

الموقف العذري في شعر أولاد أحمد

بقلم: سُوف عبيد

*نص المداخلة التي شاركتُ بها في الأيام الشعرية
التي نظمها نادي الشعر باتحاد الكتاب التونسيين سنة
1984

تجربة الشاعر محمد الصغير أولاد أحمد في الشعر قصيرة
لكنها تبدو متجهة نحو الأحسن وقصيدته التي بعنوان "تونس"
تمثل هذا الرهان وإِنني أعتبره من الشعراء التونسيين الشبان
الذين تمكنوا من فرض أنفسهم في الساحة الأدبية بفضل
النشر والمشاركة في الندوات والملتقيات المختلفة فهو من
هذه الناحية عنصر شعري حركي وفعال في الحياة الثقافية.

المناخ الشعري

يا زائر الموتى دعاؤك لن يُجاب
استقام الذلّ مفخرة
فعدّ للذنّ واشرب ما حبيت وخلصني
وحدي
على لحدي
أدقّ جمجمتي
بدء اكتشاف النار صوّان على الحجر

هكذا تنطلق القصيدة من الموت ومن اللحظة الطللية
التي كانت تبتدئ بها القصائد القديمة، فالقصيدة ذات بداية
مأسوية من هذه الناحية والشاعر يجعل من نفسه مخاطبا
يخاطب ذاته وهو لعمري يعبر بذلك عن الوحدة والغربة اللتين
يشعر بهما فكأنه لا أنيس إلا من نفسه في زمن المذلة
والأموات.

وتبدو مقدّمة القصيدة مليئة بالإصرار والعزم على البحث
ورفض للتخاذل جاعلا من الدنّ رمزاً للتخاذل ومن المدقّ على
الجمجمة رمزاً للبحث.

إنّه من الجيل الذي لا يستسلم للمسائل الجاهزة إنّه من
الذين يطرحون الأسئلة لأنّ الشعر الجميل كان دائما مرادفا
للأسئلة الجديدة والشاعر في التراث القديم هو سارق النّار
لذلك قال الصغير أولاد أحمد بدءاً اكتشاف النّار صوّان على
الحجر بدء الكشف.

يا تونس المنفى
أزيحي عطرك الواهي
تعالى نفتح ليل العتاب
إنّ القبور تناثرت
وحبك واجب
مثل الصلاة إلى التراب

لا يمكن أن نقرأ هذا المقطع ولا نذكر أبا القاسم الشّابي
في قصيدته "تونس الجميلة" والغرض من هذا التذكير أن أشير
إلى قضية الإضافة التي لا بدّ أن توفر في كلّ قصيدة جديدة ولا
يمكن في هذا المجال أن نقوم بهذه المقارنة بين القصّيدين
لكن يمكن أن نلاحظ أنّ الشاعرين ينطلقان من شعور مأسوي
واحد ويعبّران عن شعور بالاحتجاج الصّارخ كلّ ذلك في مناخ
شعري زاخر بالألم.

الشاعر والرّمز

لا شيء ممنوع هنا
العاشق العذري أنتم
وأنتم نعتها ليلي ونجم الضائعين
لا شيء ممنوع هنا
إلا اختصارا لحبّ في أوج الحنين

هكذا مازالت ليلى تحيا في خيال الشاعر العربي وتعبّر
عن وجدانه، ولكن ليلى المجنون ليست ليلى أولاد أحمد.
وصحيح أنّ الحبّ العذري نشأ في القرن الأوّل الهجري بالحجاز
لكنّه تواصل أربعة عشر قرنا حتى بلغ تونس وعبّر عنه أولاد
أحمد، إلا أنّ ليلى صارت وطننا والشاعر صار شعبا، فالحبّ
العذري صار حبّا أكبر وأشمل، ولئن عُرف الحبّ العذري
بابتعاده عن الحسيّة فإنّ الحبّ في هذه القصيدة لا يقترف
بالممنوعات بل يدعو إلى إلغائها وتجاوزها لأنّ الحبّ الوطني
مشروع وممارسة حقوق المواطنة أمر لا بدّ منه ولكن يواصل
الشاعر:

ورأيكم
في حضرة القديس
والقانون والأعداد
مفعولا بكم

وتصبح بذلك ليلى الوطن مفعولا بهما بينما الشاعر
المجنون ينظر إلى الفاعل ولا يستطيع الحراك والدفاع عن
المحوبة ليلى الوطن فيكبح جماحه ويقاوم الرّغبة رغما عن
إرادته مثلما كان يفعل الشعراء العذريون وتقول القصيدة:

استعزّ قلبي
وحُدّ عيني
وسبّر
حتّى أرى ليلى وأخبرها بأخطار الطّريق
ونصف رجولتي

إنّ الاعتراف بالتقصير وبالذّنب. إنّ تصرّح بعدم
الاستطاعة ويعود الشاعر مهزوما ومخذولا من طرف ضمير
الجميع المخاطب وحتّى الرّسائل لم تصل إلى المحبوبة،
فالعلاقة بين الشّاعر والوطن علاقة حبّ عذري تقف دون
تنفيذه الأعراف القبليّة والعسس الغلاظ والمدينة المالحة
والأحبة الميّتون الذين يبرّرون موتهم بكفاءة الجلاّد فيحيا
الشّاعر كمقتول بسمّ مؤجّل يقول:

قال المسافر للطّريق توقّفني
فألصّ قد سرق النّجوم

ورؤيتي انكدرت
وعاد الحب مهزومًا

فالصغير أولاد أحمد شاعر عذري آخر ولكن العشق الذي
يحملة عشق يتفق مع شعر العذريين في الموانع وفي
المحظورات وفي المعاناة. إنه عشق ولكن مع وقف التنفيذ.

السائد الشعري

إنّ الشعر العربي الجديد قد أحدث القطيعة مع الشعر
القديم سواء على المستوى العروضي أو على مستوى النسق
النحوي والصّرفي في القصيدة، بل قد أحدث القطيعة حتى
المستوى الفرضي، فالغزل والفخر والرّثاء مثلا تلاشت تماما
من الشعر العربي الجديد ونشأت مدلولات أخرى وظواهر
مازالت لم تلق حظها من النقد وهذه مسألة طبيعية، فالشعر
يسبق التّقد أساسا ومتى جعل الشاعر الناقد دليله فقد دقّ
أول مسمار في نعشه لأنّ الفنّ بحث ومغامرة نحو الجديد
ونعني دائما السائد العام.

وبقدر ما توعدت القصيدة الجديدة إلى الأمام بقدر ما
استندت إلى الرموز القديمة في ثقافتنا العربية الإسلامية
وفي الثقافات الإنسانيّة الأخرى بحكم انفتاح الشاعر العربي
المعاصر على الماضي وعلى الحاضر أيضا من ذلك نجد أنّ
القصيدة العربية الجديدة تستند على الإحياءات التراثية سواء
للرمز مثل الشخصيات (مريم - المسيح - أبو ذر - الحلاج -
صلاح الدين) أو عندما تستعمل الأسلوب الفني للتّصوص
القديمة وخاصّة التضمين القرآني والأمثال القديمة والأبيات
الشهيرة والرمز للوطن بالحببية. وفي قصيدة - تونس - لأولاد
أحمد بعض من هذه الاستعمالات الجديدة للشعر العربي من
ذلك قوله:

فسبحان الذي أسرى بنفسه للخلافة
واختفى في شكل أحجية سنينا
وكذلك قوله:

"أقسّم جسمي في جسوم كثيرة"

وإني أعتبر هذا الاستعمال قد صار شائعا في الشعر العربي الجديد وعليه فقد آن الأوان ليدخل ضمن السائد الشعري المتعارف عليه وبدأ يفقد صبغته التجديدية وعلى الشاعر المجدد أن يبحث عن الاستعمالات البكر حتى يجتنب التقليد المعاصر أيضًا.

المعرفة في القصيدة

تقول القصيدة:
ولم الغزالي لم يمت
ولم ابن رشد لاجئ عند النصارى واليهود؟

فتطرح بذلك قضية الحلقة المفقودة في ثقافتنا وهي غياب التفكير العلمي وتكريس المقولات التي تخدم سيادة الظلم والجهل والتواكل وتنفي الاستطاعة والمقدرة والمجابهة على الإنسان ولا بد من إعادة المسار الصحيح للحركة العقلية في ثقافتنا بداية من المعتزلة إلى ابن رشد وابن طفيل مرورًا بابن خلدون إلى أن نلتحم بالمنهج الجدلي وفروع المعرفة في العصر الحديث ولقد استطاع الفكر العربي أن يهضم منجزات الثقافات القديمة وأن يبدع فيها وهو اليوم لا يمكن له أن ينزوي في العصر الذهبي للماضي وليس له كذلك أن يذوب وأن ينمحي في الثقافة المعاصرة. إنها فعلا معادلة صعبة وسؤال محرج ولعل الشعر العربي الجديد هو بحث بطريقته في هذه الحلقة المفقودة في هذا الزمن الصعب يقول الشاعر:

صرخنا: أين موضعنا من الكرة الحزينة
فناولنا الوشاة خرائط الغازي القديم
وفروا
أن نستوي في الريح باسم مستعار
بلد كذاكرة اليتامى
والثرى جثث

وذا زمن رجيم
صرخنا: ماله هذا المؤرخ لا يُحيل على المراجع
ولم انتفى من كُنش الواشي
وقار الصاد
والمح القديم

ختامًا

فإنّ هذه القصيدة تثير عدّة قضايا وذلك هو الشعر الحسن
همّه تحريك السّواكن ورجرجة الثوابت ويمكن أن تكون هذه
القصيدة أحسن حسب وجهة نظري لو أنّ الشاعر كان أحزم
مع نفسه فتجنّب بعض الرّوائد شأن الحديقة لا تكون جميلة إلا
إذا استعملنا في حواشيها وفي جوانبها المقصّ ولكنّ رغم كلّ
ذلك اعتبرها خطوة مهمّة في شاعريّة أولاد أحمد.

***نص المداخلة التي شاركتُ بها في الأيّام
الشعرية التي نظمها نادي الشعر باتحاد الكتاب
التونسيين سنة 1984**