الصّباح: الأربعاء 20 ماي 1987

"قراءة لقصيدة "خيول الإفرنج

بقلم: رمضان لطيفي

في عصر تداخلت فيه الفنون وتشابكت يحتاج الكاتب والشّاعر والفنّان 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 التّماثل الذّي إتّسمت به معظم الإبداعات على امتداد القرون ... ولقد بدأ في تونس بالفعل الإبداع المتفرّد بميسمه الخاصّ عن طريق جيل من الشبّان كرّس حياته للممارسة الإبداعيّة محاولا التّجاوز: تنظيرا وممارسة. ومن هذا الجيل يبرز سوف عبيد كشاعر يكتب بغزارة من أوائل السّبعينات ... ولا يدفع للنّشر إلاّ بالقليل النّادر الذي يمرّ عبر غربال ذاتيّ ضيّق الثّقوب فبعد مجموعته "الأرض عطشى" تأتي مجموعة "نوّارة الملح" التي اخترنا منها قصيدة "خيول الإفرنج" لنضعها في مخبر النّقد والتّحليل ... واختيارنا لهذه القصيدة بالذّات جاء نتيجة الطّرافة في بنيتها اللّغويّة وطرحها السّوسيولوجي إلى جانب تداخل الفنون فيها ... ولأسباب فنيّة قسّمنا هذه القصيدة إلى مقاطع لتيسير تفكيكها وإماطة اللّثام عن خيطها المحوري الذي ترتبط به الأحداث والحالات في خطّها الدّارمي التّصاعدي فمن حيث اللّغة اعتمدت القصيدة العبارة البسيطة الموحية والمعبّرة رغم تخلّيها عن الجانب الإيقاعي الهامّ الذي يعطي الشّعر اهابه الخاصّ ومن الجانب السوسيولوجي: فالقصيدة مشحونة بالتّناقض الاجتماعي الصّارخ والتّحوّلات الإقتصاديّة والتّاريخيّة الهامّة.

جاءت القصيدة في قالب فكرة روائيّة ثمّ تحوّلت إلى سيناريو جسّدته "الكاميرا" عين الشّاعر إلى مشاهد حيّة متحرّكة، فأوّل ما يعترض القارئ "... "المتفرّج" هذا المقطع المشهد:

عندما كان عمرها سنين عددا
... كانت
تخرج مع أبيها كلّ صباح إلى الأسواق
تدفع معه العربية وتعود يدها في يده
مسرورة فرحة
... مع المساء
ومع الأيّام
تعلّمت أن تهيم في الأسواق حافية
تلاحق السّياح

هذه الطّفلة التي تفتح "السيناريو" من أوّل لقطة تنتمي لشريحة الكادحين المسحوقين، فهي تدفع العربة مع أبيها كلّ صباح ثمّ تهيم في المساء حافية القدمين تلاحق السّياح ... إلى أن تتحصّل على حذاء ... لكن كيف؟ هذا السّؤال تجيبنا عنه "الكاميرا" وهي ترصد الطّفلة:

... وكان
... أن وجدت ذات يوم قدميها في حذاء
وخيول الإسبان تربض في حصن جامع الزّيتونة
حمام جامع الزّيتونة يحوم حول السّطوح
ينتظر آذان الفجر ... آذان الصّبح
!ليلتقط القمح من الصّومعة
:هذا المقطع الذي أوردناه يحمل مدلولين اثنين
المدلول الأوّل: يفضي بنا إلى الوجهة التّاريخيّة فيكشف الشّاعر جريمة اقترفتها الأيادي الإسبانية الغازية عند دخولها لمدينة تونس واقتحامها جامع الزّيتونة وحرقها الكتب التي تعدّ الجسر الرّابط بين الحضارات وهذا موقف همجي ووصمة عار على جبين الإفرنج.
والمدلول الثّاني: يربط فيه الشّاعر الماضي بالحاضر بلغة المعنى المحسوس المرتبط بلغة الإشارة والرّمز فيخرج المقطع من الواقع: وتطوى صفحات التّاريخ وتعود خيول الإفرنج في رحلات سياحيّة لتدخل صحن الجامع وترى وتلمس الحضارة العربيّة ممثّلة في المعمار والسّواري والسّود... !
وحول الجامع أسراب من الطّفيليين يلاحقون السّياح لإلتقاط الهبات من الولاّعة إلى علبة السّقاير وفي المقطع الثّالث تعود "الكاميرا" لرصد سير الطّفلة ونموّها:
عندما كان عمرها سنين عددا
كانت تجالس العاطلين في المقاهي
... تعرج عنهم إليهم
تتوزّع على أكفّهم مع أوراق اللّعب
وتسرح ساعة أو ساعتين
على ثيابهم الزّرقاء وتغيب
هذه الحالة التّي وصلت إليها الطّفلة قد لا يستغربها القارئ "المشاهد" لأنّ "السّيناريست" الشّاعر أعطى من البداية الظّروف الإجتماعيّة والتّربويّة التي تحيط بالطّفلة ممّا هيّأها لمجالسة العاطلين. وفي زاوية أخرى من حقل التّصوير نشاهد الطّفلة:
ترسم وجهها الشبحي من على الجسر
في الماء الأسماك تسبح كما تشاء وتعود
يتفتّح التّفاح على خدّيها
أحسّت بصدرها ثقل الرّمان
!وبزهر اللّوز في عينيها
في هذا "المشهد" اكتملت أنوثة الطفلة فأصبحت فتاة تبحث عن الحريّة والإنطلاق ... لكنّ المفقود في الأرض موجود في البحر عند الأسماك... وينغلق المقطع على صور الأسماك المنفلتة والأنوثة المكتملة لدى الطفلة ثمّ تنفتح القصيدة لتجسّد لنا مناظر وحالات تتناقض مع الحالات السّابقة:
حالمة شرفات القصر في الصّيف

يُمرْوح عليها النّسيم البحري
الجواري أحسسن اللّيلة بالحرّ
نزلن عاريات إلى البحر
يتلاعبن تحت القمر
هناك تناقض إجتماعي تركّز عليه اهتمام الشّاعر فصاحب القصر الثّري يلتقي مع الطفلة الشّريدة على مستوى ممارسة الخطيئة: وكأنّ الشّاعر أراد أن يقول أنّ الثّراء الفاحش والفقر المدقع يفضيان إلى محطّة واحدة وهي حالة الإنهيار والإنحلال الأخلاقي.
ومن القصر ولياليه الحمراء تنتقل "الكاميرا" إلى بطحاء يمارس فيها العنف والتّعذيب على قارعة الطّريق
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 النّاس
قيل لها بالهمس ... في الأذن
عرفت وقتئذ، حمرة الدّماء
وحمّام الدّم الذي شاهدته الطّفلة في البطحاء ولّد لديها فقدان البراءة والطّفولة والخوف وانعدام الثّقة وانتفاء الحرّية. وهنا لا فرق بين ما دار في البطحاء وبين ما يدور في الشّارع العربي عموما: 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 أمريكيّة
فالنّفط هو القطب الذي يدور حوله هذا المقطع... ونتيجة آبار النّفط حدث الإنقلاب الإقتصادي والإجتماعي فتوفّرت كلّ الوسائل والإمكانات لكن الجسد بقي رازحا تحت سياط الكبت الجنسي:
سكت حادي النياق
تمثل له الكثبان، سائحة أمريكيّة
ارتجل فيها ألف بيت من الشّعر وأنشدها للنياق.
فالإنسان العربي رغم التحوّل النفطي لا يزال عاطفيّا ولا يزال الشّعر 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 مهيّأة لتكون فريسة لحادي النياق الخارج من لظى الرمل منتجعا ظلال الواحة

فترة النّقاهة 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 الصحراء تجري مع الغزلان لكنّها في الحقيقة محاصرة بخدعة الإنعتاق والحريّة وسط الواحة السّياحيّة.
الشّمس تشرق إذ تشرق من بين سعف النّخيل.
ويتحوّل الشّاعر "مع فريق التّصوير" من المدينة ومراقبة محوره الرّئيسي إلى الرّيف ... إلى مخزون الذّاكرة ليبيّن المكابدة اليوميّة التّي يعانيها التّلميذ في الرّيف.
أحذية التّلاميذ سلختها وعرة الوديان
الطريقة وعرة وطويلة إلى المدرسة قصيرة عذبة باللّعب
وفي نفس هذا المقطع يصوّر الشّاعر حالة البلاد في الستّينات والسّبعينات من خلال تجمّع التّلاميذ حول سيّارة الإعانة المشحونة علبا وأكياسا ختمت بأحرف أجنبيّة
ترسم الشّمس على جباههم
بالسّمرة خرائط الآتي
تجمّعوا في سوق القرية
حول سيّارة الإعانة
U.S.A وساءلوا السّائق عن معنى
مكتوبة على الأكياس والعلب
ومن الرّيف يعود "فريق التّصوير" لتجسيد المشهد التّالي
عندما كان عمرها سنين عددا
كانت تنقش إسمها
على حناء العرائس وتحمل تحت معطفها الألغام
في الأسواق -في زحامها- مع النّاس
في هذا المقطع بالذّات تصاعدت خطورة الطفلة "الفتاة" وأصبحت تحمل تحت جسدها ألغام التّعفّن والعدوى تسرّبها إلى العرائس والمارّة في الأسواق... ثمّ ينتهي المشهد والطفلة الضحية تبقى معلّقة 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 التّناقض الاقتصادي والإجتماعي في صور رشيقة وسريعة.
إلى حدّ هذا المقطع تبدو الكتابة عاديّة تنقل واقع تناقض اجتماعي ثمّ تدخل تدريجيّا إلى الرّمزيّة، دون تغيير في نسق الكتابة من حيث الشّحنة الإنفعاليّة حسب قراءتنا. فينقلب المحور الأساسي "الطفلة" إلى قضيّة كبرى عاشتها وتعيشها بلدان العالم الثّالث...

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

في هذا المقطع إلتجأ الشّاعر إلى الرّمز كما فعل في المقطع الثّاني من القصيدة مستعملا لغة التّلميح بطريق تجسيد الواقع للوصل إلى ما فوق الواقع المرئي والملموس، وهذا الأسلوب من السّهل الممتنع، وبهذه الطّريقة يشير الشّاعر إلى مخلّفات الإستعمار وجذوره الضاربة في عمق ثقافتنا واقتصادنا رغم تخلّصنا 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 التّزحلق على الرّمل
ترتوي من آبارها في الصّيف
تتمرّغ على دفئها في الشّتاء
.تحجب على عيونها الشمس بالغربال وتناولها كلّ موانع الحمل

تنتهي المشاهد وتنتهي الحالة الإجتماعيّة التي عالجها الشّاعر على مستوى الأفراد والأقاليم ... ثمّ يدخل عالم السّياسة فيصوّر الحلم العربي المحبط والمتمثّل في الوحدة العربيّة وتطبيق الإشتراكيّة فيقول

أهرامات الجيزة يقطر منها مع التّاريخ عرق العبيد
سلاسل الأطلس توثّقها السّلاسل
البحر المتوسّط يحلم على أبيض الزّبد
البحر الأحمر يتوق إلى ذروة الحمرة
والخليج ينام على الأملاح وجنّات عدن
تصير اخضرارا على الصّحاري
!تسقيها مياه السّدود