلى حدّ ما لأنّه لا يتحدّى القارئ بل يساعده بكلّ رفق على فهم عالم
الشّعر وأدوات الرّمز التي استخدمها، فهو يصوغ لك من الحكايات الشّعبيّة
شعرا مثل "الحذاء"

**حلّ الشّتاء
سيشتري حذاء
جاء الخريف
سيشتري حذاء
مضى الرّبيع
سيشتري حذاء
والصّيف انقضى
سيشتري حذاء
الشّتاء عاد**

تعلم المشي حافيا (ص 5)
كما يحول بعض الأقوال السائرة إلى شعر جميل:
سنتفتح في الجنة ذراعا وذراعا
وذراع

مثنى وثلاث ورباع
وسنزرع في أنجب صاعا
وصاعا وصاع
فيحصد كل الجياح (ص 23)

كما يعرف من الأدب العربيّ إذ تستحيل عنده زرقاء اليمامة هذه المرأة
الأسطورة من حيث حدّ بصرها إلى امرأة لا ترى ولا تسمع:
لم تعد تبصر زرقاء اليمامة
ظلام في ظلام
وقد غاب السمع أيضا
صمت في صمت
ولم تحرك زرقاء اليمامة
ساكنا

سكون في سكون
قولوا أنّها ماتت إذن
وحطموا كل المراصد
وقد استغلّ الشّاعر المصري أمل دنقل هذه المرأة الأسطورة إذ صدر له ديوان
بعنوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" (منشورات الآداب 1969). يقول دنقل:

ها أنت يا زرقاء
وحيدة عمياء
وما تزال أغنيات الحبّ والأضواء
والعربات الفارحات والأزياء
فأين أخفي وجهي المشوّها
كي لا أعكر الصّفاء الأبله
الممّوها
في أعين الرّجال والنّساء
وأنت يا زرقاء
وحديقة عمياء
وحديقة عمياء

هذا من حيث المضمون أمّا من حيث الفنّ الشعريّ، فإنّنا ندرك مدى حرص
الشّاعر على انتقاء المفردات الشعريّة التي لها طابع فنيّ محض، وهي عمليّة
يمكن أن تعوّض فقدان هذه القصائد والمقطوعات من الميزان الشعريّ، ورغم
خلوّها من الوزن والقافية، إلّا نادرا -فإنّنا نشعر بالإيقاع الموسيقيّ مثلا في
قصيدة "عصفورة" وهكذا فإنّ تجويد الشّاعر يبرز في توظيف بعض المفاهيم
المتداولة لدى القراء وقد اكتسبت طابعا رمزيّا جديدا كما يظهر في اختيار
الألفاظ التي تساعد على اكتساب تلك المعاني وظيفّة جديدة، ولعله بذلك
خلق عالما خاصّا به يشدّ القارئ بضع دقائق ثمّ ينفلت منه عندما يصادف بعض
القصائد الموعلة في الرّمز وللقارئ الحقّ عندما ينفر من الأشعار التي تتحدّاه
بغموضها وطلاسمها فتتعدّم وقتئذٍ وسيلة الرّبط بين الشّاعر والقارئ، وهذه
مأساة الشّعر العربيّ خاصّة اللبناني منه مثل انسي الحاج واضرابه.

وأخيرا فإنّ "الأرض عطشى" هو الخطوة الأولى للشّاعر الشاب وستتلوها خطوات

أخرى تكون أكثر جودة وعمقا وأصالة.

المطبعة العصريّة فيفري 1980 - 30 صفحة (قطع صغيرة) الثمن: 500 مليم

الأيام: الخميس 16 ماي 1985 (ص 13)

"نوّارة الملح" الأمل المهّدّ

قرأت "نوّارة الملح" فلفت انتباهي عطرها الشادّ عطر فاح منذ القراءة الأولى. [فنوّارة الملح] هي الأمل الذي ... قد يتحقّق؟ وهي الأمل الذي يمكن أن يُغتال في أيّة لحظة من لحظات الزّمن. فكلّ قصائد المجموعة الشّعريّة انتعت بنقطة تعجّب ممزوجة بالحيرة وبالقلق. نتساءل لماذا؟ ... يبدي لي أنّ الحالة أو مجموعة الحالات التي عالجها الشّاعر سوف عبيد ترجع أسباب تجدّرها في شخصيّتنا وسلوكنا ونظرتنا للحياة إلى تاريخ طويل اكسبته العادة صفة البلادة الحسيّة والرّكود المزمّن. فعندما يقول الشّاعر في قصيدة [الطّين]:

جّفت بسمته كالطّين!

فهو يرمز إلى ذلك الإنسان الذي يتوقّف عن الحياة عند الولادة ويموت قبل أن يعيش. فهو [الولد الذي ظلّ ولدا] وهو [ولد لن يكبر] لأنّه جمد لحظة الولادة وعاش ميّنا تخيفه الحياة وترهبه [الشّمس].

* [نوّارة الملح]: عنف ممارس ضدّ الخوف والموت ... الموت الذي يكبّل الحركة في الإنسان ويعطلّ نموّه نحو الأفضل وبالتالي يقضي على الأمل الذي يظلّ رغم كلّ المعوقات لائحا في الأفق. وفي هذا الإطار يقول سوف عبيد في قصيدة [الرّورق أكبر من البحر]

بازغة نوّارة الملح

من كلّ جرح

* ولأنّهم ... ولأنّكم ... ولأنّي ... [بارد ... بارد ... بارد] و[دمّ، حصى تخترّ في العروق] فلن تقوم قائمة ولن تحبل العذراء، بل [ربّما... ربّما... ربّما!]

* يقول سوف عبيد في قصيدة [الشّهر التّاسع] مخاطبا الجنين/ الأمل الدّي يستعدّ لدخول المغامرة ... مع الواقع المعاش.

أيّها القادم من بعيد

الدّنيا عندنا: لا جديد

والطّقس ضباب وسحاب

لا شمس في السّماء

وخبزنا بالدّماء

الأمل الذي يولد فينا مطلع كلّ لحظة مهّدّ بالخيبة. لأنّ ما نعانیه حجب عنّا لون

السَّماء فأضحينا لا نبصر سوى الصُّباب والسَّحاب. لأجل ذلك يدعونا سوف عبيد بتهكِّم
فاجع إلى عدم اصطناع الفرحة بل الاجدر بنا أن نبكي.

فاستعدّ للبكاء

برغم الرُّغدة!

هكذا بدت لي [نؤارة الملح] آملا قد يكون؟ ... ولأنه قد يكون، يستلزم منا أن نتحرّك
حتى يحصل الفعل وبالتالي التّغيير والثّورة على وضع اعتدناه فقتل فينا روح الحركيّة
المستمرة.

ونهاية القول فإنّ المجموعة الشّعريّة [نؤارة الملح] كانت حقًا شعرا إبداعيًا متميّزا
بحكم ما حوته من نفس شعريّ واضح على مستوى المعاناة [الغوص في صميم
القضايا] وعلى مستوى الشّكل [الموسيقى أو الإيقاع داخل القصيدة نفسها].

عبد الحميد الصّغير
-سوسة-