

الضفة الثالثة
قَبَسَاتُ مِنَ الشَّعْرِ التُّوسِيِّ وَالْعَرَبِيِّ
سُوف عبيد



الفهرس

- ابن خلدون والشعر
- قصيدة أخرى لأبي القاسم الشّابي
- أشعار أبي القاسم الشّابي في غير ديوان أغاني الحياة
- التّصوّف لدى أبي القاسم الشّابي
- قصيدة الشّابي - تونس الجميلة - كيف بدأت وكيف إنتهت
- إرادة التّجديد لدى مصطفى خريف
- الشّعر والشّاعرية في تفسير - التحرير والتنوير-
- المنهج الإصلاحيّ في شعر الشّيخ الحبيب المِسْتَاوي
- المعارضة بين الموافقة والمخالفة من خلال قصيد - يا ليل الصّبّ -
- الشّعر في رواية - الدقلة في عراجينها - للبشير خريّف
-
- من شعر المقاومة في بلدان المغرب
- الوجه الآخر للشّعر الأندلسي
- أبيض الحب / أحمر الحرب في قصيدة ابن خمديس
- النّخلة في الشّعر العربيّ
- في تجديد موضوع الموت
- في تجديد موضوع الشّوق
- ديوان التّليسي: بين الشّهادات والصّبوات
- من عزف الحياة إلى نشيد الموت - في شعر محمد العروسي المطوي

- من القُرط إلى النَّخلة - مقارنة في شعر الميداني بن صالح
- الشُّعر الجديد من خلال - ألعاب المجروح - لعزّوز الجملي
- الماء في - أقسمت على إنتصار الشمس - لمختار اللغمانى
- مَدَى الحُصُور الشُّعري في - الحَبِّ مع تأجيل التنفيذ - للصادق شرف
- قراءة في قصيدة - باء - لمنصف مزغني
- قراءة في قصيدة - اللُّوحة - لمحمد البقلوطي
- شُكري بلعيد...شاعرٌ أيضًا

- مدخل إلى شعر - الومضة -

- الموقف العُذري في شعر محمد الصغير أولاد أحمد
- بين الحَفيد والجَدِّ في قصيدة منصف الوهايبى
- قراءة في - غميس اليمام - لعبد العزيز الحاجي
- المِعمازُ الشعريُّ لدى المختار بن إسماعيل
- شاعرية العين - قراءة في قصيدة - وادي الليل - لصلاح الدين الحمادي
- شاعرية المكان في قصيدة - فصل من كتاب الذكريات - لمحمد الهاشمي بلوزة
- محمد عمّار شعائبة وجمالية الواقع
- من رسائل الشُّاعر عادل المعيزي
- قراءة في قصيدة - وصية الرِّغيف - لصالحة الجلاصي
- قراءة في - امرأة إستثنائية - لسُونيا عبد اللطيف
- الغزل بصيغة المؤنث
- العَزْلُ الوردِي في - قصيد - بَوْحُ نادِر - لبوراوي بعرون
- شاعرةٌ بثلاثة ألسُن
- بين الشُّعر الفصيح والشُّعبي

- مع الشّاعر الشّعبي سعيد جيتانة

- ذات مكان... ذات زمان - شهادة حول الشّاعر حسين العوري

- في ذكرى صالح القرمادي

- في تكريم الشّاعر نور الدّين بالطيّب

- شاعر من بلاد الكنغر

- جمالية الإستفزاز في قصيدة يحي السماوي

- نافذة على قصائد سركون بولص

- الأبعاد الحضارية واللغوية في قصيدة - قبر من أجل نيويورك - لأدونيس

- مسيرة نادي الشّعربتونس

إبن خلدون والشّعرب

تبدو ثنائية القديم والجديد من أهم خصائص تاريخ الشّعرب العربي على مدى أغلب عصوره حيث مثّلت تلك الجدلية تعبيراً واضحاً عمّا كان يطرأ على المجتمعات العربية من تغييرات وتطورات سواء بسبب التفاعلات الداخلية أو من جرّاء العوامل الخارجية

و لقد كان الأدب في صدارة التعبيرات عن تلك الإرهاصات المختلفة فبرزت بصفة أوضح في مجال الشّعرب حتى أن إبن خلدون قد سجّل التأثير الاجتماعي على اللغة وفنون الأدب في - المقدّمة -

ففي الفصل الخاص بعلوم اللسان رأى أنّ اللغة تتأثر بما جاورها من اللغات ذلك أن عربية قريش ليست هي ذاتها عربية مُضر ولاحظ كذلك أن لغة (أي لهجة) أهل المشرق تختلف بعض الشيء عن لغة أهل المغرب وكذلك لغة أهل المغرب تختلف عن أهل الأندلس لأنّ أولئك - كما أورد - خالطهم الفرس والعجم وهؤلاء خالطهم البربر والإفرنج

و لابن خلدون فصل آخر على قدر كبير من الأهمية ألا وهو فصل - في تفسير الدّوق - الذي يحصل عند حذق أساليب العرب بالتعلم والممارسة والمدارسة والإعتياد والتكرار بدون النظر إلى أصل المرء كما حصل لدى سيوبه والزّمخشري اللّذين صارا من أيّمة العربية رغم عجمتهما

و عندما يستعرض تعريف الشّعْر من لدن العروضيين في قولهم (إنّه الكلام الموزون المقفّى) فإنه لا يطمئن إلى هذا التعريف بل يدعو إلى ضرورة النظر في الشّعْر من جهات أخرى مثل البلاغة والوزن والإستعارة والأوصاف وغيرها

و يخلّص إلى تعريف أوسع و أشمل يتمثل في قوله : - إن الشّعْر هو الكلام البليغ المبنيّ على الإستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّوي -

إذن , قد تجاوز ابن خلدون مقولة (الموزون المقفّى) في الشّعْر وإقترح تعريفا بديلا شاملا يؤكد فيه على الأسلوب والصّيغة من دون أن يُهمل أهمية المبني والمعنى ثم يطبّق نظريته تلك على أعلام الشعر العربي فيستنتج أن الكثير منه ليس إلا نظما ولم يستثن حتى المتنبيّ والمعريّ وإضافة إلى هذا الرأي الجريء والمخالف بل والمتحدّي للرأي السائد على مدى العصور إذ يضيف ابن خلدون رأيا مخالفا للسائد يتمثل في قوله إن

(كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام
الجاهليين في منثورهم ومنظومهم)

ويضرب مثال حسّان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجريير
والفرزدق ويفسر ذلك بأنّ هؤلاء قد سمعوا الطبقة العالية من الكلام في
(القرآن والحديث اللّذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما

ويزيد هذا الرّأى الواضح والجريء صراحة وبيانا فيقول بلا لبّس : - وإرتقت
ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية -

بينما السائد لدى اللغويين والمفسّرين والأدباء عموما أن كلام الجاهليين
يعتبر المرجع في اللغة العربية وأساسها بل كثيرا ما يكون الفيصل حتّى
في مختلف مدوّنات تفسير القرآن

فيتوضّح لنا حينئذ أن رأي ابن خلدون في الشّعْر واللغة لم يُسلّم فيهما
بالتقليد وإنما نظر إليهما نظرة نقدية مخالفة بل معاكسة للسائد والمتفق
عليه

وتبدو جرأته النقدية ونظرته الإستشراقية من ناحية أخرى عندما دوّن بعض
النماذج من قصائد كانت رائجة في عصره من المشرق والمغرب فسجّل
شعر الهلاليين ومعاصريهم وكذلك فضّل القول في شعر الموشّحات
الأندلسية تفصيلا ضمن مقولاته في اللغة تلك التي رأى أنها تتأثر بوضوح
بحركة الحياة في المجتمع وتطوراته المختلفة

هنا تبرز مواقف ابن خلدون النقدية الثاقبة في اللغة والشّعْر على ما ترسّخ
من النظريات القديمة لذلك فإنّ بعض فصول - المقدمة - تُعتبر أحد
المدخل الأساسية في تأصيل حركات تطوير الأساليب الأدبية وبابا واسعا
وشرعيّا تلج منه حركات التجديد الأدبيّ بما فيها من شعر خاصة

فكم نحن في حاجة إلى إبراز التواحي المضيئة في تراثنا...!

قصيدة أخرى لأبي القاسم الشّابي

إنّ المتصفحّ لمجلة - الرسالة - المصريّة في عددها 76 الصّادر بتاريخ 17 ديسمبر 1934 يقرأ قطعة شعريّة لأبي القاسم الشّابي بعنوان - الحقّ - يبدو أنّ المجلة نشرتها بعد علمها بوفاته الذي كان بتاريخ 9 أكتوبر 1934 فقد ورد اسم الشّابي مسبقاً ب - المرحوم - 1934 و هذا نصّها

— الحقّ —

ألا أيّها الظلمُ المُصعّرُ خَدَّهُ * رُويدك إنّ الدهرَ يبني ويهدمُ
أغرّك أنّ الشعبَ مُغضٍ على قَدّي * لك الويلُ من يومِ به الشرُّ فسعمُ
ألا إنّ أحلامَ البلادِ دفينه * تُجمجمُ في أعماقها ما تُجمجمُ
ولكنّ سيأتي بعد لأيّ نُشورُها * ويَبثقُ اليومُ الذي يترنمُ
هُو الحقُّ يبقي ساكناً فإذا طعى * بأعماقه السُّخطُ العُصوفُ يُدمدمُ
ويَنحطُّ كالصخرِ الأصمِّ إذا هوى * على هامِ أصنامِ العُتوّ فيخطمُ
إذا صُعقَ الجبائرُ تحت قُيودِهِ * سيعلّمُ أوجاعَ الحياةِ ويفهمُ
وبعد مراجعة ديوان الشّابي - أغاني الحياة - لم أعثر على هذه القطعة وإنّما وجدت بيتين في موضوع الحقّ وهما بعنوان - الحقّ عند الناس -

— الحقّ عند الناس —

الحقُّ عند بني الدّنيا إذا عدّوا * قيّد يُغلّ به الجبّار من علّبا
فقاتلُ الجند يدعوه الورى بطلا * وقاتلُ الفرد سفاكُ إذا ضلّبا

غير أنّ هذه القطعة - الحقّ - المنشورة في مجلة - الرّسالة - المصرية
والغير موجودة في ديوان - أغاني الحياة - نقرأ البعض من أبياتها أو كلماتها
في غضون قصيدة - إلى الطاغية - التي مطلعها

يَقُولُونَ صَوْتُ الْمُسْتَذِلِّينَ خَافَتْ

وَسَمِعُ طِغَاةَ الْأَرْضِ أَطْرَشُ أَضْحَمُ

حيث ورد فيها بعض أبيات من قصيدة - الحقّ - مثل قوله في وسطها

أَلَا إِنَّ أَحْلَامَ الْبِلَادِ دَفِينَةٌ * تُجْمَعُ فِي أَعْمَاقِهَا مَا تُجْمَعُ

وقد أبقى الشّابي فيها على البيت الأخير بعدما أبدل في عجزه قليلا

إذا صعق الجبّار تحت قيوده * يُصِيحُ لِأَوْجَاعِ الْحَيَاةِ وَيَبْفَهُمُ

وكذلك نجد صدى قصيدة - الحقّ - في متن قصيدة - زئير العاصفة - التي
مطلعها

تُسَائِلُنِي: مَا لِي سَكْتُ، وَلَمْ أَهْبُ * بِقَوْمِي، وَدِيحُورُ الْمَصَائِبِ مُظْلِمُ

حيث جعل فيها بيتا واحدا من قصيدة - الحقّ - وهو البيت الأوّل

أَلَا أَيُّهَا الظُّلْمُ الْمُصْعَرُّ حَدَّهُ * رُوبِدُكَ إِنَّ الدَّهْرَ يَبْنِي وَيَهْدِمُ

وقد نلمس بعض الأثر في هذه القصيدة - زئير العاصفة - من بيت قصيدة -
الحقّ - وهو

وَيَنْحَطُّ كَالصَّخْرِ الْأَصَمِّ إِذَا هَوَى * عَلَى هَامِ أَصْنَامِ الْعُتُوِّ فَيُحْطَمُ

في بيت قصيدة - زئير العاصفة - حيث ورد

وَهَلْ تَعْتَلِي إِلَّا نُفُوسٌ أَبِيَّةٌ * تُصَدِّعُ أَغْلَالَ الْهَوَانِ وَتَحْطِمُ

فيمكن حينئذ ان نلاحظ أنّ مقطوعة - الحقّ - المنشورة في مجلة -

الرّسالة - بعد رحيل الشّابي قد استغنى عنها في ديوانه - أغاني الحياة -

وجعل بعض أبياتها وكلماتها في غضون قصيدتي - إلى الطاغية - و - زئير

العاصفة -

وقد عرضتُ هذه المسألة على صديقي الشّاعر الدكتور نور الدين صمّود الذي له معرفة ودراية بديوان الشّابي وآثاره فرأى هو أيضاً أنّ النص الذي نشرته مجلة الرسالة إثر وفاة الشّابي مُستلٌّ من قصيدتي - زئير العاصفة وإلى الطاغية -

والسؤال يبقى هل أنّ الشّابي أرسل نص قصيدته المنشورة في المجلة قبل وفاته أو أنّ القائمين على المجلة هم الذين إقتطعوا بعض الأبيات من القصيدتين المذكورتين وجعلوا منها القصيدة المنشورة ؟

أنا أرجح أنّ الشّاعر كان قد أرسل هذه القصيدة المنشورة - الحقّ - إلى المجلة لكنه إستغنى عنها وضمّن بعض أبياتها بعد ذلك في قصيدتي - زئير العاصفة وإلى الطاغية - ومثل هذا الأمر معروف لدى الشعراء وممّا يؤكد أنّ الشّابي هو الذي أرسل هذه القصيدة أنها منشورة في قسم خاص بالمجلة تحت عنوان - من شعر الشّباب -

ولعل البحث يكشف لنا ملاحظات أخرى حول هذه القصيدة .

أشعار أبي القاسم الشّابي في غير ديوان أغاني الحياة

1

سنة 1927 ظهرت في كتاب - الأدب التونسي في القرن الرابع عشر -
لزين العابدين السنوسي إحدى وثلاثون قصيدة لأبي القاسم الشابي 1927
ثم أعادت الدار التونسية للنشر طبعه سنة - 1979 - و قد وردت مجموعة
تلك القصائد تحت عنوان - صحف مختارة من شعر أبي القاسم الشابي
- وهي من صفحة 43 إلى صفحة 81 أما القصائد فهي التالية

- 1 - شكوى اليتيم
- 2 - الدموع
- 3 - الحق
- 4 - نشيد الأمل
- 5 - لعله الحق
- 6 - أيها الليل
- 7 - الممل الأليم
- 8 - جمال الحياة
- 9 - يا شعر
- 10 - شعري
- 11 - مآثم الحب
- 12 - إياك
- 13 - أغنية الأحزان
- 14 - صيحة الحب
- 15 - كهرباء الغرام
- 16 - الزنبق الذابلة
- 17 - الأمل و القنوط
- 18 - الحياة
- 19 - نظرة في الحب
- 20 - الحرب

- 21 - أنشودة الرعد
- 22 - في الظلام
- 23 - كلم الشيوخ
- 24 - وعود الغواني
- 25 - أيها الحب
- 26 - ليلة عند الحبيب
- 27 - ليت شعري
- 28 - الصوت الكئيب
- 29 - في سكون الليل
- 30 - الفتنة الساحرة
- 31 - جدول الحب

2

سنة 1955 صدرت الطبعة الأولى لديوان - أغاني الحياة - عن - منشورات دار الكتب الشرقية - بتونس والتي طبعته بمصر - بدار مصر للطباعة - بتقديم شقيق الشاعر محمد الأمين الشابي وقد أضاف تسع قصائد ولم يوضّح دواعي ذلك إلا بالنسبة إلى قصيدة - تونس الجميلة - التي إختار منها الشاعر بيتين تحت عنوان - من وراء الظلام - وهذا نصّ التوضيح - هذان البيتان إستبقاهما الشاعر لهذا الديوان من قصيدة نظمها في ذي القعدة سنة 1343 هجرية وإلى القارئ نصها كما وجدناه في مسودّات الشاعر -

و قد كتب قائلاً يوضح عملية نشر الديوان : هو ديوان أبي القاسم الشابي نخرجه كما أعدّه و على الترتيب الذي إختاره له فلم نتصّرف إلا بإضافة القصائد التالية التي لم يثبتها الشاعر و هي

- نظرة في الحياة
- أنشودة الرعد
- في الظلام
- أيها القلب

- شعري
- أيها الحب
- أغنية الأحران
- جدول الحب

تلك هي جملة القصائد التسع التي إذا إستثنيناها من الطبعة الأولى نجد ديوان - أغاني الحياة - كما خطه أبو القاسم الشابي وأراد أن ينشره بلا زيادة أو نقصان

3

سنة 1965 نشر الأستاذ توفيق بكار بمجلة - حوليات الجامعة التونسية بعدها الثاني فصلاً مُهمًا حول جملة آثار الشابي المختلفة وإستخرج أربعة نصوص شعرية أخرى جعلها تحت عنوان - من أشعار أبي القاسم المنسية - إثنان منها من الشعر العمودي هما - دموع الألم - و - إلى البلبل - و إثنان منها من الشعر المثنو هما - النفس التائهة - و - أيها القلب - و قد أشار الأستاذ توفيق بكار إلى أن الشابي قد نشرها لأول مرة بجريدة النهضة الأدبية سنة 1928 بالنسبة للنصوص الشعرية الثلاثة الأولى أما النص الرابع فقد صدر بمجلة - العالم الأدبي - سنة 1930

4

سنة 1966 ظهرت الطبعة الثانية لديوان - أغاني الحياة - عن الدار التونسية للنشر فأضيفت إليه سبع قصائد أخرى بفضل شقيق الشاعر محمد الأمين الشابي أيضا كما ورد في كلمة الدار التي حافظت على المقدمة وعلى الترتيب التاريخي للقصائد ، أما القصائد السبع المضافة في هذه الطبعة الثانية فهي

- الغزال الفاتن
- النجوى
- الصيحة
- جمال الحياة

- قبضة من ضباب
- ياحماة الدين
- للتاريخ

5

سنة 1984 نشرت مجموعة من القصائد الأخرى للشبابي عند ظهور - الأعمال الكاملة - لأبي القاسم الشابى وذلك بالجزء الأول - الصادر عن الدار التونسية للنشر - فى آخر الديوان و تحت عنوان - قصائد تنشر لأول مرة - ص - 303 - و يبلغ عدد هذه القصائد ثلاثا وعشرين قصيدة هي

- 1 - فمّئي بوصل
- 2 - النادبة
- 3 - حبذا البدر
- 4 - أيها الشعر
- 5 - مالي و للوطن
- 6 - فتاة الحي
- 7- بين خمر الهوى و خمر الدنان
- 8 - الأمل اليسير
- 9 - أوجه طرفي
- 10 - في القرارة
- 11- الفتنة الساحرة
- 12 - تونس النادبة
- 13 - أيها البدر
- 14 - كلم الشيوخ
- 15 - أنشودة الحب
- 16 - لولا الخطوب
- 17 - لو تعلمون
- 18 - تحت رسمي
- 19 - خفقات الوتر
- 20 - الحلم المعسول
- 21 - الحب السماوي
- 22 - الحق عند الناس

6

سنة 1994 أصدرت - دار المغرب العربي - بتونس طبعة خاصة لمناسبة ستينية الشاعر أبي القاسم الشابي وذلك في ستة مجلدات جمعت فيها آثار الشابي المختلفة بالإضافة إلى المقالات و الرسائل التي كتبها أقلام عديدة ، تونسية وعربية ، حول مسيرة الشابي و حول شعره و بقية نصوصه الأخرى وقد تصدّر المجلد الأول من هذه المجموعة الضخمة ديوان - أغاني الحياة - بتحقيق و تقديم جديدين بطلب من مؤسسة الباطين مثلما ورد ذلك في المقدمة التي ألغت و عوّضت مقدمة محمد الأمين الشابي منذ الطبعة الأولى سنة 1955 وقد حذفت هذه الطبعة أيضا خمسة وعشرين نسا شعريا ما بين قصائد ومقاطع من تلك التي نشرت في الطبعات السابقة بسبب ما ورد في المقدمة بلسان القلم - أن مستواها لا يؤهلها للظهور والنشر في هذا العمل الهام -

و قد أضافت هذه الطبعة بعكس ذلك ، بعض القصائد التي إعتبرتها و بلسان القلم أيضا - أن مستواها الفني يخوّل لها الظهور في الديوان -

هكذا يظل ديوان الشابي إلى اليوم رهين الإجتهدات المختلفة والأحكام الشخصية القابلة لشتى أنواع التأويل و رغم تعدد الطبعات وتواليها سواء في تونس أو في بلاد المشرق فإن - أغاني الحياة - مازال لم يظهر للنور بقصائده و بعناوينه و بترتيبه الأصلي كما نسخه الشاعر بقلمه و مثلما أراد أن يخرج للناس

7

لهذا و لذلك يمكننا أن نقول إن ديوان - أغاني الحياة - لأبي القاسم الشابي قد تعرض إلى غبن كبير وإلى مظلمة لا يمكن أن نواصل الصّمت إزاءها منذ أن كان يسعى بدأب لنشره بطريقة جمع الإشتراكات فيه فنراه يتلقى الخيبة تلو الأخرى من هنا و هناك و هو يعاني المرض و ينوء بأعباء أسرته - و رسالته الثانية والثلاثون إلى صديقه الأديب محمد الحليوي بتاريخ شهر جوان سنة 1934 تعتبر وثيقة خطيرة بما تنضح ألما و بما ترشح غضبا و تقطر ياسا من جميع ما حوله فهي شهادة على خيبته من جميع ما حوله تقريبا و هي تمثل شهادة موته الحقيقية - فرحل بعدها و في صدره لوعة

.... ثم ، و بعدما إنقضت أكثر من عشرين سنة نشر الديوان على غير المخطوط الأصلي الذي تركه الشاعر تواصل نشره بعد ذلك بعدة إضافات لقصائد أخرى و سكوت عن غيرها و من يدري ! ربما تعرض الديوان إلى بعض التنقيحات الأخرى بسبب إجهادات شخصية في سياقات نشر معينة و ضمن ظروف تاريخية عابرة قد لا تنسجم مع بعض ما ورد في بعض قصائد الديوان أو في مقدمته تلك التي كتبها أخوه ثم حذفت أخيرا هي أيضا لأن الذي يسمح لنفسه بإضافة قصيدة أو مقطوعة قد يجد كذلك هو أو غيره ذريعة لإجهادات أخرى كي ينسجم النشر مع الظروف الخاصة بهذه الفترة أو تلك ولهذه الجهة أو تلك ولحساب هذه المؤسسة أو تلك بينما أهل الذكر من الأدباء يعتبرون أن النص الإبداعي أمانة لاتقبل التحريف والتزييف تماما كالوثيقة التاريخية أو العلمية التي تفقد قيمتها الحقيقية والأصلية سواء بالزيادة أو النقصان

لذلك ينبغي أن نتدارك الأمر في أول فرصة وقبل فوات الأوان بنشر ديوان - أغاني الحياة - مثلما رتبته وخطه صاحبه حتى يكون الأثر مكتسبا لمواصفاته و لدلالاته الخاصة ثم نجمع بقية القصائد المختلفة الأخرى إضافة إلى قصائده الثرية الموثقة في مختلف المصادر وذلك ضمن قسم خاص و بترتيب تاريخي

بذلك فقط يظهر شعر الشابي كاملا وشاملا لجميع الأشكال والأنواع والمضامين ضمن تحقيق علمي دقيق ، وفي هذا السياق يمكن أن نعتبر أن نشر الديوان من طرف وزارة الثقافة التونسية بتنفيذ - الدار العربية للكتاب - بدون تاريخ - وبتقديم وتعليق شقيق الشاعر عبد الحميد الشابي ، مرحلة أولى تمهد ، مع ما سبقها من الطبقات إلى جمع شعر الشابي وتحقيقه ، وهي طبعة يبدو أنها قد ظهرت بعد طبعة الدار التونسية للنشر سنة 1984 و طبعة - دار المغرب العربي - سنة 1994 وتتمثل قيمة هذه الطبعة في إدراجها للقصائد بتاريخها لكنها لم تنشر و لم تشر إلى القصائد الثرية و تُعتبر التعليقات و الهوامش الواردة في آخر الديوان ذات أهمية كبيرة في دراسة الشابي .

و أخيرا ، وبمناسبة إفتتاح مئوية الشابي صدر كتاب - المداد الحيّ - عن وزارة الثقافة و المحافظة على التراث - بتونس سنة 2009 و بتنفيذ - الدار العربية للكتاب - و بتقديم نور الدين صمود ، ولا شك أن هذا الإصدار سيساعد بما احتوى عليه من نصوص أصلية ومسودات على تحقيق ومقارنة مختلف أشعار الشابي المتنوعة لنشرها جميعا في طبعة علمية دقيقة محققة، أما بالنسبة للقصائد الثرية فإنها قد نُشرت في هذا المجلد كما في أصولها بخط الشاعر وكما وردت ضمن - الكراس الخامس - الذي إشمتم

على عدة نصوص متنوعة المضامين والأشكال والمناسبة وهي تتراوح بين ما يمكن أن يصنف ضمن المقال و القصة أو ضمن المسرحية والشعر أو غير ذلك من الأنواع التي هي بمثابة مسودات ذات قيمة وثائقية وهي جميعا تحت عنوان - الدموع الحائرة - وقد ضمّ هذا الكراس ثلاثة عشر قصيدا نثريا، ونأمل أن البحث يوصلنا إلى نصوص أخرى مخطوطة أو منشورة

إن مساهمة الشابي في كتابة الشعر المنشور تمثل بادرة مهمة في مشروعه التجديدي أن الأوان أن ينظر إليها بما تستحق من جمع لتلك القصائد النثرية ودرسها وهو العمل المنجز الذي أصدرناه سنة 2009 عن بيت الحكمة بتونس تحت العنوان الذي اقترحه الشابي نفسه وهو - صفحات من كتاب الوجود -

التصوّف لدى أبي القاسم الشّابي

- 1 -

لئن تناولتُ مباحثَ عديدةً وضمن مناهجَ مختلفةٍ شعرَ أبي القاسم الشّابي من النّواحي الذاتية والرّومنتيقية والوطنية والتّاريخية وحتّى الشّكلية ، إلا أنّ نواحيَ أخرى ما تزال في حاجة إلى سبر أغوارها ومعرفة مداها وصداهها في مدوّنة الشّابي الشعريّة من بينها التصوّف الذي يُمثّل رافدًا أساسيًا في شاعريته لم يجدْ حظّه في الدّراسات عن الشّابي سوى بعض الإشارات بمناسبة التّعريض إلى تاريخ أسرته العريقة وقد تأكّد لي الحضور القاعل للتصوّف في مدوّنة الشّابي عندما عكفت سنوات طويلة على تحقيق قصائده النّثرية وأشرتُ إلى أهميّة التصوّف لديه عند مقدّمة تلك القصائد التي صدرت عن بيت الحكمة بتونس سنة 2009 .

- 2 -

منذ قصائده الأولى رسم الشابي منهجه الشعريّ الذي خالف به السائد
لدى شعراء عصره حيث يقول :
لا أنظمُ الشعرَ أرجو * به رضاء الأمير
بِمِدْحَةٍ أَوْ رثَاءٍ * تُهْدِي لربِّ السريـرِ
حسبي إذا قلتُ شعراً * أن يرتضيه صَميري

بل خالف الشابي حتى المتنبي الذي يرى المجد في قوله :
ولا تَحْسَبَنَّ المَجْدَ زِجَاءً وَقَـيْنَةً * فما المَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ والقَتَكَةُ البِكْرُ
وتَضْرِبُ أعناقِ المُلوكِ وأن تُرَى * لكَ الهَبَوَاتُ السُّودُ والعسكْرُ المَجْرُ

حيث ردّ عليه الشابي قائلاً في مقطوعة جعل لها - المجد - عنواناً منها قوله

فَمَا المَجْدُ في أن تُسكِرَ الأَرْضَ بالدِّمَا
وتركَبَ في هيجائها فَرَسًا تَهْدَا
ولكنّه في أن تَصُدَّ بهمةٍ عن العالمِ
المرزوءِ قَيْصَ الأسي صَدَا

فكان الشابي يعلن رفضه لِمَا تَمَثَّلَ في الدّهنية الشعريّة العربية من تمجيدٍ
للعلبة والسّلطة القائمة على البطش والفتك وهو المفهوم الذي ترسخ في
أبيات المتنبي هذه لكن الشابي يدحضها بإعلانه عن مفهوم جديد مناقض
كما في قوله في قصيدة - قيود الأحلام - :

وأودُّ أن أحيا بفكرةٍ شاعرٍ * فأرى الوجودَ يضيقُ عن أحلامي
إلا إذا قَطَعْتُ أسبابي مَعَ الدُّنيا * وَعِشْتُ لَوْحَدَتِي وَظَلَامِي
في الغابِ، في الجبلِ البعيدِ عن الوري * حيثُ الطبيعةُ والجمالُ السّامي
وأعيشُ عيشةَ زاهدٍ مُتَنَسِّكٍ * ما إنْ تُدَسُّهُ الحَيَاةُ بِدَامِ

نقف عند قوله في هذه القصيدة - قيود الأحلام - وأعيش عيشة زاهد متنسك
- إذ يُصْرِّحُ الشابي بميله وشوقه إلى الوحدة والتنسك فنستحضر شهادة
صديقه الأديب المحامي إبراهيم بورقعة - 1904 - 1982م - حيث يقول
متحدثاً عن الشابي :

يكفي أن تعرفوا أن والده بعد أن ملأ وطابه بالعلوم بجامع الزيتونة المعمور عن أمثال الأستاذ سالم بوحاجب وغيره التحق بالديار المصرية وإنخرط في الجامع الأزهر وقضى به عدة سنوات وما رجع حتى أصبح علما من أعلام العلم و التحقيق وبعد رجوعه من الديار المصرية وذيوع تبئه في ربوع العلماء أنتدب من طرف الحكومة للقضاء الشرعي فقبل عن مفض وقد درس مذاهب المتصوفة و حفظ غالب كتاب الإحياء للغزالي . وتراه في كل مجلس من أنصاره و مربيه ويدعو الناس لطريقته و العمل بتعاليمه ، وقد أثر تأثيرا محسوسا في نفس ابنه أبي القاسم الذي فتح عينيه فوجد أمامه أبا متعبدا ناسكا يبغض الدنيا ولا يحفل بها ولا تساوى في نظره جناح بعوضة وقد حدثني أبو القاسم عن نفسه أن الطور الأول الذي قطعه من حياته الفكرية هو التنسك والانقطاع إلى العبادة وأنه قضى اليوم واليومين لا يخرج من معبده وربما يمكث الزمن الطويل بدون طعام أو شراب تعذبا للنفس و كرها لهاته الدار وكان يؤمل أن يأتيه في وحدته طائف يخبره بالغيب و يبشّره برتبة القطب أو الغوث (لست أدري) ثم فارق أبو القاسم هذا الطور من حياته الفكرية بمناسبة وروده على الجامع الأعظم ، وفي يقيني أنه بقي أثر بنفسه من تلك التعليمات التي قررها حجة الإسلام الغزالي والشّمس التبريري و محي الدين ابن العربي والتي حررت بتلك الطريقة المحبّبة للنفوس وذلك الأسلوب الخطابي الذي لا يقدر كبار العقول عن دفعه فضلا عن طفل صغير وجد غالب مكتبة والده في علم القوم ووجد والده الذي يعتبره أحسن منوال للنسج عليه معجبا بتلك

التعاليم .

- 3 -

إنّ هذه الشهادة ذات قيمة كبيرة لأنها صادرة من معاصر ومجايل للشّابي ومن أبناء بلدته وهو زميل له في جامع الزيتونة وفي مدرسة الحقوق أيضا بالإضافة إلى أن إبراهيم بورقعة شاعر وناقد فبحيث ما ورد في شهادته نحمله على محمل الصدق والموضوعية وقد ضمت هذه الشهادة خاصة المعلومات التالية

- إِطْلَاعُ والد أبي القاسم على مصادر التَصَوُّف والعمل به ودعوة النَّاس إلى طريقته

- تأثّر نفسية أبي القاسم بسيرة والده في التَصَوُّف

- أبو القاسم خاض غمار التَصَوُّف الفعلي في طور مبكّر من إكتساب وعية الفكري والأدبي وبالتالي فإن التَصَوُّف نعتبه رافدا أساسيا في المسار الإبداعي للشابي بل هو حجر الزاوية والركن الأساسي في معماره الشعري

- رواسب التَصَوُّف ظلّت باقية في وعي الشّابي

- أبو حامد الغزالي والشمس التبريري ومحي الدين ابن العربي مصادر أبي القاسم الشابي الأولى في اطلاعه على التصوف بالإضافة إلى ما قرأ في مكتبة أبيه العامرة بالدونات الصوفية الذي يعتبره مثاله الأعلى .

لابدّ عند الحديث عن تأثير أبيه فيه أن نذكر أن عائلة أبي القاسم الشّابي تنحدر أصولها من أحمد بن مخلوف الشّابي المهدي (حوالي 1431-

1492م) وهو مؤسس الطريقة الشّابية التي تحوّلت على يد ابنه عَرَفَة الشّابي سنة 1557م إلى أول دولة طُرُقِيَّة بإفريقية التونسية واتخذت من

القيروان عاصمة لها وعمّرت نحو السّبعة عقود، قاومت خلالها الإحتلال الخارجي، سواء منه الإسباني أو العثماني التركي. لكنّ العثمانيين قصّوا

عليها بقيادة سنان باشا الذي قتل آخر أمرائها، محمّد بن عرفة الشّابي وشرد أتباعها فتوجّهوا نحو الجزائر وليبيا، فيما استقر معظمهم بالبلاد

التونسية في تُوَزْر حيث أسسوا قرية الشّابية تيمّنا بمنبعهم الأوّل، شابة السّاحل قرب المهديّة وتنتمي عائلة أبي القاسم إلى هذه البلدة التي

تأسّست في نواحي توزر وقد صارت منذ سنوات عديدة حَيًّا من المدينة بسبب التطور العمراني الذي شهدته المدينة وقد عرّف محمد الأمين

الشّابي أخ أبي القاسم والده في مقدّمة الطبعة الأولى الأغاني الحياة قائلا :

- هو المرحوم الشّيخ محمد بن بلقاسم الشّابي سليل أسرة الشّابية التي تمحّضت للعلم بعد أن أنجبت في القرنين العاشر والحادى عشر من حملة القلم والسيف من إكتسبت بمساعيهم مجدا سجّله التاريخ التونسي -

إنّ مباحث التأملات الوجودية والسّبحات الصّوفية والمشاعر الدّينية وتأثيراتها الأدبية ومظاهرها الإجماعية وأبعادها التاريخية المختلفة لدى أبي القاسم الشابي مازالت في حاجة إلى كثير من المباشرة النقدية .

- 4 -

وثمة شهادة أخرى على أهميّة كبيرة سجّلها لنا الأديب زين العابدين السنوسي يصف فيها حالة أبي القاسم عند تلبّسه بالحال الشعري ونزول الإلهام الإبداعي عليه لكأنه يصف حال أحد المتصوّفة عند نزول الوحي عليه حيث يقول :

لم يكن يستنزل الشّعْر ولكنه كان يفيض عليه مهاجمة تمنعه الرّاحة والنّوم
يصوغ القصيدة بيتا بيتا ويتهجّى كل واحدة بمفردها لي ليله وظلامه الدّامس
ولا تفارقه تلك الحال حتى يستفرغ ما جاش بضميره شعرا محكما ثم ينام
مطمئنا كأنه نزع عن ظهره عبئا -

وكان أبو القاسم يؤمّل أن يأتيه في وحدته طائف يُخبره بالغيب و يبشّره
برتبة القطب أو العوّث مثلما في شهادة إبراهيم بورقعة الأنفة الذّكر ونحن
نجد أثر هذا الطائف أو الهاتف في بعض نصوص الشابي الشعرية مثلما ورد
في قصيده الثّري - أيتها النفس - وهو بتاريخ 28 أكتوبر 1925

وهذا التاريخ قريب من الطور الذي تحدّث عنه صديقه هذا والقصيد
استبطن للذات إذ خلا الشاعر بنفسه في سكون الليل فراح في إنسيابات
وتموّجات ورفرفات داخلية في أغوار أعماقه يسائل ذاته عن كنه ذاته فهو
في نفس الموقف السائل والمُساءل و السّؤال :

عندما تهجع ضجّة اليقظة

وتستيقظ سكينه الأحلام

أناديك يا نفسي

بما في أعماقي من الشوق والحنين

إلى أن يقول

فبقيت وحدي

تائها في بيدااء الحياة
ثم سمعت صوتا هائلا
هابطا مع سكينة الظلام...
لن تدركوا عواطف الحياة
حتى تمتلئ أعماقكم
بأنشودة الموت

إنّ مثل هذه الإحالات الصّوفية بمختلف إشاراتها وعباراتها ودلالاتها نلمس أثرها أيضا حتّى بعد سنوات عديدة من طور الشّابي الأول ففي قصيد - يا موت - الذي قاله بعد فقدان والده بتاريخ غرة أكتوبر 1929 والذي مطلعته :
يا موثٌ قد مزّقتَ صدري وقصمتُ بالأرزاء ظهري

نجد فيه كلمات عديدة من مفردات القاموس الصّوفي مثل - وِرد - وهو جزء من القرآن أو الذّكر أو الدّعاء يحافظ الصّوفيّ على تلاوته كل يوم في وقت معيّن ومثل كلمات كاسات وخرم ومحراب حيث يقول :
وأُعِدُّهُ وِردِي ومِزمارِي وكاساتي وخرمي
وأُعِدُّهُ غابي ومحرابي واغنييتي وفجري

وكذلك في قصيد - إرادة الحياة - الذي يعود تاريخه إلى يوم 16 سبتمبر 1933 نلاحظ حضور الطقوس الصّوفية التي تتمثل في حلقات الذّكر وغيرها حيث تبدو في المقطع الأخير من القصيد عندما يقول :
وَشَفَّ الدّجى عن جمالٍ عميقٍ * يَشُبُّ الخيالَ، ويُذكي الفِكرَ
وَمُدَّ على الكونِ سِحْرَ غريبٍ * يُصَرِّقُه ساحرٌ مُقتدرٌ
وضاءتِ شُموغُ النجومِ الوِضاءِ * وضاع البَحُورُ، بَخورُ الزّهَرِ
ورفرف رُوحٌ، غريبُ الجِمالِ * بأجنحةٍ من ضياءِ القمَرِ

فالقصيد يمكن أن يمثّل ضربًا من الوجد الصّوفي قد تماهى فيه الشاعر مع مختلف عناصر الكون من ريح وفجاج وشعاب وشجر وطيور ونحل وزهر ومطر وحجر وقمر ونجوم وضباب وضياء وظلام وشتاء وخريف وربيع حتى

إرتقى بالإحساس عن الحسّ وأدرك مرحلة الكشف والحلول أو أنه أدرك
كنه وحدة الوجود فصار يستمع إلى مختلف عناصر الكون وتستمع إليه أيضا
في تناغم وإنسجام

كذلك قالت لي الكائنات * وحدّثني روحها المستتر

وما كان لأبي القاسم الشّابي أن يتسنى له قول مثل هذه المعاني بمثل
هذا المعجم من الكلمات لولا إطلاعه على المدوّنة الصّوفية ولولا حوضه
لغمارها ولكن إلى أي حدّ وإلى أي مدى؟ أليس هو القائل في قصيدة -
فكرة الفنّان -

فتعيش في الدنيا بقلبٍ زاخرٍ * يقظ المشاعر، حالم، مسحور
في نشوة، صوفيّة، قدسيّة * هي خير ما في العالم المنظور

وقد أشار علي الشّابي أخيرا في كتابه الصادر سنة 2017 - أشواق
وإشراق - وعند فصل - الشّابي ومروج التّصوّف - إلى تأثر الشّابي
بالتصوّف وإعتباره إشرافاً روحية تتمثّل في وحدة الوجود وتقديس الحبّ
والجمال والتحلّي بالقيم الساميّة ظاهرا وباطنا وعُروج الرّوح إلى العالم
العلويّ بعد التخلّص من سجن البدن وكشّف عن التأثيرات الصّوفيّة في
غزليّاته، وإعتبر أنّ - صلوات في هيكل الحبّ - أجمل قصيدة غزليّة في
تاريخ الشّعري العربيّ على اختلاف عصوره

- 5 -

ونحن إذا تمعنا حتّى في بعض القصائد التي يُنظر إليها في أغلب الأحيان
ضمن أدب الإلتزام الوطني مثل قصيدة - تونس الجميلة -
أنا يا تونس الجميلة في لَجّ الهوى قد سبحت أيّ سباحة
شيرعتي حبك العميق و إني قد تذوقت مُرّه و قراحه
لست أنصاع للواحي و لو متّ وقامت على شبابي المناحه

لا أبالي ، و إن أريقت دمائي فدماء العشاق دوما مباحة
فإننا نستشف من لُحمة هذه القصيدة وسداها خلفيتها الصوفية الواضحة
فهي تذكّرنا بقصيد السهروردي

أبدا تحنّ اليكم الأرواح ووصالكم ريحانها والــــراح
وقلوب أهل وداكم تشواقكم وإلى لذيذ لقاءكم تتراح
وارحمتاه للعاشقين تكلفوا ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تُباح دماؤهم وكذا دماء البائحين تباح

أو قصيدة التلمساني

لا تُخَفِ مَا صَنَعْتَ بِكَ الْأَشْوَاقُ * وَاشْرَحْ هَوَاكَ فَكُلُّنَا عُشَّاقُ
قَدْ كَانَ يُخْفِي الْحُبَّ لَوْلَا دَمْعُكَ الْجَارِي وَلَوْلَا قَلْبُكَ الْحَفَّاقُ

فالتصوّف لدى الشّابي بارز الأثر في كثير من قصائده وقد أضفى عليه دَفَقًا
وهَاجًا من سُجونه الذاتية وطبع أسلوبه ببصماتٍ فريدة ولم يكتف بالتصوّف
مرجعًا ودَفَقًا وإنما انفتحت قريحته على أبعادٍ جديدة حلقت بشاعريته
المُرَهفة نحو آفاق أرحب بعد إطلاعه على مدونة الشعر العربي القديم
والمُعاصر ثم نهل بعد ذلك من جداول الأدب المهجري فتأثر بمفولاته
واقتبس من بعض مدوناته التي ارتسمت ظللاً ثخيناً حيناً ودقيقةً أحياناً
وذلك كله جعل الشّابي - وقد جمع في تُوليفةٍ متعدّدة الألوان والمصادر
وصهرها في بَوْتَقِيهِ الإبداعية - أن يُضفي على قصائده المتنوّعة الأشكال
أبعادًا وسماتٍ خاصّة .

ولم يكن التّهل من التصوّف بمختلف أنواعه حِكْرًا على الشّابي فحسب
وإنما كان مَنهلاً لكثير من الشعراء التونسيين المعاصرين لأبي القاسم منهم
- سالم بن حميدة - صاحب كتاب - الرّهريات - الذي يُصرّح بوحدة الوجود
مثلا عند قوله :

عُصْتُ فِي لَجَّتِي أَسْأَلُ نَفْسِي * عَنْ حَيَاتِي مَا بَيْنَ يَوْمِي وَأَمْسِي
بَيْنَ مَاضٍ وَغَابِرٍ ضَاعَ حَسِّي * يَا حَيَاتِي هَلْ فِيكَ سِرٌّ دَفِينٌ ؟

وحدة الكون لا تُفكُّ عُـراها * فهي أرض منها العيون تراها
وهي شمس يَشُغُّها ما براها * من فؤاد تفيض منه الشُّجون

ومنهم أيضا صديقه الأديب محمد البشروش الذي يبدو في بعض نصوصه
الشعرية مُفَعَّمًا بالفيض الصوفي إذ نستشفُّ من بعض قصائده كأنه في
سياحة صوفية :

في بهيم الليل إنجس نورك

و إنطلق يمينا و شمالا

يغتال الدياجي و يسمو بالأرواح إلى السماء

في صميم الصحراء إنجس

فيضك عذبا متدفقا

روي العطشى و يهدي الحائريني

وكذلك حين يقول

هذا الضياء الذي يغمر روعي

يشعُّ من قرارة ذاتي

وأسمو به إلى حيث الامتداد وسحر الحياة السخي السافر

أسمو به إلى المرتفعات الطليقة الساهية هناك ظلال وأنهار ومشاهد جميلة
و أحلام

وهناك الألوان وهناك الانسجام

ونذكر أيضا صديقه زكيَّ أبا شادي وقد وصف حال نُسكه ورُهدده قائلا :

لقد تقسَّمت عمري * فما خسرتُ كثيرًا

فهل تصوِّفتِ مثلي * وقد هجرتِ قصورًا

رضيتِ حُبزا كسيرًا * ونلتِ قلبًا كسيرًا

إننا نقرأ أثر التصوّف كذلك في بعض مدوّنات الجيل الموالي مثل الشاعر الصادق مازيغ عند منتصف القرن العشرين وقد إنشج التصوّف بالوجودية كما لدى - محمود المسعدي - ومُستوحياً من بعض رموزه وشخصياته كما لدى - مُنوّر صمادح - و - مُحي الدين خريف - وقد جعل التصوّف تضميناً وإشاراتٍ كما لدى بعض شعراء القيروان في الثلث الأخير من القرن العشرينفالتصوّف نهراً يتمدّد يتجدّد ويتعدّد !

أهمّ المصادر والمراجع

- أغاني الحياة - أبو القاسم الشّابي - تونس 1970
صفحات من كتاب الوجود - أبو القاسم الشّابي - بيت الحكمة تونس 2009
حركات الشّعْر الجديد بتونس - سوف عبيد - تونس 2008
الزّهريات - سالم بن حميدة - الشركة التونسية للتوزيع - تونس 1976
مجلة - الثريّا - تونس - مارس 1944
الينبوع - زكي ابو شادي - مصر 1934
أشواق وإشراق - علي الشّابي 2017

قصيدة - تونس الجميلة - كيف بدأت وكيف إنتهت

تمثل قصيدة - تونس الجميلة - لأبي القاسم الشّابي إحدى أهم قصائده بما تزخر به من توهج المكابدة و التوق إلى الإنعتاق و بما فيها من صور

المعاناة من واقع أليم يروم الشاعر فيه إلى قيم التحرر والجمال رغم التحديات ، والقصيدة إضافة إلى هذا و ذاك وردت في صور شعرية ذات أبعاد عديدة بما فيها من مشاهد حركية محمولة على إيقاع نغمي مؤثر فجاءت قصيدة ثرية من بديع الشعر العربي المعاصر فكيف تيسر للشابي كتابة هذه القصيدة ؟ وكيف وصلت إلينا، خاصة أنها قد شهدت تحولات في أبياتها وعنوانها من بعد نشرها أول مرة ؟

القصيدة لم تنبثق من فراغ ولم تولد فجأة ولم تأت صدفة و إنما كتبها الشابي بعد معاناة فنية وتمرينات على نصوص شعرية قبلها بحيث أنها كانت نتيجة لعدة غربلات و تنقيحات هي بمثابة المسودّات التي سبقتها فجاءت عملا فنيا متكاملا إلى حدّ بعيد مَثَلها مَثَل قصائده البديعة الأخرى تلك التي نلاحظ أنها أيضا قد كانت مسبوقه بقصائد هي بمثابة النسخ التجريبية ثم باشرها الشاعر بالعناية المركزة تشذيبا و تشطيبا و إضافة و إعادة للصياغة حتى اكتملت أخيرا في نصوص تلك القصائد الفصوص !

يعود تاريخ الأشعار الأولى لأبي القاسم الشابي إلى سنة 1923 كما أورد ذلك شقيقه محمد الأمين الشابي في مقدمة - أغاني الحياة - 1 - و الشعر الذي وصل إلينا من تلك الفترة الأولى يتمثل في مقطوعات وقصائد ذات سمات تقليدية واضحة تبدو منذ الوهلة الأولى في أغراضها و معانيها كما تبدو في القاموس اللغوي والصور وهي محافظة - إلى حد كبير - على الصياغة العروضية للبحور الخليلية الجزلة بما فيها من تصريح أحيانا مثل قصيدة - فمّني بوصل - التي أوردتها في غرض الغزل وعلى بحر الطويل و دون أن يحيد عن المواصفة القديمة للغزل :

أزينب قلبي هائم ذو صباية
و جذوة نار الحب حشو حشاشتي
بنفسي لحاظ سدّدت لي سهامها
و سدفة حسن من ظلام نؤابة

أزينب جودي بالوصال سماحة
فأحظى على رغم الحسود بحاجتي
رعى الله ساعات اللقا ما أذها
و سحقا لعهد البعد في كل ساعة - 2 -

أو كقوله في غزلية أخرى بعنوان - حبّذا البدر - وقد سلك فيها مسلك
التصریح العروضي وجرى فيها مجرى المحسنات البديعية :

أسفر البدر من لثام الغمام
فأضاء الفضاء فيض إبتسام
وسقى الأرض هندريس حُمياً
هُ فنامت بغيطة و سلام
ثم ألقى على صدور الروابي
حُلا حاكها الجمال السامي
حبذا البدر ، غير أن سنه
زادني حسرة و زاد هيامي - 3 -

بل إن أبا القاسم الشابي في قصائده الأولى التي تعود إلى سنة 1923 قد
كتب حتى على منوال

غرض الخمريات إذ نقرأ له قصيدة - فتاة الحي - تلك التي يقول في
مطلعها - 4 -

أديري كأس خمرک وإغبقينا	فنعم الشرب شرب المغبقينا
أديري سلسبيل الدن صرفا	عروسا ، صرمت حينا فحينا
و لا تمزج بها ابن النحب إني	رأيت الماء مـبـينا
لقد هجعت بها الأحقاد دهرا	فلا توقظ بها الداء الدفينا
و غني وإسقني قدحا دهاقا	فإن الكأس تستهوي الحزينا

لا شك أن ذاكرة الشابي الشعرية التقليدية هي التي أملت عليه قصائده الأولى لكأنه وهو ينشئ تلك القصائد إنما يستظهر محفوظات مما علق بخاطره من عيون مدونات الشعر القديم فيتمثل المعجم الشعري القديم بجزالة ألفاظه و متانة تراكيبه و يكاد ينسخ منها الصور الجمالية النمطية منذ العصر الجاهلي للمرأة ضمن مقاييسها التقليدية ، وضمن سياقات و مقاسات الأسلوب البلاغي القديم في التعجب و التشبيه ، و المحسنات البديعية . فالشابي بدأ مسيرته الشعرية مقلدا ماهرا سواء في الأغراض و المعاني أو في الصور و المعجم اللغوي و حتى في الأسلوب الفني و الإيقاع الخليلي ، بحيث أننا لا نكاد نجد له ما يخالف ذلك على مستوى الصياغة العامة للقصيدة . أما على مستوى الوجدان فهو لم يتجاوز مشاعر الحسن المظهري إزاء المرأة و لم يخرج عن المعاني المعروفة في الغزل ، أما في موضوع الوطنيات فقد إكتفى بمعاني الحماسة و الشكوى والغربة والحنين إلى الأوطان كقوله من قصيد له بدون عنوان - 5 -

ما لي و للوطن المُرورّ جانبه
ما الدار إلا التي ينمو بها أملّي
لا أرتضي الأرض ألقى في مناكبها
ذلا و همتي السماء بالحمّل
أبكي لنائحة في ليلة فحمت
أرجاؤها فدجاها غير منتقل
شقت بصيحتها صدر الدجى و بكت
بأدمع كعزالي الأسحم الهطل
تبكي وحيدا قضى بالقفر من سغب
قد كان يرضى من الأنهار بالوشل
لكنه لم يجد في الناس مرحمة
فمات مسغبةً و خيبة الأمل

تؤكد إذن هذه القصائد الأولى للشابي أن قريحته المبكرة قد إنثقت جذورها من ثقافته التقليدية المتينة التي نهلها من أسرته العريقة و من والده المتخرج من التعليم الزيتوني في تونس ومن التعليم الأزهري بمصر فتمكن الشابي من ناصية الملكة الشعرية و إقتدر على التصرف في الأدوات الفنية وهو لم يتجاوز الرابعة عشرة من سنوات عمره وهذا ما جعله منذ سنة 1925 يدخل مرحلة جديد وذلك مع كتابته لقصيدة **تونس النادبة - 6** - وهي قصيدة بستة و خمسين بيتا و بتاريخ 3 فيفري 1925 وهي تعتبر القصيدة الأولى التي وصلت إلينا والتي لم يلتزم فيها أبو القاسم الشابي بوحدة القافية - أو الرّوي على التدقيق - و تخفّف فيها كذلك و إلى حدّ بعيد من الأسلوب التقليدي الفخم أما الموضوع فهو خارج عن التصنيف القديم للأغراض و إنما جعل القصيدة تنحو إلى التصوير و الرمز والحكي لتعبر عن الوطنية في معاني الأمومة والمحبة والولاء والألم والأمل أيضا وقد وردت في أغلبها مثنى مثنى على هذا المنوال :

بين أفنان الرياض الزاهرة و نسيم البحر ينساب عليلا	و غياض صاغها كف الجمال في لهاة الليل من فوق الرمال
و شعاع البدر قد مدّ قناة بجمال يستبي النفس مثيرا	في الفضا تغمر أمواج الخضم في قلوب الناس براء و ألم
خطرت هيفانة ذات لعس و أثيث ذي ظلام حالك	صاغه الخلاق من ماء الغلس في دجى أمواجه قلبي إنطمس
ومحيا هو مصباح منير أسبغ الحزن عليه مسحة	في ليالي اليأس للروح الكسير تطفر الأبواب أغوار الصدور
وجفون تسكب الحب اللطيف سَلبت مني الأماني مثلما	في كؤوس تسكر اللبّ الحصيف تُسلب الأغصانُ أيام الخريف

ثم تتواصل الأبيات لترسم لوحات طبيعية شفافه على لسان امرأة تعاني من ويلات الدهر و ما تلك المرأة إلا رمز لتونس في سنوات عهد الشابي حيث صوّر الشابي معاناة الجيل الجديد وشجونه وطموحه لغد مفعم بالفرح والمحبة والحرية :

فأتت من حيث لا أدري وقد حَفَّها نور رهيب ساحر
وسعت نحوي و قالت إنني تونس أمكم يا حائر

قبلتني بحنان قبله فجرت في النفس ينبوع الحياة
ثم قالت بجلال جاثية ليبارككم إليه الكائنات

فتناولت رداها لاثما طرفه المخضل بالدمع الهتون
صائحا : يا أم لا تكتئبي سوف ترضين علينا بعد حين

و تنتهي القصيدة بالأمل بقوله :

فَعَلَّتْها بسمه فتانة و توارت مثل ربّات الجناح
وبقت أصداؤها في مسمعي هازجات للذجي حتى الصباح

ومن قصائد الشابي التي تنوعت فيها القافية أيضا قصيدة - **النجوى** - وهي مؤرخة في 2 أفريل 1925 حيث يقول في مطلعها :

قف قليلا أيها الساري القمر وإصطيّر
يا سميري في أويقات الكدر و الضجر

واسقني من جدول النور البديع قَدَحَا
علني أفهم هَيُّوم الربيع إن صَحَا

كم فؤاد إذ تولته الشجون و الهموم
بت أسلاكك والدمع هتون ما يروم - 7 -

و لئن تبدو مثل هذه القصائد للشابي قد تخلصت بوضوح من نمطية البحور العروضية لتبحث عن تشكيل إيقاعي جديد ضمن العروض نفسه ، فإنها تبدو من ناحية أخرى في بعض ثنائياها لم تتخطَّ التكلّف في الكلمات و الصور، و ذلك متأثّر من بقايا المرحلة الأولى التي نسج فيها على منوال أسلوب القدماء.

فتمثل هذه القصائد إذن أحسن تمثيل المرحلة التجريبية التي إنتقل فيها الشابي من مرحلة التقليد الصارم للنماذج القديمة إلى آفاق البحث عن الآفاق الأرحب لنحت أسلوبه الخاص ذلك الأسلوب الذي سيبدو بوضوح بداية من قصيدة - تونس الجميلة -

وهي قصيدة في خمسة عشر بيتا و بتاريخ 2 جوان 1925 وقد نشرها الشابي أولا تحت عنوان - الصوت الكئيب - ضمن مختارات الشعر من كتاب - الأدب التونسي في القرن التاسع عشر - لزين العابدين السنوسي - الذي صدر سنة 1927 بتونس غير أن الشابي لم يثبت منها إلا البيتين الأخيرين فحسب ومع إختلاف الترتيب وجعل لهما عنوان - من وراء الظلام - في صدر النسخة التي أعدّها للنشر في مصر و التي لم يتسن لها الظهور وقتذاك فكان لابد من إنتظار أكثر من عشرين عاما ليعزم شقيقه محمد الأمين الشابي على نشر الديوان عن دار الكتب الشرقية التي كانت بباب المنارة بتونس العاصمة فطبعته هذه الدار بالقاهرة بدار مصر للطباعة بتاريخ 1955 متضمنا مقدمة مهمة هي عبارة عن وثيقة تاريخية وأدبية مفيدة حول الشابي لسنا ندري لماذا تمّ الإستغناء عنها ضمن الديوان في طبعة المجموعة الكاملة لآثار الشابي الصادرة سنة 1994 ، وقد أضاف محمد الأمين الشابي للديوان الأصلي القصيدة كاملة بعنوانها - تونس الجميلة - مع ثماني قصائد أخرى وجعل قصيدة - تونس الجميلة - مباشرة بعد ذينك البيتين - من وراء الظلام - وكتب تعليقا هذا نصه : هذان البيتان إستبقاهما الشاعر لهذا الديوان من قصيدة نظمها في ذي القعدة 1343 وإلى القارئ نصها بعنوانها كما وجدناه في مسودات الشاعر - 8 -

و القصيدة تمثل بداية مرحلة التحول الحاسمة في مسيرة الشابي الشعرية لأنها القصيدة المفصل التي نقرأ فيها علامات التطور الفكري و الفني لدى الشابي ذلك أنه بعدها سيشرع في كتابة نصوص عديدة من الشعر النثري أيضا فنرى منذ المطلع أنه يعلن القطيعة مع السابق قائلا في مطلع القصيدة :

لست أبكي لعسف ليل طويل
أو لربيع غدا العفاء مَراحه
إنما عبرتي لخطب ثقیل
قد عرانا ولم نجد من أزاحه - 12 -

فمطلع القصيدة كالبيان العام الذي يعلن فيه الشاعر أنه قد دخل مرحلة جديدة تنافي ما دأب عليه من شجون البكاء على أطلال الحبيبة في قصائده السابقة التقليدية وأن همّه الحقيقي أصبح ما يعاني منه شعبه من أرزاء ومحن فالقصيدة إذن إعلان عن وعي جديد و بداية تحول قادم.

إن المتأمل في قصيدة - تونس الجميلة - يمكن أن يجد لها بسهولة وثيق الصلات بينها و بين القصيدة السابقة - تونس النادرة - بداية من العنوان نفسه الذي تحول من - تونس النادرة - إلى - الصوت الكئيب - في النشرة الأولى للقصيدة التي وصلت إلينا ثم جعله الشابي - من وراء الظلام - و لبيتين منها فقط وقد أمسى أخيرا مستقرا و مشتتها عنوان - تونس الجميلة - الذي وجدده محمد الأمين الشابي في مسودات الشاعر وبذلك تحوّل هذا العنوان و تبدّل رأسا على عقب و من الضد إلى الضد فيعبر بذلك عن مقاصد معينة يمكن تحليلها بالنظر إلى الظروف التاريخية الحافة بتلك السنوات المتوالية.

كانت تونس في القصيدة السابقة في مقام الحديث عن الأم فتحوّلت في هذه القصيدة إلى مقام خطاب الحبيبة التي تُفدى بالدماء :

أنا يا تونس الجميلة في لَجّ

الهوى قد سبحت أيّ سباحه
شیرعتي حبك العميق و إني
قد تذوقت مُرّه و قراحه
لست أنصاع للّواحي و لو متّ
و قامت على شبابي المناحه
لا أبالي ، و إن أربقت دمائي
فدماء العشاق دوما مباحه
و بطول المدى تريك الليالي
صادق الحب و الولا و سجاحه

فتداخلت في القصيدة صورة الحبيبة و ما يحفّ بها من لواعج الهوى
بشجون الوطن و ما صار ينداح منه من معاناة الرزايا والبلايا والفداء
وفي مستوى الصورة الشعرية فإننا نلاحظ ظهور صورة البطل الملحمي
وقد رسمها بكثير من المهارة و الدقة والإيحاء و جعلها حيّة بالصور
والحركات والمشاهد و المقابلات :

كلما قام في البلاد خطيب

موقظ شعبه يريد صلاحه

ألبسوا روحه قميص إضطهاد

فاتك شائك يردّ جماحه

أحمدوا صوته الإلهيّ بالعسف

أماتوا صداحة و نواحه

و توخّوا طرائق العسف و الإرهاق

تَوَّأ و ما توخَّوًا سماحه

وثمة ملاحظة عابرة في هذا البيت الأخير حيث تبدو لنا كلمة - الإرهاب - دون الكلمة التي قبلها من حيث الوقع و لعلها في الأصل أنها - الإرهاب - وهي تنسجم أكثر مع النسبة السياق العام و لعل استبدال الباء بالقاف منذ نشرتها الأولى في كتاب زين العابدين السنوسي سنة 1927 كان بسبب خطأ مطبعي أو عن قصد من الناشر أو الشاعر لتلافي الرقابة الإستعمارية في ذلك العهد وقد إستعمل الشابي كلمة - الإرهاب - ضمن قصيدة - فلسفة الثعبان المقدس - كما هو معلوم في قوله :

لا عدل ، إلا إن تعادلت القوى و تصادم الإرهاب بالإرهاب

إن هذه القصيدة تبين تفاعل أبي القاسم الشابي مع الحركة الوطنية في تعبيراتها السياسية و الإجتماعية والنقابية و الثقافية و في أبعادها المغاربية و العربية ففي تلك السنة و ما قبلها من السنوات ظهرت المقاومة الوطنية في ليبيا و المغرب وفي بلاد الشام و العراق ضد الإستعمار الإيطالي والفرنسي والبريطاني أما في تونس فقد شهدت البلاد أحداثا عديدة من بينها الانتفاضة المسلحة في الجنوب التونسي بالإضافة إلى ظهور الحركة النقابية بزعامة محمد علي الحامي الذي أودع السجن يوم 5 فيفري 1925 و بدأت محاكمته يوم 12 نوفمبر 1925

فالقصيدة إذن وليدة ذلك المناخ النضالي الزاخر - 9 - الذي إستشرف فيه الشابي - على طريقة المناضلين الثوريين - تباشير النصر في حالكات المحن و لعل عنوان - تونس الجميلة - يسترجع بصورة عكسية عنوان كتاب الزعيم عبد العزيز الثعالبي - تونس الشهيدة - الذي ظهر قبل سنوات قليلة من كتابة القصيدة والذي كان قد إنتشر بصفة سرية في الأوساط الطلابية وقتها .

أما على مستوى الإيقاع العروضي فقد كانت القصيدة السابقة - تونس النادرة - مزدوجة القافية مثنى مثنى فصارت في قصيدة - تونس

الجميلة - موحدة القافية - الحاء و الهاء - وهما صوتان يرشحان بإحساس الألم و التأوه

و قد تحوّل بحر القصيدة في القصيدة السابقة من - الرّمَل - إلى بحر - الخفيف - في قصيدة - تونس الجميلة - مع العلم أن بحر الرّمَل قائم على أساس توالي تفعيلة - فاعلاتن - بينما يقوم البحر الخفيف على أساس تكرار تفعيلتي - فاعلاتن مستفعلن - فعمد الشابي إلى تحويل نسبيّ في الإيقاع أيضا معتمدا على الإيقاع السابق من دون الخروج عنه تماما.

أما خاتمة القصيدة فقد ظلت مثل القصيدة السابقة مفتوحة على الأمل بانتصار الجانب النير على الجانب المظلم وياستشراف الأمل في التغلب على المحن لتعود العزة للبلاد وشعبها:

إنّ ذا عصر ظلّمة غير أني
من وراء الظلام شِمتُ صباحه
ضيّع الدهر مجد شعبي و لكن
سترّدّ الحياة يوما وشاحه

فقصيدة - **تونس الجميلة** - يمكن أن تُعتبر القصيدة المفصل التي نجد في بعض معجمها بقايا مرحلته التجريبية كما نلاحظ فيها بوارده التجديدية ونرى من خلالها مشارف عوالمه الشعرية تلك التي ستلوح بصفة أوضح وأشمل في قصائده العلامات الأخرى كقصائد - إلى الطاغية - و - صلوات في هيكل الحب - و الصباح الجديد و غيرها...

إن القصيدة البديعة هي تلك التي تختزن ما سبقها من القصائد فتكتسب منها صداها و تضي عليه صوتا جديدة يزيدها علوا وإمتدادا وإن قصيدة الشابي - تونس الجميلة - هي من تلك القصائد التي تختزن في بعض أبياتها ألق بعض القصائد القديمة وأضافت إليه من ألقها الجديد حيث تأتينا من بعض أرجائها مثلا حائية السهروردي التي يقول في مطلعها :

أبدا تحنّ إليكم الأرواح

وِصَالِكُمْ رِيحَانُهَا وَ الرَّاحُ

وَقُلُوبُ أَهْلِ وِدَادِكُمْ تَشْتَاكُم

و إِلَى لَذِيذِ لِقَائِكُمْ تَرْتَاح

وَ رَحْمَةً لِلْعَاشِقِينَ! تَكَلَّفُوا

سِترَ المَحَبَّةِ وَ الهَوَى فَصَّاح

بِالسِّرِّ إِنْ بَاخُوا تُبَاحُ دِمَاؤُهُمْ

وَ كَذَا دِمَاءُ العَاشِقِينَ تُبَاحُ... - 10 -

ونلاحظ في القصيدة كذلك صدى بعض القصائد التي إنتشرت في عصر الشابي وخاصة لدى الوسط الزيتوني كقصيدة الشيخ محمد الخضر حسين التي كتبها في صديقه الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور والتي يقول في مطلعها :

بَسَطَ الهِنَاءَ عَلَى القُلُوبِ جَنَاحَا

فَأَعَادَ مُسَوِّدَ الحَيَاةِ صَبَاحَا

إِيَّهِ مُحِيًّا الدَّهْرَ إِنْكَ مُؤَنِّسُ

مَا إِفْتَرَّ ثَغْرُكَ بِاسْمًا وَ صَّاحَا

وَ تُعَدُّ مَا أَوْحَشْتَنَا فِي غَابِرِ

خَالَا بِوَجْنَتِكَ المَضِيئَةَ لَاحَا

لَوْ لَا سَوَادُ اللَّيْلِ مَا إِبْتَهَجَ الفَتَى

إِنْ أَنَسَ المَصْبَاحَ وَ الإِصْبَاحَا - 11 -

يظهر بوضوح إذن أن الشابي قد بدأ يكتسب في قصيدة - تونس الجميلة - شاعريته الخاصة بعد أن إستوعب التراث الشعري القديم وملاً وطابه من أدب عصره و تفاعل مع مستجدات واقعه فراح يقطع إلى حدّ

بعيد مع قصائد التقليدية والتجريبية لينطلق منذ قصيدة - تونس الجميلة - نحو فضاءات أرحب ومناخات شعرية أخصب.

غير أنه لنا أن نتساءل عن السبب الذي جعل الشابي لا يدرج هذه القصيدة كاملة عند نسخه لديوانه - أغاني الحياة - وإكتفى منها ببيتين فحسب عند صدر الديوان والحال أن القصيدة قد نشرها كاملة من قبل ! هل أراد بذلك أن لا يجرح بنبرتها الحادة أحدا خاصة وأنه كان قد أعد تلك النسخة لنشرها في مصر ؟

إن الأمر يتطلب التمهيص و التدقيق إذا علمنا أيضا أن الشابي كان يغيّر أحيانا في البعض من قصائده و يتعهد بها بالمراجعة من حين لآخر كما ذكر شقيقه محمد الأمين الشابي في المقدمة - 12 - وهذا ما يؤكد أن مدونة الشابي الشعرية ورسائله وغيرها ما تزال تتطلب الجمع والتحقيق والبحث والدرس وما إختلاف ترتيب قصائد ديوان - أغاني الحياة - وعددها من طبعة إلى أخرى بالإضافة إلى تشتت نصوصه العديدة في الشعر النثري إلا خير مثال على ذلك - 13 - ناهيك عن مجموعة عشر رسائل أخرى على الأقل قد كان راسل بها صديقه الشيخ المختار بن محمود ماتزال مخطوطة لم تر النور بعد - 14 - مما يؤكد أن تراث هذا الشاعر الفدّ ما يزال بحاجة إلى كثير من العناية رغم ما بذله السابقون من إجتهدات جمّة في جمعه ونشره ودرسه.

.....

الهوامش

1 - أغاني الحياة - أبو القاسم الشابي - الدار التونسية للنشر - ص 13 - تونس 1966

2 - قصائد تنشر لأول مرة - الأعمال الكاملة للشابي ج 1 - ص 303 - الدار التونسية للنشر - تونس 1984

- 3 - نفس المصدر - ص 306

- 4 - نفس المصدر ص 310

- 5 - نفس المصدر ص 308

- 6 - نفس المصدر ص 315

- 7 - نفس المصدر ص 22

- 8 - قصيدة - الصوت الكئيب - في كتاب - الأدب التونسي في القرن الرابع عشر - الجزء 2 - زين العابدين السنوسي - الدار التونسية للنشر - تونس - 1979 ص 76 -

وأنظر البيتين الأخيرين من القصيدة مع إختلاف الترتيب بعنوان - من وراء الظلام - في صدر الديوان - ص 13 - الطبعة الأولى لديوان أغاني الحياة - الصادر عن دار - منشورات الكتب الشرقية - تونس 1955

و أنظر القصيدة كما صارت مشهورة بعنوانها الحالي - أغاني الحياة - الدار التونسية للنشر - تونس 1966 - ص 24 -

و أنظر الديوان ضمن مجموعة الشبابي - المجلد الأول - وزارة الثقافة - تونس 1994 - ص 24 -

MOHAMED ALI ELHAMI ET LA FRANCE - 9 -

-KHEMAIS EL ABED-

centre de publication universitaire - Tunis - 2004

p 203 - 223

10 - الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com

11 - ديوان خواطر الحياة - للشيخ محمد الخضر حسين - تحقيق علي الرضا التونسي - الطبعة الثالثة - دمشق 1978 - ص 65 وقد مدّنا به الدكتور جمال الدين دراويل مشكوراً

12 - أنظر مثلاً في الديوان - مجموعة الشبابي - المجلد الأول - وزارة الثقافة 1994 - ص 17 و ص 30 و ص 51 وغيرها

13 - حركات الشعر الجديد بتونس - لصاحب المقال - دار الحرية - تونس 2008 - ص 26

14 - عشر رسائل أخرى لأبي القاسم الشبابي - موقع www.soufabid.com

إرادة التجديد لدى مصطفى خريف قصيد - بين جبل وبحر - نموذجاً

تركّزت المقاربات في مظاهر تجديد الشُّعر العربي بالنظر في المسائل الشكلية البحتة حتى كاد الإهتمام بالمضامين والرؤى يغيب من وجهات النظر والحال أن النزوع إلى التعبير بشكل مختلف عن السائد إنما يدل على ظهور حالات وجدانية أخرى هي نتيجة لأوضاع إجتماعية نشأت بفعل التطورات التاريخية في الواقع.

وبناء على هذا فإن المدخل الشكلي وحده يعتبر غير كاف لتناول ظاهرة من الظواهر التجديدية بل لابد من الولوج إلى المضامين والرؤى والوقوف على مختلف الأبعاد فيها ونحن عندما نستعرض تاريخ الأدب العربي سنلاحظ أن من أهم سمات الشعر العربي التي تواترت من عصر إلى عصر ومن مصر إلى مصر ثنائية التقليد والتجديد التي إنبرت منذ عصر المعلقات عندما حثّ عنتره الشعراء ودعاهم عند مطلع معلقته إلى الإبتعاد عن ترديد ما سُبِقوا إليه في قوله:

هل غادر الشعراء من مُتردِّم * أم هل عرفت الدار بعد توهم

ثم يؤكد شعراء العهد الأول من العصر العباسي دعوتهم إلى التحديث حيث نجد أبا نواس يقول في صيغة أكثر جرأة:

عاج الشقيّ على رسم يسائله * وعُجْتُ أسأل عن خمارة البلد

وما كاد القرن الرابع الهجري يمضي ردحا من الزمن حتى ظهرت الموشحات في الأندلس تعبيرا عن مجتمع جديد كان نسيجا من الإختلاف والإئتلاف.

ولئن كان - عمود الشعر - تعبيرا عن العصر القبلي والوجدان العربي في بوادي الجزيرة العربية فإن الشعر المحدث إنبثق لدى الشعراء المجددين في العصر العباسي من بيئة حضارية مختلفة في كثير من الوجوه عن البيئة التي نشأت فيها القصيدة العربية القديمة تلك التي نعتبرها تتويجا لمراحل منها سابقة لم تصل إلينا

وعندما إتسعت الثقافة العربية الإسلامية وشملت أقاليم شاسعة إختلطت بما جاورها من الآداب والفنون ونشأت في الشعر ضروب أخرى من الأنواع الشعرية مثل الدوبيت و الزجل وغيرهما بل إن القصيدة العربية

القديمة قد نالها الكثير من التغيير والتبديل الداخلي في مستوى الأغراض والأساليب والمعاني ناهيك عن المعجم اللغوي الذي عرف شيئاً من التغيير والتبديل بحكم التطور الحضاري الذي أنشأه النص القرآني في جميع المجالات

وما كاد القرن العشرون يُوغل بسنوات قليلة حتى طرأت على القصيدة العربية تحولات جديدة سواء على المستوى الشكلي والمعجمي أو على مستوى المعاني والمباني بسبب حركة الإحياء التي ظهرت خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبسبب التأثير بالآداب الغربية خاصة غير أن تلك التحولات لم تطرأ على المدونة الشعرية فحسب وإنما لامست السرد العربي أيضاً فظهرت أنواع أخرى من النصوص فيه جديدة مثل القصة والرواية والمقالة والمسرحية والمذكرات و السيرة والسيناريو إلى غير ذلك من الأنواع والأنماط والأجناس التي أضحت نصوصاً من الكتابة المتعددة والمتنوعة الأشكال والتي قد تتداخل في النص الواحد ولعل آخر نمط في الكتابة هو - القصة القصيرة جدا - التي إنتشرت بصفة واضحة منذ مطلع القرن الحادي والعشرين.

إن التطور العارم الذي عرفه الأدب العربي منذ مطلع القرن العشرين كان نتيجة للتطور الكبير الذي شهدته أغلب المجتمعات العربية على جميع المستويات وفي جميع المجالات بسبب ما طرأ على المجتمع من تحولات أصابت أنماط الحياة فيه سواء في جليل تعبيراتها أو في أبسط مظاهرها.

إن ذلك التطور كان معبراً عن طور جديد في الحياة و دالا على نمط حضاري عام شمل الفرد والمجتمع من الوجدان ، إلى العمران ، حيث

تغيرت مظاهر العيش في كل شيء فما عادت قائمة على الأسس التقليدية الثابتة بما كانت تستند عليه من قيم و مراجع معروفة لا خلاف حولها ، وإنما أضحت معايير الحياة الجديدة ، منذ مطلع القرن العشرين الميلادي تعتمد على أسس مغايرة إلى حد بعيد و في جميع الميادين أو تكاد، بسبب دخول المجتمعات العربية إلى زمن القرن العشرين بما فيه من إتصال مباشر بالغرب نتيجة للحركة الإستعمارية الأوروبية التي شملت أغلب المناطق العربية على مدى القرن التاسع عشر ، ذلك الاستعمار الذي أحدث شروخا لا تحصى و لا تعد على جميع المستويات أربكت الأركان التقليدية الموروثة في جميع الميادين...

فكان الشعر إذن من جملة تلك الكيانات الثقافية التي تزعزعت أركانها وتداعت دعائمها أو أمست إلى تلاش و تراجع مَثَلها مثل الكيانات المادية الأخرى كالمنازل و الأسوار أو كالأدوات والأزياء و الحلبي...حتى الأطعمة و غيرها قد لاحت فيها مستحدثات مستنبطة من التقليدات والحاجات والأذواق والإستعمالات الجديدة في كل شيء.

في هذا السياق الحضاري العارم و الشامل ظهرت التعبيرات الجديدة في الثقافة العربية من موسيقى و أغنية ومسرح و سينما ورسم، ومقالة وقصة ورواية فالتجديد الشعري الذي نشأ في الثلث الأول من القرن العشرين قد تمثل في كتابة نوع مستحدث من النصوص الشعرية التي لا تخضع إلى العروض ولا تنسج على شاكلته... إنه الشعر المنشور أو ما قاربه من التسميات وهذا الصُّرب من الشُّعر أنشأه الريحاني و جبران و مي زيادة وغيرهم في بادئ الأمر وسواء كان هذا التجديد ناتجا عن تأثير الأدب الفرنسي والأنقليزي أو كان إمتدادا للنثر الفني والصوفي والديني في اللغة العربية أو كان بسبب هذا وذاك معا فإن هذا النوع الجديد من الكتابة

الشعرية سرعان ما أضحت سِمة واضحة في المدونة الشعرية العربية على مدى النصف الثاني من القرن العشرين بعد أن عَرَف هذا النوع الجديد تطورات متلاحقة وتحت أسماء عديدة مازالت لم تستقر إلى اليوم والغريب حقا أن يدّعي أحد من اللاحقين قصب السبق فيه والحال أن كتابة النصوص الشعرية الخارجة عن النمط العروضي سابقة له بعشرات السنين إن لم تكن ضاربة الجذور في النصوص القديمة كما يراها بعض الدارسين.

لذلك يمكن لنا الآن بعد أن إنتشرت وتراكت نصوص هذا النوع الجديد من الشعر أن نرصد بداياتها وتحولاتها وخصائصها وإختلافاتها وأهم مساراتها ومحطاته وممثليها

إن مقارنة هذ المتون – المختلفة التعبيرات والأساليب والمنطلقات والرؤى من الشعر الجديد الخارج عن البحور والتفعيلات والقوافي - أمست ممكنة لأنها إنتشرت على مدى قرن من الزمن إلى حدّ اليوم بحيث أن الكثير من هذه المتون قد توفر فيها التواتر والكم والكيف في كثير من البلدان ومن بينها تونس .

يُعتبر أبو القاسم الشابي – وهو من مُريدي الأدب المهجري والرومنطريقي - من الأوائل الذين كتبوا الشعر النثري في تونس والمغرب العربي - إن لم يكن أسبقهم - ثم سرعان ما نسج على منواله شعراء آخرون من جيله مثل الشاعر مصطفى خريف في قصيدة - بين بحر وجبل - التي نشرها أول مرة بهذا العنوان بمجلة - الثريا - تونس - السنة 2 - العدد 8 - أوت 1945 وضمن ركن خاص بالمجلة تحت عنوان - آخر ما كتبتُ - وقد مدّنا بها الأستاذ محمد الميّ مشكورا والنص التالي للقصيدة هو من ديوان - شوق وذوق - وفيه إختلاف طفيف في بعض الكلمات عن نص مجلة

- الثريا - (مثل العنوان الذي كان - بين بحر وجبل - فأصبح - بين جبل وبحر -
في ديوان - شوق وذوق)

(الجبل)

يَا بحر ...

أَيُّهَا الْغَائِصُ فِي بُطُونِ الْأَرْضِينَ
السَّجِينُ فِي أَعْوَارِ الصُّخُورِ وَأَكْتَاثِ الرَّمَالِ
يَا رَهِينِ الْقِيُودِ وَالْأَصْفَادِ وَالظُّلُمَاتِ
مَا أَبْعَدَ أَعْمَاقَكَ ! وَمَا أَبْهَمَ امْتِدَادَكَ !

(البحر)

يَا جَبَل ...

أَيُّهَا الصَّائِعُ فِي أَجْوَاثِ السَّمَاوَاتِ
النَّائِيَةُ فِي آفَاقِ الْقَضَاءِ الْأَبَدِيَّةِ
الْمُتَحَمِّلُ أَثْقَالَ السَّحَابِ وَ أَنْفَاسِ الْكَوَاكِبِ
يَا مَنْبَتَ الصَّخْرِ وَالْقِتَادِ وَالْجَيْفِ الْمَتَعَفِنَةِ
مَا أَحْمَقَ رُسُوحَكَ ! وَمَا أَحْقَرَ تَطَاوُلَكَ !

(الجبل)

يَا مُضِلَّ النَّائِيِينَ، وَاللَّاعِبُ بِالْبَابِ الْحَائِرِينَ
أَكْفُفْ عَنِ صَخْبِكَ الصَّامِتِ، وَصَمْتِكَ الصَّاخِبِ

فَقَدْ أَصْجَرَتْ جِيرَانَكَ يَتَزْتَرِكَ السَّخِيفَةَ...

(البحر)

يَا أَيُّهَا النَّكِرَةُ الْمُتَعَالِمُ، وَ الْعُبَارُ الْمُتَرَاكِمِ
مِنْ أَيْنَ لِصُخُورِكَ الصَّمَّاءِ، وَقَلْبِكَ الْمُتَجَمِّدِ
أَنْ تَفْهَمَ أَنَا شِدَّ أَمْوَاجِي، وَ حِمَاسَ لُجْجِي الْمُتَدَفِّقِ؟

(الجبل)

مَقْتًا لَأَمْوَاجِكَ الْمُكَشَّرَةِ عَنْ بِياضِ الْأَكْفَانِ
وَأَحْزَانِ الْقُبُورِ الْمُحَدَّثَةِ !
وَبُعْدًا لِرُزْقَتِكَ الْمُسْتَلْقِيَةِ لِلْقَذَرَاتِ وَالْأَرْجَاسِ
وَ النُّفَايَاتِ...

(البحر)

خِزْيًا لِكَبْرِيائِكَ الْعَنِيدَةِ، الْمُتَجَلِّيَةِ فِي كَثَافَةِ
أَشْجَارِكَ وَ التِّفَافِ أَوْرَاقِهَا الشَّعْنَاءِ !
وَ قَبْحًا لِشُمُوكِ الصَّارِخِ،
كُلَّمَا لَطَمَتْ رَأْسَكَ الْأَرْيَاحُ الدَّائِيَةَ !

(الجبل)

كَيْفَ اتَّخَذْتَ مِنْ لِينِكَ وَانْبِسَاطِ وَجْهِكَ...
وَ انْتِسَامِ أَسَارِيرِكَ الْمُزَيَّفِ،

أُحْبُولَةً تُعْرِي بِهَا ضَحَايَاكَ مِنَ النَّاسِ وَالْأَشْيَاءِ
وَتَعْدُرُ بِاسْتِسْلَامِهِمْ إِلَيْكَ عَدْرَ اللَّئَامِ،
فَتَبْتَلِعُهُمْ كَالْأَسْرَارِ الدَّفِيئَةِ وَالجُنُثِ الهَامِدَةِ
حَيْثُ تَكْتُمُ أَنْفَاسَهُمْ إِلَى الأَبَدِ ؟

(البحر)

أَيُّ عُرُورٍ يَلْعَبُ فَوْقَ ظَهْرِكَ الأُحْدَبِ الأَخْشَبِ،
وَ مَنَاكِبِكَ المُتَّخِذَةِ الجَرَبَاءِ
وَأَنْتِ تَنْظُرُ إِلَيَّ مَعَ أَشْعَةِ الشَّمْسِ وَزَفَرَاتِ القَيْظِ
لِيُعَكِّرَ أَرِيحَ زُهُورِي وَ تَفْحَ عُطُورِي...
تُطَهِّرُهُ الزَّوَالِغَ بِأَنْفَاسِهَا المُضْطَرَمَّةِ
فَيَتَفَجَّرُ بَيْنَ أَعْطَافِي، عَذْبًا كَالكُؤُثْرِ !

(البحر)

بَيْنَ صُخُورِكَ السُّودَاءِ الحَادَةِ،
التي تُقَذِّفُنِي بِهَا بِرَاكِبُكَ النَّائِرَةِ المُدْمَمَةِ
وَعُثَاءِ غَابَتِكَ المُتَّوَحِّشَةِ الضَّارِبَةِ
الذي يَرْسُبُ فِي قَرَارِ سَكِينَتِي
أَكْتَبِرُ فِي مُخْبَأَتِي الجَوَاهِرِ وَالدُّرَرِ

(الجبل)

في غيَابَاتِكَ الْخَفِيَّةِ ، تَكْمُنُ آمَالٌ وَ أَطْمَاع
مَا تَنْفِكُ تَهِيحُ فَتُوجِّحُ فُؤَادَكَ وَتُلْهَبُ أَحْشَاءَكَ
حَتَّى تَنْدْفِعَ ثُورَاتِ جَامِحَةٍ مُعْرَبَدَةً فَوْقَ سَطْحِكَ الْمُزِيدِ
كَأَنَّهَا تَطْمَحُ إِلَى عَوَالِمِ السُّدْمِ وَ النُّجُومِ..
لَكِنَّهَا تَتْرَامِي عِنْدَ أَقْدَامِي يَا نَسَةَ مُتَّحِرَةَ !
(البحر)

تُفُوخٌ مِنْ أَحَادِيدِكَ الْمُتَّحِرَّةِ، وَآبَاطِكَ الرُّطْبَةِ الْمُتْنِيَّةِ
وَ أَكْتَاغِكَ الصَّلْدَاءِ الْمُعَلَّفَةِ بِالْغُيُومِ
رَائِحَةُ النِّيْرَانِ الْمُصْطَرْمَةِ قَسَاوَةً وَحِقْدًا،
تُنَاجِي فِي مَلَالٍ، وَضَجْرٍ لَا يَنْتَهِيَانِ
أَعْمَاقَ الْبَرَائِكِينَ الْمُحْتَدِمَةِ فِيهَا شَطَايَا الْعَيْظِ الْمَكْبُوحِ
وَ قَدْ قَذَفَتْهَا لِتَبْقَى تَحْتَ وَ حَزِ الشَّمْسِ وَلَعْنَاتِ الْعَوَاصِفِ،
وَ سُخْرِيَةِ النُّجُومِ...

(الجبَل)

سُحْقًا لَكَ وَ لِعُمُقِكَ الْحَدَّاعِ،
الزَّاخِرِ بِالتَّقَاقِ وَ التَّصْلِيلِ!

(البحر)

أَفْ لَكَ وَ لِتَظَاهُرِكَ الْخَبِيثِ،

المُكْتَظُّ بِالْأَطْمَاعِ وَالصَّغَائِرِ وَالْأَلَاعِيْبِ!

(البحر)

أَنْتَ قَطْرَةٌ مِنْ مَاءٍ!

(البحر)

أَنْتَ ذَرَّةٌ مِنْ تُرَابٍ!

مصطفى خريف, هو أحد الشعراء البارزين في جيل الشبابي وقد كان تربيًا وصديقًا حميمًا له غير أنه لم يكن مثل الشبابي في توقه إلى تخوم التجديد فهو إلى مسايرة التقليد أقرب وقد جرى أغلب شعره في ما كان سائدًا في عهده من التغني بالأوطان والدُّود عن قضايا التحرر مع ما كان وجود له الخاطر أحيانًا من وصف الخلجات الخاصة بما فيها من إنفلات عن تلك المضامين والأشكال.

ولد مصطفى خريف في 10 أكتوبر سنة 1910 بواحة نفطة في منطقة الجريد التونسي - تلك التي ينتمي إليها الشبابي - من أسرة أدب وعلم وتعلم بالكتاب ثم إنتقل إلى الدراسة بجامع الزيتونة بتونس العاصمة لكنه لم يكمل فيه دراسته , ولابد من الملاحظة أن هذه المؤسسة التعليمية التقليدية قد شهدت في هذه الفترة حركة إصلاحية كبيرة على أيدي شيوخ أبدوا الكثير من الإستنارة والتحدي مثل سالم بوحاجب ومحمد النخلي ومحمد الطاهر بن عاشور ولا يمكن أن ننسى أن الطاهر الحداد الرائد الإجتماعي والنقابي قد نهل هو أيضا من جامع الزيتونة في هذه الفترة أيضا , مما يؤكد أن البيئة الثقافية التونسية في الثلث الأول من

القرن العشرين كانت مساعدة على ظهور مواهب جديدة خارقة للعادة في كثير من المجالات الفكرية والأدبية والفنية والسياسية وغيرها برغم تعليمها التقليدي .

لقد قضى مصطفى خريف أغلب فترات حياته متنقلا بين الأوساط الأدبية والثقافية والإذاعية خاصة منها – جماعة تحت السور – تلك التي جمعت أدباء وشعراء وصحفيين وموسيقيين ورسّامين وهامشيين عديدين في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية في تونس نذكر منهم خاصة بيرم التونسي وعلي الدوعاجي ومحمد العربي وغيرهم ونجد مصطفى خريف كذلك مناصرا للعمل المسرحي حيث كان عضوا في – لجنة الدفاع عن المسرح التونسي – التي أنشئت سنة 1945

بدأ مصطفى خريف النشر منذ سنة 1927 وصدر له ديوانان هما (الشعاع) سنة 1949 و (شوق و ذوق) سنة 1965 و له أيضا كتابات صحفية وقصصية عديدة جمعها الشاعر محي الدين خريف في كتابين هما – دموع القمر – و – نحن نمشي – ويعتبره عبد الجبار الشريف كاتب قصص للأطفال أيضا فقد نُشر له بعد وفاته خمس قصص منها – الحاج زيان – و – صانع البحر –

فالشاعر مصطفى خريف متعدّد الأجناس والأنواع في الكتابة من الصحافة والإذاعة إلى الشعر والقصة ومن الخواطر والأزجال إلى الأغاني والمسرح ولئن كان أغلب شعر مصطفى خريف يميل أكثر إلى المعمار القديم رغم الزخارف العروضية الواضحة في كثير من القصائد , فإنّ مدوّنته الشعرية تندرج بصفة أوضح في سياقات الشعر الوطني والقومي والغنائي بما فيه الشعر العامي .

كتب الشاعر مصطفى خريف قصيد - بين بحر وجبل - بعد أن إنتقل بالسكنى من تونس العاصمة إلى ضاحية - حمام الأنف - إبان الحرب العالمية الثانية لأنها كانت مقر إقامة باي البلاد والتي ظلت بعيدة عن قصف طائرات الجيوش المتحاربة , فإنتقل إلى هذه الضاحية مع من تيسر له من سكان العاصمة في تلك السنوات العسيرة.

إننا نلاحظ أن مصطفى خريف كان مدركا لتنوع الأشكال الفنية وتعددتها في شعره فهو القائل في مقدمة (شوق و ذوق):

(أما إذا لم يظفر كتابي بإعجابك فلا شك في أنه سيرمي بتعجبك و هو أمر يقنع طموحي ففيه البركة، و سبب التعجب - و هو إن لم تكن هذه المجموعة متجانسة ، بل هي تحتوي على أشتات من الأساليب و المضامين والألوان والطعوم... بحيث ستجد تباينا واضحا بين القصائد المتجاورة ولعل في ذلك شحذا لغريزة التطلع و حب التنقل من جو إلى آخر)

ثم قال : (فمن غير المقبول اليوم - 1965 - أن يطلب مني جمع شعري كله إبتداء من الألف إلى حرف الياء...و فنون التعبير تتعدد وتتطور وتكثر وتحسن... والمثل يقول : " يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق"... وكنت أريد أن أضمن هذه المقدمة آرائي في الشعر وفي تطوره وفي قضاياها واتجاهاته فرأيت ذلك يطول شرحه).

ففي هذه المقدمة نلاحظ أن مصطفى خريف كان مدركا للمسألة الشعرية من حيث التطور والتعدد والأساليب والمضامين والبحور والقوافي بحيث أننا نلاحظ أنه لم يستقر في نوع واحد من التعبير الشعري مضمونا وشكلا ولعل ذلك يعود بالإضافة إلى المؤثرات ثقافية والإجتماعية وغيرها , إلى شخصية مصطفى خريف الطريفة والظريفة فقد كان كما

وصفه الشاعر محي الدين خريف في مقدمة - نحن نمشي - كان مخالفا للعادة في كل شيء رافضا لكل ما ألفه الناس من العادات اليومية والتقاليد العرفية ولذلك كان لا ينسجم إلا مع القلة من الذين يجارونه في ذوقه ومذهبه.

عندما أعاد الشاعر نشر قصيدة (بين بحر وجبل) في ديوانه الثاني فإن في ذلك تأكيدا على وعيه بالإنجاز الجديد في الكتابة الشعرية وتشبُّهه به، ولعل البحث يوصلنا إلى إكتشاف نصوص أخرى له في هذا النوع الجديد من الشعر الذي ظهر مع أدباء المهجر خاصة ، و القصيدة قائمة تماما على الحوار الذي يمكن أن يكون بتأثير الأجواء المسرحية التي كان الشاعر قريبا منها في تلك السنوات ولا ننسى من ناحية أخرى أن المسرحية الشعرية أضحت - وقتذاك - فنًّا معروفا في الشعر العربي مع أحمد شوقي خاصة .

أما نص (بين جبل وبحر) فإنه ورد على هذه الصيغة من التحاور والتناظر

والتقابل في المعاني والمباني والأساليب:

(الجبل)

يا بحر

أيها الغائص في بطون الأرضين

السجين في أغوار الصخور، و أكناف الرمال

يا رهين القيود و الأصفاد و الظلمات

ما ابعـد أعماقك ! و ما أبهم امتدادك !

(البحر)

يا جبل

أيها الضائع في أجواز السماوات

التائه في آفاق الفضاء الأدبية

المتحمل أثقال السحب و أنفاس الكواكب

يا منبت الصخر و الشوك

و القتاد و الجيف المتعفنة

ما أحرق رسوخك ! و ما أحقر تطاولك!...

ذلك هو القصيد إذن : حوار متبادل بين الجبل والبحر وكل منهما

يرصد نقائص الآخر بل إنه يجعل من فضائله مساوئ فالبحر لدى الجبل
يمثل السجين

والقيود والضلال والضجر والثرثرة والأكفان والأحزان والقذارات والأرجاس
والزيف والغدر والملح والدجل...إلى غير ذلك من المعاني والرموز التي
تمثل النقائص.

ويمثل الجبل لدى البحر مفاهيم ومدلولات الضياع والنتيه والشوك
والحمق

والتطاول والغباء والكبرياء والقبح والغرور والجحود واللعنات والسخرية
والأطماع

وإلى ما شابه ذلك من الأوصاف والنعوف الهجينة فالقصيد إذن تجميع للمثالب

وللكبائر التي يراها الجبل في البحر والتي يراها البحر في الجبل فكأنه تبادل للهجاء حيث أن كلاً منهما لا يرى في الآخر إلا العيوب بل حتى المزايا والفضائل التي نراها في الجبل والبحر تصبح لديهما رزايا ووزائل .

أما من ناحية الصياغة فالقصيد قائم على الثنائيات بين تلك المعاني وعلى المقابلة بينها ثم على الترادف والتوالي والتكرار في الصيغ والمعاني معا مثل قول الجبل :

يا بحر

أيها الغائص في بطون

الأرضين

السجين في أغوار الصخور

و قول البحر :

يا جبل

أيها الضائع في أجوار

السموات

التائه في آفاق الفضاء

الأبدية

و مثل قول الجبل :

مقتا لأمواجك المكشرة عن

بياض الأكفان

و أحزان القبور المحدثه

و قول البحر :

خزيا لكبرياتك العنيدة المتجلية

في كثافة أشجارك

و التفاف أوراقك الشعثاء

و مثل قول الجبل :

سحقا لك و لعمقك الخداع

الزاخر بالنفاق و الدجل

و التضليل

و قول البحر :

أفّ لك و لتظاهرك الخبيث

المكتظ بالأطماع و الصغائر

والألاعب

فالقصيد كأنه قائم على الأشباه والنظائر من ناحية أو كأنه يتحرك بين
مدّ وجزر فمصطفى خريف كتب هذا القصيد على نمط آخر جمع فيه حركة
الموج وإمتداده مع تعالي الصخر وكبرياته . والقصيد ذو أبعاد رمزية عديدة
يمكن أن تتصل بالنفس والأخلاق ويمكن أن تتضمن المقولات الوجودية

الطبيعية في إطارها الفلسفي العميق حيث يشتمل على كلمات حبلية
بالدلالات العميقة وما الخاتمة إلا ذات شأن فلسفي كبير عند قول مصطفى
خريف على لسان الجبل والبحر على التوالي :

-أنت قطرة من ماء

-أنت ذرة من تراب

فالقصيد من ناحية المعمار قائم على منطق الجدل الذي يبدأ بالمقدمات
والفرضيات ليصل أخيرا إلى النتائج وهو من ناحية أخرى يتمثل التشخيص
المسرحي بما فيه من أصوات متناقضة تصل إلى الحركة في ما بينها إلى
أن تصل المذروة التي تفضي إلى الحل ضمن جدلية الاختلاف والإئتلاف
بحيث يمكن أن ترمز إلى ثنائية الوجود والعدم ويمكن أن تعبّر أيضا عن
تلازم المتناقضات في الدنيا مما يجعل هذا القصيد صدى للمقولات
الفلسفية التي ظهرت في الأدب التونسي إبان سنوات الحرب العالمية
الثانية وبدت بوضوح في نصوص الأدب الوجودي كما لدى محمد البشروش
ومحمود المسعدي ومحمد العريبي وتمثلت خاصة لدى جماعة تحت السور
في نزعتهم التحررية التائقة إلى التمرد والسخرية, فهو من هذه النواحي
جميعا يعتبر قصيدا تجديدا في المبنى والمعنى معا .

إنّ نص قصيد (بين جبل و بحر) الذي صنفه مصطفى خريف
ضمن باب (من هنا و هناك) في ديوانه (شوق و ذوق) يؤكد أن الشاعر يرى
أن الشعر يمكن أن يقال أيضا في غير شكل الموزون والمقفى ويمكن أن
يستفيد أيضا من فنيات الفنون الأخرى كالمسرح والسرد وغيرهما وما
إبقاؤه على هذا النص - على إنفراده - في هذا المديوان إلا لإعتباره من

ضمن جواهره الشعرية المنتقاة بعناية في آخر حياته... و يكفي القلادة ما
أحاط بالعنق !

يُعتبر مصطفى خريف إذن الشاعر الذي مثّل لديه التقليد قاعدة
وأن التجريب والتجديد عنده إستثناء... وتلك لعمرى من أهم خصائص تاريخ
الشعر العربي قديمه ومعاصره.

ومن الأدباء الذين إنخرطوا في كتابة هذا اللون جديد من الشعر
الأديب محمد البشروش كما يلوح ذلك من خلال قصيدة - خواطر مجنحة -
التي نشرها في مجلة - المباحث - شهر فيفري سنة 1944 حيث يقول
فيها :

جزيرتي مُحَبَّبَةٌ إلى تَعَلَّم القلب الوفاء

في فضائها المشرق على هدهدة أمواج الحياة

تنطلق أجنحةُ أيامي ولياليِّ

كالكروان في الأفق الداجي مازحةً شادية

هذا الضياء الذي يغمر روعي

يشعُّ من قرارة ذاتي

وأسمو به إلى حيث الإمتداد وسحر الحياة السخيِّ السافر

أسمو به إلى المرتفعات الطليقة الساهية

هناك ظلال وأنهار ومشاهد جميلة وأحلام

وهناك الألوان وهناك الإنسجام

يُعَلِّم ابنَ آدم الوفاء إليه والابتسام... والإستسلام

يا أحلاس المنخفضات. آه يابني أمي!
كم من زهور هصرت دياجيكم شبابها
وبددت عواصفكم أجزاءها
وأذبل هجيزكم رواءها وفتنتها
صَلالُ أيامكم وظلام
آه لو يتألم السادرون !
يا عزاء المتوحد في مسالك الأيام .ياضياء!
يا أيها الذي ينبجس من قرارة قرارتي
ويغمر جوانب ذاتي
فأنسى كل شيء سواه
سعيد من إكتحلت عينه برؤياك
سعيد من باركته ولثمته شفتاك

بعد جيل الشبابي ، إستمر في كتابة - الشعر النثري - الجيل الموالي
الذي يعتبر الأديب أبو القاسم محمد كزّو المولود سنة 1924 أبرز من كتب
فيه وذلك عندما أصدر ديوانه - كفاح وحب - سنة 1961 ببيروت عن دار
مجلة - شعر - وهو الذي نشر البعض من قصائد هذا الديوان قبل منتصف
القرن العشرين ببغداد ، غير أن أبا القاسم محمد كزّو لم يواصل مسيرته
الشعرية ودأب على نشر الكتب العديدة في المجالات الأدبية والتاريخية،
ومن قصائد أبي القاسم كزّو هذا الشاهد الذي يدل على إنخراط الشعر
التونسي بعد الشبابي في المسار التجديدي الذي لم ينقطع منذ مطلع

القرن العشرين إلى اليوم وتواتر موجة بعد موجة وجماعة على إثر جماعة وشاعر بعد آخر فلقد كتب أبو القاسم محمد كزّو قبل نصف قرن مثل هذا القصيد الذي مايزال يحتفظ بنضارته وطرافته في مضمونه ومايزال طريفا مبتكرا في شكله :

أريد أن ابكي

و لكن ليس لي فقيد أبكي عليه

و أريد أن أفرح

و لكن ليس جديد أفرح به

و أريد أن أغنّي

و لكن ليس لي نشيد أهزج به

و لا قيثارة أشدو عليها

و أريد أن أرقص

و لكن ما من أحد يرقص معي

و أريد أن أمشي

و لكن ساقا واحدة لا تقدر أن تمشي

و أريد أن أقطف الأزهار

و لكن لمن سأقدمها يا ترى ؟

إن قصيدة - بين جبل وبحر - لمصطفى خريف تمثل علامة بارزة في مسار التجديد الشعري بتونس الذي كان قد تفاعل أخذا وعطاء مع الأدب

العربي المعاصر ومع غيره من الآداب والفنون فتواصل مسار التجديد بعد الشابي بدون إنقطاع إلى اليوم وتؤكد هذه القصيدة أن القدرة على التجديد والتجاوز لا تتأذى من الفراغ وإنما تنهياً لمن إمتلأ وطأبه من الشعر القديم ونهل كذلك من منجزات الآداب الأخرى وفنونها كما تشير قصيدة - بين جبل وبحر - إلى أن الشعر الجديد , على توالي نصوصه وتعدد أنماطه وإختلاف ممثليه وتسمياته - في نصوصه الراقية طبعاً - ليس نفيًا للقديم أو ضرباً من التبعية والعمالة والإغتراب وإنما هو تجددٌ في المسار التجديدي عبر التاريخ الأدبي , لذلك فالشعر النثري أو المنثور أو غير ذاك من التسميات المتقاربة التي مازالت تتطلب النظر والتنظير , هذا الشعر بما فيه من إختلاف وبما حوله من خلاف , يمثل إضافة نوعية للشعر العربي , وهو في مدونة الشعر إغناء وفي صرح الأدب بناء.

أهم المصادر والمراجع

- مجلة - الثريا - تونس - السنة 2 - العدد 8 - أوت 1945
- مصطفى خريف- شوق و ذوق - الشركة التونسية لفنون الرسم 1965.
- محمد صالح الجابري - الشعر التونسي المعاصر - الشركة التونسية للنشر - تونس 1974.
- محمد صالح بن عمر - تاريخ الأدب التونسي - الشعر - بيت الحكمة - تونس 1992.
- عبد الحميد سلامة - محمد البشروش - حياته آثاره - الدار التونسية للنشر - تونس 1978

- عز الدين المناصرة - إشكاليات قصيدة النثر - المؤسسة العربية
للدراسات والنشر - بيروت 2002.

- سوف عبّيد - حركات الشعر الجديد بتونس - دار الحرية - تونس
2008.

- أبو القاسم الشابي - صفحات من كتاب الوجود - إعداد سوف عبّيد -
بيت الحكمة - تونس 2009

- جلال المخ - قصائد بين جبل وبحر - دار المعارف للنشر - تونس
2008

- محمد الصالح النهدي - مصطفى خريف في الميزان - الدار العربية
للكتاب - تونس ليبيا 1978

- محمود الماجري - من شواغل التأسيس للمسرح التونسي - دار
الحرية - تونس 2009

- عبد الجبار الشريف - هل مصطفى خريف كاتب للأطفال - الملحق
الثقافي لجريدة الحرية - العدد - 722 - الخميس 27 مارس 2003

الشعر والشاعرية

في تفسير - التحرير والتنوير -

منذ الغزوة الأولى لإفريقية في عهد عمر بن الخطاب والتي كان من بين المشاركين فيها الشاعر أبو ذؤيب الهذلي ، إقترن الشعر العربي في إفريقية بالوازع الديني باعتبار أن اللغة العربية إنما منهلها و مصدرها النص القرآني لدى المتعلمين ممّا حدا بكثير من الفقهاء والعبّاد أن يقولوا الشعر في مواضع الرّهد ، ولم يخوضوا في الأغراض الأخرى إلا لِمَا نذكر من بينهم عبد الرحمان بن زياد بن أنعم الذي نشأ بالمزاق بإفريقية فأخذ اللغة والقرآن والفقہ عن الأفواج الأولى من التابعين الوافدين، وقد وُلد في نحو سنة 74 هـ و بعد التحصيل بالقيروان إرتحل إلى المشرق حيث ملأ وطابه من ثقافة العصر المتمثلة في القرآن والسنة فتلمذ لشيخو الحجاز والشام والعراق وقد وصلتنا أبيات شعريّة يشتاق فيها إلى أهله و بلده يقول فيها:

ذكرتُ القيروانَ فهاج شوقي

و أين القيروان من العراقِ

مسيرة أشهر للعيسِ نصًّا

على الخيل المصمّرة العتّاقِ

فَبَلِّغْ أُنَعَمًا و بني أبيه

و مَنْ يُرَجَى لَنَا وَلَهُ التَّلَاقِي

بَأَنَّ اللَّهَ قَدْ خَلَّى سَبِيلِي

وَجَدَّ بِنَا الْمَسِيرُ إِلَى مَزَاقِ

أما في القرن الثاني فإن الإمام سحنون المولود سنة 160 هـ والذي نقل في مدونته عن الإمام مالك أصول مذهبه فقد كان كثيرا ما يَتَمَثَّل بقوله:

كُلُّ شَيْءٍ قَدْ أَرَاهُ تُكْرًا

غير ركز الرَّمح في ظهر الفرسِ

و قيامٍ في حناديس الدّجى

حارسًا للقوم في أقصى الحرسِ

و من أولئك الفقهاء الذين برعوا في الشُّعر أيضا نذكر أبا الفضل ابن النحوي صاحب قصيدة المنفرجة الذائعة الصيت :

إِشْتَدَّيْ أَرْمَةٌ تَنْفَرَجِي * قَدْ آذَنَ لَيْلُكَ بِالْبَلَجِ

و ظلام الليل له سُرُجٌ * حَتَّى يَغْشَاهُ أَبُو السُّرُجِ

و تُنسب إلى العديد من الفقهاء والعلماء في تونس و إفريقية أشعار قليلة أو كثيرة و لم يخالف هذه الوتيرة حتى ابن عرفة و ابن خلدون بل يمكن أن نعدّ البعض من أولئك الفقهاء والعلماء من الشعراء البارزين في عصورهم مثل مُحَرِّز بن خلف الذي عاصر القرن الرابع والخامس الهجري و مثل إبراهيم الرياحي الذي عاصر القرن التاسع عشر الميلادي

ولعل آخر تلك السلسلة التي جمعت بين القرآن و الشعر تتمثل في الشيخ الحبيب المستاوي المتوفى سنة 1975 صاحب ديوان - مع الله - وقد إقتفى

أثر أولئك الأعلام جميعاً العلامة حسن حسني عبد الوهاب خاصة في كتابه -
مجمل تاريخ الأدب التونسي - وفي مصنفه الكبير - كتاب العمر - الذي
سجّل فيه بدقة آثار الذين حملوا لواء اللغة والأدب و الفقه على مدى أربعة
عشر قرناً في تونس

لم يخالف الشيخ ابن عاشور سنة أولئك السابقين في قول الشعر من
حين إلى آخر فكتب قصائد عديدة تنم عن شاعرية مرهفة و صنعة بديعة
كتلك القصيدة التي أرسل بها إلى صديقه الشيخ محمد الخضر حسين في
منفاه والتي يقول فيها:

بَعُدَّتْ وَنَفْسِي فِي لِقَاكَ تَصِيدُ
فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا فِي الْحَنَانِ قَصِيدُ
وَخَلَّفَتْ مَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ غَصَّةُ
لَهَا بَيْنَ أَحْشَاءِ الضُّلُوعِ وَقُودُ
وَأَضْحَتْ أَمَانِي الْقُرْبِ مِنْكَ ضَيْلَةٌ
وَمُرُّ اللَّيَالِي ضَعْفَهَا سِيزِيدُ
أَتَذَكَّرُ إِذْ وَدَّعْتُنَا صَبْحَ لَيْلِيَّةٍ
يَمُوجُ بِهَا أَنْسُ لَنَا وَبِـرُودُ
وَهَلْ كَانَ ذَا رَمَزاً لِتُودِيْعِ أَنْسِنَا
وَهَلْ بَعْدَ هَذَا الْبَيْنِ سَوْفَ يَعُودُ
أَلَمْ تَرَ هَذَا الدَّهْرَ كَيْفَ تَلَاعَبْتَ
أَصَابِعَهُ بِالْدَرِّ وَهُوَ نَضِيدُ
إِذَا ذَكَرُوا لِلْوَدِّ شَخْصاً مُحَافِظاً
تَجَلَّى لَنَا مِرَاكٌ وَهُوَ بَعِيدُ
إِذَا قِيلَ: مَنْ لِلْعِلْمِ وَالْفِكْرِ وَالتَّقَى
ذَكَرْتُكَ إِيقَاناً بِأَنَّكَ فَرِيدُ

فقل لليالي: جَدِّدي مِن نظامنا

فحسبُك ما قد كان فهو شديد

وللشيخ ابن عاشور شغف جمّ بالشعر الذي نراه يستشهد به كلما وجد سياقاً مناسباً له من دون أن يجد في البعض منه حرجاً كما في مجال تعليقه على باب الرَّمَل في الطواف من كتابه - كشف المغطى من المعاني والألفاظ الواقعة في الموطأ - (موطأ الإمام مالك) - حيث يقول مستطرداً في هذا الباب :

الإرتجاز عادة قديمة عند العرب يخفون به عن أنفسهم مشقة العمل فكانوا يرتجزون عند القتال و عند المتح على الآبار و قد جاء في الحديث إرتجاز النبي صلى الله عليه و سلم و المسلمين عند حفر الخندق و إرتجازه يوم حنين بقوله

أنا النبيّ لا كذب * أنا ابن عبد المطلب

والإرتجاز في الطواف وارد عن أهل الجاهلية ، وطافت امرأة عريانة على حسب دين قومها فقالت:

اليوم يبدو بعضه أو كله * و ما بدا منه فلا أحله

وكذلك إرتجز عروة بكلام صالح في تسبيح الله تعالى و ورد مثله عن الحسن البصري.

وكذلك إستشهد بيت أبي تمام عند تفسيره لسورة القيامة التي أفتتحت بالقسم :

وثناياك إنّها إغريضُ * ولآلٍ تُؤمُّ و برق و مبيضُ

فالصورة الغزلية الواضحة في هذين البيتين لم تجعله يستنكف من ذكرهما وهو في مقام شرح سياقات الحج أو القيامة و سواء عند تفسيره للقرآن أو الحديث.

ونرى الشيخ ابن عاشور يتعرض في تفسيره - التحرير و التنوير - إلى مسألة تنوعت فيها الآراء وتعددت منذ القديم تتمثل في وجه الشبه ومدى تراوحه بين الإئتلاف والإختلاف بين القرآن والشعر فيرى الشيخ أن القرآن ليس شعراً وذلك في سياق تفسير الآية (وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكْرٌ وقرآنٌ مُبين) من سورة - يس - حيث يقول:

- (وكيف يكون القرآن شعرا والشعر كلام موزون مقفّى له معان مناسبة لأغراضه التي أكثرها هزل وفكاهة، فأين الوزن في القرآن، وأين التقفية، وأين المعاني التي ينتجها الشعر، وأين نظم كلامهم من نظمه، وأساليبهم من أساليبه) -

وهو يعتبر أن القرآن فائق على شعر العرب في محاسنه البلاغية وليس هو في أسلوب الشعر بالأوزان التي ألفوها بل هو في أسلوب الكتب السماوية والذكر، رغم ملاحظته أن في القرآن عديد الآيات قد وردت على نسق بحور الشعر :

فمن بحر الطويل آية فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر

ومن بحر المديد آية وإصنع الفلك بأعيننا

ومن بحر الوافر آية ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين

ومن بحر الكامل آية والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم

ومن بحر الرجز آية دانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا

ومن بحر الرمل آية ورفعنا عنك وزرك الذي أنقض ظهرك

ومن بحر المنسرح آية إنا خلقنا الإنسان من نطفة

ومن بحر الخفيف آية رأيت الذي يكذب بالدين فذلك الذي يدع اليتيم

ومن بحر المضارع آية يوم التناد يوم تولون مدبرين

ومن بحر المقتضب آية في قلوبهم مرض

ومن بحر المتقارب آية وأملي لهم إن كيدي متين

و للشيخ ابن عاشور في تفسيره - التحرير و التنوير - عدّة إلماعات شاعرية قلما نجد مثلها في ما سبق من التفاسير وقد تسمّى له رصد هذه الإلماعات لِمَا في شخصيته من حسّ شعري مرهف وذوق رفيع حتى لكأنه وهو يفسّر بعض الآيات إنما يرصد ما توحى به تلك الآيات من شفيف المعاني وأبعادها في رسمها لوحات موحية يبراعه أسلوب بديع وقد تجلّى هذا في مثل تفسيره لآية - الله نور السماوات و الأرض... ، من سورة النور حيث رأى - بعد الشرح التفصيلي - أنّ كل جزء من أجزاء الهيئة المشبهة مشابها لجزء من الهيئة المشبه بها فالمشكاة يشبهها ما في الإرشاد الإلهي من انضباط اليقين وإحاطة الدلالة بالمدلولات دون تردد ولا إنثلام، وحفظ

المصباح من الإنطفاء مع ما يحيط بالقرآن من حفظه من الله بقوله (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون)

ومعاني هداية إرشاد الإسلام تشبه المصباح في التبصير والإيضاح، وتبين الحقائق من ذلك الإرشاد وسلامته من أن يطرقه الشك واللبس يشبه الزجاج في تجلية حال ما تحتوي عليه كما قال (ولقد أنزلنا إليكم آيات مبينات) والوحي الذي أبلغ الله به حقائق الديانة من القرآن والسنة يشبه الشجرة المباركة التي تعطي ثمرة يستخرج منها دلائل الإرشاد وسماحة الإسلام وانتفاء الحرج عنه يشبه توسط الشجرة بين طرفي الأفق فهو وسط بين الشدة المحرجة وبين اللين المفرط ودوام ذلك الإرشاد وتجده يشبه الإيقاد وتعليم النبي صلى الله عليه وسلم أمته ببيان القرآن وتشريع الأحكام يشبه الزيت الصافي الذي حصلت به البصيرة وهو مع ذلك بين قريب التناول يكاد لا يحتاج إلى إلحاح المعلم وانتصاب النبي عليه الصلاة والسلام للتعليم يشبه مسّ النار للسراج وهذا يومئ إلى استمرار هذا الإرشاد.

و لله دّرّ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور عند توصله لهذه اللمحة الدقيقة والإشارة الرشيقة التي لا يدرك كنهها إلا الراسخون في العلم من الذين جمعوا ووعوا فاستنبطوا حيث يقول إن قوله تعالى (من شجرة) يومئ إلى الحاجة إلى ضرورة إجتهد العلماء على مرور الأزمنة لأن استخراج الزيت من ثمر الشجرة يتوقف على إعتصار الثمرة وهو الاستنباط.

و للشيخ إلماعات طريفة عديدة أخرى خطرت له بفضل ما يمتاز به من شاعرية يرسم بها بعض سور القرآن صوراً على غاية من التمثيل والرمز كتفسيره لأول سورة الشمس التي ابتدئ فيها بالشمس ، ففي مقام ذلك تشبيهه وتنويهه بالإسلام لأن هديه كنور الشمس لا يترك للضلال مسلكاً، وفيه إشارة إلى الوعد بانتشاره في العالم كإنتشار نور الشمس في الأفق، وإتبع بالقمر لأنه ينيّر في الظلام كما أنار الإسلام في إبتداء ظهوره في ظلمة الشرك ثم ذكر النهار والليل معه لأنهما مثل لوضوح الإسلام بعد ضلالة الشرك وذلك عكس ما في سورة الليل.

و نرى الشيخ ابن عاشور وقد ترقى به الشاعرية أحياناً حتى تسمو به معاني القرآن إلى ما فيها من دلالات بعيدة لا تحدها أو تقيدها التفاسير السطحية تلك التي لا تتجاوز ظاهر الكلمات خاصة عند ورود أخبار وقصص حولها ، فنراه يتركها جانبا لينطلق من المعنى المحدود حتى يصل إلى الأبعاد غير المحدودة كمثّل تفسيره لسورة الشرح التي يرى أنها بدأت

بإستفهام تقريرى على النفي (ألم نشرح لك صدرك ووضعتنا عنك وزرك) وهذا التقرير مقصود به التذكير لأجل أن يراعى الرسول هذه المنة عندما يخالجه ضيق صدر مما يلقاه من أذى قوم يريد صلاحهم وإنقاذهم من النار ورفع شأنهم بين الأمم، ليدوم على دعوته العظيمة نشيطا غير ذي أسف ولا كمد.

فيذهب الشيخ ابن عاشور إلى أن حقيقة الشرح هي فصل أجزاء اللحم بعضها عن بعض، ومنه الشريحة للقطعة من اللحم، والتشريح في الطب، ويطلق على إنفعال النفس بالرضى بالحال المتلبس بها، وظاهر كلام الأساس أن هذا إطلاق حقيقي، ولعله راعى كثرة الإستعمال، أي هو من المجاز الذي يساوي الحقيقة لأن الظاهر أن الشرح الحقيقي خاص بشرح اللحم، وأن إطلاق الشرح على رضى النفس بالحال أصله إستعارة ناشئة عن إطلاق لفظ الضيق وما تصرف منه على الإحساس بالحزن والكمد قال تعالى (وضائق به صدرك أن يقولوا لولا أنزل عليه كنز) فجعل إزالة ما في النفس من حزن مثل شرح اللحم وهذا الأنسب بقوله (فإن مع العسر يسرا) وتقدم قوله (قال رب اشرح لي صدري) في سورة طه. فالصدر مراد به الإحساس الباطني الجامع لمعنى العقل والإدراك، وشرح صدره كناية عن الإنعام عليه بكل ما تطمح إليه نفسه الزكية من الكمالات وإعلامه برضى الله عنه وبشارته بما سيحصل للدين الذي جاء به من النصر.

فالشيخ ابن عاشور يمضي في تفسيره إلى المرامي والغايات ولا ينغلق في المعنى الظاهر للكلمات و الآيات مثلما لاحظناه في تفسيره لآية الكرسي من سورة البقرة التي يرى فيها أيضا - أنه ليس المراد في الآية حقيقة الكرسي إذ لا يليق بالله تعالى لإقتضائه التحيز فيتعين أن يكون المراد به غير حقيقته -

ونرى الشيخ في أكثر من سورة وآية يستكف من الإعتماد على الروايات والأخبار التي لا تتفق مع المعقول وتناقض الأحداث التاريخية كتفسيره لآية (إنا نحن نُحي الموتى ونكتب ما قَدّموا وأثارهم وكل شيء أحصيناه في إمام مبین) من سورة - يس - حيث يرى بجواز أن يكون الإحياء مستعارا للإنقاذ من الشرك، والموتى إستعارة لأهل الشرك، فأحياء الموتى توفيق من آمن من الناس إلى الإيمان كما قال تعالى (أفمن كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات) ويرى أيضا أن المراد بكتابة ما قَدّموا، الكناية عن الوعد بالثواب على أعمالهم الصالحة والثواب على أثارهم التي يرى أنها آثار الأعمال وليست

عين الأعمال والمقصود بذلك ما علموه موافقا للتكاليف الشرعية أو مخالفا لها كذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (من سنّ سنة حسنة فله أجرها وأجر من عمل بها إلى يوم القيامة ومن سنّ سنة سيئة فعليه وزرها ووزر من عمل بها إلى يوم القيامة لا ينقص ذلك من أعمالهم شيئا).

و نلاحظ أن الشيخ ابن عاشور يعود إلى حيثيات نزول هذه الآية ليؤكد صحة رأيه فيها حيث يخالف فيه السابقين فيقول : وقد ورد عن جابر أن النبي صلى الله عليه وسلم بلغه أن بني سلمة أرادوا أن يتحولوا من منازلهم في أقصى المدينة إلى قرب المسجد وقالوا : البقاع خالية، فقال لهم النبي صلى الله عليه وسلم : يا بني سلمة دياركم تكتب آثاركم . مرتين رواه مسلم. ويعني آثار أرجلهم في المشي إلى صلاة الجماعة.

وفي رواية الترمذي عن أبي سعيد زاد: أنه قرأ عليهم (ونكتب ما قدموا وأثارهم) فجعل الآثار عاما للحسية والمعنوية، وهذا يلاقي الوجه الثاني في موقع جملة (إنا نحن نحي الموتى). وهو جار على ما أسسه في المقدمة التاسعة. وتوهم راوي الحديث عن الترمذي أن هذه الآية نزلت في ذلك وسياق الآية يخالفه ومكيتها تنافيه.

فالشيخ ابن عاشور نراه يراجع و يصحح البعض مما كان سائدا في التفاسير و ذلك بالاعتماد على المقارنة و الإستنباط والعودة إلى السياقات التاريخية وأسباب النزول فيترك جانبا الأخبار والروايات التي لا تستند على اليقين كمثل تفسيره لسورة الفجر حيث وضع القصاصون حول قوله تعالى (إرم ذات العماد) قصة مكذوبة فزعموا أن (إرم ذات العماد) مركب جعل إسما لمدينة باليمن أو بالشام أو بمصر، ووصفوا قصورها وبساتينها بأوصاف غير معتادة، وتقوّلوا أن أعرابيا يقال له: عبد الله بن قلابة كان في زمن الخليفة معاوية بن أبي سفيان تاه في ابتغاء إبل له فاطلع على هذه المدينة وأنه لما رجع أخبر الناس فذهبوا إلى المكان الذي زعم أنه وجدوا فيه المدينة فلم يجدوا شيئا. وهذه أكاذيب مخلوطة بجهالة

ومن تخريجاته اللطيفة التي يتجاوز فيها ظاهر دلالة اللفظ الحرفية إلى معانيه البعيدة التي تنسجم مع المقاصد الجوهرية للشريعة ما أورده في مقدمة تفسير سورة - الرحمان - أن قول الرسول عليه الصلاة والسلام فيها : (لكل شيء عروس و عروس القرآن سورة الرحمان) فالظاهر أن لكل شيء عروس ، أي لكل جنس أو نوع واحد من جنسه يزينه تقول العرب - عرائس الإبل - لكرائمها فإن العروس تكون مكرمة مزينة مرعية من جمع الأهل بالخدمة و الكرامة، و وصف سورة القرآن بالعروس تشبيه بما تحتوي عليه من ذكر الحبرة والنعيم في الجنة بالعروس في المسرة

والبدخ ، تشبيه معقول بمحسوس ومن أمثال العرب - لا عطر بعد عروس -
أي تشبيه ما كثر فيها من تكرير - فبأي آلاء ربكما تكذبان - بما يكثر على
العروس من الحلبي في كل ما تلبسه.

ومن إلماعات الشيخ ابن عاشور البديعة تفتنه إلى أن طريقة قراءة
النص القرآني قد تتدخل في تحديد المعنى فبلاغة الكلام لديه لا تنحصر في
أحوال تراكيبه اللفظية، بل تتجاوز إلى الكيفيات التي تؤدي بها تلك
التراكيب عند القراءة من ذلك أن سكوت المتكلم البليغ في جملة سكوتا
خفيفا قد يفيد من التشويق إلى ما يأتي بعده، فيبين عند تفسير أول سورة
البقرة (ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين) أننا إن وقفنا على كلمة -
ريب - كان من قبيل إيجاز الحذف أي لا ريب في أنه الكتاب فكانت جملة -
فيه هدى للمتقين - ابتداء كلام وكان مفاد حرف - في - إستنزال طائر
المعاندين أي إن لم يكن كله هدى فإن فيه هدى. وإن وصلت - فيه - كان
من قبيل الإطناب وكان ما بعده مفيدا أن هذا الكتاب كله هدى.

فإذا كانت طريقة قراءة النص القرآني - بما فيها من وصل و فصل - ذات
أثر واضح في التأثير على المعنى مثلما أشار الشيخ ابن عاشور ، فإن
السكوت هو كذلك عند كلمة وتعقيها بما بعدها يجعل ما بعدها بمنزلة
الإستئناف البياني فيعطي السكوت بذلك معنى آخر أو يضيفي حالة أخرى
على المتقبل، ومثال ذلك آية (هل أتاك حديث موسى إذ ناداه ربه بالواد
المقدس طوى) فإن الوقف على قوله - موسى - يحدث في نفس السامع
ترقبا لما يبين حديث موسى، فإذا جاء بعده - إذ ناداه ربه - حصل البيان مع
ما يحصل عند الوقف على كلمة موسى من قرينة من قرائن الكلام لأنه
على سجة الألف مثل قوله - طوى، طغى، تزكى...

فلعمري إن مثل هذا الرأي الحصيف لا يصدر إلا عن فكر ثاقب
ومعرفة معمقة باللغة و بمختلف دلالات ألفاظها ضمن مجالاتها و سياقاتها
التاريخية والاجتماعية المتنوعة شعرا و خطابة و أمثلة و قرآنا و حديثا فيأخذ
منها بالمناسب بما لديه من خبرة وتمحيص وذوق رفيع...

والشيخ محمد الطاهر بن عاشور لا يستنكف من النقد الذاتي فيراجع
رأيه لينفي ما ذهب إليه سابقا ويثبت الرأي الأصح الذي توصل إليه كما فعل
عند تفسيره لجملة (لا تأخذه سنة ولا نوم) في آية الكرسي من سورة
البقرة حيث إستشهد ببعض الأبيات الشعرية من بينها بيت لبشار بن برد
وهو :

و ليل دجوجي تنام بناته *** و أبناؤه من طوله و ربائه

فإستدرك الشيخ قائلا في الحاشية أنه كتب في نسخة ديوان بشار - هوله - بهاء في أوله و طبع كذلك و بدا له بعد ذلك أنه تحريف و أن الصواب - طوله - بطاء عوض الهاء لأنه المناسب لقوله تنام.

إن الشعر في - تفسير التحرير و التنوير - يمثل الرافد الأكبر و المرجع الأول مما يجعل من هذا المصنف الجليل - أيضا - كتاب أدب بامتياز فأنظر إليه مثلا عند تفسيره لقوله تعالى (غضب على غضب) من الآية 90 في سورة البقرة كيف يراوح بين القرآن و الشعر عندما يقول : والظاهر أن المراد بغضب على غضب الغضب الشديد على حد قوله تعالى (نور على نور) أي نور عظيم وقوله (ظلمات بعضها فوق بعض) وقول أبي الطيب: أرق على أرق ومثلي يارق ، وهذا من إستعمال التكرير باختلاف صيغه في معنى القوة والشدة كقول الحطيئة:

أنت آل شماس بن لأي وإنما * أتاهم بها الإحكام والحسب العدّ
أي الكثير العدد أي العظيم

وقال المعري : بني الحسب الوضاح والمفخر الجم
أي العظيم

إنّ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور موسوعة للثقافة العربية الإسلامية بما كتب فيها من مصنفات جليّة سواء ضمن تحقيقاته المتميزة كالتّي تبدو من خلال نشره لديوان النابغة و لديوان بشار بن بُرد وقد أخرجهما من غير حذف لكلمة واحدة أو تغيير ، مُراعيا الأمانة العلمية ، أو من خلال تعليقاته الدقيقة و شروحاته العميقة كما في تحقيقه لكتاب - الواضح في مشكلات شعر المتنبي - و كتاب - قلائد العقيان - غير أن سماحة تفكيره وشمولية معارفه اللغوية والدينية إضافة إلى إلماعته الشاعرية، تتجلى بصفة أوضح في تفسيره الموسوعي الضخم - التحرير و التنوير - الذي أبحر فيه بروح من الإنطلاق والتحرر والإستقلالية تنمّ عن سعة إطلاع ودقّة إستنتاج وقُدرة على التمييز والنقد مع وجدان يرشح بالشفافية وحسّ يرفرف باللفظ

و الجمال ممّا يجعل الشيخ محمد الطاهر بن عاشور أحد أهمّ العلامات البارزة في القرن الرابع عشر الهجري الموافق للقرن العشرين الميلادي تلك العلامات التي تؤسس لفكر رحب يقوم على الإجتهد و التجديد

والمراجعة والتطور ليكون القرآن بحقّ تحريرا للإنسان و تنويرا للعقل والوجدان .

المنهجُ الإصلاحيُّ في شعر الشيخ الحبيب المُستأوي

إنَّ المتأمل في سيرة الفقهاء والزهاد في إفريقية على توالي العصور
وتوالي الأمراء والسلاطين والبايات يلاحظ

أولا - أنهم دأبوا على نشر العلم في الحواضر والبوادي والجبال والفيافي
فعاشوا بين الناس عيشة البساطة والنشّظ ونشروا اللغة العربية والقرآن
الكريم فبفضلهم أضحى اللسان العربي سائدا في ربوع بلاد الأمازيغ بل
امتدّت بفضلهم لغة الضاد إلى ما وراء الصحراء في إفريقيا وانتشرت على
مدى السواحل الشمالية من الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط من
صقلية إلى الأندلس والبرتغال

ثانيا - أن الكثير من أولئك الفقهاء والعلماء قد كانوا من المدافعين عن
حمى الأوطان أو مرابطين في قلاع الثغور أو مشاركين ضدّ الغزاة أو
حاملين للألوية في الفتوحات من بينهم - عبد الرحمان بن زياد بن أنعم
المولود حوالي سنة 74 للهجرة وقد شارك في الوقائع البحرية فأسره
الروم ثم أفتدي وفكّ من الأسر فأرسل مقطوعة إلى أهله يقول فيها

ذكرتُ القيروانَ فهاج شوقي * وأين القيروان من العراقِ
مسيرة أشهر للعيسر نصّا * على الخيل المصمّرة العتاق
فَبَلِّغْ أَنْعَمًا وبني أبيه * وَمَنْ يُرَجَى لَنَا وَلَهُ التَّلَاقِي
بأنَّ الله قد خلّى سبيلي * وَجَدَّ بِنَا الْمَسِيرُ إِلَى مَزَاقِ

ومن أولئك الذين حملوا لواء الجهاد الإمام سحنون المولود سنة 160 هـ
فقد كان كثيرا ما يَتَمَثَّلُ بقوله

كُلُّ شَيْءٍ قَدْ أَرَاهُ تُكْرًا * غَيْرَ رِكَزِ الرَّمْحِ فِي ظَهْرِ الْفَرَسِ
وَقِيَامٍ فِي حَنَادِيسِ الدَّجَى * حَارِسًا لِلْقَوْمِ فِي أَقْصَى الْحَرَسِ

ثالثا - أن عددا كبيرا من أولئك العلماء والفقهاء كانوا مستقلين عن
الحاكمين غير راغبين في تولي المناصب مثل منصب القضاء والحسبة
وتدريس أبناء الطبقة الحاكمة فعاشوا من كدِّ يمينهم ومن كسبهم في سائر
ضروب المعاش وكانوا ينتصرون للضعفاء ناصحين لأولي الأمر ولا يخشون
في الحق لومة لائم وإن كُتِبَ التراجم والطبقات زاخرةً بعدد الأمثلة من
بينها ما أورده حسن حسني عبدالوهاب فقد أورد أن الإمام سحنون الذي
توفي سنة 240 للهجرة إشتراط على الأمير الأغلبى عندما قلده القضاء بعد
إلحاح أن يبدأ بتطبيق الأحكام على أهل بيته وأعوانه وأن لا يتسلم عطية أو
مالا منه فقبل الأمير منه ذلك وأورد كذلك حسن حسني عبد الوهاب أن
محرز بن خلف كتب رسالة إلى الأمير الصنهاجي يقول فيها وقد أوصى إليه
ببعض تلاميذه - أنا رجل عرف كثير من الناس إسمي وهذا من البلاء وأنا
أسأل الله أن يتغمدني برحمته منه وفضل وربما أتاني المضطر يسأل
الحاجة فإن تأخرتُ خفتُ وإن ساعدتُ فهذا أشدُّ وقد كتبتُ إليك في مسألة
رجل من الطلبة طولب بدراهم ظلما ولا شيء عليه فعاملتُ فيه من لابد
لك من لقائه وإستح ممّن بنعمته وجدتُ لذيذ العيش وإستعرتُ في أمرك
بمن يتقي الله

أما الملاحظة الأخيرة فإنها تتمثل في أن العديد من أولئك الفقهاء والزهاد
في تونس و إفريقية تُنسب إليهم أشعار قليلة أو كثيرة و لم يخالف هذه
الوتيرة حتى الفقيه ابن عرفة والمؤرخ ابن خلدون ويمكن أن نعدّ البعض
منهم شعراء بارزين في عصورهم مثل مُحرز بن خلف الذي عاصر القرن
الرابع والخامس الهجري ومثل إبراهيم الرياحي الذي عاصر القرن التاسع
عشر الميلادي وقد سار على هذا المنهج في قرص الشعر كثير من الشيوخ
المعاصرين المتخرّجين من الزيتونة نذكر منهم خاصة الشيخ محمد الطاهر
بن عاشور والشيخ الخضر حسين وقد نسج على منوالهما الشيخ الحبيب
المستاوي الذي نعتبره آخر عنقود الفقهاء الذين جمعوا بين منهج الدعوة
الدينية ووجدان الملكة الشعرية فكيف تجلت هذه الثنائية في شعر الشيخ
الحبيب المستاوي ؟

في أكثر من قصيدة في ديوان - مع الله - نجد ذكر الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور

الذي يعتبره رمزا للعلم والإصلاح حيث يقول في تأبينه

هو الغيثُ مَنهلاً وقد أصبحَتْ به * مرابُعُ أهل العلم خيرَ المرابع
أفاضَ على الدنيا فضائلَ روحه * وحبَّب في الإسلام أهلَ الذرائع
بأخلاقه المثلَى وحكمته التي * تشربها من فيض تلك المنابع
سنبقى - مع التوفيق - جُنْدَ محمد * ونعملُ للإصلاح دون تراجع
فَتَمُّ مُطمئنِّ البال خلفك نخبةٌ * سَمَوَا بالمعاني عن رخيص المطامع
وداعا أيا شيخي وشيخُ زمانه * وداعَ مُحَبِّ للمُهيمن خـاضع - ص
31

ونراه يذكر شيخه أيضا حتى وهو بعيدٌ عن أرض الوطن في قصيدة قالها وهو بالمغرب الأقصى - ص 39 -

وللعلم فإن الشيخ محمد الفاضل بن عاشور يُعتبر سليلَ المدرسة الإصلاحية التونسية تلك التي ظهرت منذ منتصف القرن التاسع عشر وقامت على دعامين أساسيتين متلازمتين هما الأصالة والتحديث , الأصالة في الدعوة إلى التمسك بقيم الإسلام وجوهره ومقاصده والتحديث في الدعوة إلى روح العصر والاستفادة من منجزات الغرب, تلك هي الثنائية التي تأسست عليها الحركات والمبادرات الاجتماعية والأدبية والفنية والسياسية عامة ولكن بدرجات متفاوتة أحيانا بين هذا الطرف وذاك وإنما نستشف في أغلب دواوين شعراء القرنين التاسع عشر والعشرين المنهج الإصلاحِيّ الداعي إلى العدل والعلم حينا وإلى التحرر من الإستعمار حينا ثم إلى الخروج من مظاهر التخلف ومواكبة التقدم حينا آخر كما في قصيد - من وحي المولد - للشيخ المستاوي حيث يقول

إيه يا أمّة الخلود لماذا * فاتك الرّكب ؟ أفصحي بالمقال
ليت شعري كم ذا يدوم هُجوعٌ ؟ * هل أصيب إتصالنا بانفصال ؟

هل فُتْنَا ببهرج وطلاء * وانتشينا بفارغ الآمال
ونبذنا تراثنا بازدرء * في عُقوق وِقْحَة وابتـذال
أقفر القلبُ والعزائم خارت * وأصيب الذكاء بالامحـال
فأفيقُوا - فديتكم - من سُبَات * إرجعوا - ويحكم - بدون مِطال

حيث يُقرُّ الشيخُ أنّ الأمة العربية الإسلامية أضحت متخلّفة عن ركب الحضارة ويُرجع ذلك إلى عدة أسباب من بينها خاصة إستفحال الوهن في النفوس وضمور الذكاء في الرؤوس ونسمعه ينادي أن أفيقوا وإستيقظوا وإنّ المتأمل في مسيرته يلاحظ أنه دأب على العمل التربوي والنقابي والخطابي والدعوي والصحفي والإذاعي على مدى أغلب فترات حياته التي لم تخلُ من الإنخراط في النشاط السياسي أيضا وقد سمح له ذلك بالوقوف أمام بعض الرؤساء والملوك منشدا قصائده التي كانت مناسبة لإعلان منهجه الإصلاحية القائم على النقد لبعض الأوضاع مما يجعلها تخرج إلى حد بعيد في كثير من الأحيان عن تقاليد غرض المدح وتضع الإصبع على الجرح فعندما أنشد قصيده أمام الملك فيصل ملك العربية السعودية قد إستهلها بالتغني بمدينة القدس قائلا

رحاب القدس أهْرَج في رُباها * أهيم بها وأفتى في علاها
وأسيح في خضم من رؤاها * فكيف أطيق عيشا في سواها
ولها دمي وأنفاسي وقصدي

وفي غضون وسط القصيدة نراه يقول

لقد عبث اليهود بأرض قدس * وقد ملأوا البلاد بكل رجس
ويمضي اليومُ يجري خلف أمس * ونحن نعيش في أمل التأسّي
ولا نأتي بما يُغني ويُجدي

وفي القصيدة بعض المقاطع التي تُعتبر جريئة بل ربما لا تُناسب المقام الملكي حيث يقول في أسلوب النصيحة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لكنه أسلوب مشوب بكثير من الزجر والتوبيخ كذلك

ألا عُدّوا إلى سُبُل الرشاد * ودُودوا عنكم شبح الفساد
ولبّوا مَن دعا للإِتِّحاد * به قد جاءنا خيرُ العـــــــباد
وليس الجمعُ يُكسر مثلَ فرد

ونراه كذلك يؤكد على ضرورة صدق الحكام وصلاح العلماء وهو بتركيزه على هذه الثنائية الأساسية إنما يؤكد على تلازم الثقافي والسياسي ضمن جدلية قائمة أساسا على الإخلاص حيث يقول

ولو صدق الكبار الحاكمونا * ولو صلح الشيوخ العالمونا
لما عبث القُساة الظالمونا * ولا غلب الخصوم الماكرونا
ولا درج البُغاث على التحدي

ويتدارك الشيخ المستاوي هذه اللهجة الصريحة والحادة في آخر القصيدة قائلا في أسلوب المجاملة والكياسة هو أقرب إلى الدبلوماسية ذلك أن القصيدة قيلت بمناسبة مشاركته في الوفد الرسمي للحجيج التونسيين إذ يقول

تحايانا إلى الشعب السَّعودي * وفيصله المُعلِّم بالصَّمود
مَلِيكَ شَأْنُهُ حفظ العهود * وقاهُ الله من حسد الحسود
فلم يحفل بمدح أو بنقد
من الخضراء والبطل الحبيب * أخيكَ الطيّبِ القلبِ النَّجيب
تُراعي رفقة الزمن العصيب * وما قد شدَّ من نسب قريب

ونأتي للحمى في خير وفد

ومثلُ هذه القصيدة قصيدةُ أخرى في لُحمتها وسداها قالها في الملك الحسن الثاني ملك المغرب حيث بدأها بوصف رحلته على الطائرة ثم استعرض أمجاد المغرب المختلفة عبر العصور ومذكرا إياه بنسبه بالرسول المصطفى صلى الله عليه وسلم ثم بدأ في إسداء النصيحة من باب الوعظ والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وذلك في قوله

المُلك عدل والشعوب وديعة * والحبّ يجرحه عنيف الملام
من صانه لا شك سوف يصونه * أبدا فيضحى فوق كل خصام
يا أيها الملك المنيعُ جنابُه * إسلم لشعبك حافظا لذيّمام
إرجع به نحو الأصالة إنها * أصلُ الخلود ومِرهمُ الأسقام

فالمنهج الإصلاحى في شعر الشيخ الحبيب المستاوي قائم على القيم الأصيلة تلك القيم التي كانت أساسَ الحضارة العربية الإسلامية عندما كانت في أوج إزدهارها لذلك نراه ينظر إلى بعض المظاهر الدخيلة على المجتمع نظرة إزدراء وإستنكار حيث يقول

فترى الفتاة خليعة مردولة * ممسوخة في الشكل والهندام
وترى الفتى متختنا متشبهها * بالمائسات وساخرا بمـلام
زحفتُ قشور حضارة مزعومةٍ * نحو الشباب فغاب في الأوهام
هلا أعدتم يا مليك بناءه * في الحكم في التعليم والإعـلام

إنّ مثل هذه القصائد التي توجّه بها الشيخ الحبيب المستاوي إلى بعض الرؤساء

والمملوك والتي دعا فيها إلى منهجه الإصلاحى لابدّ من التساؤل إلى أي حدّ كان الذين خاطبهم فيها مثّلوا جزءا من الفساد الذي واجهه وهل كان بإمكانهم الإصلاح المنشود ؟ وهل كان شاعرا وواعيا بذلك ؟

في هذا السّياق من الضروري أن نبحث بعمق وبكل موضوعية في العلاقة التي كانت بين الشاعر الحبيب المستاوي والرئيس الحبيب بورقيبة وكيف تعايش في فترة من الفترات المنهج الإصلاحى لدى الشيخ الزيتوني ذي الأس التقليدي مع المشروع التحديثي لدى الزعيم بورقيبة ذي التوجه الأوروبي بالرغم من أنّ ذينك البُعدين يُمثّلان طرفي معادلةٍ متقابلة سادت على مدى القرن العشرين في تونس وقد تراوحت العلاقة بينهما بين المدّ والجزر حيناً وبين الإختلاف والإئتلاف حيناً وبين الوئام والإنسجام أو المهادنة أحياناً وقد مثّل شعر الشيخ الحبيب المستاوي صورة لبعض تلك الفترات من العلاقة بين المشروعين المتناقضين في الظاهر لكنهما يمثّلان في الباطن جدلية التطور في تاريخ المجتمعات تلك الجدلية التي لم يظفر العرب بمعادلتها الصحيحة والنّاجحة إلى اليوم .

المعارضة بين الموافقة والمخالفة

من خلال قصيد - يا ليل الصّبّ -

ورد في لسان العرب : عارضته في المسير أي سرت حiale
وحاذيته ، و يقال عارض فلان فلانا إذا أخذ في طريق و أخذ في
طريق آخر فالتقيا ، و عارضته بمثل ما صنع أي أتيت إليه بمثل ما أتى
و فعلت مثل ما فعل

أما في الشعر فإن - المعارضة - هي ضرب من الأساليب
الشعرية التقليدية الموعلة في القدم ويمكن أن نجد لها أصلا في
المساجلات بين الشعراء منذ العصر الجاهلي مثل تلك التي وقعت بين
إمرئ القيس و علقمة الفحل و غيرها - 1 -

وقد حظيت كثير من القصائد الشهيرة بالنسج على منوالها مبنى
ومعنى وقد يتراوح المضمون في المعارضة من الإحتذاء والمطابقة
إلى التشابه والمقاربة وقد يصل إلى الإختلاف والمفارقة، غير أن
الإلتزام بالبحر والقافية وبعض تضمينات القصيدة الأصلية يظل من
أهم خصائص المعارضة
- يا ليل الصب متى غده -

قصيد ذاع بين عديد الأمصار وعلى مدى توالي الأعصار منذ أن أنشده
الحصري القيرواني أمام صاحب مرسية الأمير أبو عبد الرحمان محمد
بن طاهر في أواخر القرن الخامس الهجري والقصيد في غرض المدح
و الإعتذار، وجاء في تسعة و تسعين بيتا ، منها ثلاثة وعشرون بيتا في
النسيب هي الأولى وهي التي إشتهرت و عورضت

و من دواعي شهرة هذا القصيد أنه قيل في مناسبة حرجة حيث ألمت
بالشاعر سعاية الواشين إلى الأمير فغضب عليه غضبا شديدا وكاد يوقع
عليه صارم عقابه فإنبرى الشاعر إليه بهذ القصيد وقد جمع فيه المدح
والدفاع عن نفسه مستهلا بالنسيب ولكن في صيغة المذكر على غير عادة
القدامى في النسيب وجاء على إيقاع نادر هو بحر الخب من ناحية وعلى
روي الدال والهاء من ناحية أخرى ممّا مكنه من تحويل الخطاب بيسر
وسلاسة وبحسن تخلص بديع من الغزل إلى المدح وذلك في قوله

إني لأعيزك من قتلي وأظنك لا تتعمدُهُ
بالله هب المشتاق كرى فلعلَّ خيالك يسعده
ما ضرَّك لو داويت ضنى صبَّ يديه وتبعده

من أوَّل الشعراء الذين عارضوا علي الحصري في قصيده - ياليل الصَّبِّ
الشاعر ناصح الدين الأرجاني - 2 - وهو معاصر للحصري حيث أنه من
شعراء النصف الثاني من القرن الخامس والنصف الأول من القرن
السادس الهجري من بلاد فارس ، فيبدو أن القصيدة قد اشتهرت في
زمانها وتجاوزت شهرتها بلاد الأندلس وإفريقية ومصر والحجاز وطبقت
أفاق بلاد الشام والعراق حتى وصلت بلاد فارس

تقول قصيدة الأرجاني وردت معارضة لها في مطلعها
هل أنت بطولك مُسعده ياليل فُصِّحك موعده
لا كان قصير الليل فتى ميعاد مَنِيَّته غده

أما القسم الغزلي فقد ورد فيه قوله
عيناك لسفك دمي جنتا فالصدغ على مَ تُجَعِّده
ودمي لا يحسُّنُ مَحْمَلَه في الناس فليم تتقلده
رشأ قد أفلت من شركي والبينُ غدا يتصيده

أما المدح فهو على هذا المنوال
لا أرجع عن شغفي بكم و هوى في القلب أؤيده
سَامٍ في الناس بمحتده وبه يتسامى محنته
الليث غدا يستأمنه والغيث غدا يسترفده
في العزِّ يظللك شامخه والعيش يخصك أرغده

و من شعراء القرن التاسع الهجري في الشام الذين عارضوا القصيدة
الشاعر ابن مليك الحموي وقد مدح ابن فرفور بقصيدة فجاءت في نحو
ثلاثين بيتا أغلبها في الغزل على نفس سياق الحصري تقريبا غير أن ابن

ملك الحموي جعل من السمرة إحدى أهم خصائص المتغزل به في مثل قوله

إياك وأسمر قامته واحذر يرنو لك أسوده
ذو فرع ساد كلون دجى يتجلى جلّ مسوده

أما بقية القصيدة فهي في نفس معاني الحصري تقريبا إذا استثنينا الاعتذار الوارد في - ياليل الصب - و قد سار على منوال القصيدة ذاته جميع الشعراء القدامى الذين توصلنا إلى معارضاتهم مثل الشاعر ابن الأبار وهو من شعراء بلنسية بالأندلس في القرن السابع الهجري وهاجر إلى تونس هاربا من الإسبان و قد مدح الأمير أبا زكرياء الحفصي بمعارضته هذه لكنه مات مقتولا بطعنه بالرماح حيث نجحت السعايات ضده لدى الأمير ولم يجده الاعتذار ، أما قصيدته فقد حافظ هو أيضا فيها على صيغة التذكير في الغزل حيث يقول في مطلعها - 3 -

منظوم الخدّ مورّده يكسوني السقم مجرّده
شفاف الدرّ له جسد بأبي ما أودع مجسده

في وجنته من نعمته جمر بفؤادي موقده

و من الشعراء المعاصرين الذين نسجوا على نفس منوال - يا ليل الصب - الشاعر أحمد شوقي في قصيده الذي يقول فيه

مُضناك جفاه مرقدّه وبكاه ورحم عُودّه
حيران القلب مُعدّبه مقروح الجفن مُسهّده - 4 -

فلم يخرج أحمد شوقي في معارضته الغزلية عن القسم الأول من قصيد الحصري في النسب الذي أورده في صيغة المذكر إذ يقول شوقي مضمنا بوضوح مفردات قاموس شعر الغلمانيات

الحسن حلفت بيوسفه و السّورة أنك مفردّه
قد ودّ جمالك أو قبسا حوراء الخلد وأمرده

و نرى أن شوقي يؤكد ذلك الإحتذاء حتى في بعض صور ذلك الشعر ، كقوله في وصف الخد

جحدث عيناك زكيّ دمي أكذلك خدك يجحده
قد عزّ شهودي إذ رمتا فأشرت لخدك أشهدّه
والبيتان هما من نفس نسيج قصيد الحصري الذي قال
يا من جحدت عيناه دمي وعلى خديه تورّده
خداك قد إعترفا بدمي فعلام جفونك تجحده
إني لأعيذك من قتلي وأظنك لا تتعمده

و من شدة مطابقة شوقي في معارضته أن بيتيه أوردهما في نفس ترتيب
بيتي - يا ليل الصب -

و يبدو أن بعض الشعراء المعاصرين قد فطنوا إلى سياق الغزل في صيغة
المذكر لقصيدة - يا ليل الصب - فتجنّبوا النسيج على منواله وأوضحوا بلا
إلتباس أن المقصود أنثى مثل الشاعر بشارة الخوري الذي يقول في
معارضته

النجم بثغرك أرصده والليل بشعرك أعبده
والظبي لجيدك أعلّقه ولعينك لا أتصيده
يا أخت البدر و ذا شرف لأخيك فمن لا يحسده - 5 -
إلى أن يقول

مولاتي وخذك معترف بدمي واللحظ يؤيده
شرفت دما ألبست به خديك فزاد تورّده

وقد سلك هذا المسلك في المخالفة أيضا الشاعر العراقي خضر عباس
الصالح الذي أوضح منذ الكلمة الأولى في معارضته أن غزله في حسناء
حيث يقول في المطلع

حسناً جمالك أعبده و الشُّعر بحبِّك أنشده
والخمر بعينك أرشفها والخال بخدك أحسده - 6 -

و لئن خالف بعض الشعراء في معارضاتهم الصيغة الغزلية الأصلية
للقصيدة فإن بعض الشعراء الآخرين قد خرجوا عن أغراضها ومعانيها أصلاً
فنسجوا معارضاتهم بسدى آخر ولحمة أخرى من المواضيع و المعاني
والصور ولكن على نفس المنوال الإيقاعي لقصيدة - يا ليل الصب -

من هؤلاء الشعراء أبو القاسم الشابي الذي صاغ معارضته بعيداً عن الغزل
والمذح بل ارتفع إلى معاني الرمز محلقة في سماوات كونه الشعري
الخاص كأنه بذلك يعلن القطيعة مع الشعر الذي لا يتجاوز الحس في
التصوير والغرض المادي في الفن فجاءت معارضته تنم عن مفارقة للسائد
من المفاهيم والأغراض حيث يقول

عَنَّا الأَمْسُ وَأَطْرَبُهُ وشجاه اليومُ فما غده
قد كان له قلب كالطَّف ل يد الأحلام تهدده
مذ كان له ملك في الكو ن جميل الطلعة يعبده
إلى أن يقول

ويرى الآفاق فيبصرها زُمرًا في النور تُراصده
ويرى الأطيّار فيحسبها أحلام الحُبِّ تغرّده
ويرى الأزهار فيحسبها بسمات الحب تُوادده
فيخال الكون يناجيه وجمال العالم يُسعده

و من أولئك الشعراء الذين لم ينساقوا وراء التقليد التام للحصري ولم
يطابقوه في معارضاتهم الشاعر أحمد خيري الذي بدأ معارضته برسم لوحة
طبيعية في مشهد بديع شامل للبر و البحر والمطر والطيور والشجر

والزهر والشبان والفتيات وهم يستقبلون الحياة في تناغم و إنسجام حيث
يقول - 8 -

الدَّهرُ صفا لك أحمده والحسن سعى لك أصيده
والبحر تبسّم رائقه والبر تالأجّ لمدّه
والمزن ترقرق ناصعها والنبت ترعرع أجردّه
والدّوح صحا غصنا غصنا واخضّرّ وأينع أملده

وبعد تصوير هذا المشهد العام بما فيه من حسن ووثام يسלט الشاعر
الكاميرا على حبيبين في مشهد لهما بديع و هما يسيران إلفين في ناحية
وسط الطبيعة الغناء فيقول

وتميّز نور إثنين هما : غيداء الحسن وأغيدّه

صنوان تساوى شكلهما كالدّر تشابه مفردّه

مشيا وعذول من كذب يسترق السمع ويرصده

ظبي ومهارة في دعة من لي بالواشي أجلده

أما بقية القصيدة التي جاءت في سبعة وسبعين بيتا فهي في غرض مدح
الرسول صلى الله عليه و سلم وقد أنشأ شعراء آخرون معارضاتهم في هذا
الغرض أيضا من بينهم محمود بيرم التونسي والظاهر القصار - 9 - بينما
صاغ البعض من الشعراء معارضتهم ضمن التعبير عن الهواجس الوطنية
والاجتماعية منهم الشاعر العراقي خالد عبد الهادي الغوّاص الذي جعل من
قضية القدس موضوعا لمعارضته حيث يقول - 10 -

قسّم يا قدسُ أردده ودم الشهداء يؤكده

قسما بالنصر طريق العودة بالأشلاء أمهده

قسما بترابك يا وطني لن أترك وغدا يفسده

إن التّقس الحماسي واضح من نبرة القصيدة التي يختمها بالأمل في النصر

الذي يقود إليه النضال المسلح

فالنصر قريب موعده مادام المدفع يسنده

فنشيد المدفع لا قولي سأظل الدّهَر أردده

وبنفس الأمل في النصر ختم كذلك الشاعر أحمد حسن الرّحيم معارضته
التي خصّ بها حرب تحرير الجزائر و قد إستهلها بخطاب مباشر للإستعمار
الفرنسي وفي أسلوب حجاجي حيث يقول - 11 -

شعب بالحق علت يده أفناك وأنت تهدده

من أين وصلت به نسبا بالإفك أخذت تردده

ثمَّ كأن بالشاعر يعرّض في معارضته بمن يرى أن الهوى لا يكون إلا
للحسان ومن لفّ لفهم بينما الشاعر أن الهوى الصحيح إنما يكون للأوطان
في محاربة الطغاة طلباً للحرية و للعزّة

لهوى الأوطان تركت هوى و نأى عن فكري أغيده
فهوى الأحرار له سِمة بالعزّ توهّج فرقده
سيعود العزّ لأمتنا ويحلّ النصر وسؤدده

ومن المعارضات التي لم تنسج على منوال الغزل والمدح واتخذت من
المواضيع الاجتماعية محورا لها معارضة الشاعر لقمان وهو اسم مستعار
لأحد الشعراء العراقيين المعاصرين - 12 - حيث جعل قصيدته تعبيراً عن
معاناة الفئة المستضعفة في المجتمع ودعوة إلى قيم الإخاء والتضامن قائلاً

الناس يمضُّ نفوسهمُ فقر كالموت ترصُّدُهُ
فترى المسكين أبا الأطفال يحار وقد عجزت يده
الجوع يهدد صبيته والعُرِّيّ تبلّج أنكَدُهُ
فالخبز الأسود مأكله والماء الآسن مـورده
واللحم عزيز مأخذه بل قد يحلم من يُنشده
والبيت الباكي منظره كالكهف حزين مشهده
إلى أن يقول

أفلا ينشأ في موطننا من يمحو الفقر و يخضده
فمتى ومتى يا ليل فقد كدنا لليأس تُبغِدُهُ

وقد اتخذ الشاعر فوزي المعلوف من المعارضة مناسبة للنقد الاجتماعي
في أسلوب هزلي و ذلك بإدخاله بعض الكلمات العامية عند وصفه للسيل
الذي جرف إحدى البلدات حيث ورد قوله - 13 -

هل سيلٌ يهدر جارُفه أو بحرٌ يزخر مُزبده
أم وحل يغطس عابره للرأس وما من يُنجده
لا ينفع - كالوش - فيه و - الكنز - وما يتزودده

و قد جعل مصطفى خريف معارضته مناسبة لبيان نظرتة إلى الشعر بعد أن إستهلها برسم منظر للواحة بديع مع تقليد واضح للقسم الغزلي من قصيدة الحصري

وكانت معارضة البشير العربي بمناسبة الإحتفال بيوم العلم حثا للسعي في الأخذ بناصية العلوم باعتبارها السبيل إلى التقدم والنهضة حيث يقول في مطلعها - 14 -

يوم سنظل نردده أبدا و الدهر يجدده

ويسجله التاريخ لنا بمداد الفخر فنحمده

فهذه المعارضات جميعا قد إستلهمت القصيدة الأصل بدرجات

متفاوتة و جعل منها الشعراء إما منوالا يماثلونه ويطابقونه في المبنى

والمعنى وإما شكلا فنيا يبتون من خلاله شجونهم وهمومهم

وللشاعرات المعاصرات نصيب أيضا في معارضة - يا ليل الصب - منهن
الشاعرة زينب عبد السلام التي إستلهمت منها رثاءها لأحد أقربائها قائلة -
15 -

الحزن بقلبي معهده وحنايا ضلوعي مرقدہ

والبين حليفي من صغري و قدما كنت أكابده

والنار تمشّت في كبدي والجفن أطال تسهده

لم يُبق الدهر على ثكلي ما يصلح إلا أفسده

غير أن الشاعرة عاتكة الخزرجي قد جعلت معارضتها في الشوق إلى حبيبها تناسب صيغة التذكير في القصيدة واقع الحال حيث أوردت قصيدتها

على هذا النحو

يفنى المشتاق و تجده و يُرّجّي الوعد و توعده

أكذلك الحب قضى أبدا أن يُضني المولى سيده

أسراك تشكي ضارعة وقتيلك ذاك أتنجّده

قسما بالحب و دولته قسم بالله أوكـده
عيناك أصابت من كبدي مرمى قد عزّ مُضمّده
لم تبق بها إلا نفسا لا تقوى اليوم تُصعّده - 16 -

وبعد إستعراض نماذج من معارضات - ياليل الصب - يمكن أن نخلص إلى
الملاحظات التالية

- 1 - إن قصيد الحصري - ياليل الصب - مثل مرجعا فنيا لدى الشعراء
العرب على
مدى العصور وإختلاف البلدان منذ أن أنشئ فصار الأنموذج الذي يحتذى
والأثر الذي يقتفى
- 2 - تراوحت المعارضات من التقليد التام في المبنى والمعنى إلى التقليد
في بعض المعاني إلى إتخاذ المبنى أداة فحسب لقول مواضع قد تختلف
إختلافا كبيرا عن أغراض القصيدة الأصلية
- 3 - إن الشكل الفني في قصيدة - ياليل الصب - إنسجم إلى حدّ التماهي
مع جل المواضع والمعاني والأغراض التي جعلها الشعراء لمعارضاتهم مما
يؤكد أن المعارضة أسلوب شعري قديم قادر أن يستوعب عديد الأشجان
والأحوال والمواقف في مختلف العصور والبلدان والمناسبات

فهل أضحت قصيدة - ياليل الصب - شكلا فنياً يستوعب مختلف
المضامين ؟

الهوامش

- 1 - كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني - دار الثقافة - بيروت - 1981 ج 21 - ص 226
 - 2 - ياليل الصب و معارضاتها - محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحيى - الدار العربية للكتاب - 1976 - ص 81
 - 3 - نفس المصدر - ص 42 و انظر مقدمة ديوان ابن الأبار - الدار التونسية للنشر تونس - 1985 و القصيدة ص 154
 - 4 - نفس المصدر - ص 27
 - 5 - نفس المصدر - ص 45
 - 6 - نفس المصدر - ص 71
 - 7 - نفس المصدر - ص 18
 - 8 - نفس المصدر - ص 22
 - 9 - نفس المصدر - ص 96 و 160
 - 10 - نفس المصدر - ص 68
 - 11 - نفس المصدر - ص 21
 - 12 - نفس المصدر - ص 140
 - نفس المصدر - ص 128
 - 14 - نفس المصدر - ص 46
 - 15 - نفس المصدر - ص 79
 - 16 - نفس المصدر - ص 98
-

الشعر في رواية - الدقلة في عراجينها -

بين الشعر و - الرواية - مِنْ رَوَى يروي - تلازمُ منذ أقدم العصور عندما كان الرَّاوي ينقل القصائد من حيٍّ إلى حيٍّ ومن قبيلة إلى قبيلة ومن سُوق إلى سوق بل إنَّ الشاعر لا يشتدُّ عوده إلا بعد أن يكون راويةً لغيره من الشعراء.

إنَّ الرواية هي التي نقلت إلينا أشعار الجاهليين وهي التي أبلغتنا كذلك أخبارهم وأيامهم وأمثالهم والرواية هي التي تحمّلت إيصال القرآن والحديث والسيرة والأخبار جيلًا بعد جيل ومن عصر إلى عصر إلى اليوم وغدا ستنقلها الذاكرة من لسان إلى أذن.

وإذا كانت الرواية بالنسبة للثقافة العربية القديمة قد مثلت الوسيلة الأساسية الأولى في إستيعاب ونقل الأدب والدين والتاريخ والحضارة عموماً، فإنها غدت منذ مطلع القرن العشرين تمثل أيضاً جنساً مستحدثاً في الكتابة السردية وذلك عندما أصبح القلم سيّد الورقة لا الذاكرة بحذافيرها فيخط ما تشاهده العين بتمعّن وخيال وتفنّن كما يتجلى في رواية الدقلة في عراجينها للبشر خريف التي نلاحظ في غضون متنها أنها محمّلةٌ بالشعر في عديد من أغراضه وفي كثير من أنواعه ولا عجب في ذلك، حيث أنّ الرواية تعبّر عن بيئة ثقافية عميقة التجدر في الأدب وفي الفقه بالإضافة إلى ولعها المتوارث بالفصاحة والبيان ألا وهي بيئة الجريد من الجنوب الغربي للبلاد التونسية. فقد: "شاء أحد الرحالين أن يرى مقدار حفظ القرآن في هذا البلد فخرج بكرة ومعه لوح وتلا على أوّل من مرّ به آية رسالة أن يسوق ما بعدها ففعل وقال له: إني معجول فاسأل غيري. قال الرَّاوي: فجلس الرجل على جانب الطريق فما من أحدٍ مرّ كبيراً أم صغيراً ربيعاً أم وضيعاً إلا وساق له الآية حتى أتمّ لوحه" (ص 87)

وفي مسجد سيدي عبد العالي يشرح الشيخ الصادق الأجرومية وفي مسجد سيدي أحمد ميعادٌ يُقرئ الشيخ بن حمد المعلقات السبع، ويُطالع سي الطيب الأزهاري في علوّه رسائل إخوان الصفا وتحيط به جمهرة من الشبان يدعون التصوّف ولا يُصرفهم عن بحث اللاهوت والناسوت شيءٌ

وينكرون المادة ولا يعترفون إلا بالجانب الروحاني من الأشياء فأطلق عليهم جماعة الروحانيات ولا يُقرئ الشيخ أحمد بالعيقة كتابًا بعينه وإنما يجلس للناس في سقيفة الجماعة فيسألونه ويُجيب ويتجادلون في أصول الكلم واشتقاقه ومعانيه واستعمالاته وشواهد عليه من القرآن والحديث والشعر فيدعو بالكتب والمعاجم ويبحث ويحقق (ص 90)

إنَّ شخصيات تعيش في هذا الحشد الهائل من التعبيرات اللغوية على تنوع مدلولاتها واختلافها ليس عجا أن ترشّح في كلامها بالشعر لذلك جاءت موشحة بكثير من سجلاته وحسبك بأنَّ الشباب في الجريد كثيرا ما يعمد إلى المساجلات الشعرية وهي أن ينشد أحدهم بيتا من الشعر فيأتيه مناظره بيت يتدئ بالحرف الذي ينتهي به روي البيت الأوّل ولا يعاد بيتٌ دُكر. (ص 99)

بل إنَّ النادر من الشعر يوجد في هذه الرواية كالقافية التي لا تنتهي بحرف (ص 99) فعندما أخذ - العربي - وهو شخصية في الرواية - كراسًا واختلى بالشيخ أحمد العيفة ليزوده بأبيات لكل حروف المعجم فأجابه لذلك ثمّ: أتحفه بيت ليقهر أترابه وهو بيت لأبي نوّاس

مررتُ بعطار يدق قرنفا

(...) ومسكًا وكافورًا فقلت له

(إستنشاق الهواء)

فقال لي العطار رُدّ قرنفلي

(..) ومسكي وكافوري فقلت له

(إستنثار الهواء)

وتضمّنت الرواية في سياق آخر بعض أخبار العشاق العرب القدامى كما رواها الأصمعي في كتب التراث كالذي برّح به الحبّ فكتب على حائط على حجر

ألا أيّها العشاق بالله خبروا * إذا إشتدّ عشق بالفتى كيف يصنع

ومن الغد وجد تحتها بيتًا من الشعر فيه تفهّم وتجمّل وتُصح

يُداري هواه ثمّ يكتم سرّه * ويصبر في كلّ الأمور ويخشع

ويصبر في كلِّ الأمور ويخشع

وتمادت المراسلة في لوعة وشكوى من جهة ومعالجة ونصح من جهة
أخرى ولمَّا لم يجد لصاحبه المجهول دواءً نفذ فيه حكم الله بقوله

إذا لم يجد صبرًا لكتمان سرِّه

فليس له عندي سوى الموتِ ينفع

فما كان من العاشق إلا أن كتب

سمعنا أطلعنا ثمَّ متنا فبلغوا

سلامي إلى من كان للوصل يمنع

ووقع ميِّتا (ص 130)

إذا كان هذا الخبر بما فيه من شعر يعتبر رواية قديمة في رواية أدبية حديثة
فإنَّه يدلُّ على المرجع الذهني لبعض شخصيات - الدقلة في عراجينها - التي
ولئن كانت عاشت في النصف الأوَّل من القرن العشرين إلا أنَّها تحيا
بنفسية العربي القديم بل إنَّ البشير خريِّف يعود بتلك الذهنية في الجريد
إلى العصر القديم السَّاحق عندما كانت الصحراء الإفريقيَّة غابات وذلك
:حين يصف مرح الفتيات عند السواقي قائلا

هناك جنَّة الأطفال: الماء والرَّمْل والحَمير والنخل، وجدوا أبناء عمومتهم
وجيرانهم وصبيَّة من العروش الأخرى وعجائز يغسلن الصَّوف وبنات يلعبن
بالماء مشمَّرات ثيابهنَّ المبلَّلة والصغيرات في بذلة حوَّاء ورؤوس النخل
تدوِّي بالحكِّ وصراخ من حلقت به الدرجيحة فوق الأشجار. وقفت إحدى
الفتيات على ربوة وصاحت بالواد كأنَّها جاهليَّة تخاطب إلهًا

فرعون يا فرعون

طوّل شعري وكبّر قعري

وارتمت في الماء وتبعتها رفيقاتها يطلقن من وراء القرون النداء الفرعوني
ثمَّ يَعْصَن في الماء

ويعلِّق البشير خريِّف قائلا: وتلك من العادات التي لبثت حيَّة من القدم إلى
يومنا هذا وهي لا تقلُّ فائدة لو تدبَّرها المؤرِّخون عن آثار الحجارة
المنقوشة لعلهم يجدون بينها وبين نيروز مصر علاقة أيَّام كافة الصحراء

معشوشبة يشقها النَّيلُ أو النَّيجر ويجوبها الفيل ويجوس في مروجها الأسد
(ص 24)

ومن الشخصيات الأخرى التي تتفاعل مع الشعر القديم، بل وتُضيف إليه ما يتناسب وما يجول في وجدانها من الأحاسيس كالذي يستشهد ببيت ابن الفارض

قِفْ بالديار وحيِّ الأربَعِ الدُّرْسَا
ونادها فعساها أن تجيب عسى
فكان يمرُّ على الرِّقاق ويولِّي وجهه ناحية الحوش وينشد
قف بالديار وحيِّ الأربَعِ الدُّرْسَا
...ونادها

وينادي في سرّه "العطراء" ويتم البيت (ص 131)

إنّ الشعر الوارد في رواية الدقلة في عراجينها يشمل بالإضافة إلى الشعر القديم الشعر الغنائي باللسان الدارج وخاصة منه الذي كان سائدًا في الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث الرواية خلال النصف الأول من هذا القرن بل ويسجّل حتى أغنية لمحمد عبد الوهاب التي ورد ذكرها مرّتين (ص 435) و(ص 447) وهي

مشيت أنوح والليل ساحرني

وإذا كان الشعر الفصيح الوارد في الرواية يمثل المرجع الثقافي العربي الأصيل الدال على تجذّر البشير خريف في التراث فإنّ الشعر الشعبي المبتوث فيها والوارد على لسان شخصياتها يدلّ على وفاء الرواية للواقع المحلي ولأدبه الشفويّ الذي يعتبر لوثًا من ألوان فنّ القول الذي تثبته هذه الرواية ذات السجلات اللغوية المتعدّدة والمناسبة لمقام الخطاب حيث استعملت فيها الفصاحة والبلاغة بحسب ما تقتضيه الحالة والفكرة كأنّ البشير خريف أراد فيها أن يختبر اللغة بجميع مستوياتها المعجمية والبيانية والفنية حيث كان الشعر أحد أركانها الواضحة

وبعد

لئن كان الشعر حاضرًا بصفة واضحة خلال هذه الرواية بأغلب أنواعه من وصف وغزل وتصوّف وهجاء وموشّح وغير ذلك من فصيح ودارج ورد على لسان الشخصيات في سياق حديثها أو يتثال في سياق سرد الرواية فإنّ

النثر كذلك قد يرقى لدى البشير خريف في بعض الفقرات ليصل إلى حدود التصوير الفني فيلامس تخوم الشعر إحياء وإيقاعًا وحسًا مثل قوله في النخلة من خلال هذه الفقرة البديعة حقا -

لا فرع لها ولا غصن تنطلق من الأرض مستقيمةً جبارةً فتنتفح في السماء والنور ويتفرع جريدها من القلب منقوشًا متناظرًا أخضر باسقًا في دائرة كأنه فؤارة خضراء، يلين سعفه ويرق حتى ليكاد أن يكون في نعومة الربشة، ويشتد عند اقترابه من الثمرة ويتصلب حتى يصير شوكا أسود الذبابة مسددًا، يحمي الرطب من الأيدي، دُمها رحيق عذب وقلبها لذيد شذي، تزهو وتحلم، تُسقي وتُسكر، تلذ وتجن وتطلب الحب في الربيع وما قيامها وخيلاؤها إلا لأنها تحمل الغناء في فؤادها، تُطوح بغلتها الجنوب والشمال وتصهرها الشمس فتذهبها وتُنضجها فتمتلئ لحمًا وتثقل العراجين وتمتد الشماريح بتمر ثوراني كأصابع تشهد أن لا إله إلا الله. (ص 15)

فإذا كان الشعر العربي قد وصلنا عن طريق الرواة والرواية وإذا كانت رواية الدقلة في عراجينها محملة بعدد القصائد القديمة وإذا كانت تلامس في كثير من فقراتها عوالم الإحياء وترفل في ضرب من الإيقاع فإن ذلك يجعلها تمثل حلقة الوصل بين المعلقة القديمة والرواية المعاصرة وصولاً إلى الإبداع الشامل بأجناس الكتابة جميعًا.

من شعر المقاومة في بلدان المغرب

تُمثّل ضفافُ البحر الأبيض المتوسطّ المسرح الحيّ الذي شهد إنبعاث أهمّ الحضارات حيث رسمت بصماتها التاريخ الإنساني، وإذا كانت تُخومه الشمالية تلامس الثلوج فإنّ حدوده الجنوبيّة تفتح على الصّحراء فثمّة إذن اختلاف حادّ بين طبيعته يصل أحيانا إلى حدّ التناقض لكنّه يهدأ حيناً فيبلغ درجة التآلف والتوافق... ذلك هو شأن الثقافات المتوسطيّة ودأبها فقد تلاقت فيها ثقافة المغرب العربي بالثقافة الشرقيّة منذ فجر التاريخ وقد تجلّى ذلك ضمن الأبعاد الروحية حيناً وضمن الأنشطة الاقتصادية أحيانا أخرى وما الواحات في المغرب العربي إلاّ شاهد عيان على العلاقات المتجدّرة بين شمال إفريقيا والشرق القديم (1)

فلمّا أقبل الفينيقيون على إفريقية وجدوها أهلة تقطنها قبائل عديدة ذات حضارة لها تقاليدها ونظمها السياسية والاجتماعية فلقد أبقى لنا التاريخ أسماء ملوك أفارقة قادوا القبائل وحكموها منذ أقدم العصور فقد تحدّث المؤرخ الروماني "يوسْتَانُ" عن أحد الملوك يُدعى يَزِيَاصُ عرفه الفينيقيون لمّا ألقوا سفنهم مراسيها على سواحل خليج تونس. (2) حيث أسسوا قرطاج بعد أن مهّدوا لها بمدينة أُوتيك قبل نحو ثلاثة قرون من ذلك ولعلّ الإسمين يشيران إلى ذلك بوضوح:

فكلمة قرطاج تعني المدينة الجديدة وكلمة أُوتيك تعني العتيقة.

ومهما يكن من أمر فإنّ المصادر القديمة - يونانية أو رومانية - لا تكفي لدراسة ماضي الحضارة في المغرب العربي قبل تأسيس قرطاج غير أنّ المعطيات الأدبيّة والأثريّة تتكاثر بداية من القرن الثالث قبل المسيح حيث ساهم أبناء هذه الرّبوع في سبك الحضارة من فلسفة وخطابة ونحو وشعر

وقد صنّفوها في اللغة اللّاطينية و اليونانية مفتخرين بصريح إنتسابهم إلى
مواطنهم فلقد قال الفيلسوف والأديب "أَبْلِيُوسُ" المتخرّج من جامعة
قرطاج (إِيَّي جَدَالِي نُوميدي) نسبة إلى القبائل في شمال إفريقيا.

وقد بلغتنا آثار أحد الشعراء القدامى كان يُدعى "فُلُورُوسُ" وقد وُلد
بقرطاج وتعلّم فيها و لمّا بلغ أشدّه سافر إلى روما كي يشارك في مسابقة
شعريّة نظّمت تحت إشراف الإمبراطور "دُمِسيُوسُ" الذي تبوّأ عرش
الاباطرة من سنة 81 إلى سنة 96 بعد المسيح فتفوّق على المتبارين كما
شهدت بذلك لجنة التحكيم، غير أنّ القيصر طغى وتجبّر ورفض تزكية
اللجنة مشيرًا بكلّ إصرار أنّه من العار أن يفوز إفريقيٌّ على أبناء روما
فتحدّث فُلُورُوسُ قائلاً عن تلك الصّدمة: (إِنَّهَا كَادَتْ تَذْهَبُ بِعَقْلِهِ وَرُوحِهِ)
(3)

إنّ اعتزاز المغاربة بأنفسهم واضح في غضون تلك الأخبار التي بلغتنا
عنهم و يتجلّى ذلك الاعتزاز من التسمية التي أطلقوها على أنفسهم فهم
(الأمازيغ) وهي تعني الأحرار أمّا كلمة (بربر) فإنّ الرّومان هم الذين
أطلقوها عليهم عندما رفضوا الإنقياد إلى سلطانهم والإذعان إلى عبوديتهم
(4) و قد سجّل الشّعْر العربيّ القديم هذا الشعور بالأنفة لدى سكّان
الشمال الإفريقي و ذلك في مقطوعة لسليمان الغافقي وهو من الجند
الوافدين على إفريقية في أواخر عهد بني أميّة حيث قال في أحد مواقف
قومه مع بعض الثوّار من البربر:

وَمَا أَنْ صَدَدْنَا عَنْهُمْ حَوْفٌ بِأَسِيهِمْ

وَحَاشَا لَنَا أَنْ نَتَّقِي بَأْسَ بَرَبَرَا

وَإِنَّا إِذَا مَا الْحَرْبُ أَسْفَرَ نَارَهَا
لَنَلْقَى الْمَنَائَا دَارِعِينَ وَحُسْرَا
وَنَعْدُو بِصَبْرٍ حَتَّى تَشْتَجِرَ الْقَنَا
فَلَسْتَ تَرَى مِنَّا عَلَى الْمَوْتِ أَصْبَرَا
وَلَكِنْ أَرَدْنَا دُلَّ قَوْمٍ تَطَاوَلُوا
عَلَيْنَا أَبَدُوا تَحْوَةً وَتَكَبُّرًا (5)

يمكن أن نعتبر الشاعر أبا ذؤيب الهذلي أول شاعر عربي دخل حدود إفريقيا وصلتنا أخباره وذلك في كتاب ابن قتيبة (الشعر والشعراء) (6) وفي كتاب الأغاني (7) وكذلك في الكتب التي إهتمت بفتح إفريقيا مثل كتاب (طبقات علماء إفريقيا) (8) لأبي العرب بن تميم وكتاب (معالم الإيمان) (9) للدبّاغ وكتاب (الحل السندسية) (10) للسراج.

حيث تؤكد تلك المصادر أنّ أبا ذؤيب الهذلي قدم مع ابنه وابن أخيه على الخليفة عمر بن الخطاب فقال له : أيّ العمل أفضل يا أمير المؤمنين ؟ فقال عمر: الإيمان بالله ورسوله، قال: قد فعلت، فأئنه أفضل بعده؟ قال: الجهاد في سبيل الله. قال : ذلك كان عليّ ، وإني لا أرجو جنّة ولا أخاف نارًا، ثمّ خرج فغزا في الغزوة الأولى التي تعرف بغزوة العبادة السبعة سنة 27 للهجرة لأن من بينهم عبد الله بن أبي سرج وعبد الله بن الزبير وعبد الله بن عمر و عبد الله بن عباس وعبد الله بن جعفر وغيرهم...

ويذكر صاحب الأغاني أنّ أبا ذؤيب الهذلي عندما شعر باقتراب أجله والجيش عائد من إفريقية قال لابن أخيه : يا أبا عبيد احفر ذلك الجُرف برمحك ثمّ أعضد من الشجر بسيفك ثمّ أجرنني إلى هذا النَّهر فإنّك لا تفرغ حتّى أفرغ فاغسلني وكفّني ثمّ اجعلني في حفيري وأنثر عليّ الجرف برمحك وألق عليّ العصون والشُّجر ثمّ اتبع النَّاس فإنّ لهم رهجة تراها في الأفق كأنّها جهامة وقال وهو يجود بنفسه :

أَبَا عُبَيْدٍ رُفِعَ الْكِتَابُ *** واقترَب الموعِد والحَسَابُ

وعند رَحْلِي جَمَلٍ نَجَابُ *** أَحْمَرُ فِي حَارِكِهِ إِنْتِصَابُ

فكان يُقال: إنّ أهل الإسلام أبعَدوا الأثر في بلاد الرُّوم، فما كان وراء قبر أبي ذؤيب قبرٌ يُعرف لأحد من المسلمين (10).

و ما كاد يرسخ الفتح العربيّ الإسلاميّ لشمال إفريقيا - بعد فترة كُرّ و فرّ - حتّى تمسّك أهله بالدين الإسلاميّ و جرت على لسانهم اللغة العربيّة فأخذوا يتشبهون بالفاتحين في أخلاقهم و أزيائهم و عوائدهم وقد كان الاندماج يتزايد مع مرور الزّمن بفضل الوشائج القديمة بين المغرب والمشرق عبر الفراعنة والفينيقيين من ناحية و بفضل تعليم اللغة العربيّة وأصول الدّين ورواية الحديث من ناحية أخرى جيلاً بعد جيل.

و ممّا أكّد رسوخ اللغة العربيّة وزادها انتشاراً ما أمر به عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي من إستعمالها في الأمور الرّسمية التي لها مساس بدواوين الحكومة في الولايات الإسلاميّة جميعاً وما تبع ذلك من إلغاء اللغات الأعجمية التي كانت شائعة بين الشعوب المفتوحة كالرّومية في الشام و اللّاطينية في إفريقية و القبطية في مصر و البهلويّة في بلاد فارس

وما جاورها وكان ذلك منذ سنة 75 للهجرة وقد دَعَّم الخليفة بن عبد الغرير هذا المبدأ في البلاد الإفريقية بإرسال بعثة دينية تتألف من عشرة فقهاء من مشاهير التابعين وفدوا على القيروان (11) التي - منذ منتصف القرن الأوّل الهجري أصبحت قاعدة المغرب العربي فهي المركز الحربيّ و محطّ الرّحال و العيال ومنطلق نشر الدّعوة واللغة العربيّة من نواحيها الشرقية إلى بلاد الأندلس ومن سواحلها الشمالية إلى جنوب الصحراء الكبرى عند تخوم نهر السينغال والنّيجر فلم تأت سنة 92 هـ حتّى كانت سفن طارق بن زياد الأمازيغي تعبر إلى أوروبا وعلى متنها آلاف الفاتحين وقد إمتزجت فيهم الرّوح العربيّة بالوجدان البربري ومنذ ذلك العهد صار شمال إفريقيا يمثّل الجناح المغربي للأمة العربيّة يتأثر بما يطراً عليها داخليا وخارجيا بحسب الأمصار والأعصار.

لقد سجّل الشعر العربيّ بعض الوقائع التي دارت رحاها في الفترة الأولى للفتح فهذا الحَكَمُ بن ثابت السّعدي كان في جُند الأغلّب التميمي الملقّب بالشهيد (سنة 150 هـ) يقول في رثائه :

لقد أفسد الموتُ الحياةَ بأغلبَ

غداة غدا لِلْمَوْتِ في الحربِ مُعْلِمًا

تبدّت له أُمُّ المنايا فأقصدت

فإن كان يلقى الموتَ في الحربِ صَمَمًا

أخا غزواتٍ ما تزال جياؤه

تُصَبِّحُ عنه غارةً حيث يَمَّمَا

أنته آلمنايا في القنا فإفترمته

وغادره في ملتقى الخيل مُسَلِّمًا

كان على أثوابه من دمائه

عبيطًا وبالخدّين والنّحر عندما

قَبَانَ شهيدًا نال أكرم ميتهِ

ولم يَبْغِ عُمْرًا أَنْ يَطُولَ وَيَسْقَمًا (12)

و هذا أحمد بن سفيان بن سواده بعد أن تولّى عمل بلاد الرّاب (جنوب الجزائر) ثمّ طرابلس نجده يشارك في فتح صقلية و يخوض عديد المعرك على سواحلها ضدّ الرّوم البزنطيين فيفتخر قائلاً من شعر الحماسة :

قَرَّبُوا الأَبْلُقَ إِنِّي أَعْرِفُ الخَيْلَ العِتَاقَا

وعليها أصرع الأبطال طعناً واعتناقَا

أخطب الأرواح والأنفس بالرّمح صَدَاقَا

وَأُرْوِي من نجيع الهام أَسِيْقًا رِقَاقَا (13)

أمّا عبد الرحمان بن زياد بن أنعم فقد أسره الرّوم في إحدى الغزوات على بعض الجزر الواقعة في الحوض الغربي للمتوسّط وقد نقل ابن الأثير في الكامل عند سنة 116 هـ أنّ عبد الله بن الحبحاب أمير إفريقية سيّر عبر البحر جيشا إلى صقلية فلقى مراكب الرّوم فاقتتلوا قتالاً شديداً فانهزم الرّوم وكانوا قد أسرّوا جماعة من المسلمين منهم عبد الرحمان بن زياد بن أنعم الذي بقي أسيراً إلى سنة 121 هـ (15)

وأخبرنا حسن حسني عبد الوهاب عن إطلاق سراحه قائلاً إِنَّهُ لَمَّا رُفِعَ إِلَى
مَلِكِ الرُّومِ فِي حَبْسِهِ دَخَلَ عَلَيْهِمُ الخدم بِالْأَكْلِ مِنَ الحارِّ والباردِ ما يَفوقُ
المقدارِ إِذْ خَطَرَتْ إِمرأةٌ نَفِيسَةٌ فَأُخْبِرَتْ بِحَسَنِ صَنِيعِ المَلِكِ بالعربِ
فَمَزَّقَتْ ثيابها وَ سَوَّدَتْ وَجْهها وَأَقْبَلَتْ عَلَيْهِ بِمَنْظَرٍ مَنكَرٍ، فَقَالَ لَهَا: مالِكُ؟
قَالَتْ: العربُ قَتَلُوا ابْنِي وَزَوْجِي وَأَنْتِ تَفْعَلِينَ بِهِمُ الَّذِي رَأَيْتِ، فَأَغْضَبَهُ
فَقَالَ: عَلَيَّ بِهِمُ فَصَرْنَا بَيْنَ يَدَيْهِ سِمَاطَيْنِ فَأَمَرَ سَيِّافَهُ بِضَرْبِ عُنُقِ واحِدٍ
واحِدٍ حَتَّى قَرِبَ مِنِّي فَحَرَّكَتْ شَفْتِي وَ قَلْتُ: اللَّهُ اللهُ رَبِّي وَ لا أُشْرِكُ بِهِ
شَيْئاً، فَأَبْصَرَ المَلِكُ فَعَلِي وَقَالَ: قَدِّمُوا شَمَّاسَ العَرَبِ - يُرِيدُ عَالِمَهُمْ، فَقَالَ
لِي: ماذَا قُلْتَ آنَقاً؟ قُلْتُ: اللهُ رَبِّي وَ لا أُشْرِكُ بِهِ شَيْئاً. فَقَالَ: وَ مَنْ أَيْنَ
عَلِمْتَ هَذَا؟ قُلْتُ: نَبَّيْنَا أَمْرنا بِهِ، فَقَالَ: وَعَيْسَى أَمْرنا بِها أَيْضاً ثُمَّ أَطْلَقَنِي
وَمِنْ مَعِي (16)

وعبد الرحمان بن زياد بن أنعم من الذين نشأوا بإفريقية وأخذوا اللغة
والقرآن والفقہ عن الأفواج الأولى من التابعين إذا وُلِدَ فِي نَحْوِ سَنَةِ 74 هـ
و بعد التحصيل رحل إلى المشرق حيث أخذ من الحجاز والشام والعراق
وقد وصلتنا منه أبياتٌ شعريَّةٌ يشواق فيها إلى أهله وبلده قائلاً :

ذَكَرْتُ القِيروانَ فَهاجَ شوقِي

وَأَيْنَ القِيروانِ مِنَ العِراقِ

مَسِيرَةَ أَشْهَرٍ لِلعِيسِ نَصًّا

عَلَى الخَيْلِ المِثْصَمِّرَةِ العِتَقِ

فَبَلَّغُ أُنْعَمًا وَ بَنِي أَبِيهِ

وَمَنْ يُرْجَى لَنَا وَ لَهُ التَّلَاقِي

بَانَ اللهُ قَدْ خَلَّى سَبِيلِي

وَجَدَّ بِنَا الْمَسِيرُ إِلَى مَزَاقِ (17)

ولئن كُتِبَ لعبد الرحمان بن زياد بن أنعم العودة من المشرق ثمّ
التدريس والجهاد والإفراج بعد الأسر بل والنجاة من حدّ السّيف، فإنّ مُجير
بن إبراهيم بن سفيان وهو من الأسرة الأغلبية، قد قضى نحبه في جزيرة
قلّورية بين صقلية و تونس (18) بعد أن أسره الرّوم في غزوة بحريّة
فمات غربيا في القسطنطينية بعد أن حُمِلَ إليها وقد أرسل قصيدة طويلة
من محبسه رواها النّاس في آخر القرن الثالث الهجري و قد جاء منها:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي مَا الَّذِي فَعَلَ الدَّهْرُ

بِإِخْوَانِنَا يَا قَيْرَوَانُ وَيَا قَصْرُ

وَنَحْنُ فَإِنَّا طَخَطَحْتُنَا رَحَى النَّوَى

فَلَمْ يَجْتَمِعْ شَمْلٌ لَدَيْتَنَا وَلَا وَفْرُ

رَأَيْنَا وَجُوهُ الدَّهْرِ وَهِيَ عَوَابِسُ

بِأَعْيُنٍ حَاطَبٍ فِي مَلاحِظِهَا شَرْرُ

ويقول في آخرها في تَفَسِّ بين الأمل و اليأس معبِّراً عَن صدق المعاناة :

لَعَلَّ الَّذِي تَجَّى مِنَ الْجُبِّ يُوسُفًا

وَفَرَّجَ عَنِ أَيُّوبٍ إِذْ مَسَّهُ الضُّرُّ

وخلّص إبراهيم من نار قومه

وأعلى عصا موسى فَدَلَّ له السَّحْرُ

يُصَبِّرُ أَهْلَ الْأَسْرِ فِي طَوْلِ أَسْرِهِمْ

على مُعضلات الأسر لا سَلِمَ الْأَسْرُ (19)

إنَّ الغزوات البحريَّة التي إنطلقت من السَّواحل المغاربية نحو جزر الحوض الغربي من البحر الأبيض المتوسَّط قد أوردت شعراً، بالإضافة إلى معاني الحماسة والفخر والحنين إلى الأوطان والرِّثاء التي فيه، فإنَّه يتضمَّن أيضاً وصف الأساطيل وهو لعمرى غرض جديد بالنسبة إلى مدوِّنة الشعر العربيِّ القديم.

الشَّاعر الأندلسي محمد بن هانئ الذي توفِّي سنة 363هـ قد وصف أسطول المعزِّ لدين الفاطمي مفصَّلاً القول في سُفنه وفي القذائف الناريَّة التي تطلقها على الرُّوم خاصة :

أَمَّا وَالْجَوَارِي الْمُنشَأْتُ الَّتِي سَرَتْ

لقد ظاهرتها عُدَّةٌ وعديداً

ولله ما لا يروقُ كتائبُ

مُسَوَّرَةٌ تَحْدُو بِهَا وَجُوْدُ

وما راع مُلْكُ الرُّومِ إِلَّا إِطْلَاعَهَا

تَنْشُرُ أَعْلَامُ لَهَا وَبُنُوْدُ

من الطَّيْرِ إِلَّا أَنَّهُنَّ جَوَارِحُ

فليس لها إِلَّا التُّفُوسُ مَصِيْدُ

من القادحات النَّارُ تُضْرَمُ لِلصَّلَى

فليس لها يوم اللقاء خلودُ

إذا زفرَتْ غيظًا ترامت بِمَارِجِ

كما شبَّ من نار الجحيم وَّقودُ

فأفواهُنَّ الحامياتُ صواعقُ

وأنفاسهنَّ الزافراتُ حديدُ (20)

و يؤكد الشاعر علي بن الإيادي على القوّة النَّارية التي يمتاز بها
الأسطول الفاطمي بالإضافة إلى إكتسابه الدّبّابات التي يكتسح بها الأسوار
والحصون فهو القائل في وصف أسطول القائم بالله الفاطمي :

أَعْجِبْ لَأَسْطُولِ الْإِمَامِ مُحَمَّدٍ

وَلِحُسْنِيهِ وَ زَمَانِهِ الْمُسْتَعْرَبِ

كقوادم النَّسر المرفرف عُرَّيت

من كاسيات رياشهُ المتهدّب

سَجَرُوا جَوَاحِمَ تَرِّهَا فَتَقَاذِفُوا

منها بالسِّينِ مَارِجٌ مُتَلَهَّبِ

جوفاءُ تحمل كوكبًا في جوفها

يوم الرّهان وتستقلُّ بمركب

يتركب الملاح من دّبابةٍ

لو رام يركبها القَطَا لَمْ يَرْكَبِ

وكأئما جنُّ ابن داؤود إذا

ركبوا جوانب بأعنف مركب

وعلى مراكبها أسود خلافة

تختال في عُدد السِّلاح المُرهبِ (21)

قد شهدت السّواحل المغربيّة عديد الوقائع بين الرّوم والأسطول العربي الذي أنشئت قاعدته على يد حسّان بن النعمان الذي فتح قرطاجنة سنة 69 هـ و أسّس في تونس دار صناعة السفن حيث جلب إليها المَهرة من أقباط مصر فطوّر بذلك الأسطول الإفريقي القديم الذي كان من عصر قرطاج و عندما إنتهى أمر البلاد إلى الأغالبة تمكّنوا بذلك من فتح جزر الحوض الغربي للمتوسّط مثل صقليّة ومالطة وكورسيكا وميروقة وغيرها (22) وشيّدوا بالإضافة إلى ذلك على الثغور الإفريقيّة رباطات عديدة وهي حصون للمراقبة والدّفاع جعلت للتصدّي إلى غزوات الرّوم البحريّة لكنّها أستعملت في سنوات الهدنة مدارس لتعليم اللّغة وحفظ القرآن ولتركيز أصول الدّين .

يقول أحد أولئك المرابطين وهو عبد الوهّاب الرّاهد :

نمّت على برج شاطئ البحر فإذا أبو الأحوص بين شرّافتين في سواد اللّيل وهو يقول :

أَبَوْا أن يرقدوا اللّيل

فهم لله قُؤام

أَبَوْا أن يُفطروا الدّهر

فهم لله صَوَّامٌ

أَبَوًا أَنْ يَخْدُمُوا الدُّنْيَا

فهم لله حُدَّامٌ

و تُوفِّي أبو الأحوص بسوسة سنة 284 للهجرة (23) مُرابطاً بها وكان أبو الأحوص - كما نُقل عنه - مُتَقَلِّلاً من الدُّنْيَا زَاهِداً فيها رَاغِباً في التَّعْلِيمِ ونشر الدَّعوة والدُّود عن الحَقِّ لدى أمراء عصره ولا يخشى فيه لومة لائم وهذا شأن أغلب الفقهاء في العصور الأولى للعهد العربي الإسلامي حتَّى أن الإمام سُحنون كثيراً ما كان يَتَمَثَّلُ بقوله :

كُلُّ شَيْءٍ قَدْ أَرَاهُ نُكْرًا

غير ركز الرَّمح في ظهر الفرس

وقيام في حناديس الدَّجى

حارسًا للقوم في أقصى الحرس (24)

وقد صوّر ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) حالة المسافر بحرًا بين إفريقيّة و صقلية وما ينتابه من الخوف بسبب تربّص الرُّوم بالمسلمين في عرض السّواحل رغم سيطرتهم على أغلب الموانئ فيها إذ يقول :

ولقد ذكرتُ في السّفينة و الرّدى

مُتَوَقِّعٌ بتلاطم الأمواج

والجوّ يهطل و الرّياح عواصف

والليل مُسَوِّدُ الدّثائب داج

وعلى السواحل للأعادي عسكر

يتوقعون لغارةٍ وهِيَاجٍ (25)

وَمَا كَادَ الْقَرْنَ الْخَامِسَ لِلْهَجْرَةِ يَنْتَصِفُ حَتَّى أَمَسَتْ الْبِلَادَ فِي الْمَغْرِبِ الْعَرَبِيِّ مَقْسَمَةً إِلَى دَوِيَلَاتٍ مِنْكَفَّةً عَنْ نَفْسِهَا سِوَاءَ فِي الْأَنْدَلُسِ أَوْ فِي إِفْرِيْقِيَّةٍ مَرُورًا بِالْمَغْرِبِ الْأَقْصَى وَالْأَوْسَطِ وَقَدْ تَرَاوَجَ الْمَدُّ الْعَرَبِيُّ الْإِسْلَامِيَّ فَعَزَا التُّورْمَانَ الْجَزْرَ وَإِسْتَوْلُوا عَلَى صَقْلِيَّةِ الْمَقَابِلَةِ لِتُونَسَ وَعَلَى مَيْزُقَةَ الْمَقَابِلَةِ لِلْجَزَائِرِ وَعَلَى غَيْرِهِمَا مِنَ الْجَزْرِ فِي الْحَوْضِ الْغَرْبِيِّ لِلْمَتَوَسِّطِ حَتَّى نَزَحَ عَنْهَا كُلُّ مُسْلِمٍ إِسْتِطَاعَ الْفِرَارَ بِنَفْسِهِ وَبِعِيَالِهِ وَبِمَالِهِ وَقَدْ سَجَّلَ الشَّاعِرُ عَبْدُ الْجَبَّارِ بَنُ حَمْدِيْسٍ هَذِهِ الْمَلَابَسَاتَ فِي كَثِيرٍ مِنْ شَعْرِهِ.

وُلِدَ ابْنُ حَمْدِيْسٍ سَنَةَ 447 لِلْهَجْرَةِ فِي سَرْقُوسَةَ بِصَقْلِيَّةِ وَنَزَحَ عَنْهَا عَلَى إِثْرِ غَزْوِهَا مِنْ طَرَفِ التُّورْمَانَ وَهُوَ فِي الرَّابِعَةِ وَالْعِشْرِينَ مِنْ عَمْرِهِ فَتَوَجَّهَ إِلَى إِفْرِيْقِيَّةٍ ثُمَّ إِلَى الْأَنْدَلُسِ بِدَعْوَةِ مِنْ أَمِيرِ إِشْبِيلِيَّةِ الْمَعْتَمَدِ بَنِ عَبَّادٍ لَكِنِ الشَّاعِرُ رَجَعَ إِلَى إِفْرِيْقِيَّةِ بَعْدَ أَنْ أُسْرِ يُوْسُفُ بَنُ تَاشْفِيْنِ الْمَعْتَمَدِ بَنِ عَبَّادٍ سَنَةَ 484 هـ بِأَغْمَاتٍ فِي جَنُوبِ الْمَغْرِبِ الْأَقْصَى فَأَتَّصَلَ بِبَنِي زَيْرِي فِي الْمَهْدِيَّةِ وَبَنِي خَرْسَانَ فِي تُونَسَ وَبَنِي حَمَّادٍ فِي بَجَايَةِ (الْجَزَائِرِ) وَقِيلَ إِنَّهُ تَوَفِّيَ بِجَزِيرَةِ مِيْرُوقَةَ سَنَةَ 527 هـ. (26)

يَتَذَكَّرُ ابْنُ حَمْدِيْسٍ مَوْطَنَهُ صَقْلِيَّةً قَائِلًا فِي حَسْرَةٍ وَأَلْمٍ :

نَعَى هَمُّ شَيْبِي سُرُورَ الشَّبَابِ

لَقَدْ أَظْلَمَ الشَّيْبُ لَمَّا لِأَضَاءِ

قَضِيْتُ لظِلِّ الصَّبَا بِالرِّوَالِ

لَمَّا تَحَوَّلَ عَنِّي وَقَاءً

أَتَعْرِفُ لِي عَنْ شَبَابِي سُؤلاً

وَمَنْ يَجِدِ الدَّاءَ يَبِغِ الدَّوَاءَ

وَرَاءَكَ يَا بَحْرُ لِي جَنَّةٌ

لَبَسْتُ التَّعِيمَ بِهَا لَا الشَّقَاءَ

فَلَوْ أَنِّي كُنْتُ أُعْطَى الْمُنَى

إِذَا مَنَعَ الْبَحْرُ مِنْهَا اللَّقَاءَ

رَكِبْتُ الْهَلَالَ بِهَا زورِقًا

إِلَى أَنْ أَعَانِقُ فِيهَا دُكَاءَ (27)

و يصف ابن حمديس في قصيدة أخرى شجونه عندما نزع عن صقلية متوقفاً عند المقارنة بين ماضي صقلية و بين حاضرها في شيء من التفصيل وذكر للمدن ومؤكدا على لوعة النكبة وجيل المصاب :

أَعَاذِلُ دَعْنِي أُطَلِّقُ الْعِبْرَةَ الَّتِي

عَدِمْتُ لَهَا مِنْ أَجْمَلِ الصَّبْرِ حَايِسًا

فَأِنِّي إِمْرُؤٌ آوِي إِلَى الشَّجَنِ الَّذِي

وَجَدْتُ لَهُ فِي حَبَّةِ الْقَلْبِ تَاخِسًا

لَقَدَّرْتُ أَرْضِي أَنْ تَعُودَ لِقَوْمِهَا

فَسَاءَتْ ظَنُونِي ثُمَّ أَصْبَحْتُ يَائِسًا

و عَزَّيْتُ فِيهَا النَّفْسَ لَمَّا رَأَيْتُهَا
تُكَابِدُ دَاءَ قَاتِلِ السُّمِّ تَاجِسَا
و كَيْفَ وَقَدْ سَيِّمَتْ هَوَاتَا وَ صَيَّرَتْ
مَسَاجِدَهَا أَيْدِي النَّصَارَى كَتَائِسَا
صِقْلِيَّةُ كَادَ الزَّمَانَ بِلَادَهَا
وَكَانَتْ عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ مَحَارِسَا
فَكَمْ أَعْيُنٍ بِالْخَوْفِ أَمَسَتْ سَوَاهِرَا
وَكَانَتْ بِطَيْبِ الْأَمْنِ مِنْهُمْ تَوَاعِسَا
أَرَى بَلَدِي قَدْ سَامَهُ الرُّومُ ذِلَّةً
وَكَانَ بِقَوْمِي عِزُّهُ مُتَقَاعِسَا
وَكَانَتْ بِلَادُ الْكُفْرِ تَلِيسُ حَوْفَهُ
فَأُضْحَى لِذَاكَ الْخَوْفِ مِنْهُمْ لَابِسَا
عَدِمْتُ أُسُودًا مِنْهُمْ عَرَبِيَّةً
تَرَى بَيْنَ أَيْدِيهَا الْعُلُوجَ فَرَائِسَا
وَمَا خَلْتُ أَنَّ النَّارَ يَبْرُدُ حَرْهَا
عَلَى سَعْفِ لَاقْتُهُ فِي الْقَيْظِ يَابِسَا
أَمَّا مُلْتَتِ غَرَوَا (فَلَوْرَبَّةُ) بِهِمْ
وَأُزِدُوا بَطَارِقًا بِهَا وَأَشَاوِسَا

هُمُ فَتَحُوا أَغْلَاقَهَا بِسَيُوفِهِمْ

وَهُمْ تَرَكَوا الأَنْوَارَ فِيهَا حَتَادِسًا

أَفِي (قَصْرِيَّتِي) رَقْعَةٌ يَعْْمُرُونَهَا

وَرَسْمٌ مِنَ الإِسْلَامِ أَصْبَحَ دَارِسًا

وَمِنْ عَجَبٍ أَنَّ الشَّيَاطِينَ صَيَّرَتْ

بُرُوجَ النَّجُومِ الْمُحْرِقَاتِ مَجَالِسًا

وَأَضَحَتْ لَهُمْ (سَرْقُوسَةً) دَارَ مَنَعَةٍ

يَزُورُنَ بِالدَّيْرَيْنِ فِيهَا التَّوَاوِسًا

مَسَّوًا فِي بِلَادٍ أَهْلِهَا تَحْتَ أَرْضِهَا

وَمَا مَارَسُوا مِنْهُمْ أَيَّامًا مُمَارِسًا

وَلَوْ شَقَّقَتْ تِلْكَ القُبُورُ لِأَنْهَضَتْ

إِلَيْهِمْ مِنَ الأَجْدَاثِ أُسْدًا عَوَائِسًا

فديوان ابن حمديس يتضمن عديد القصائد التي يذكر فيها الروم سواء

في غزوهم لصقلية أو في تحويلهم للمعالم العربية الإسلامية إلى وظائف

أخرى مضمنا شعوره بالحسرة واللوعة على فقدان الوطن بل حتى

الغزليات التي وردت في ديوانه تعبّر من خلال صورها عن الصّراع الذي

كان قائمًا بين العرب والروم مثلما يلوح من خلال هذه المقطوعة ذات

الرموز الإيروسية :

وذاتِ ذوائبِ بالمسكِ ذابت

بلغت بها المني وهي التمني

منعمة لها إعزاز نفس

يُصْرَفُ دُلُّهَا فِي كُلِّ قَنٍّ

شَمُوسٌ مِنْ مَلُوكِ الرُّومِ

قامت تدافع فاتكًا عن فتح حصن

بِخَدِّ لَاحٍ فِيهِ الْوَرْدُ عَصًّا

وَعُصْنٍ مَاسٍ بِالرُّمَّانِ لَدُنِّ

فطالت بيننا حربٌ زَبُونٌ

بِلا سِيفٍ هُنَاكَ وَلَا مِجَنٍّ

وفاضت نفسها الحمراء منها

وسالت نفسي البيضاء مئي (28)

أما في العصر الحديث فإن الأمير عبد القادر الجزائري خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر يُمثل بكل وضوح صورة الشاعر الملحمي الذي استنفر بني وطنه للدفاع عن الجزائر فقاد المقاومة إلى سنة 1848 م مسجلا في عديد القصائد صورة الفارس المغوار مثل قوله :

شَدَدْتُ عَلَيْهِمْ شِدَّةً هَاشِمِيَّةً

وقد وردوا وِرْدَ المنايا على القوى

وَذَا دَأْبُنَا فِيهِ حَيَاةٌ لِدِينِنَا

وَرُوحِ جِهَادٍ بَعْدَ مَا عُصْنَهُ دَوَى

قد تضمّن شعر الأمير عبد القادر معاني الفخر القديم بما فيها من شجاعة و إباء وقد أضاف إليها معاني الجهاد الدّيني و المقاومة الوطنية مع الاعتزاز بأصالته وفي شعره نلمس ذاتيته الخاصّة التي يمزجها في قصائده مثل قوله :

تسائلني أمُّ البنين و إئـها
لأعلم مَنْ تحت السّماء بأحوالي
ألم تعلمي يا ربّة الخدرِ أنني
أجلّي هُمومَ القومِ في يومِ تحوّالي
وأغشى مضيق الموتِ لا مُتَهَيِّبًا
وأحمي النّساء في يومِ روعٍ وتَهوَالِ
أميرٌ إذا ما كان جيشي مُقبلًا
و مُوقِدُ نارِ الحربِ إذا ما لها صالِ
ومن عادة السّادات بالجيش تحتمي
وبي يحتمي جيشي وتَمنع أبطالِي
وعني سَلِي جيشِ الفرنسيّسِ تعلمي
بأنّ مناياهم بسيفي وعسّالي (29)

غير أنّ حركة المقاومة في الجزائر لم تتمكن من رفع التحدّي الفرنسي واستعمارهِ و كذلك لم تفلح حركات الإصلاح و النهضة في تونس وفي بقية الأقطار العربية من الصّمود في وجه الغزو الأجنبي الذي بات

جائتِمْا على الأبواب وإنّ الاحتلال الفرنسي للجزائر قد مهّد لاحتلال تونس
ومن بعدها المغرب الأقصى ثم عمد الاحتلال الفرنسي على إثر ذلك إلى
طمس معالم الشخصية الوطنية المغاربية في مختلف أبعادها محاولاً إلحاق
المغرب العربي ودمجه في كيانه السياسي والثقافي والدّيني والحضاري
الشامل بالاضافة إلى إستغلال ثرواته المتنوّعة وقد كانت محاولات
التجنيس - أي الحثّ و التجشيع على الدّخول في الجنسية الفرنسية
بالنسبة للأهالي المغاربة جميعاً - كانت تلك المحاولات تلقى الرّفص
والتشهير بل والصدام العنيف بين سلطة الاحتلال وبين مختلف الحركات
الوطنية في كلّ من المغرب الأقصى والجزائر وتونس.

الشاعر محمّد الشاذلي خزندار (1887- 1954) عبّر عن رفضه

للتجنيس قائلاً:

لستُ المُبدّل جنسي

كلا ولا أتَرَدّد

إن كان يُرضي الفرنسي

فليس يُرضي محمّد

*

قالوا: التجنّس كُفِر

قلْتُ: أقبُح كُفِر

فأنت قبله صفِر

وبعدّه تحت صِفِر

*

سمعتها إذا تُادي

إليّ يا إني إِيّا

الله يا أولادي

جنسي يعزُّ عليّ

أُمَّاهُ خيرُ البلادِ

أرعاك ما دُمْتُ حَيًّا (30)

و قد يتبادر للذهن من أوّل وهلة أن إنتصاب الإحتلال الفرنسي ببلدان المغرب قد تمكّن من تعطيل اللغة العربيّة ومن إيقاف مظاهر الشعور الوطني والقومي وأنّ الكُتاب من شعراء وأدباء وخطباء وفقهاء قد خَفَّتْ أصواتهم وكتبّت أقوالهم وأنّ حركة المقاومة قد إمّحت من الطبقات الشعبيّة، ولكنّ الواقع الملموس والتّاريخ المدروس يُبَيّنان خلاف ذلك تمامًا رغم بعض فترات السّكون التي سرعان ما ينبثق بعدها الشعور بالإعتزاز ومواصلة النضال من أجل الاستقلال والتحرر ففي هذا السّياق دعا الشاعر محمد العيد آل خليفة الجزائريين هو أيضا إلى التّشبّث بأصالتهم والدّود عن ثوابتهم الوطنيّة عندما حاولت السلطة الإستعمارية محو الدّاتية الجزائرية في مشروع لإدماج الجزائريين ضمن الكيان الفرنسي حيث نراه يقول :

يا ابن الجزائر كُنْ مستوفر الحَدَرِ

فإنّ قانونك الشّخصيّ في حَطرِ

إِحْتَجَّ إِنَّ إِحْتِجَاجَ الشُّعْبِ ظَاهِرَةٌ

بِأَنَّهُ مَرْهَفُ الْإِحْسَاسِ فِي الْبَشَرِ

لَا تَرْضَ لِلدِّينِ لَا مَحْوًا وَلَا عَرَّارًا

تَنْزَرَهُ الدِّينُ عَنْ مَحْوٍ وَعَنْ عَرَّرِ

فَمَنْ يَعِيشُ بِلَا دِينٍ يَدِينُ بِهِ

كَمَنْ يَعِيشُ بِلَا سَمْعٍ وَلَا بَصَرٍ (31)

ويمكن الجزم في خضم تلك الظروف الحالكة أنّ اللغة العربيّة طيلة فترة الإحتلال الفرنسي قد عرفت إنتشارًا يفوق العهد الذي سبقه بكثير

وذلك راجعٌ لشعور ردّ الفعل الذي رسّخته مؤسسات ثقافيّة عديدة في المغرب العربي مثل جامع عقبة بالقيروان وجامع الرّيتونة بتونس وجامع القرويين بفاس وكذلك الجمعيات التعليميّة الأهلية بالمدن العريقة مثل تلمسان وبجاية ومزّاكش وغيرها من مدن الواحات بالجنوب التي ظلّت جميعًا محافظة على مقوّمات الشخصية الوطنيّة في أبعادها المغاربيّة

والعربيّة والإسلاميّة من وجدان ولغة ودين رغم محاولات الطمس

الفرنسيّة (32) وغدت كلّ مناسبة سياسيّة تظهر في الدّاخل أو الخارج إيّما توجّج الشعور الوطني بالانتماء والتحدّي والتضحية من ذلك مناسبة الغزو الإيطالي لليبيا في مطلع القرن العشرين الذي إستنفر الشعراء والأدباء مُنددّين وداعين إلى المقاومة وردّ العدوان كما عبّر الشّاعر سالم بن حميدة قائلاً في قصيدة طويلة :

وليلٍ حالك الجلباب أرخى

سَدُولًا دَاجِيَاتٍ مِّنْ ظِلَامٍ

هَلُمُّوا - بَرَقَةٌ - حُفَّتِ بِعَمِّ

يُرى من دونه هَوْلُ الرَّحَامِ

فهل من مسلمين يعرّ عنهم

ضِيَاعِ مَفَاخِرِ السَّلَفِ الْعِظَامِ

فِيُلْقُونَ التَّفُوسَ إِلَى جِهَادٍ

يُصَانُ بِفَضْلِهَا دِينَ التُّهَامِي

فَمَا عَاشَ الدَّلِيلُ بِفَضْلِ دُلِّ

ولا مات العزيز من الصّدام (33)

وقد كشف الشّاعر الصّادق الفقي شعارات المستعمرين وأباطيلهم
وهم الذين كانوا يدّعون أنّهم جاؤوا لخدمة تمدّن البلاد ونشر الحضارة بها
فما كان منهم إلّا التعسّف والظلم والفساد حيث يقول :

يا هاجرًا تركّ البنين صِغَارًا

أترى الطّيور تُفارق الأوكار

يا غافلًا ينسى طرابلس التي

تركت جميع المسلمين حيارى

يا نائمًا إنّ البلاد عليه

طُرحت على حدّ السّيوف مِرَارًا

جيشٌ من الطليان داس حقوقهم

حصروا البلاد ودمروا الأسوارا

جاؤوا لتمدين البلاد فصيروا

تلك الرياض بلاقعًا وقفارا

حرقوا المزارع والمواقع و الرّبي

وأثّوا لأنواع البلاء أطوارا

نشروا جرائم الفساد وغيروا

خِصَبَ المزارع ليزرعوا الأقدارا (34)

قام شعر المقاومة في بلدان المغرب أيضًا على الدّعوة والتحريض المباشر لرفض الأمر الواقع و تحدّي الاستعمار منذ مطلع القرن العشرين مع الطموح إلى التحرّر والإنعتاق، الشّاعر محمد الهادي المدني يقول في هذا السياق مذكّرًا بالأمجاد :

أثرى يعود المجدُّ مجدُّ بلادي

أم هكذا نبقى على استعباد

أثرى نهبٌ لثيلٍ حقٍّ ضائعٍ

أثرى تُحطّم مُرهقَ الأصفادِ

ونُعيدُ فخرًا أحكمت بُنيانه

أيدٍ أباهِ دادةٍ أمجّادِ

ثم تتصاعد لهجته في قصيدة أخرى للحث على النضال مخاطبا كلَّ
وطنيِّ غيور:

كفى ما قد مضى فانهض و كسر
قيود الذلِّ وإناً عن الهوان
لقد أصبحت عبداً مُستَـذلاً
تطأطئ للأجانب في إمتهان
هلمَّ فزعزعُ الدنِّيا بصوتِ
تخِرُّ له جبابرة الرِّمان
مناهم أن يُبيدونا جميعاً

لكي يتربُّعوا في ذا المكان (35)

إنَّ سجلات المقاومة زاخرة بالنضالات والتضحيات إبان الإستعمار
الفرنسي والإيطالي للمغرب العربي في مختلف المناطق و عبر توالي
الأجيال من ثورة عمر المختار في ليبيا إلى ثورة عبد الكريم الخطابي في
المغرب ومن شهداء أفريل 1938 في تونس إلى شهداء ماي 1945
بمدينة سطيف في الجزائر وقد واكب الشعراء تلك الأحداث في قصائدهم
التي لا تُحصى ولا تُعدُّ فهي تُلهم مرّة و تستلهم أخرى من شذرات الكفاح
عبر مراحل المقاومة التي كلّفت المغاربة الدّموع و الدّماء...

الشاعر مفدي زكرياء سجّل إستشهاد أحد الأبطال الجزائريين عندما
قُيِّد لتنفيذ حكم الإعدام عليه :

قام يختال كالمسيح وئيداً

يتهادى نشوان يتلو التّشيدًا

باسم الثغر كالملاك أو الطفل

يستقبل الصّباح الجديدًا

شامخًا أنفه جلالًا وتيها

رافعًا رأسه يُناجي الخلودًا

حالمًا كالكلّيم كلّمه المجدُّ

فشدّ الحبال يبغي الصُّعودًا

و تسامى كالرُّوح في ليلة القدر

سلامً يشعُّ في الكون عيدًا

وإمتطى مذبح البطولة معراجًا

ووافى السّماءَ يرجو المزيدًا

وتعالى مثل المؤذن يتلو

كلمات الهدى و يدعو الرّقودًا

صرخةٌ تُزجِفُ العوالمَ منها

ونداءٌ مضى يهزُّ الوجودًا

إشْتُقُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَبَالًا

وأصْلُبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حديدًا (36)

وعندما أُستشهد الزعيم فرحات حشاد سنة 1952 م برصاص عصابة من
المستعمرين الفرنسيين في تونس إنبرى الشعراء للتعبير عن جليل
المصاب متمسكين بمبادئ التضحية والتحرر والإنعتاق.
الشاعر الميداني بن صالح كتب في تلك المناسبة قصيدة منها :

ما زال صوتك صيحة الحقّ الصُّرَّاحُ

يا مَنْ سَكَبَتْ دَماءُكَ الحَمراءُ

فانبج الصُّبَّاحُ

حشاد يا فجر الحياة

ظنَّ السَّماسرة الطغاة

أن يُطفئوا في عينك الخضراء

إشعاع الرِّبيع

لن تستطيع

لن تستطيع عصابة الإجرام

لا.. لن تستطيع

لن يستطيع رصاص شرذمة الغزاة

حشاد... حيُّ... لن يموت

حشاد... في كلِّ البيوت (37)

وقد إستلهم الشعراء المغاربة الحداثيون عديد الشخصيات الوطنية من الكفاح ضد الاستعمار وضمنوها معاني ورموزا جديدة في قصائدهم التي تنزع إلى التجريب والإكتشاف مثل الشاعر المغربي جمال الموسوي في قصيدته - عبد الكريم الخطابي - التي يقول فيها :

يَنَامُ عَلَى مَقْرَبَةٍ مِنَ الْحَيَاةِ
وَيَضْحُو عَلَى حَنِينٍ،
قَدَّمَ فِي الرَّحَامِ
وَيُدُّ تَبَحُّثَ عَنِ ضَوْءٍ فِي الْجِدَارِ
أَرَاهُ
عَلَى
غَيْرِ
ثَبَاتٍ، تَزَاوَرُ الشَّمْسُ عَنْهُ
ذَاتَ الْيَمِينِ
وَذَاتَ الشَّمَالِ،
فِي سَرِيرِهِ امْرَأَةٌ
تَكَابِدُهَا الْمَخِيلَةُ
وَيَنْوَأُ الْقَلْبُ بِوَجْهِهَا فِي الْغِيَابِ.
أَرَاهُ
فِي الْأَبْدِ،
يَنْظُرُ جِهَةَ الْفَرَاغِ:
الضَّوْءُ هَارِبٌ بِلَا أَدْنَى شَكٍّ^{١٤}
بَيْنَمَا يَتَسَرَّبُ الْيَقِينُ إِلَى حَلْمِهِ،
لَمْ يَرِ كَوْكَبًا
وَلَا رَأْسًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ،
رَأَى ظِلَّهُ يَمْرُقُ صَوْبَ الْحَيَاةِ
رَأَى الْحَيَاةَ امْرَأَةً فِي سَرِيرَتِهِ
وَرَأَى أَرْعَى بِالْعَيْبِ سَنَابِلَ عُمْرِهِ،
الْأَرْضُ
الَّتِي مَنَوَاهُ

ليست أرضه،
لذلك لم يبرح الحين رميم عظامه،
ولم
أشته
منه

غير ما يصل من سهيل بعيد.
هو الكائن ذاته المشتبك، دائماً،
مع أشباح التاريخ
الكائن المسرف في التجلي
عينه لا تنام

ويده متأهبة بلا هواده
الكائن المغرق في الحضور
الحي في أحضان الموت،
ينام على مقربة من الحياة

ويصحو على حين
ثمة دائماً ما يشي بطله:
الهواء الذي يهب من القلب.
بياضات كتاب التاريخ،

وأنشوده متوهجة:
" أيا مولاي مُحَنِّدُ أَمْجَاهْدُ أَمْقَرَانُ ".
ينام على مقربة من الحياة

ويصحو على حين،
الأرض

التي مثواه
لم تكن أرضه...

ولا

أرى من ظله

غير ما يصل من سهيل بعيد. (38)

أما بعد

فمن خلال إستعراضنا لأهمّ تجلّيات شعر المقاومة في بلدان المغرب قديمًا وحديثًا يمكن أن نقف عند الإستنتاجات التّالي :

* إنّهُ شعر يندرج ضمن مسار الشعر العربي حيث ينطلق من قيم الأُمّة العربيّة في توفّرها إلى القيم الإنسانيّة الخالدة في الحرّيّة والكرامة

* قد عبّرت المدوّنة القديمة في هذا الشعر عن خصال الفروسيّة الموروثة و أضافت إليها أبعادها الإسلاميّة باعتبارها من أهمّ المكوّنات للشخصية المغاربية.

* إنّ الشّعْر الذي صدر في غرض التصدّي للغزو الأجنبي كان مشوبا بمقولات الجهاد والرّهد حيناً وبأهداف الإصلاح والتحرّر من ريقّة الإستعمار حيناً آخر .

* إنّ الإهتمام بالمضمون المباشر هو الغالب في القصائد باعتبارها ذودًا عن الدّات ودفاعًا عن الكرامة لتكون رسالة مضمونة الوصول تستوعبها الأغليبيّة المتلقّية

* كانت معاني شعر المقاومة في الشعر القديم مندرجة أحياناً ضمن غرض الحنين إلى الأوطان ورتاء البلدان .

* إنّ شعراء بلدان المغرب بقدر إنطلاقهم في الدّود عن حرّيّة بلدانهم المغاربيّة بقدر تعبيرهم كذلك عن هواجسهم العربيّة في التحرّر والكرامة والتضامن بين المشرق العربي ومغربه.

و لا بدّ من الملاحظة أخيرًا أنّ أدبيّات المقاومة في بلدان المغرب مسجّلة كذلك في تراث الأدب الشعبي من ناحية وكذلك في الآداب الأجنبيّة التي تقاطعت مع المنطقة وخاصة الأدب المكتوب باللغة الفرنسيّة في

مختلف العصور فهو مازال في حاجة إلى الجمع من مختلف تلك المصادر المتنوعة وما يزال في حاجة إلى الإطلاع والعناية.*

.....
** محاضرة أقيمت ضمن ندوات مؤتمرات اتحاد الأدباء العرب ببغداد في 25 جانفي 2001

الهوامش

- (1) أنظر كتاب - فرناند بُروديل - البحر المتوسط - تعريب عمر بن سالم - دار أليف - تونس 1990
- (2) محمد فنطر - يوغرطة - الدار التونسية للنشر - 1984 - صفحة 19
- (3) أنظر: مقالات محمد البشروش - في مجلّة (العالم الأدبي) بداية من العدد -6- سنة 1935 و جمعها عبد الحميد سلامة في كتابه حول محمد الشروش - الدار التونسية للنشر - تونس 1978
- (4) حسن حسني عبد الوهاب - مجمل تاريخ الأدب التونسي - مكتبة المنار - تونس 1968 - صفحة 31
- (5) ابن قتيبة - الشعر و الشعراء - الدار العربية للكتاب - طرابلس - تونس - 1983 - الجزء 2 - صفحة 547
- (6) أبو الفرج الإصهاني - الأغاني - طبعة دار الثقافة الجزء -6- صفحة -250-

- (7) أبو العرب بن تميم - طبقات علماء إفريقية - تحقيق علي الشابي
و نعيم حسن اليافي - الدار التونسية - الدار الوطنية للكتاب - الجزائر
1985 - صفحة -68-
- (8) أنظر: الدبّاغ - معالم الإيمان - تحقيق إبراهيم شُبّوح - القاهرة
1968
- (9) سُوف عبيد - طلائع الشعر العربي في تونس - مجلّة المسار -
عدد 43 - تونس جويليا 1999 - صفحة -52-
- (10) حسن حسني عبد الوهاب - مجمل تاريخ الأدب التونسي مكتبة
المنار - تونس 1968 - صفحة 19
- (11) نفس المصدر صفحة -30-
- (12) نفس المصدر صفحة -62-
- (13) نفس المصدر صفحة -63-
- (14) الكامل لابن الأثير الجزء -5- صفحة 185 طبعة بيروت
- (15) حسن حسني عبد الوهاب - كتاب العمر- المجلد الأول - طبعة بيت
الحكمة - دار الغرب الإسلامي - 1900 - صفحة -220-
- (16) نفس المصدر صفحة -219-
- (17) عثمان الكعّاك - الحضارة العربيّة في حوض البحر الأبيض
المتوسط - معهد الدراسات العربيّة العالية - القاهرة 1965
- (18) حسن حسني عبد الوهاب - مجمل تاريخ الأدب التونسي مكتبة
المنار - تونس 1968 - صفحة 68

- (19) نفس المصدر صفحة -91-
- (20) نفس المصدر صفحة -99-
- (21) راجع كتاب عثمان الكعّاك - الحضارة العربيّة في حوض الأبيض المتوسط - معهد الدراسات العربيّة العالية - القاهرة 1965
- (22) محمد الطالببي - تراجم أغلبية - الجامعة التونسية - تونس 1968 - صفحة 300
- (23) نفس المصدر صفحة -124-
- (24) حسن حسني عبد الوهاب - مجمل تاريخ الأدب التونسي مكتبة المنار - تونس 1968 - صفحة 68
- (25) الزركلي - الأعلام - الجزء -4- صفحة 47 - العماد الأصفهاني - جريدة القصر و خريدة العصر - الدار التونسية للنشر 1986 - الجزء الثاني صفحة -194-
- (26) ابن حمديس - الدّيونان - تحقيق إحسان عبّاس - طبعة دار صادر - بيروت - صفحة -3-
- (27) نفس المصدر صفحة -274-
- (28) انظر كتاب - حياة الأمير عبد القادر ترجمة الدكتور أبو القاسم سعد الله - الدار التونسية للنشر - تونس -1974-
- (29) ديوان محمد الشاذلي خزندار - الدار التونسية للنشر - تونس 1972 - صفحة -50-

(30) ديوان محمد العيد آل خليفة -الجزائر- الطبعة الأولى - صفحة -
-319

(31) حسن حسني عبد الوهاب - مجمل تاريخ الأدب التونسي مكتبة
المنار -تونس 1968- صفحة 286 وانظر كتاب محمد باش حانبا -
الشعب الجزائري و التونسي و فرنسا - بيت الحكمة - تونس 1991 -
وكتاب محمد صالح الجباري - يوميات الجهاد الليبي - الدار العربية
للكتاب -1982-

(32) محمد الفاضل ابن عاشور - الحركة الأدبية و الفكرية بتونس -
الدار التونسية للنشر -1972- صفحة -323-

(33) نفس المصدر صفحة -326-

(34) محمد الهادي المدني - الدار التونسية للنشر - تونس 1968 -
صفحة -41-

(35) نفس المصدر صفحة -56-

(36) مفدي زكرياء - اللّهب المقدّس - المكتب التجاري - بيروت -
1961 - صفحة -9- وانظر كتاب صالح خرفي - شعر المقاومة الجزائرية -
الشركة الوطنية للنشر - الجزائر - الطبعة الأولى -

(37) الميداني بن صالح - قرط أمّي - الدار التونسية للنشر - تونس
-1983- صفحة -184-

(38) موقع - دروب - و موقع - المثقف - على الأنترنت بتاريخ 29 /

2009 / 12



الوجه الآخر للشعر الأندلسي

إن الصورة السائدة التي نحملها عن الشعر الأندلسي أنه شعر أنس

وترف بما فيه من صدى لمجالس رثات الأوتار وحفيف الورود والأزهار لكن الوجه الآخر المخفي في تلافيف النسيان هو أنه يحمل ملامح وجه المحن والحروب بما فيها من آثار المعاناة وألم المأساة تلك التي عاشها العرب في الأندلس وهم يشاهدون عقد بلدهم ينتثر بعدما إنتظم لهم قرونا حتى صارت لهم الأندلس وطنا لهم فيه حسب و نسب وبه يفاخرون وقد صور شعراؤهم أحوالهم وما كان ينتابهم من قلق و خوف على المصير وهم يترددون بين الأمل في النجاة واليأس من الخلاص

إن الشعر الأندلسي - من هذه الناحية - يُعتبر سجلا حافلا رصد البداية و النهاية في أدق التفاصيل و في أصدق المشاعر للعرب بين الإنتصار والإنكسار (1) وقد سجل الأدب الإسباني هو أيضا البعض من تلك الحوادث

فعندما طلع القرن الخامس الهجري (11م) على الأندلس ألفاها في خضم فنتها الكبرى تتقاتل المدائن فيها حتى أضحت مقسمة بين ملوك الطوائف بعضهم يكد إلى الآخر و يتناحرون في حروب بلا هوادة مما جعلهم ثمرات يحين قطافها الواحدة تلو الأخرى كلما سنحت الفرصة بين أيدي الممالك الإسبانية المتربصة

وبداية من النصف الثاني للقرن الخامس الهجري إنقلب ميزان القوى بكل وضوح لصالح تلك القوة الإسبانية التي تمكنت من تجاوز خلافاتها الداخلية

لمواجهة الدويلات الأندلسية وتحديها ثم دحرها الواحدة تلو الأخرى مما جعل شاعرا مثل ابن عسّال يقول بعد سقوط طليطلة مسقط رأسه ورحيله عنها :

يا أهل أندلس حثوا مطيكم *** فما المقام بها إلا من الغلـط

الثوب ينسل من أطرافه و أرى *** ثوب الجزيرة منسولا من الوسط

ونحن بين عدوّ لا يفارقنا *** كيف الحياة مع الحيّات في سفت (2)

حصار بلنسية

استفحلت الخلافات بين ملوك الطوائف في الثلث الأخير من القرن

الخامس الهجري (11م) خاصة في شرق الأندلس مما ساعد أحد الفرسان

الإسبان يعرف بلقب (السيد) (3) على إغتنام فرصة ثورة داخلية في مدينة

بلنسية فضرب حولها الحصار الشديد من جهاتها المختلفة و عمل على منع

المدد إليها والفتك بالخارجين منها وكان البلنسيون يؤمّلون في نجدة المرابطين

من المغرب إذ قال أحد شعرائهم مستهزئا من عيافة الطير التي التجأ إليها

الإسبان لمعرفة وقت استسلام المدينة (4):

قولوا للذريق إن الحقّ قد ظهرا *** أو فقدوه إذا ما طيرُهُ زجرا

سيوف صنهجة في كل معترك *** تأبى لأطيّاره أن تصدق الخبرا

ويقصد بلذريق (السيد) و يشير بصنهجة إلى قبيلة المرابطين الذين ينتسبون

إليها , لكنهم خيخوا أمل أهل بلنسية بالرغم من أن جيشهم قد وصل إلى أحوازها

ثم انسحب دون محاولة إنقاذ المدينة (5) و قد أورد الدكتور جمعة شيخة في

كتابه (الفتن و الحروب و أثرها في الشعر الأندلسي) نصا لابن علقمة يصف فيه

الحصار الذي دام أكثر من سنة وذلك سنة 487 هـ الموافقة لسنة 1094 م ومما جاء في ذلك النص الوثيقة (6) قوله :

(بلغ رطل القمح في ربيع الأول بمثقال و نصف ورطل الشعير بمثقال ورطل زريعة الكتان ستة أثمان مثقال و أوقية الجبن ثلاثة دراهم و أوقية البصل بدرهم ورطل البقل بخمسة دراهم وبيضة دجاجة بثلاثة دراهم ورطل اللحم البغلي بستة دنانير ورطل الجلد البقري بخمسة دراهم وفي ربيع الثاني عظم البلاء

وتضاعف الغلاء وإستوى في عدم القوت الفقراء والأغنياء فأمر ابن جحاف بإقتحام الدّور فحصى عن القوت... وإنسلخ هذا الشهر و رطل القمح بثلاثة مثاقيل غير ربع ما سواه تابع له و لا يصل إلى إدراك شيء من الموجود إلا أهل الجاه، وترمّق سائر الناس بالجلود والأصماغ و عروق السوس ومن دون هؤلاء بالفيرة و القطط و جيف بني آدم و هُجم على نصراني وقع في الحفير فأخذ باليد ووزع لحمه وجدّ الطاغية في حرق من خرج من المدينة إلى المحلة لئلا يخرج الضعفاء ويتوفر القوت على الأغنياء، فهان على الناس الإحراق بالنار فعيث فيهم بالقتل وعُلقّت جثثهم من صوامع الأرباض وبواسق الأشجار)

وقد كان الأديب أبو الوليد الوقشي شاهدا على حصار بلنسية حيث كان عمره 74 سنة فأنشأ قصيدة في وصف هذه المحنة و قد وصلت إلينا بعض أبياتها في ترجمتها الإسبانية التي تعرف بمرثية الوقشي لبلنسية (7) وقد عبّر فيها عن حبه لبلنسية فوصف جمالها الطبيعي وإزدهار العمران فيها ثم ذكر في أسف وحزن نكبتها مرددا عند آخرها قوله شعرا :

إذا أنا مضيت يمينا هلكت بماء الفيضان

وإن ذهبت يسارا أكلني السبع

وإذا مضيت أمامي غرقت في البحر

فإذا التفت خلفي أحرقتني النار

صدى الحصار في الشعر الإسباني

تضمّن الشعر الإسباني صدى لهذه الواقعة التاريخية فقد أنشئت ملحمة كاملة من وحي حصار بلنسية تعرف بملحمة السيّد و قد أوردها الدكتور أحمد مكي ضمن دراسة مقارنة (8) والإسم الحقيقي للسيّد هو - رودر جودياث دي بيار - أما كلمة السيّد فلعلها تكون من اللفظة الأندلسية أو أنها بمعنى الذئب وهو أمر شائع في ذلك العصر في الأندلس عند أهلها جميعا

أما الملحمة فهي وصف للحصار بما تخلله من فقد للطعام ومعاناة مفصلة لأهل بلنسية و قد جاء فيها أمر طلب النجدة من مراكش وفي الملحمة وصف للجيش و للمعركة ثم تذكر النصر على بلنسية والظفر بالغنائم العديدة والتمينة ومنها هذه المقاطع (9)

بقي سكان بلنسية مرعوبين

لا يجرؤون على الخروج وليسوا راغبين في النضال

بينما السيّد يدمر جنانهم ويلحق بهم أفدح الأضرار

وخلال هذه الأعوام حال بينهم وبين الحصول على أي طعام

و ضجّ سكان بلنسية شاكين و حاروا ماذا يفعلون

لم يعودوا يحصلون على الخبز من أي مكان

وذهل كل والد عن ولده، ولم يعد الأبناء يساعدون الآباء

ولا الصديق صديقه، لم يعد أحد يعاون في الضراء

وضَّحَّ سادة القوم فلم يعودوا يملكون رغيفا من الخبز

وماتت الزوجات جوعا و مات الأبناء

فأرسلوا إلى ملك مراكش يطلبون العون

وضرب سيدي حولها حصارا دقيقا صارما

لا يفلت منه إنسان

لا أحد من سكانها يستطيع خروجا أو الدخول

وضرب لهم أجلا لعل أشقاءهم لمساعدتهم يقدمون

ودام الحصار مستمرا تسعة أشهر بلا انقطاع

وبمجيء العاشر أحتت المدينة رأسها مستسلمة...

وقد وصف ابن عذاري المراكشي دخول الجيش الإسباني مدينة بلنسية وفتكه

بقاضيتها الذي أرقوه حيّا على مشهد من أهله (10)

الغلاء عن بلنسية وإحراقها

سجّل ابن حمديس إستراداد المدينة على يد المرابطين الذي هبّوا بعدئذ

لنجدة بلنسية و تحريرها سنة 495 هـ الموافق لـ 1102 م وذلك في قصيدة

مطلعها (11)

الآن سجّ غمام النصر فإنهملا

وقام صخر عمود الدّين فإعتدلا

ولاح للسّعد نجم قد خوى فهوى

وكرّ للنصر عصر قد مضى فخلا

وثار يطلع نقع الجيش معتكرا

بحيث يطلع وجه الفتح مقتبلا

و للقنا أعين قد حدقت حنقا

و للظبي ألسن قد أفصحت جدلا

فزاحم النقع حتى شقّ برده

و ناطح الموت حتى خرّ منجدلا

و يقصد ابن خفاجة بهذا المستلقي القليل ابن - السيد - نفسه المسمّى (12)
(دياقو) ثم يتعرض لهزيمة الإسبان مبينا أثر الذل و الهوان في نفوسهم و قد
ظهر على الوجوه في قوله :

كأني بعلوج الروم سادرة

و قد تضعض ركن الكفر فاستفلا

في موقف يذهل الخل الصفي به

عن الخليل و ينسى العاشق الغزلا

ترى بني الأصفر البيض الوجوه به

قد راعها السيف فإصفرّت له وجلا

و بنو الأصفر يعني بهم الشاعر الإسبان الذين أحرقوا بلنسية عند الجلاء
عنها فتحولت إلى أشباح و أكوام بعد عمران و ازدهار و قد سجل الأدباء هذه

الأحداث التي أُلمت ببلنسية على يد (السيد) و المعروف أيضا بالكنييطور فقد كتب أبو عبد الله بن علقمة الصدفي كتابا خاصا بها سماه (البيان الواضح في الملمّ الفادح) كان مصدرا أساسيا لأخبار تلك الوقائع و قد أخذ عنه ابن الأبار وابن عذاري (13) و قد شهد كذلك أبو عبد الرحمان بن طاهر حال بلنسية في السنوات الأخيرة من القرن الخامس الهجري بما تخللها من حصار و دمار فقال و قد نقل عنه ابن بسام في الذخيرة قائلا :

(فلو رأيت قطر بلنسية، نظر الله إليه، و عاد بنور عليه، و ما صنع الزمان به و بأهليه، لكنت تندبه و تبكيه، فلقد عبث البلد برسومه، وعدا على أقماره و نجومه، فلا تسأل عما في نفسي، و عن نكدي و بأسني)

و قد أثار خراب بلنسية بعد حصارها ابن خفاجة فقال هذه الأبيات يرثيها

عائت بساحتك العدى يا دار *** و محاسنك البلى و النار

فإذا تردد في جنابك ناظر *** طال إعتبار فيك وإستعمار

كتبت يد الحدثان في عرصاتها *** لا أنت أنت ولا الديار ديار

وقد رأى إحسان عباس أن قصيدة ابن خفاجة كانت أكثر أبياتا ولم يبق

منها إلا هذه الأربعة أبيات، ذلك أن بلنسية كانت جزءا من معاهد الشاعر

وعهوده وأمّ وطنه (14)

وأثار ما أصاب بلنسية أيضا شاعرية الأديب والعالم أبي عبد الله بن خليفة

عندما تذكر رياضها الغناء فقال

وروضة زرتها للأنس مبتغيا *** فأوحشتني لذكرى سادة هلكوا

تغيرت بعدهم خربا و حق لها *** مكان نوارها أن ينبت الحسك

لو أنها نطقت قالت لفقدهم *** بان الخليط ولم يرثوا لمن تركوا (15)
و من الشعراء الذين تفاعلوا مع نكبة بلنسية فذكروها في شعرهم ابن
عياش الذي قال فيها

بلنسية بيني على القلب سلوة *** فإنك روض لا أحن لزهرك

وكيف يحب المرء دارا تقسمت *** على صارمي جوع وفتنة مشرك (

16)

أما الشاعر ابن حريق فقد أكد تعلقه بالمدينة رغم النائبات التي تسلطت عليها
وشبهها بالجنة المحفوفة بالمكروه حيث قال فيها :

بلنسية قرارة كلِّ حسن حديث صح في شرق و غرب

فإن قالوا: محل غلاء سعر ومسقط ديمتي طعن و ضرب

فقل هي جنة حُفَّت رباها بمكروهين من جوع و حرب (17)

الحصار والسقوط

ذكر ابن خلدون حصار بلنسية للمرة الثانية (18) بداية من مهاجمة
الإسبان للمدن الشرقية من الأندلس عندما تملك صاحب قشتالة مدينة قرطبة
وظفر صاحب أرغون بالكثير من الحصون حول بلنسية و بنى حصنا حولها
لإحكام قبضته عليها فاعتزم أميرها زيان بن مردنيش على الخروج من المدينة و
التصدي للإسبان واستنفر معه أهل شاطبة وشقر فزحفوا جميعا عليهم ولكن

الغلبة كانت للإسبان في يوم عظيم البلاء استشهد فيه الشيخ أبو الربيع بن سالم شيخ المحدثين بالأندلس

وعند يوم 5 رمضان من سنة 635 هـ / 21 أبريل سنة 1138 م بدأ خايمي الأول الحصار المضيق على بلنسية من كل الجهات برا وبحرا فأوفد ابن مردنيش كاتبه الأديب الشاعر ابن الأبار إلى تونس إستنجادا بأمرها أبو زكرياء الحفصي الذي إستقبله في محفل كبير حيث أدى ابن الأبار بيعة أهل بلنسية

وأنشد قصيدته السينية الشهيرة طالبا فيها النجدة وأوردها ابن خلدون جميعا و قد استجاب الأمير الحفصي للنداء فبعث إليهم أسطوله مشحونا بمدد السلاح و الطعام و المال فنزل بمرسى دانية لكن لم يأت أحد من قبل ابن مردنيش ليتسلمه بسبب صرامة الحصار حول المدينة و شدته

فتمثل قصيدة ابن الأبار شهادة تاريخية على ذلك الحصار بالإضافة إلى كونها علامة إبداعية لما فيها من صدق الإحساس وبراعة الإلتماس فهي تعتبر أنموذجا لشعر الحصار في الأندلس وقد أدت الغرض من صياغتها وإنشادها حيث لبى الأمير الحفصي مضمونها

فهي من هذه الناحية مثال تاريخي واضح وصحيح على قدرة الكلمة على الفعل و التأثير الملموس في مجريات الوقائع بالإضافة إلى تأثيرها الأدبي حيث عارضها شكلا و مضمونا عديد الشعراء بعده... بل إن هذه القصيدة ما تزال قادرة على إستلهام الواقع العربي المعاصر على مستويات عديدة.

قصيدة ابن الأبار

مطلعها

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إنَّ السبيل إلى منجاتها درسا

وهي في نحو 47 بيتا على بحر البسيط وقد قدّم لها ابن خلدون بقوله :

بلا مقدمات شعرية في وصف المرأة و الرحلة أو غيرهما من تقاليد الفن الشعري, و بلا إستطرادات في وصف الحسب و النسب و الشجاعة و الكرم لتمهيد المطلب على ما إعتاده شعراء المدائح, أعلن ابن الأبار الفزع و الهلع منذ الكلمة الأولى ذلك أن المناسبة تقتضي الجد و التصريح دون مداراة أو تلميح فكأن القصيدة جميعا صرخة واحدة أراد بها ابن الأبار ومن خلاله الأندلسيون إستنفار الأمير الحفصي.

لقد إستعمل ابن الأبار التحريض لحثّ الهمة على الإسراع في النجدة فمرّة يعود إلى الجانب العقائدي قائلا :

تقاسم الروم لا نالت مقاسمهم إلا عقائلها المحجوبة الأنسا
وفي بلنسية منها و قرطبة ما يذهب النفس أو ما ينزف النفسا
مدائن حلّها الإشراف مبتسما جذلان وإرتحل الإيمان منبئسا
وصيّرتها العوادي عاثات بها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا
ما للمساجد عادت للعدى بيعا و للنداء يُرى أثناءها جرسا
ومرة يلجأ إلى المعاني المدحية بما يتخللها من حماسة و فروسية مثل قوله:

ملك تقلدت الأملاك طاعته دينا ودنيا فغشاها الرضى لبسا
مؤيد لو رمى نجما لأثبته ولو دعا أفقا لبّي وما إحتبسا
كأنه البدر والعلياء حالته تحف من حوله شهب القنا حرسا

ولم ينس الشاعر ذاته في خضم هذه المناسبة فتذكر موطنه بلنسية بما فيها
من جمال طبيعي وحين لسالف عهوده العذبة بين مراتبها :

وأربعا غنمت أيدي الربيع بها ما شئت خلع من موشية وكسا
و حال ما حولها من منظر عجب يستوقف الركب أو يستركب الجلوسا
فأين عيش جنيناه بها خضرا وأين غصن جنيناه بها سلسا

لكنّ ابن الأبار ما كاد يصرف القول إلى الحنين و إلى نكبة بلنسية وإلى ذكر
فضائل الأمير أبي زكرياء حتى نراه يعود إلى التأكيد على غرضه الأصلي
والأساسي ألا وهو الإسراع بالنجدة حيث يقول :

يا أيها الملك المنصور أنت لها علباء توسع أعداء الهدى تعسا
وقد تواترت الأنباء أنك من يحيى بقتل ملوك الصُّفر أندلسا
طهر بلادك منهم إنهم نجس ولا طهارة ما لم تغسل النجسا
وأوطئ الفيلق الجرّار أرضهم حتى يطاطئ رأس كلّ من رأسا
وأنصر عبيدا بأقصى شرقها شرقت عيونهم أدمعا تهمي زكا وخسا
وإضرب لها موعدا بالفتح ترقبه لعل يوم الأعادي قد أتى وعسى !

إن التأكيد على النجدة بالجيش واضحة لكن الأمير الحفصي إكتفى بالمدد من
المال و السلاح والطعام حيث قال ابن خلدون عند آخر القصيدة :
(فأجاب الأمير أبو زكرياء داعيتهم و بعث إليهم أسطوله مشحونا بمدد الطعام

والأسلحة والمال مع أبي يحيى بن الشهيد أبي إسحاق بن أبي حفص وكانت قيمة ذلك مائة ألف دينار وجاءهم الأسطول بالمدد وهم في هذا الحصار فنزل بمرسى دانية واستفرغ المدد بها (19).

إن حصار بلنسية قد إنتهى بسقوطها على يد الإسبان وبعودة ابن الأبار إلى تونس حيث تولّى فيها خطة الإنشاء و العلامة غير أن حياته قد انتهت هو أيضا بمأساة. (20)

الهوامش

- محمد الطالبي - مقدمة كتاب - الفتن و الحروب و أثرها في الشعر الأندلسي - للدكتور جمعة شيخة - ص 17 - تونس 1994 -
- محمد العروسي المطوي - الحروب الصليبية - دار الغرب الإسلامي بيروت 1982 - ص 215 -
- انظر التعريف به في كتاب الدكتور جمعة شيخة - الفتن و الحروب و أثرها في الشعر الأندلسي - ص 101 تونس 1994 -
- نفس المصدر - ص 103 -
- حسين مؤنس - مقال : السيد القمبيطور و علاقته بالمسلمين - المجلة التاريخية المصرية - المجلد عدد 3 - العدد الأول - ماي 1950 - ص 60 -
- جمعة شيخة - نفس المصدر - ص 104 -
- مقال حسين مؤنس - ص 65 -

-أحمد مكي - ملحمة السيد -

-جمعة شيخة - نفس المصدر - ص 108 -

-ابن عذاري المراكشي - البيان المغرب - المدار العربية للكتاب -
بيروت 1983 - ج 4 - ص 151-

-ابن خفاجة - الديوان - ص 208 - طبعة الإسكندرية

-جمعة شيخة - نفس المصدر - ص 113 -

-إحسان عباس - تاريخ الأدب الأندلسي - دار الثقافة - بيروت
1971 ص - 186-

-نفس المصدر - ص 187 -

-نفس المصدر - ص 187 -

-جمعة شيخة - الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي - تونس
1994 - ص 116 و نسب هذين البيتين لابن حريق في معجم الأدباء - ياقوت
الحموي - ج 1 - ص 491 - طبعة بيروت 1955 -

-نفس المصدر - ص 192 - 193 -

-ابن خلدون - المجلد السادس من كتاب العبر - ص 600 - طبعة
بيروت 1959.

-نفس المصدر - ص 604 -

- أنظر أخبار الشاعر ابن الأثير في : الحلل السندسية في الأخبار
التونسية للوزير الشراج - الجزء الأول - القسم الرابع - ص 1204 - المدار
التونسية للنشر 1979. و في - تاريخ إفريقية في العهد الحفصي - لروبار

لبرنشيفيك - الجزء الثاني ص 388 و 404 - طبعة بيروت تعريب حمادي
الساحلي وأنظر سيرته و مؤلفاته في كتاب تراجم المؤلفين التونسيين - محمد
محفوظ - ج 1 - ص 16 تونس 1982

أبيض الحَبِّ / أحمر الحرب

- 1 -

من بين القصائد العديدة الموثقة في متون الشعر العربي - تلك التي
ماتزال في حاجة إلى القراءة والتمحيص - قصيدة فريدة لابن حمديس
الذي عاش بين النصف الثاني من القرن الخامس الهجري والثلث الأول من
القرن السادس وهو ينتمي إلى جزيرة صقلية التي ظل فيها إلى ريعان
شبابه ثم نرح عنها إلى تونس على إثر زحف النورمان ومنها إنتقل إلى
الأندلس فيعتبر ابن حمديس الصقلي إذن شاهدا على مرحلة حاسمة في
الصراع بين الشرق والغرب أو بين الشمال والجنوب

إن القارئ لديوانه سرعان ما يقف في غضون قصائده على مضامين
الغربة والحنين إلى الأوطان و رثاء البلدان ولئن صُنّف ابن حمديس ضمن
شعراء الوصف إلا أن القارئ المتمعن في قصائده - حتى تلك التي تنتمي
إلى غرض الغزل - يقف على رموز و إشارات مهمة تعبر عن الصراع

العنيف الذي كان يدور بين العرب وبين الإفرنج في منطقة الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط مثل المقطوعة التالية التي يتحدث فيها عن إحدى مغامراته حيث يختلط فيها التعبير عن الحب الحميمي بوصف مظاهر الحرب الطاحنة حتى نكاد لا نتبين الخيط الفاصل بين الحب والحرب...يقول

و ذاتِ ذوائبَ بالمسك ذابت * بلغتُ بها المُنَى وهي التَمَنِّي
مُنْعَمَةٌ لها إِعْزَازُ نَفْسٍ * يُصَرِّفُ دَلَّهَا فِي كُلِّ فَنٍّ
شَمُوسٍ مِنْ مَلُوكِ الرُّومِ قَامَتْ * تَدَافِعُ فَاتِكَا عَنْ فَتْحِ حِصْنِ
بِخْدٍ لَاحٍ فِيهِ الْوَرْدُ غُصَّصًا * وَعُصْنٍ مَاسٍ بِالرَّمَّانِ لَدُنْ
فَطَالَتْ بَيْنَنَا حَرْبُ رُبُونٍ * بَلَا سِيفٍ هُنَاكَ وَ لَا مِجَنٍّ
وفاضتِ نَفْسُهَا الحَمْرَاءَ مِنْهَا * وفاضتِ نَفْسِي البِيضَاءَ مَنِّي

- 2 -

إن التقابل واضح في القصيدة بين المتكلم المذكر وبين الغائب المؤنث على مستوى الصيغة من جهة ثم بين الانتماء الأرستقراطي الملكي وبين الانتماء إلى فئة الفتيك والصعاليك على مستوى الانتماء الاجتماعي من جهة ثانية نلاحظ كذلك التقابل على المستوى الإرادي في القصيدة إذ أن عزم إرادة الفتح الهجومية تقابلها إرادة الصد الدفاعية

فيتقابل حينئذ - في مستوى الوسائل - السيف من ناحية والمجن من ناحية أخرى وهذا ما يؤكد الكناية الواضحة عن الأعضاء الجسدية في القصيدة التي تنتهي بلوحة ذات لونين دالين وهما الأحمر والأبيض اللذان تدفقا منهما بعدما نال ذاك الفتى العربي وطره من تلك العذراء الرومية على إثر صدِّ وصمود منها وبعد عزم وإصرار منه

- 3 -

القصيدة تمثل أربع حركات متوالية تبدأ بالتقديم الوصفي الغزلي المتناغم للفتاة الرومية والمرتكز على الجمال مظهريا والأصل الملكي طبقيا والعزة والدلال نفسيا ثم تتسارع حركة القصيدة ثانيا بداية من إرادة القطف و الجني للثمار المنيعة في الحصن وما قوبلت به تلك الحركة ثالثا من حركة مضادة هي حركة الصمود والتصدي من لدن الرومية العذراء أما الحركة الأخيرة فهي العودة إلى السكينة والهدوء و الاسترخاء بعد أوج الانفعال و الاشتباك العضوي وذلك في قوله

و فاضت نفسُها الحمراء منها * وفاضت نفسي البيضاء مني

إنها لعمرى حركة الطبيعة في إمتلائها وفيضها وفي عنفوانها وسكونها كما تتجلى في السنفونية الأبدية التي يعزفها الذكر والأنثى فهذه القصيدة إذن تمثل صورة فريدة في الشعر العربي بما فيها من طرافة ورمز وإيحاءات وإيحاءات إيروسية عديدة ناهيك عن السّجل اللغوي الدقيق والمناسب فكلمة - زبون - مثلا تطلق قديما على الناقة إذا دفعت واثقت برجليها وقد وافقت هذه الكلمة الغرض والظرف تماما عند قوله

فطالت بيننا حرب زبون * بلا سيف هناك و لا مجنّ

- 4 -

و سواء كانت القصيدة تعبّر عن لقاء حميمي - في إنسجام وسلام رغم التدلل والتمنع - بين عذراء رومية وفتى عربي - أو كانت تعبّر بالفعل عن واقعة عنف وإغتصاب إبان ظروف الحرب بين العرب والنورمان فإن القصيدة مشحونة بصورة التناقض والتضاد بين الذكر والأنثى حيث ترسم بإيحات عميقة موقفا إيروسيا على غاية من الدقة كما ترسم بوضوح مرحلة الصّراع بين العرب والروم في جزيرة صقلية

لقد جعل الشاعر نفسه فاتحا منتصرا...و الحال أنه خرج لاجئا مدحورا عن موطنه صقلية

تلك مسألة أخرى ضمن التحليل النفسي

النَّخْلَةُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ

ورد في لسان العرب نَخَلَ الشَّيْءَ يَنْخُلُهُ نَخْلًا أَي صَفَّاهُ واختاره وفي الحديث: لا يقبل الله من الدَّعَاءِ إِلَّا النَّاخِلَةَ أَي الْمَنْخُولَةَ الْخَالِصَةَ (1). والنخلة شجرة التمر لعلها سميت كذلك لكونها ذات ثمار مصطفاة في بيئتها الصحراوية بالإضافة إلى فوائدها الجمّة التي لا تحصى ولا تُعدُّ سواء في الغذاء أو في السّكن أو في الحاجات الأخرى. وقد جاء ذكر النّخل في القرآن الكريم عديد المرّات في صيغ مختلفة: ففي سورة الرحمان [فيهما فاكهُهُ ونخْلُ ورمان] الآية 68 وفي سورة يس [وجعلنا فيها جنات من نخيل وأعناب وفجرنا فيها من العيون] الآية 34، أمّا النّخلة فإنّها لم تذكر إلا مرتين وذلك في سورة مريم عند الآية 23 [فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ] وعند الآية 25 [وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا] (2).

وقد اشتملت اللغة العربية على معجم متنوّع الكلمات بالنسبة إلى النخلة فإذا كانت النخلة صغيرةً فهي الفسيلة والوديّة وإذا كانت قصيرةً تنالها اليد فهي القاعدُ فإذا صار لها جذعٌ فهي جبارةٌ فإذا ارتفعت عن ذلك فهي الرّقلة والصيّدانةُ فإذا زادت فهي باسقةٌ فإذا تناهت في الطول فهي سخوقٌ وإذا كانت النّخلة على الماء فهي كاريعةٌ فإذا كانت تحملُ سنةً وسنةً لا تحملُ فهي سنهاءٌ فإذا كان بُسرُها ينتثر وهو أخضر فهي خضيرةٌ. فإذا دقت من أسفلها وانجرت فهي صنْبُورٌ، فإذا مالت وجعلت تحتها دُكَّانٌ تعتمدُ عليه فهي رُجبيّةٌ، فإذا كانت مُنفردةً عن أخواتها فهي عوانةٌ. أما الأفعال التي تنسب إلى النخلة فهي عديدة منها أنّ النّخلة في بادئ أمرها أطلعتُ ثمّ أبلحتُ ثمّ أبسرتُ ثمّ أرهتُ ثمّ أمعتُ ثمّ أرطبتُ أتمرتُ (3).

والتمرُّ عند أهل الجريد في تونس عشرات الأنواع من حيث الشكل واللون والمذاق ووقت جنيته ويزعمون أنّ أسماء التمر على عدد حروف الهجاء وأكثر من ذلك.

إنّ النّخلة رفيقة العربيّ في حلّه وترجاله منها يأكلُ وبظللها يلوذُ وبسبغفها يبني بيته ويوقد ناره وله منها منافع أخرى في شؤونه اليوميّة وكلما وُجدت النّخلة انبثقت من حولها الحياة في الصحراء القاحلة وقد

حملت عديد الأمكنة في الجزيرة العربية اسم النخلة أو النخيل كقول بعض الشعراء في المفضلّيات:
تَوُّمٌ بِهَا الحُدَاةُ مِيَاةَ نَخْلٍ
وفيها عن أبانين آزرأر(4)

ومثل قول الآخر أيضا:
أرْبَابُ نخلةٍ والقَرْبِظِ وَسَاهِمٍ
إِنِّي كذالكُ أَلْفُ مألوفُ(5)

وكقول المتنبي:
ما مُقامي بأرض نخلةٍ إلاّ
كمُقام المسيح بين اليهود(6)

وأرض نخلة في هذا السياق هي قرية عند بعلبك لبني كلب. ومن أشهر المواضع التي تُعرف بالنخل موضع حلوان وهي مدينة كانت مشهورة قديماً بالعراق وقد قال كثيرٌ من الشعراء في نخلتها عديد القصائد حتى روي أنّ المهديّ قد همّ بقطعها لكنّ المنصور نهاه عن عزمه قائلاً له أنّ لا فائدة له في قطعها ولا ضرر في بقائها أيضاً. الشّاعر مُطيع بن إياس مرّ بالنخلتين فقال فيهما قصيدة من أحد عشر بيتاً مطلعها:

أَسْعِدَانِي يا نخلتي خُلوان
وأبكي لي من ريب هذا الزّمان
وأعلماً أنّ ريبه لم يزل
يُفَرِّق بين الآلاف والجيران

والشّاعر يذكر في هذه القصيدة حبّه لابنه أحد كبار القوم في بلاد العجم ويحنّ فيها إلى عهده الجميل معها ثمّ يشكو حظه من الفراق قائلاً في آخرها:

وبرغمي أن أصبحت لا تراها
العين منّي وأصبحت لا تراني
إن تكن ودّعت فقد تركت بي
لهبا في الصّمير ليس بوان
كحريق الصّرام في قصب الغاب
رمته ريحان مختلفان(7)

إنّ نخلتي حُلوان ترمزان إلى الألفة والوصال بين الأحبة في كثير من الأشعار القديمة لأنّهما كانتا قريبتين من بعضهما فإذا نظر المرء إليهما وهو على سفره أثارتا فيه الشجون وجميل الذكريات ويُروى أنّ الأمير عبد الرحمان الداخل عندما فرّ إلى الأندلس واستقرّ بها رأى نخلة في ساحة قصره فقال:

تبدّت لنا وسط الرّصافة نخلة
تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
نشأت بأرض أنت فيها غريبة
فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

وقريبٌ من هذا الشّعور بالإغتراب عن المكان الأصلي وكذلك الأنسُ في نفس الوقت بالنخلة عند مرآها قولُ الشّاعر محمد المرزوقي قصيدته التي جعلها تحت عنوان: (إلى النخلة الغربية) والتي مهّد لها بقوله: "دعاني بعض تلاميذي لقضاء عطلة الربيع المدرسية سنة 1945 بضیعة لهمم قرب ماطر بالشّمال التونسي وكانت تحت نافذتي نخلةٌ ذكرّتني بموطن الصّبا واحات النّخيل بالجنوب التّونسي(8). يستهلّ محمد المرزوقي قصيدته قائلاً:

وجودك في هذا المكان عجيبٌ
فكيف هنا مكثُ إليك يطيبُ
أيا نخلةً باتت على رغم أنفها
يُصارعها الإعصار وهي كتيبُ
وتعبتُ بالأغصان منها عواصفُ
الشّمال وأوكازُ النّخيل جنوبُ
فلا تحزني إنّ الحياة تنقلُ
وصبرًا، كلانا في الحياة غريبُ

فالشّاعر محمد المرزوقي رأى في النخلة شبيهاً له في الغربة فعمد إلى بثّها حزنه كي يطيب بها نفسًا ويشدّ بها أزرًا إذا يقول عند آخر القصيدة:

أناجيك من بيتي هنا كلّ ليلة
فأذكر فيك موطني فأطيب
وأنسى بك الآلام يا أنسَ غربتي
وخطبُ فؤاد صارعته خطوبُ

وضمن السّياق نفسه تقريبا أنشأ الشاعر أحمد اللغماني قصيدته التي بعنوان (النخلتان) سنة 1953 وقدم لها هو أيضا كما يلي:
(نخلتان غريبتان في الطريق الواصلة بين قرنباية وبنى خلاد رأيتهما ترتعشان في يوم شتاء وإعصار) (9).
ومثلما استلهم مطيع النّخلة بن إيّاس وعبد الرّحمان الدّاخل ومحمد المرزوقي الحنين والغربة من النّخلة فإنّ أحمد اللغماني يفتح قصيدته بنفس المعاني تقريبا فهو يقول في أوّل قصيدة:

جذعان قاما ههنا في مسربي
قذفتها الواحات مغتربان
جذعان بل روحان من بلدي هنا
في هذه الأصقاع معتنقان
روحان في هذا العراء تغرّبا
وبهذه الأهوال يشتجران

غير أنّ الشّاعر أحمد اللّغماني جعل من هذه المناسبة عودةً إلى مراتب طفولته وصباه ممّا أضفى على القصيدة لونا آخر لم نعهده عند ذكر النخلة في ما سبق فهو القائل:

ألقاهما عند الصّحى فأخالني
في واحة الرّارات ابنَ ثمانٍ
أهو مع الأتراب تحت بواسق
مدّت إلى كبد السّماء بعنانٍ
والجدول المنسابُ يهزج تحتها
مترنّحا كترّج النّشوان
نتسلّق النخل المنيعَ تسابقًا
ونعيث في عرجونه المزدان
ونظّل بالبلح المجمع نرتمي
حربٌ نوجّجها بلا أضغان!

ففي القصيدة عواطف البهجة والمرح رغم بدايتها المتجهمّة كما نلاحظ أنّ التّعني بالنّخلة والواحة والطفولة والأهل واضح لدى أحمد اللغماني في هذه القصيدة وما الجذعان اللذان إعتراضاه في طريقه إلاّ مناسبة للحديث في غرض الحنين إلى الصّبا.

ظلت النخلة على مدى العصور والأمصار ملهمة الشعراء عند تذكارتهم
للماضي الزاهر الذي عاشوه في غابر أيامهم وحتى الشاعر مصطفى
خريف عند معارضته لقصيد (يا ليل الصب) وجد في النخلة أحسن داعية
لتجديد عهده مع أعذب الأوقات:

العهد هلمَّ نَجْدُهُ فَالْدَهْرُ قَدْ انبسطت يدهُ
وتغرَّد فوق النَّخْلِ يمامٌ يشجيك تغرُّده
والببلُّ هزَّ الغصنَ وغدَّى لحنَ الحبِّ يردهُ
يتلو تسبيح صبايته فيرثله ويجوده
والغاب تبسم عن زهر شتى الألوان تنصده

فالواحة تبدو لدى مصطفى خريف سنفونية من تناسق الألحان ولوحة
من تآلف الألوان سرعان ما يركز بعدئذ على آلاء النخلة الكثيرة قائلا:

طمحت للنجم بواسفها فهاها النجم وفرقه
منحاهما الرفعة فارتفعت تعنو لله وتعيده
فجباها الله محاسنه ومكارمه جلت يده
تأوِّد كالنشوان فيض غصن البان تأوده
وتحلى الجيد بطلع أبيض مثل العقد تقلده
وتدّر بثدي مثل العاج رحيقا عذبا مورده (10)

قد وقف مصطفى خريف عند أهم خصائص النخلة سواء من ناحية
المنظر أو من ناحية المأكل والمشرب أو من ناحية الجمال والزينة والرمز
حيث تجاوز الوصف إلى الدلالة والمحدود إلى المطلق وهو تناول شعري
نادر في تاريخ الشعر العربي الذي رغم أن النخلة تعتبر من أهم علامات
بيئته إلا أنها غير كثيرة التواتر فيه فإلى أي حد يمكن بحث غياب هذه
الظاهرة.

إذا نحن عدنا إلى معلقة امرئ القيس باعتبارها أهم ما إصطفاه العصر
الجاهلي في الشعر، فإننا سنجد أنه يذكر النخلة في سياق الغزل قائلا:

وفرع يزين المتن أسود فاحم
أثيث كقنو النخلة المتعكل

فشبه امرؤ القيس غزارة شعر حبيبته بعرجون النخلة في تدليه
وتناظره وتناسقه.

وثمة في الأصمعيات بيت آخر في غرض الوصف عند تشبيه الإبل
بالنخل عند قول الإيادي:

وإذا أعرضتْ تقول قصوْرُ
من سماهيج فوقها آطام
وإذا فجئتُها بطن غيب
قلتْ نخلٌ قد حان منها صِرام(11)

أمَّا البيت الوارد في شواهد لسان العرب فإنَّ كلمة النَّخل تعني في سياقه نوعًا من الخُلِّيِّ لدى المرأة كانت تتزيَّن به لعله يشبه في شكله النَّخلة:
رأيتُ بها قضيبًا فوق دِعْص
عليه النَّخل آينع والكروم(12)

ونحن إذا تصفَّحنا دواوين الشُّعر العربي الحديث بما فيه من خروج عن النَّسق العروضي القديم وبما فيه من أغراض ومعانٍ جديدة، لاحظنا أنَّ الشُّعراء العرب المعاصرين كثيرا ما يذكرون النَّخلة في قصائدهم فالشاعر بدر شاكر السَّياب يجعل من النخيل إستهلالاً لقصيدته (أنشوة المطر) قائلاً عند مطلعها:

عينك غابتنا نخيل ساعة السَّحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عينك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في تَهْر(13)

فالنَّخيل في هذا المقطع كالمنظر العام الذي تتحرَّك فيه العناصر الأخرى فكأنَّه إذن يمثل المشهد الأوَّل حيث منه تنطلق بقيَّة الحركات في القصيدة.

والشُّاعر الميداني بن صالح في قصيدة (في رحاب المتولِّي) قد سلك من خلال تغنيِّه بالنَّخلة مسلكاً جديداً بالنسبة إلى مسار شعره عامَّة الذي دأب فيه على الواقعيَّة وبالنسبة كذلك إلى تناولات الشُّعراء للنَّخلة حيث أنَّه جعل قصيده المطوَّل في منحى هو إلى التأمُّل أقرب وإلى التصفُّوف أميل وهو من الرَّمز ينبثق ومن التراث ينهل مثل قوله:

هذه النَّخلة لي
سجادة الوجد
لمعراجي

وكم كان تأجّل
فهي لي أجنحة
ما حملتها أبداً
يوماً نسور
هذه النخلة لي
سلم نور
لفضاءات التجلي
ولأعراس الحضور (14)

فقصيدة الميداني بن صالح إحتفال بالنخلة في أبعادها الروحية بما
تضمّنه من تأملات إستلهمها الشاعر من رموزها الصّاربة في التاريخ
الإنساني ولا عجب في ذلك فالميداني بن صالح هو كذلك مثل الشعراء
السّابقين الذين كان موطنهم وميدان طفولتهم واحات النّخيل والذين
وظفوا ذكرياتهم فيها.

إنّ النّخيل يصبح لدى بعض النّصوص الشعريّة الحديثة الأخرى رمزاً
لمعاني التّأصل والثبات والصّمود ورمزاً للتشبّث بالقيم الوطنيّة في
الفترات الصّعبة كما يتجلى ذلك في قصيد الشاعر محفوظ الجراحي (لأنّ
الذي سوف يأتي أتى):

قديمًا إنتحلنا صفة النّخيل
وقلنا لعصافير المدائن
تعالى... تعالي استظلي
ثمّ هيّأنا المساء للرحيل
وهيّأنا النّساء شجرا يقتفي أحلامنا
وقلنا... سلامًا على الدّاهيين
قديمًا تنبّأنا أنّ الليل أشرّعة
مواقيت تختزل الفرح المسجّي
ما بين ترياق الرّغبة والموت
باعتاب الياسمين
لتحيا البلاد
بكل المعاني... وكلّ الأغاني
والعلم المفدّي
هتفنا.. هتفنا باسم البلاد،،، وقلنا نموت
ليحيا النّخيلز. وتنعتق زيتونةً في المزاد..
قديمًا تعنّق العشب في رؤانا.. إتحدنا

بلون السماء... وأعلنا للبحر بيان التخيل (15)

هكذا يعبر محفوظ الجراحي على صفات التخيل وهي التي لا تُحصى ولا تعدّ وهي في هذا السياق تتراوح بين الصمود والصبر وبين الأمل والفرح.

غير أنّ للتخلة حضورًا أوضح في الأدب الشعبي هذا الأدب الذي ما تزال الجامعات في أغلب البلاد العربيّة لا توليه العناية اللازمة من الجمع والتدوين والدراسة وهو أدبٌ ثريٌّ وزاخرٌ بالمعاني والأبعاد لا نراها إلاّ سنديًا للأدب العربيّ الفصيح.

وفي مجال التخلة فإنّ هذا الأدب الشعبيّ في تونس تضمّن تشبيه حاجبي المرأة إذا ما إقترنا بكونهما مثل التخلة وكثيرًا ما تُوصف المرأة عند إعتدال قوامها ورشاقة قدّها بالتخلة وتمثّل أغنية (يا زين الصحراء) التي تتغنّى الفنّانة الراحلة صليحة بالبادية وبالجمال الأصيل أكثر الأغاني التونسية تداولاً وتعبيرًا عن الوجدان العام نحو رمز التخلة في الميخال الشعبي ومثلما كتب محمد المرزوقي في قصيدة (إلى نخلة غريبة) فإنّه هو الذي كتب نصّ هذه الأغنية التي ترسم النخلة والمرأة كأبهي ما يكون. ليس الشعر وحده هو الذي إعتنى بذكر التخلة بل الرواية هي أيضا سجّلت للتخلة صفاتها الفاتنة فهذا الأديب البشير خريف يتحدّث عنها في روايته (الدقلة في عراجينها) قائلاً:

التخلة، هذه الشجرة المباركة التي لا تُشبه أيّة شجرة أخرى، وكم لها من شبه بالإنسان، لا فرع لها ولا غ صن، تنطلق من الأرض مستقيمةً جبّارةً فتنتفح في السماء والثور ويتفرّع جريدها من القلب منقوشًا متناظرًا أخضر باسقًا في دائرة كأنه نؤارة خضراء، يلين سعفه ويرقّ حتى ليكاد أن يكون في نعومة الريشة، ويشتدّ عند اقترابه من الثمرة ويتصلّب حتى يصير شوكةً أسود الدّبابة، مسدّدًا، يحمي الرطب من الأيدي، دمها رحيقٌ عذبٌ، وقلبها لذيذٌ شهيقٌ، تزهو وتحلم، تسقي وتسكر، تلد وتجنّ، وتطلب الحبّ في الربيع (16).

تلك هي النخلة أصل الحياة في الصحراء ومُلهمّة الشعراء والأدباء عبر العصور (17).

الهوامش:

- (1) لسان العرب لابن منظور - دار لسان العرب - بيروت ج 3- ص 605
- (2) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم - محمد فؤاد عبد الباقي - دار إحياء التراث العربي بيروت - لبنان، الجزء الثالث، ص 604.
- (3) فقه اللغة لأبي منصور الثعالبي - دار مكتبة الحياة ص 196.
- (4) المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون - دار المعارف بمصر، 1976، ص 338.
- (5) نفس المصدر، ص 374.
- (6) شرح ديوان المتنبي للشيخ ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت-لبنان، ص 16.
- (7) قصص العرب، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1988، ص 224.
- (8) بقايا شباب، محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر -تونس 1966، ص 147.
- (9) قلب على شفة، أحمد اللغماني، الدار التونسية للنشر، تونس، ص 86.
- (10) يا ليل الصبِّ ومعارضاتها، الدار العربية للكتاب.
- (11) الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون هارون، دار المعارف بمصر، 1976- ص 188.
- (12) بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت 1971، ص 474.
- (13) محفوظ الجراحي، لأنّ الذي سوف يأتي أتى، مجلة الموقف الأدبي، دمشق-سوريا، عدد 320، ديسمبر 1997، ص 39.
- (14) البشير خريّف، الدقلة في عراجينها، ص 14.
- (15) الشعراء المعاصرون الذين إستلهموا النّخلة كثيرون. أنظر مثلا ديوان فصول بيضاء، علي دب، تونس 1989، وديوان امرأة الفسيفساء، سوف عبّيد، دار الرياح الأربع، تونس 1985، وأنظر كذلك ديوان بوح البوادي، عبد العزيز سعود البابطين، المركز الثقافي العربي، بيروت 1995.

في تجديد موضوع الموت

قد أخذ المنحى الشكلي - بما فيه من مقاربات عروضية وإيقاعية و غيرها - جهودا جمّة في تنظيرات الشعر الحديث حتى بدا التجديد فيه يكاد لا يتمثل إلا في مظهر المباني بينما ظلت مسألة المعاني والرؤى والصور قليلة الحضور والتناول على مستوى النصوص النظرية والحجاجية لذلك نرى أنه يتعين على المتابعين لتطور القصيدة العربية الحديثة أن يعكفوا كذلك على سبر مثل هذه الأغوار الداخلية للوقوف على مدى إضافات الشعر الجديد ورصد تحولات القصيدة الحديثة تلك التي ولئن طرقت نفس المواضيع القديمة عموما إلا أنها تناولتها من زوايا أخرى وبأساليب مغايرة مثل موضوع الموت

في الموت قصائد عديدة ضمن أغراض الرثاء والتأمل والزهد وغيرها فهو من المواضيع التي يزخر به ديوان الشعر العربي على مدى توالي عصوره وترامي أمصاره غير أنه أضحى في مدونة الشعر العربي الحديث موضوعا قد تناوله بعض الشعراء بكثير من التجديد سواء من حيث المناسبة

والعبارة أو من حيث الإيقاع والصورة ناهيك عن النظرة إليه من حيث الرؤية الاجتماعية والدينية والفلسفية فظهرت قصائد عديدة في ما يسمى بالرثاء الذاتي تتمحور عموما حول فكرة أساسية غالبا ما تؤكد على أن الشاعر قد نفض يديه من الدنيا تلك التي يغادرها وحيدا بلا أهل وبلا أصدقاء وبلا مراسم دفن أو طقوس جنائزية لكان القصيدة تتحول إلى عتاب لمعاصري الشاعر لتصل إلى الخيبة والمرارة...إنها قمة

*

من بين أولئك الشعراء الشاعر والأديب صالح القرماذي في ديوانه - اللحمة الحية - الصادر بتونس سنة 1970 حيث نقرأ له قصيدا بعنوان - نصائح إلى أهلي بعد موتي - يقول فيه

إذا متّ مرّة بينكم
وهل أموت أبدا
فلا تقرؤوا على الفاتحة وياسين
واتركوهما لمن يرتزق بهما
ولا تحلّوا لي في الجنّة ذراعين
فقد طاب عيشي في ذراع واحد من الأرض
ولا تأكلوا في فرقي المقرونة والكسكسي
فقد كانا أشهي أطعمة حياتي
ولا تذروا على قبري حبوب التّين
لتأكلها طيور السّماء
فالأحياء بها أولى
ولا تمنعوا القلط من البول على ضريحي
فقد إعتادت أن تبول على جدار بيتي
كل يوم خميس
فلم تزلزل الأرض زلزالها
ولا تزوروني في كل سنة مرّة
فليس لديّ ما به أستقبلكم
ولا تقسموا برحمتي وأنتم صادقون
ولا حتى وأنتم كاذبون
فصدقكم وكذبكم عندي سواء
ورحمتي لا دخل لكم فيها
ولا تقولوا في جنازتي أنتم السابقون ونحن اللاحقون
فليس هذا السّباق من رياضاتي

إذا متّ بينكم
وهل أموت أبدا
فضعوني في أعلى مكان من أرضكم
واحسدوني على سلامتي

إنه خطاب تأبين ذاتي أو وصية إلى أهله وأصدقائه يعلن فيه القطيعة بينه
وبينهم على جميع المستويات بل وبتهمك من عاداتهم واعتقاداتهم مما يؤكد
الغربة التي عاش فيها بينهم

بحيث أنه عندما يدفن بعيدا عنهم سيلقى الهناء والسلامة

أما على مستوى الأسلوب فيبدو الكلام قريبا جدا من المستوى المحكي
اليومي ولكنه حامل لكثير من التضمينات ذات الأبعاد الاجتماعية والفكرية
والدينية مما يجعل القصيدة تعبر بالبساطة والسلاسة عن المعاني المعقدة
والإشارات البعيدة

*

وفي هذا السياق نقرأ قصيدة - بكائية البحر - للشاعر محمد الحبيب الزناد
في ديوانه -

المجزوم بلم - الصادر بتونس سنة 1970 وهو في رثاء أمه حيث يقول
في بعض مقاطعها

خرجت تتفقد الأحباب
كان البحر جميلا ساخرا كذاب
عقدت عليه أشواق الأهداب
ورمت إليه بما في العمر من أتعاب
أعجبها النخل على زيفه
و الرمل وضوح سراب

....

خرجت تلوي على فرح جذاب
لبست جلباب

أبيض كالصبح لا حقد فيه
و لا لون اغتراب
خرجت تواجه زبد الموج وتمويه السحاب
ما بين فتح الباب و غلق الباب
سنوات شطت وحبیب غاب

...

أعطني من ملحك يا بحر
ملح كلماتي
أعطني شعرا لأمواتي
ماذا عن الدنيا يا غامض الألوان
ويا قادرا عاتي
ماذا عن الأموات
جالت عينها في البحر
فارتعش البحر لعينيها
علته الزرقة

فيبدو بوضوح أن الرثاء في هذه القصيدة يختلف إلى حد بعيد عن قصائد
الرثاء في دواوين الشعراء القدامى لا من حيث المبنى فحسب وإنما من
حيث المعنى أيضا بما فيه من مفردات وإسنادات ومواقف ومشاهد جديدة
كان البحر فيها نقطة الانطلاق ومدى الآفاق

*

في القسم الأخير من المجموعة الشعرية "تعب" للدكتور الشاعر
جعفر ماجد و الذي جعل له عنوان تأملات في الحياة والموت قصيدة في

غرض الرثاء تحت عنوان حقيبة المفاجآت وهو نفس عنوان برنامج الفقيه
الراحل صالح جغام

لئن كان موضوع القصيدة تقليديا يندرج ضمن غرض الرثاء فان
القصيدة قد فاضت على معاني التفجع المألوفة لتلامس تخوما جديدة في
القول الشعري بالرغم من سلوكها الدروب التقليدية مبنى و معنى، فأين
تتجلى مظاهر التجديد؟

مظاهر التجديد في هذا القصيد كامنة في شخصية المرثي فهو إذاعي
قدير و صاحب معاناة ثقافية و هذه صفات جديدة و طارئة على سجل
الرثاء في الشعر العربي الذي يجد التعبير فيه سهلا إذا كان المرثي من
الأقارب أو من الفرسان أو من الأمراء و الأدباء و العلماء أما و الحال يتعلق
بإذاعي فقد عمد جعفر ماجد إلى المعاني التالية

في مطلع القصيدة اعتبر جعفر الميت نائما في قوله-

نَمْ هنيئاً فأنت يا صاح متعب

نم هنيئاً و خلنا نتعذب

فأكد النوم والهناء بالتكرار وجعل من صيغة الأمر طلبا برفق ورجاء
من خلال السياق مع المقابلة بحال المتكلم في صيغة الجمع ذلك أن الفقيه
كان موته كأنه استراحة المحارب بينما العذاب كان من نصيب (نحن)

فمنذ المطلع تحدث المفاجأة في سير الأمور ذلك أن الميت قد تعذب
وهو يغالب الموت لكن الشاعر قلب الآية وجعله ينام نوما مطمئنا بينما ظلَّ
هو وصحبه في العذاب، ولعلَّ هذه المباغته الشعريَّة صاغها الشاعر من
عنوان البرنامج المذكور فكان طالع القصيد منسوجا من خيوط تفاصيل
شخصية المرثيِّ

وفي البيت الثالث يصرح الشاعر بالمفاجآت قائلا-

أنت فاجأتنا فهل شئت حقاً

أن تظلَّ المفاجئ المتوثب

و في البيت الرابع ترد المفاجأة بصيغة الجمع قائلا

قد صنعت المفاجآت بحذق

و سبقت الجميع في كل مشرب

و في البيت الخامس يصرح بالحقيقة ألا وهي حقيقة المفاجآت التي تصبح المفاجآت حقيقة فتقلب العلاقة الإسنادية بين الكلمتين من مضاف و مضاف إليه إلى مبتدأ و خبر

لقد جعل جعفر ماجد الموت نوما في مطلع القصيدة ثم بداية من البيت- السادس يجعل موت صالح جغام مفاجأة من مفاجآت حقيقته كأنه وهو ميّت ما يزال حيّا يفاجئ الأحبة بجميل و غريب ما لا يتوقّعون قائلا

غير أن التي فعلت أخيرا

أبدا لم نكن له نتأهب

أما بقية معاني الرثاء فهي من سجلات منتظرة في هذا الغرض كالهلع و الدموع و التأمل و الحكمة إلا أن الأبيات الثلاثة الأخيرة فيها معان جديدة في الرثاء و هذه الأبيات هي

هكذا نحن دائما لا نبالي

بعذاب الطيور حين تعذب

فإذا أذن الرحيل وغابت

شاقنا صوتها وأشجى وأطرب

طلعت شمس هذا النهار علينا

أين صوت نحبّه حين يغضب؟

فتشبيه الموتى بالطيور جديد على الشعر العربي القديم الذي قد نقرأ فيه بعض الإشارات إلى طائر خرافي يخرج من رأس القتيل صائحا إذا لم تأخذ عشيرته بثأره ويسمى هذا الطائر الصدى وقد ورد في لسان العرب قول أبي عبيدة

سلط الموت و المنون عليهم

فلهم في صدى المقابر هام

لكن في هذه القصيدة يكون الطائر رمزا للمعاناة وللعذاب و هما قدر المبدع الملتزم بالقيم النبيلة في هذا العصر والذي يعترف له الناس بقيمته وبعطائه ولكن بعد أن يدفع حياته على الحساب فختام القصيدة ورد في معاني الحكمة بأسلوب جديد

أما البيت الأخير فهو مسك الختام حيث يجعل جعفر ماجد الشمس طالعة رغم هذه الأحزان إلا أن شخصية المربي تظهر من جديد في الكلمة الأخيرة عند قوله

أين صوت تحبّه حين يغضب

فهذه الصيغة هي إلى الحسرة أقرب وهي تمثل صفة من صفات المرحوم صالح جغام المتمثلة في غضبه الواضح وهو وراء المصداح عند الغيرة على الذوق العام وعند التحمس إلى المعرفة والثقافة بالقصيدة اقتبست في كثير من أبياتها شخصية المربي واستعملت أساس برنامج الإذاعي بحيث أن غرض الرثاء فيها تلون بخصائص المربي فجعفر ماجد في هذه القصيدة جدّد ضمن الإطار التقليدي...إنه التجديد من الداخل

*

للشاعرات أيضا نصيب في قصائد الموت الحديثة حيث تناولن هذا الغرض بنظرة تجديدية واضحة نذكر منهن الشاعرة آمال جبارة في قصيدتها - مقبرة - بديوانها - أرق الكلمات - الصادر سنة 2006 و التي تصور فيها مقبرة مدينة المهديّة التونسية تصويرا هو أقرب إلى الرسم التشكيلي حتى لكأن القصيدة تستحيل إلى لوحة يطغى عليه اللون الأبيض بداية من أزهار الأقبان إلى بياض القبور وزبد البحر غير أن اللون الأسود يسجل حضوره في آخر القصيدة وذلك عندما يخيم الليل

القصيدة إذن قائمة على سجل من الثنائيات والمدلولات من بينها ثنائية الأبيض و الأسود وهي تتراوح أيضا بين العمق و الارتفاع و تنزل بين المد والجزر أو بين البر والبحر وهي تتجلى من ناحية أخرى بين الحضور والغياب أو بين زمن الفاطميين والزمن الحاضر لتظهر معاناة ثنائية الحياة والموت تلك التي تعبر عنها الشاعرة وهي تزور المقبرة البحرية فتلقى في أحضان الصفاء والسكينة والسلام فالمقبرة في هذه القصيدة لا تعني الموت وإنما تتحول إلى رديف للحياة المنشودة وبذلك تنقلب جميع المعادلات المعهودة

هناك

حيث ينام الأقبان قيد قبور من البحر
على بعد شهقة من البرج
تتسنى لي الحياة مرّتين

ما بين قبر وعوسجه
صخور الفصل مرهقة
ترسم حدود الحياة
والعمق يحثُّ الرِّيدَ
يغازل الشُّواهد المؤثته
عاصمة الموت الفاطميّ
تدلك مفاصلها بمرهم المدّ
شبق يحتدّ
وتشهب في البرج الأعمده
للموت حضاراً يجهرها الصّمت
هناك... بين القبور
تتقاسم مع البحر كلّ الزّمان
وبعض الأمكنه
ينهزم الغياب
في الكفّ الفاطميّ المخصّب
تستبيح الأرواح ترك الغطاء الحجريّ
أهله أراها هاته المقبره
الليل يحبّ الانفتاح على المسالك
بين القبور
يخلد الرِّيد الى الصّمت
حين تلاً الأرواح نجوما مبعثره
الموت هديّة المنهكين/عودة مذهلة للصّفاء الأوّل
أمارس التّيبش اضطراراً
لأقبر رغبة في الحياة دون التّضح
كم أفارق الجسد في هاته الأمكنه
أضرحه يزورها الأ.....موات
يربكون هدوءها
بتجوّحه اليتم الحقيقي
تتداخل الظلال في الخميسات
في ليالي الجمعه
أضحت طقوس التّدب مشتتة
بين الرّغبتين
كم ممّتع هذا الصّراخ الأزليّ والرّجع مقبور
حين الليل يحتضر في هذي الكفّ المقفره

كذلك هو الشعر العربي هذا الجديد - في مختلف أنماطه وتسمياته - ليس التجديد ضمنه في الخروج عن التفعيلات والبحور والقوافي فحسب وإنما في ظهور أساليب ومفردات وأنواع أخرى من الإسنادات والمجازات والإشارات وحتى في مستوى توزيع الكلام على الورقة ليأتي بمعان وأحاسيس ويرنو إلى أبعاد ويعبر عن معاناة ظروف أخرى لم يعشها السابقون... وتلك لعمري شرعية التجديد في كل عصر

لقد كان التعبير عن الموت في مختلف أبعاده أحد مظاهر ذلك التجديد

في تجديد موضوع الشوق

عَبَّرَ الشُّعْرَاءُ الْعَرَبُ فِي مَخْتَلَفِ الْأَعْصَارِ وَالْأَمْصَارِ عَنِ الشُّوقِ وَالْحَنِينِ مُسْتَعْمِلِينَ سِجًّا مِنْ الْكَلِمَاتِ الْمُرَادِفَةِ وَالصُّورِ الدَّالَّةِ عَلَى الْمَعَانِي الْمُنْتَقَرَةِ فِيهَا - وَلِئِنْ إِمْتَازَ الْكَثِيرُ مِنْهَا بِقَدْرِ كَبِيرٍ مِنْ رَهَافَةِ الْإِحْسَاسِ عَلَى نَمَطِ جَمَالِيَةِ الْبَلَاغَةِ الْقَدِيمَةِ - فَإِنَّهَا كَانَتْ تَنْحُو مَنْحَى التَّعْبِيرِ الْمُبَاشِرِ كَقَوْلِ عَنْتَرَةَ ابْنِ شَدَّادٍ:

يَا دَارَ عِبَلَةَ بِالْجِوَاءِ تَكَلَّمِي * وَعِمِّي صَبَاحَا دَارَ عِبَلَةَ وَاسَلَّمِي

ومثل قول قيس بن الملوّح:

أَمْرٌ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارٍ لَيْلَى * أَقْبَلُ دَا الْجِدَارَ وَدَا الْجِدَارَ

ويصرح البحتري بشوقه قائلاً:

شَوْقٌ إِلَيْكَ تَفِيضٌ مِنْهُ الْأَدْمُعُ * وَجَوَى عَلَيَّ، تَضِيقٌ مِنْهُ الْأَضْلَعُ

كما باح ابنُ زيدون بذلك:

إِنِّي ذَكَرْتُكَ، بِالزَّهْرَاءِ، مَشْتَقًا * وَالْأَفْقَ طَلَقَ وَمَرَأَى الْأَرْضَ قَدْ رَاقَا

ومع تطوُّر الشُّعر العربيِّ بفضل المدِّ الرومنطريقي أضحى الشُّوق من

معاني المعاناة الوجودية كما في قول الشَّابي:

يُنْقِضِي الْعَيْشُ بَيْنَ شَوْقٍ وَيَأْسٍ * وَالْمُنَى بَيْنَ لَوْعَةٍ وَتَأْسٍ

وفي قوله:

وَمَنْ لَمْ يُعَانِفْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ * تَبَخَّرَ فِي جَوْهَا وَإِنْ دَثُرَ

ويجعل الشَّابي من - الأشواق التائهة - عنواناً لإحدى قصائده المتميِّزة وعلى خطى الشَّابي جعلت فدوى طوقان - أشواق حائرة - عنواناً لإحدى قصائدها أيضاً وهذا مصطفى خريِّف يختار - شوق وذوق - عنواناً مُلخَّصاً لجميع قصائد ديوانه.

وقد إنبرى الشُّعر الحديث للتعبير عن الوجدان المعاصر فسلك مسالك أخرى على مستوى المبنى والمعنى ويمكن أن تكون قصيدة - قوافل الشُّوق - لوهيبة قوَّية وقصيدة - المقهى الأزرق - لعبد المجيد يوسف أنموذجين في موضوع الشُّوق ضمن التَّمط الجديد من الشُّعر الذي أضحى من سمات بعض المدونات الشعريَّة العربيَّة على مدى سنوات مطلع القرن الحادي والعشرين.

قوافل الشُّوق - وهيبة قوَّية

أجالس كرسيك المستريح أمامي...

أجالس فنجان شوقي

وأحضن طيفك يمضي

فأهمس سرّاً... وأهذي... تعال
تعال...
ولا تبتعد إلا نبضا بنبضي...
بنبضي قوافل شوق تمرّ ربيعاً... خريفا
وتحطب من غصّة الكلمات قصيدا
وتبذر في الرّيح كرما
وتجني عناقيد صمتي بصمتٍ
وصمتي... وأنت تعير خطاك إلى الرّجلِ
محرابُ قلبي
وبوح الأناشيد
جزس القوافي
وصحوة أحلاميّ اليانعات
ونبض الورود على الشّفة الدّابله
ويذبل نبضي
ويُخفي ضياء المصابيح عِقدَ السّماء
وألقَى أمامي...
ثلوج المدى قد ترامت بأقصى خطوطٍ بكّفي
وفنجانيّ الفارغ مستريحا
وكرسيّ طيف...
يجالس ضوءاً بأعماق روعي...

المقهى الأزرق - عبد المجيد يوسف

أخطأت النّادلة
فأحضرت لنا كأسين

كأنّ بها حـوْلا
نحن واحد مّتحّد، فكيف رأنا اثنيْن؟
الطّرف يأخذ بالطّرف
والنّبض مشوب بالنّبض
والعين تسيح في العين
والجزء يذوب في الجزء... والصّوت صدى
روحان في جسد... جسد في روحين
واليوم أعود إلى ذات المقهى
وأنا غير أنا
مختلف... منشطر وكسير
أجلس في ذات الرّكن
قمرا متهرئا وقديم
تقف النادلة
ثمّ تولّي مدبرة حيرى
تبحث في السّلة عن شيء يشبهني
كوب مشطور نصفين.

إنّ قصيدة - قوافل الشّوق - استحضار لطيف غائب ودعوة للأنس به وذلك
بالمجالسة والحديث معه حول فنجان قهوة فالشّاعرة تتخيّله جالسا على
كرسيّه وتشعر به قريبا جدا منها بل تحسّ به من خلال نبضاتها فهو قد صار
أقرب إليها من جبل الوريد من خلال المجالسة والإحتضان والهمس وإذا ما
ابتعد عنها فإنّ المسافة لا تتجاوز الزّمن الذي يفصل بين نبضة ونبضة
فكأنّه بذلك يزداد قُربا ولكنّه قُرب كالسّرّاب فعندما تناديه وقد حسبته
جالسا أمامها أو بقربها تكتشف أنّه لا يعدو أن يكون طيفا على الكرسي...
من ثمّة تتهاوى اللّحظات البهيجة من عيائ الوجد والحبور إلى الفراغ
السّحيق فيتحوّل الرّبيع إلى خريف والهمس إلى غصّة والطّيف إلى حطب
والبوح والأناشيد والأحلام اليانعات والورود تغدو إلى ذبول وانكسار فيعد
لذيد الحلم أفاقت على كوايبس الغياب ولكن دون السّقوط في اليأس

والعدمية بل إن خاتمة القصيدة - وقد سادت العتمة في أرجائها - فإنها تُفضي إلى الثور في الختام.
القصيدة إذن تصوير لحالة الشوق عندما يشتد حتى يتخيل المشتاق حضور المشتاق إليه فيراه بقربه يناجيه ولكنه ما يكاد يُوقن بوجوده حتى يكتشف الخواء والخلاء ورغم تلك الخيبة فإن التفاضل يظل باسطاً نوره في آخر القصيدة.
ومن ناحية المبنى فالقصيدة تمثل حركة لولبية إذ تبدأ كل حلقة تقريبا من حيث انتهت السابقة كقولها:

فأهمس سرا... وأهذي... تعال
تعال...

ولا تتعد إلا نبضا بنبضي
بنبضي قوافل شوق تمر ربيعا...

وكقولها أيضا:

وتجني عناقيد صمتي بصمت
وصمتي... وأنت تعير خطاك إلى الرّجل...

ذلك ما يجعل القصيدة تدفع بعضها بعضًا في حركة تصاعديّة قائمة على توالي الصور والمناظر بداية من الكرسيّ والفنجان إلى الرّجل والمحراب ومرورا بالقوافل والورود وانتهاءً بالثلوج والضياء ممّا يجعلها عديدة الإيحاءات عميقة الأبعاد فهي بطرقها موضوع الشوق عبّرت عنه بمحامل الملح والرّمز أكثر من محامل البوح والتصريح وتلك من أساليب الإضافات والتجديد وسمات البحث والابتكار.

وفي نفس السياق تقريبا أي التعبير عن الشوق والحنين بأسلوب جديد مبتكر نقرأ - المقهى الأزرق - لعبد المجيد يوسف الذي نهج فيه أسلوب السرد لكأنه ينقل لنا خبرا أو يصف واقعة بعيدا كل البعد عن معجم الشوق وما قاربه من سجلات الحبّ والشجون حيث نقل لنا حالتين أو واقعتين.
تتمثل الأولى في جلوسه مع الحبيبة في ركن مقهى وهما في حالة إنسجام

تامّ ثمّ صوّر لنا جلوسه في نفس المكان وحيدا مشتاقا إلى ذكرى الجلسة الأولى وقد بدأ القصيدة قائلا:

أخطأت النادلة
فأحضرت لنا كأسين
كأنّ بها حـوْلا

غير أنّ القصيدة تنزاح انزياحا غريبا عندما نعلم أنّ الشّاعر كان من
الإنسجام والتّوحد مع حبيبته حتّى صار - وهما الإثنان - واحدا:

نحن واحد متّحد، فكيف رأتنا اثنتين؟
الطّرف يأخذ بالطّرف
والتبّض مشوب بالتّبض
والعين تسيح في العين
والجزء يذوب في الجزء... والصّوت صدى
روحان في جسد... جسد في روحين

لذلك تعجّب الشّاعر من النّادلة عندما أحضرت لهما كأسين إثنتين! وهنا
يكمن الوجود الشّديد في التّعبير بالصّورة والرمز عن قوّة الإنصهار بين
الحبين كقول بشاره الخوري:

لو مرّ سيف بيننا لم نكن نعلم هل أجرى دمي أم دمك

ثمّ تعجّب الشّاعر ثانيةً عندما عاد مرّة أخرى وحده في حالة نفسيّة
متدهوة عبّر عنها بصورة القمر المهترئ القديم وبتعجّب النّادلة التي عوض
أن تُقدّم إليه كأسا فأنها سارعت حيرى تبحث عن كوب مشطور إلى
نصفين رمزا للفراق أو كناية عن البعد بينه وبين حبيبته:

تقف النّادلة
ثمّ تُولي مدبرة حيرى
تبحث في السّلة عن شيء يشبهني

كوب مشطور نصفين .

فالقصيدة إتخذت من السرد والرمز والمفاجأة عناصر أساسية للتعبير عين الحالة النفسية للشاعر في حالتها الإئتلاف والإختلاف مع حبيته وقد ركز على حضور النادلة وتصرفها العجيب في المناسبة الأولى والثانية وفي كل مرة يكون رد فعلها عاكسا لوجدان الشاعر.

إن قصيدتي - قوافل الشوق - و - المقهى الأزرق - يمكن أن نعتبرها إنجازا شعريا بديعاً من إضافة وبحث في موضوع قديم جديد ألا وهو الشوق والحنين .

ديوان التليسي: بين الشهادات والصّوات

المعروف عن الأديب خليفة محمّد التليسي أنّه ناقد حصيف ومترجم دقيق وكاتب يجمع بين عمق الإطلاع على الأدب العربي وبين شمولية معرفة الآداب العالمية، وبالإضافة إلى هذا وذاك فإنّه شاعر أيضاً بل صاحب مسيرة إبداعية يمكن أن نعتبرها إحدى العلامات التي تستحقّ العناية والدّرس في خصم الأصوات التي يزخر بها الشعر في المغرب العربيّ غير أنّه ظلّ دون التناول النقدي لعلّ لسيادة الأنواع الأخرى في الكتابة لديه على حساب جذوة الشعر

صدر ديوان خليفة محمّد التليسي عن الدار العربية للكتاب سنة 1989 في نحو 270 صفحة في طباعة أنيقة وواضحة وبشكل جميع الأبيات ممّا يُسهّل القراءة ويجعلها بادية المعاني

الدكتور محمّد صالح الجابري قدّم الديوان واضعًا إيّاه في سياقه من كتابات التليسي ومؤكّدًا على ثراء عطائه الأدبي والتاريخي وهو عند تناوله الشعري يقول إنّ التليسي كان مسكونًا بالشعر منذ طفولته الأدبية وإنّ جُلّ إهتماماته الأدبية كانت في اتجاه هذا النمط الأدبي، حيث عكف على إصدار كتابه الضخم في روائع الشعر العربي ومثاليه وثلاثياته ورباعياته ومقطوعاته المختلفة وهو ثمرة ضحلة ومعاشرة مُزمنة لدواوين الشعر العربي في مظانه المطبوعة والمخطوطة، كما إنكبّ على ترجمة روائع كبار شعراء العالم أمثال طاغور ولوركا إلى جانب تعريفه بدانتي وليورناردي وأضرابهم دون أن يحول ذلك بينه وبين الإبداع الشعري الذي يتجسّم في مجموعة رحلته مع الحياة والناس والمجتمع والمشاعر والأحاسيس

فكأني بقصائد ديوان التليسي تُمثّل شهادة على عصره من ناحية وتمثّل من ناحية أخرى إقرارات بالصبوات ذلك أنّ أغلب القصائد يمكن أن تصنّف ضمن هذين المحورين اللذين ينطلقان من مركز وجداني يرشح في كلّ القصائد بالشموخ والكبرياء رغم انكسارات الذات ورغم ضراوة الواقع وقساوة ظروف الحياة التي واكبها

شهادة العصر

يبدأ الديوان بقصيدة (تقديم) كأثّها فاتحة القصائد جميعا يُعرّف فيها التليسي خاصّة مفهومه للشعر يحث يراه

والشعرُ تعزيةُ السّماء لشاعرٍ * قعدت به الأفعال عن غيّاته
هو رسم أيام الصّبا ما أدّبت * إلّا بحلّو القول في عاداته
إنّي أقول لكم مقالة عارف * بالأمر لا يُخفي حقيقة ذاته

أمّا القصيدة الأولى بعد (تقديم) فهي (ليبيا) وهي مقطوعة في أربعة أبيات وردت شهادة إقراف بقديسيّة الإنتماء إلى الموطن بما يمنحه من عطاء لا يُحدُّ وتكريم لا يُعدّ

أعطيتها من حياتي خير ما فيها

ولا أُمْنٌ عَطَائِي مِنْ أَيْدِيهَا
جَادَتْ عَلَيْنَا فَجُدْنَا مِنْ شِمَائِلِهَا
الشُّحُّ يُفْقِرُهَا وَالْجُودُ يُغْنِيهَا
أَعْطَيْتُهَا بَعْضَ مَا أَعْطَيْتُ وَمَا أَخَذْتُ
إِلَّا اسْتَزِدْتُ رَصِيدًا مِنْ غَوَالِيهَا
فَالْفَضْلُ أَوَّلُهُ مِنْهَا وَآخِرُهُ
إِلَى الْأُولَى رَفَعُوا ذِكْرِي يُنَادِيهَا - ص 17

فالتَّنَائِيَّةُ واضحة في هذه المقطوعة حيث أنها قائمة بين الشَّاعِرِ مِنْ نَاحِيَةِ
وَبَيْنَ لِيْبِيَا مِنْ نَاحِيَةِ أُخْرَى فَجَاءَتْ بِقِيَّةِ الْمَعَانِي تَتْرَاحُ بَيْنَ الْإِزْدَوَاجِ وَبَيْنَ
التُّقَابَلِ لِتُؤَكِّدَ تِلْكَ التَّنَائِيَّةَ سِوَاءَ عَلَى مَسْتَوَى الصُّمَائِرِ فِي قَوْلِهِ مُسْنِدًا
الصُّمَيْرِ (أَنَا) وَالصُّمَيْرِ (هِيَ) أَوْ عَلَى مَسْتَوَى الْأَفْعَالِ مِثْلَ قَوْلِهِ (أَعْطَيْتُهَا)
(وَأَمْنٌ) وَكَذَلِكَ فِي مَسْتَوَى الْمَصْدَرِ مِثْلَ قَوْلِهِ (الشُّحُّ) وَ (الْجُودُ) وَحَتَّى عَلَى
مَسْتَوَى التَّرْكِيبِ فِي الْجُمْلَةِ الْمَتَكُونَةِ مِنْ مَفْصَلَيْنِ مِتْرَابِطَيْنِ فِي قَوْلِهِ (وَمَا
أَخَذْتُ إِلَّا اسْتَزِدْتُ) وَقَدْ نَلَمَسَ هَذِهِ التَّنَائِيَّةَ أَيْضًا فِي الْجُمْلِ الْمَتَقَابِلَةِ فِي
الْمَعْنَى وَالْمَتَمَاثِلَةِ فِي الْمَبْنَى فِي قَوْلِهِ: الشُّحُّ يُفْقِرُهَا وَالْجُودُ يُغْنِيهَا
جَمِيعَ هَذِهِ الْمَلَاخِظَاتِ فِي الشُّكْلِ تُؤَكِّدُ التَّنَائِيَّةَ الْمِتْلَازِمَةَ بَيْنَ التَّلِيْسِيِّ وَبَيْنَ
مَوْطِنِهِ لِيْبِيَا

أَمَّا قَصِيدَةُ (قَدْرِ الْمَوَاهِبِ) ص 28 - فَهِيَ شَهَادَةٌ خَطِيرَةٌ عَمَّا يَلْقَاهُ الْمُثَقَّفُ
الْعَرَبِيُّ - وَحَتَّى الْمَوْاطِنُ - مِنْ مَعَامِلَةِ تَنْصِفُ بِالْحَدَّةِ وَالْجَفْوَةَ عِنْدَ بَعْضِ نَقْطِ
الْحُدُودِ أَوْ الْمَطَارَاتِ الْعَرَبِيَّةِ قَدْ لَا يَجِدُهَا حَتَّى لَدَى بَعْضِ الدُّوَلِ الْأَجْنَبِيَّةِ
الْأُخْرَى وَهَذِهِ الْإِجْرَاءَاتُ تُؤَكِّدُ مَدَى الْإِنْقِسَامِ وَالتَّنَشُّتِ بَيْنَ الْعَرَبِ أَنْفُسِهِمْ
بَلْ إِنَّ الْأَمْرَ يَصِلُ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ إِلَى التَّمْيِيزِ الْعَنْصَرِيِّ وَإِحْتِقَارِ الدَّاتِ
الْإِنْسَانِيَّةِ أَصْلًا بِمَا فِي تِلْكَ الْمَظَاهِرِ مِنْ إِسْتِعْلَاءٍ وَإِسْتِعْلَالٍ وَلَكِنْ وَرَغْمَ
مَظَاهِرِ الرُّوتِينِ الْإِدَارِيِّ الْبَسِيطِ وَرَغْمَ الْإِجْرَاءَاتِ الْخَاصَّةِ وَرَغْمَ إِنْكَارِ
عِلَاقَاتِ الْقُرْبَى بَيْنَ الْعَرَبِ فَإِنَّ الشَّاعِرَ يَظَلُّ مِتْمَسِّكًا بِالْأَصْلِ بِمَا فِيهِ مِنْ
عَطَاءٍ وَمَحَبَّةٍ وَشَمُوحٍ

كُنَّا الْأَخُوَّةَ وَالْفِتْوَةَ وَالنَّدَى

والمؤثرين على البعيد قرائبا
واليوم يسألني "القريب" هُوبَةً
ويلاه يحسبنا القريب أجانباً
خمسون من عُمر الزّمان وهبُها
للفكر أرفع كلّ يوم جانباً
متحدّياً قهر الظُّروف وناحتاً
في الصّخر، في الصّخر الأصمّ مسارباً
وتصدّني عند الحدود حراسة
جَعَلوا لها هَدَرَ الكرامةِ واجبا
تَفَرَّتْ بشاعتُها وجفوةً طبعها
للأقربين وشائجاً ومَناسِباً
في العُربِ أَوْصُوا أَنْ تَشْكُ وَأَنْ تَرَى
خَطراً يُهَدِّدُ أَوْ عَدُوًّا غَاصِباً
وَيُقَلِّبُونَ هَوِيَّتِي لِكَائِبِهَا
حَمَلْتُ لَهُمْ تَحْتَ السُّطُورِ عَقَارِباً
ما كاد يرمقها ويُبصر لونها
حَتَّى أَنْزَوِي عَنِّي وَقَطَّبَ حَاجِباً
وَيَمُرُّ قُدَّامِي الْغَرِيبُ كَأَنَّهُ
رَبُّ الدِّيَارِ مَنَازِلاً وَمُضَارِباً
وَيُفْتِنُّونَ مَلَاسِئاً وَدَفَاتِرّاً
وَيُقَلِّبُونَ مَحَافِظاً وَحَقَائِباً
قُلْ فِتْنُوا قَلْبِي فِي أَعْمَاقِهِ
حُبُّ يَعْمُ أَبَاعِداً وَأَقَارِباً

والقصيدة تعبير صادق و أليم عن معاناة المثقف العربي المعاصر خاصّة
-والمواطن العربي عامّة- عمّا يعترضه من إهانات أحياناً لدي بعض مراحل
سفره من بلاد عربيّة إلى بلاد عربيّة أخرى بينما المسافر الأجنبيّ يلقى
الحفاوة والترحاب بل ويُستقبل بالأحضان فالقصيدة إذن شهادة وإدانة لهذه
الممارسات على أغلب الحدود العربيّة

نفع الصّبوات

إذا كانت بعض القصائد شهاداتي عن الواقع العربي المأزوم فإنّ بعض
القصائد الأخرى تمثّل يوميّات لشاعر مفتون بالحُسن والجمال يتبع أثرهما
أبى يلقاهما لكنّ العمر عندما يفضحه الشيب قد يخون صاحبه عند الصّبوات
القديمة غير أنّ الشاعر خليفة محمّد التليسي في قصيدة (بدعة العصر) ص
171 يَقلب هذه المعادلة حيث يجعل من المشيب فتنة خاصّة لدى إحدى
الحسنات وذلك في حوار طريف بينهما

سَمِعْتَنِي أَشْكُو الْحَادِثَاتِ وَأَحْنَقُ

وَأُدُّمُّ مَا فَعَلَ الْمَشِيبُ الْمُحْدَقُ

فَتَبَسَّمت لَطْفًا وَسَاقَت حَكْمَةً

إِنَّ الْمَشِيبَ رِصَانَةٌ وَتَأَلَّقُ

خَلْفَ الْمَشِيبِ عِزَائِمٌ وَوَقَائِعُ

يَمْضِي الزَّمَانُ وَذَكَرُهَا لَا يُمَحَقُ

فَعَلَامَ تَنْقَدُ الْخَطُوبَ مَرِيرَةً

وَتَدُّمُّ مَا فَعَلَ الزَّمَانُ الْأَحْمَقُ

إِنَّ الْخَطُوبَ خَلَقْنَ مِنْكَ بَطُولَةً

وَرَجُولَةً وَشَهَامَةً لَا تُلْحَقُ

وتمضي القصيدة على هذا النحو حتّى تُضحى مدائح للشيب من لدن هذه
الحسناء التي ترى فيه مثال الجلال والجمال والحنكة

تأج المشيب علاك حقاً إنّما

رُوح الشّباب به تضجُّ وتُخفقُ

ما شِيبَ من عدد السنين تصرّمت
ولقد يشيبُ الباسلون السُّبُقُ
فَلِكُلِّ بارِقَةٍ شُعاعٌ باهرٌ
ولكلِّ لامعةٍ حديثٌ شَيِّقُ

وتنتهي القصيدة بخاتمة مباحثة وطريقة نزلت بردًا وسلاما على قلب
الشاعر وذلك عندما قالت هذه الحسناء في حكمة ودلال

فَعَجِبْتُ من أقوالها وسألْتُها
أَتَغَيَّرَ الذُّوقُ القديمُ المُعْرِقُ؟
فتبسّمت لُطفاً وسأقت حكمةً
ولكلِّ عصرٍ بدعةٌ وتَدَوُّقُ

أمّا في قصيدة (رحل الشباب) ص 194 فإنّ الإنكسار يبدو واضحاً خلال
الآيات التي تنضح بالحسرة وتفصح عن الحنين إلى عهد - الغزوات -

رحل الشباب فأين صولته
لم يُبقِ منِّي الهَمُّ والفكرُ
قد كنت أستبقُّ الهوى مرحاً
قلبي يأمر الحبَّ يَأْتِمُرُ
واليوم لا سيفٌ ولا فرسٌ
لا الليل يعرفني ولا القمرُ
واليوم أحمل وحدتي تعسّاً
لا طارقٌ بالباب لا خَبْرُ
وحدي نَعَمٌ وحدي أسيْرُ صَنَى
ولّى الهوى وتزاحم الصَّجَرُ
رحل الشباب بكلِّ جدّيته

أين الصَّحَابُ العُرُّ والسَّمْرُ

مُتَفَرِّدٌ بالحلم مُنْفَرِدٌ

وحدى فلا جمعٌ ولا تَفْرُ

إنَّ الجموح القديم لدى الشَّاعر أمسى في هذا القصيد خيبةً كبرى لذلك
فهو يُخاطب التِّي رفَّ إليها قلبه قائلاً

يا فتنةً غرَّاء ساحرة

يفديك هذا الكونُ والبشْرُ

لو جئتِ في العشرين كان لنا

شأنٌ مع اللذاتِ يُنتظرُ

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

ولرَّبَّ حظٌّ مرٌّ في أفقي

قد خانه التُّوقيت والبصْرُ

دقائقها السَّاعاتُ قائلةً

إنَّ الحياةَ الحبُّ والخطْرُ

إنَّ ديوان خليفة محمَّد التليسي يُمثِّل قلباً مفتوحاً بما في قصائده من صدق
فاضح وموقف جرح وذلك لعمرى هو التَّرجمان الحقيقي للإبداع الذي
يتجاوز الرَّاهن ليعانق الخالد لأنَّه يرشح بالمعاناة الإنسانيَّة والوجدان العارم
بالأسئلة الكبيرة والتفاصيل الصَّغيرة أيضاً

المعمار الفتي

إنَّ الحرص على إنتقاء المفردة واضح لدى الشَّاعر في هذا الديوان الذي وردت قصائده على التَّمط العموديِّ إلاَّ ما ندر (أربع قصائد فحسب في الحرِّ) بل إنَّ التليسي قد يركب أحيانًا القوافي النَّادرة مثل قصيدة (ملاطفة) في قوله على هذا المنوال

إِنِّي أَحَبُّ عُيُوثِهِنَّ

وَأَسْتطِيبُ حَدِيثَهُنَّ

وَأرى الحِياةَ كَرِيهَةً

إِذَا تَعَجَّبَ دَلَّهِنَّ

وَيُروِّقُ لي عِنْدَ الدُّجَى

سَمَرَ يَتَمُّ بِرَبْعِهِنَّ

فأثر الصَّنعة واضح في هذه القصيدة، لكنَّ التليسي في أغلب قصائده الأخرى ينتهج السَّلاسة في قوافيه التي تتثال في لطف وسيولة مثل قوله في قصيدة - - - كأس الغالب -

أَطِيعُ فيكَ غَوايِتي ورغائِبي

أَمْ أَسْتَجِيرُ بِعَقَّتِي ومناقِبي

وأظَلُّ أظْمَأَ والغدير مُجاوري

وأظَلُّ أَسْغَبُ والثَّمَارُ بجانبِبي

وأشْدُّ في لَهَبِ الهجير رَواحِلي

والواحَةُ الخِضراءُ بِعِضِ مكاسِبي

فالصُّورة والجناس والطِّباق والإيقاع الصُّوتي جميعها تجعل مثل هذه القصيدة تدلُّ على تمكُّن بليغ من الأداء الشعري

ثمَّة ميزة يمكن أن تُمثِّل إحدى علامات الشَّاعريَّة الخاصَّة بالتليسي أعتبرها الإمضاء أو التوقيع عند آخر القصيدة عندما تنتهي بمعنى مبالغت أو بفكرة

تُخالف أفق الانتظار لدى المتقبل فهي كالقفلة في الموسج الموسيقي وقد
إعتنى التليسي بهذه المسألة مثل قوله في قصيدة - يقولون ما لا يفعلون -

وقد جاءت الآيات صدقا بحقنا

يقولون ما لا يفعلون من الأمر

وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة - صيادة - عندما يقول في آخرها

مالت على صدري فقبلتها

وغابت الواحة خلف الرمال

وهو في قصيدة - بدعة العصر - يجري حوارًا بينه وبين حسناء جعلها تختم
القصيدة قائلة وقد أعجبت بالشيب

فَعَجِبْتُ من أقوالها وسألتها

أَتَغَيَّرَ الذَّوْقُ القديم المَعْرِقُ؟

فتبسَّمت لطفًا وسأقت حكمةً

ولكلِّ عصرٍ بدعةٌ وتَدَوَّقُ

وذلك هو مسك الختام عند قصائد التليسي الذي يأتي مُخالفًا للسياق العام
لمعاني القصيدة السابقة بما فيه من مباحثة لطيفة فمعمار القصيدة
التليسية ذات بناء يقوم على السرد والحوار حينًا وعلى التصوير والتلميح
حينًا آخر مع إعتناء واضح بالإستهلال الذي يُفضي بالتدرج إلى خاتمة في
غاية من الحنكة الصناعية تدلُّ على مهارة مبدع يوقِّع بإمضائه الخاص الذي
أمسى معروفًا به

من عزف الحياة إلى نشيد الموت

قراءة في شعر محمد العروسي المطوي

لئن لم يكن قرص الشُّعر هو الهاجس الأكبر في مُدوِّنة الأديب محمد العروسي المطوي غير أنَّه دأب على قوله و نشره من حين إلى حين و أصدر منه ثلاث مجموعات شعرية 1 بالإضافة إلى دراسة أدبيَّة حول الشَّاعر امرئ القيس ناهيك عن اهتماماته العديدة الأخرى بعشرات الشعراء في غضون تحقيقاته للكتب المتنوعة ممَّا يجعل الشعر لديه حالة دائمة رغم ضمورها و كمونها إذا ما قُورنت باهتماماته الكثيرة الأخرى

على أنَّ الشاعريَّة لا تقاس بالكمِّ في الكتابة و النشر أو بالمدى في الممارسة و الزَّمن و إمَّا تُماحك و تُدرك بالكيف في الجودة و بالعمق في النَّظرة لذلك فإنَّ القراءة المتأنيَّة وحدها هي التي تضع شعر المطوي في المنزلة التي هو جديرٌ بها من دون مبالغة أو استنقاص.

ورغم أنَّ المطوي يُعتبر من الأدباء التونسيين وحتَّى العرب الأوائل الذين كتبوا الشُّعر الحُرَّ الذي يعتمد على أساس التفعيلة و ذلك قُبيل منتصف القرن العشرين، و رغم أنَّه كتب عديد القصائد ضمن الغرض الوطني الملتزم بالقضايا التحرُّرية والاجتماعية فإنَّ قيمة شعره تتجلَّى لنا في تلك القصائد ذات المنحى الوجداني الدَّاتي بما فيها من توهُّج و مكابدة وخصوصية أيضا !

في قصيدة (يكفيك) 2 تعبير عن محنة الحبِّ التي تنزل بالرَّجل وهو في آخر حياته وهي قصيدة لَعَمْرِي جريئة الموضوع طريفة التناول حيث تبدأ

حُبِّيكَ مَرْفُوضٍ مِنْ كُلِّ مَنْ يَدْرِي

أَنَّ الْهَوَى صَعَبٌ فِي آخِرِ الْعُمُرِ

مَا يُرْتَجَى مِنْهُ فِي السِّرِّ وَالْجَهْرِ
هَلْ قُوَّةُ النَّبْضِ أَوْ وَهَجَةُ الْجَمْرِ؟

نُتَمَّ تَنْفَتِحٌ عَلَى التَّصْوِيرِ الْغَزَلِيِّ ذِي الْمَلَامِحِ وَالْمَعَايِيرِ الْجَمَالِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ
الْقَدِيمَةِ لَكِنَّ الْجَدِيدَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ هُوَ هَذَا الْبُوحُ الْحَزِينُ بِالْإِحْسَاسِ
بِفَوَاتِ الْأَوَانِ فَإِذَا كَانَ الْحَبُّ هُوَ أَرْقَى مَرَاتِبِ السَّعَادَةِ بِمَا فِيهِ مِنْ حُسْنِ
وَجَمَالٍ وَإِسْتِمْتَاعٍ فَإِنَّهُ عِنْدَ هَذِهِ الْمَرَحَلَةِ مِنَ الْعُمُرِ يَكُونُ بِلَاءً وَ مَكَابِدَةً
صَعِبَةً:

حُبِّيكَ وَيْلَاهُ بَلْوَى بِلَا أَجْرٍ
هَلْ أَشْتَكِي جَهْرًا أَمْ حَسْبِي سِرِّي
مَا لَدَّهُ الْخُبُّ إِنْ كَانَ فِي الْعُمُرِ
مِنْ بَخْرِ حِرْمَانٍ أَوْ مَهْمَةٍ الْقَفْرِ
يَكْفِيكَ... يَكْفِيكَ لَا تَكْشِفِي أَمْرِي

فَالشَّاعِرِيَّةُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ تَبْدُو - بِالإِضَافَةِ إِلَى مَخَالَفَةِ السَّائِدِ
مُتْرَاوِحَةً بَيْنَ ثَنَائِيَةِ الرَّهْبَةِ وَ الرَّغْبَةِ وَ قَدْ شَدَّدْنَا وَجْدَانَ الشَّاعِرِ وَ مُهَجَّتَهُ إِلَى
قُطْبَيْنِ مُتَنَاقِضَيْنِ، فَالْقُطْبُ الْأَوَّلُ يَجْذِبُهُ إِلَى الْحَبِّ بِمَا فِيهِ مِنْ عَالَمِ
سِحْرِيٍّ لَذِيذٍ تُمَثِّلُهُ هَذِهِ الْحَسَنَاءُ الْكَامِلَةُ الْفِتْنَةُ:

تَزِيأُهَا رَوْحٌ أَوْ رِقْفَةُ الْخِصْرِ
فِي شَكْلِ أَهْلُولٍ فِي غَرَّةِ الشَّهْرِ
مِنْ قَدِّ هَيْقَاءٍ مَجْدُولَةِ الشُّعْرِ
تُعْطِيكَ تَعْنَانًا يَا هَوْلَ مَا يَسْرِي
مِنْ وَرْدَةِ الْعَقْدِ أَوْ قَاوِرَةِ الْعِطْرِ

مِنْ فِئْتَةِ الْجِيْدِ أَوْ حَلْمَةِ النَّمْرِ

أَمَّا الْقَطْبُ الثَّانِي فَيُمَثِّلُ مَجْمُوعَ الْقِيَمِ السَّائِدَةِ تِلْكَ الَّتِي تَدْعُو إِلَى رَفْضِ نَزَقِ النَّفْسِ وَ كِبْحِ جَمَاعِ الشُّهُوَةِ بِالإِضَافَةِ إِلَى عَامِلِ الْفَارِقِ فِي الْعَمْرِ الَّذِي يَزِيدُ مِنْ هَوْلِ الْمَجَازِفَةِ فَالْقَصِيدَةُ إِذْنُ تَعْبِيرٌ صَادِقٌ عَنِ تِلْكَ الْأَحَاسِيْسِ الْمَغْرُورَةِ وَالْمَكْبُوتَةِ الَّتِي قَدْ تُرَاوِدُ الْإِنْسَانَ وَقَدْ تَجَلَّتْ مِنْ دُونَ عَقْدَةِ السَّنِّ أَوْ حَوَاجِزِ الْعَادَاتِ تِلْكَ الَّتِي قَدْ لَا تَكُونُ سَلِيمَةً أَوْ صَحِيحَةً فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ.

إِنَّمَا الْفَرْخُ الْخَالِصُ وَالْأَصِيلُ هُوَ صِنُوعُ الْحَيَاةِ فِي تَوْقِهَا لِلْجَمَالِ وَلِلْكَمَالِ مِنْ نَاحِيَةٍ وَ فِي تَحَدِّيِّهَا لِلْفَنَانِ وَ الزَّوَالِ مِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى فَقَصِيدَةُ الْمَطْوِيِّ هَذِهِ تَعْبِيرٌ عَنِ إِرَادَةِ الْحَيَاةِ وَالتَّمَسُّكِ بِحَقِّ التَّمَتُّعِ بِزِينَتِهَا إِلَى آخِرِ لَحْظَةٍ فِي الْعَمْرِ! هَذَا مَا يَفْسِّرُ إِلَى حَدِّ مَا تُصْدِرُ مَجْمُوعَتَهُ الشَّعْرِيَّةَ (حُبِّيكَ) بِحَدِيثِ الرَّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَ سَلَّمَ: حُبَّبَ إِلَيَّ مِنَ الدُّنْيَا النَّسَاءُ وَالطَّيِّبُ وَجُعِلَتْ قُرَّةُ عَيْنِي فِي الصَّلَاةِ

وَ إِذَا كَانَتْ هَذِهِ الْقَصِيدَةُ تَنْدَرُجُ ضَمْنَ غَرَضِ الْحَنِينِ إِلَى عَهْدِ الشَّبَابِ وَذَمِّ الشُّيْبِ الَّذِي كَتَبَ فِيهِ عَدِيدُ الشُّعْرَاءِ مِنْذُ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ إِلَى الْيَوْمِ إِلَّا أَنَّهَا تَخْتَصُّ بِهَذَا الْوَجْدَانِ الْمَلْهُوفِ إِلَى النَّهْلِ مِنْ مَبَاهِجِ الْحَيَاةِ بِدُونِ حُدُودِ الْعَمْرِ الدَّاخِلِيَّةِ وَحَوَاجِزِ الْمَجْتَمَعِ الْخَارِجِيَّةِ تِلْكَ الَّتِي تَلُوحُ مِنْ خِلَالِ تَلْمِيحِ كَلِمَةِ تَقْدِيمِ النَّاشِرِ:

كَأَنَّ نَشْرَ مِثْلِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ لَا يَلِيْقُ بِمَقَامِ أَدِيبِ عُرْفِ بِالْجَدِّ وَالرِّصَانَةِ سِوَاءِ فِي كِتَابَاتِهِ أَوْ فِي مَخْتَلَفِ أَطْوَارِ حَيَاتِهِ خَاصَّةً وَهُوَ قَدْ نَبَّهَ عَلَى الثَّمَانِينَ وَلَمْ يَقُلْ كَمَا قَالَ الشَّاعِرُ لَبِيدُ بْنُ رَبِيعَةَ:

وَلَقَدْ سَأَمْتُ مِنَ الْحَيَاةِ وَ طَوَّلَهَا

وسؤال هذا اللّاس كيف لبيد؟3

ولم يُحاول تحويل وجهه قلبه إلى عاطفة الأبوة في مثل موقف الأديب خليفة محمّد التليسي الذي قال:

مِنْ بَعْدِ مَا عَصَفَ التُّلَيْجُ بِتَالِدِ

جاءت تُناوشني و تُوقِدُ حَامِدِي

لَوْ قَرَّبْتُنِي السِّنُّ كُنْتُ صَدِيقَهَا

ورفيقها و طرحتُ زُهْدَ الرَّاهِدِ

لكنْ أَتَتْ و العُمرُ في إدبَارِهِ

فَمَنَحْتُهَا مَنِّي حنانَ الوَالِدِ!4

وإنّما كان لسان حاله كما عبّر الشاعر الشعبي التونسي و قد رواه

لي ذات يوم - رحمه الله:

السَّيْبُ و المعصية عَيْبُ

والرَّيْبُ حَيْرٌ دَلِيلِي

تَا مَحْنَتِي مِسْكِهِ الجَيْبُ

جَاجِيْلُهَا بَعْدَ جِيْلِي

و لقد كان محمد العروسي المطوي من هواة الأدب الشعبي ومن جامعي شعره وأمثاله وأخباره و له فيه تقييدات لست أدري ما مدى عنايته بنشرها في هذا المجال.

فقصيدة - يكفيك - إذن على قدر كبير من الإبداع إذا ما قورنت بمثيلاتها في نفس الغرض و الموضوع و لا أدعي أنّ محمد العروسي

المطوي قد فاز بقصب سبق الشاعريّة من بين سابقه و معاصريه وإّما
أعتبره في هذه القصيدة قد اكتسب إلى حدّ بعيد صفة الشاعر عن جدارة
بل يمكن أن نلاحظ نظرتة التفاؤلية و الإيجابية و طرافة موقفه ليس في
الدّعوة إلى الأخذ بالجانب النير من الحياة مهما تقدّمت بالمرء مراحل
العمر وإّما حتّى في طرقه لموضوع الموت أيضا؟

فقصيدته (قبل الفوت)5 التي يقف فيها موقف الرّفص من الذين
يعيشون حياة الفراغ والوهم إّما هي دعوة لأخذ الحياة بمأخذ الجدّ و الدّأب
والعزم والفلاح حيث يقول في أوّلها

أُنُورًا تَرَى
أَصْوَاءَ رَأَيْتَ بَتَلِكُ الشُّمُوسُ
أَمَاءًا وَجَدتَ بَتَلِكُ الكُؤُوسُ
فَحَدَّقْ إِلَيْهَا
مِرَارًا ... مِرَارًا
و لا تَبْتِئْسُ
إِذَا مَا رَأَيْتَ الْفِرَاعَ يَسُودُ
وَعُبَادَ وَهْمٍ وَ صَرَغَى جُمُودُ
وَهُمْ يَغْمَهُونُ
وَلَا يَفْقَهُونُ
وَسَارِعُ إِلَيْهِمْ بِحَفْرِ الْقُبُورُ
وَيَوْمِ الدُّنُورُ

لأنَّهُمْ فِي عِدَادِ الْمَوَاتِ
وَإِكْرَامٌ مِيتٍ بَأَنْ يُقْبَرَ
بِبَطْنِ النُّتْرَى...

إنّ مثل هذا الوري الذين هم خالون من شوق الحياة ومجدها لا
يستحقّون إلا الرّدم في القبور حيث يقول:

وَجَمُّدٌ دُمُوعِكَ
لَا تَحْرَزَنُ
فَحَيْرٌ لِبَاسِ الْمَوَاتِ الْكَفَنُ
وَهَاتِ الْمَكَاتِلَ
وَجُرَّ النُّتْرَابُ
وَقَدِّمُ ... سِرَاعًا إِلَى الْهَابِيَةِ
حُثَالَةَ جَمْعِ
أَلَيْفَةَ صَفْعِ
حَبْتِهَا الْحَيَاةُ بِكُلِّ رَجَسٍ
وَكُلِّ دَنَسٍ

الشاعر محمد العروسي المطوي ثائر لا يهدأ و جارف لا يتراجع كما
يبدو في هذه القصيدة هو ثائر على مَنْ يُمَثِّلُ الوهن والإحباط فتراه متخاذلا
مُستسلما مُنقادا للظروف وهو جارف لكلّ مظاهر العجز والجُمود والإحباط
فالقصيدة إذن تُعبّر عن روح الجيل الجديد الذي ظهر في فترة ما بين
الحربين العالميتين في القرن العشرين ذلك الذي آمن بحركة التحرّر و

التقدّم في جميع المجالات، إنّه جيل أحبّ الحياة بما فيها من جمال و فعل
وتحدّيات مثلما عبّرت هذه القصيدة في حركتها الأخيرة :

فَحُذُّ مِنْ جَعِيمِ الْعَذَابِ إِلَيْهَا وَ صُبَّ عَلَيْهَا

تَكُنْ قَدْ بَلَغْتَ الْمُنَى وَ الطَّلَبُ

وَأُنْقَذْتَ جَسَمًا حَلِيفَ الْعَطَبُ

وَكُنْتَ جَدِيرًا بِمَجْدِ الْحَيَاةِ

وَنُورًا يُشِيعُ بِقُدْسِ الْهُدَاةِ

أَتُوا لِلْبَرِيَا

بِصِدْقِ النَّوَايَا

فَكَانُوا الْأَمَلُ

وَكُنْتَ الْعَمَلُ

هو ذا عالم الشاعر الذي يدعو إليه : عالم مُفَعَّمٌ بالجمال والمسرة
والبهجة برفقة الأنثى كما في قصيدة "حُبِّيك"، وهو عالم قائم على قيم
العزم والتحدّي والعمل برفقة الذين يؤمنون بأنّ الحياة سَعْيٌ وعطاء وأمل
أو لا تكون

بهذا المعنى يَكُونُ الموت لدى الشّاعر عودة إلى أحضان الأرض بما
فيها من دفء وحنان وإستمرارٍ للكزن الفسيح الرّحب.

كذلك هو محمد العروسي تغنّى بالجمال و عزف على مختلف أوتاره
!ورقص حتّى أضحى قاب قوسين أو أدنى من احتفالية الموت

أو ليس الشّعْر الحقيقي هو الذي يشدو الحياة ويجعل الموت نشيدا

قُدِّمت هذه الكلمة بالنادي الثقافي أبو القاسم الشابي بالوردية يوم 21
جانفي 2006 بمناسبة الاحتفال بمرور 86 سنة على ميلاد محمد العروسي
المطوي

- 1 - فرحة شعب - تونس - الشركة التونسية للتوزيع، 1963.
- 2 - من الدهليز، تونس، المؤلف 1988
- 3- حُبِّيك ، تونس، بين الشُّعر 2002.
- 4 - ديوان التُّيسي - الدَّار العربية للكتاب - 1989 - ص 256
- 5 - الشُّعر التونسي المعاصر - محمد صالح الجابري - الدار العربية
للكتاب - تونس 1989- ج 2 - ص 156

من القُرط ... إلى النُّخلة

مقاربة في شعر الميداني بن صالح

إنَّ المسيرة الطَّويلة والمستمرَّة للشَّاعر التُّونسي الميداني بن صالح بما تخلَّله من إصداره لأكثر من عشر مجموعات شعريَّة على مدى النِّصف الثَّاني من القرن العشرين تُوجب على دارسي الأدب العربي المعاصر أن ينظروا في نصِّه الشعريِّ كي يُوضع في المستوى الجدير به ضمن تطوُّر الشعر العربي عبر العصور.

ملاحظات حول الترجمة الذاتِيَّة

المعلومات الواردة في ترجمة الشَّاعر الميداني بن صالح لئن تُعطي الإطار الزَّماني والمكاني لولادته ولدراسته ولنشاطه الثَّقافي والاجتماعي فإنَّها غير كافية وتطلُّ في حاجة إلى دعائم أخرى لتفسِّر المؤشَّرات الفاعلة في مسيرته الشعريَّة المتنوِّعة والثريَّة بأبعادها النَّفسية والفكريَّة من ناحية وبمدلولاتها الاجتماعيَّة والحضاريَّة والسياسيَّة من ناحية أخرى.

تاريخ الولادة يُضبط بيوم 15 نوفمبر من سنة 1929 بواحة نفطة، فإذا كان الظرف الزَّماني تسهل الإحاطة به بالعودة إلى التاريخ وإذا كانت الواحة هي الإطار الطبيعي الذي أثر في شاعريَّته فإنَّ الذي يمكن إضافته في هذا الشَّأن أنَّ الميداني بن صالح من أسرة عريقة في الفقه والأدب وتنتمي إلى الطريقة القادريَّة الصُّوفية ذات التأثير الكبير في الوجدان والمخيال الشعبي فلا عجب حينئذ أن يتأثر بأذكار ودعوات والده وهو يردها على مسامعه في آناء الليل وعند أطراف النَّهار ممَّا جذَّر فيه اللغة العربيَّة في مناخاتها الإسلاميَّة قبل أن يرتاد الكُتَّاب بجامع - ابن الوعايد - ليحفظ فيه

القرآن وقبل أن يلتحق بجامع الزيتونة بالعاصمة تونس بعد الحرب العالميّة الثانية.

إنّ طفولة الميداني بن صالح لم تتأطر بالواحة وبالتربية التقليديّة ذات الملامح الصّوفية فحسب وإنّما عرّف فيها مدينة تونس العاصمة مدّة ليست بالقصيرة حيث دخل فيها المدرسة ببطحاء (رحبة الغنم) (معقل الرّعيم) الآن في منتصف العشريّة الرابعة من القرن العشرين.

هذه معلومة ساقها الشّاعر في مناسبة من المناسبات الخاصّة التي كانت تجمعا في كثير من الأحيان على هامش أنشطة اتحاد الكتاب التّونسيين.

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 فتشعّره ليس إلّا أحد الأبعاد الظاهرة في حياته.

إنّ دخول الميداني بن صالح إلى المدرسة الإبتدائيّة بالعاصمة ربّما يكون هو السّبب المباشر للإلتحاق بالنّظام المدرسي العصري في نفطة حين عاد إليها آنذاك والمهمّ من هذه الفترة الأولى من حياة الميداني بن صالح أنّه فتح عينيه على مشاهد الواحة واستمع إلى اللغة العربيّة الأصيلة في البيت قبل أن يتلقّنها خارجه ثمّ انفتاحه مبكرا على العوالم الصّوفية بالإضافة إلى اكتشافه مبكرا للمدينة وعودته بعد ذلك إلى مرايع الطفولة الأولى.

إنّ التّكوين العصري في دراسته الإبتدائيّة هو الذي سيّجعله مهّيّا للكتابة ضمن المدرسة التّجديدية في الشّعر الحرّ هذا الشّعر الذي يُعتبر الميداني بن صالح أحد روّاده في المغرب العربيّ فهو الذي جال الشّعراء الذي أحدثوه ورسخوه 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 بالنسبة لتلاميذ المدارس لكن الميداني بن صالح نجده ينخرط بالجامع الأعظم -جامع الزيتونة- شأن الأغلبية الساحقة من أبناء الشعب بسبب الظروف الماديّة الصّعبة وقد بيّنها الشّاعر في ديوانه الأوّل (فُرط أمّي)

إنّ ثنائيّة التعليم التّقليدي والتعليم العصري الّتي عرفها في بدايات تكوينه العلمي ستظهر بعد ذلك عند تعليمه الجامعي عندما سافر إلى بغداد ثمّ رحل نحو باريس فييّمّم وجهه شطر جامعة السّربون لإكمال الحلقة الثّالثة ولكن يبدو أنّ مشاغله السياسيّة حالت دون ذلك بطريقة أو بأخرى ولسبب أو لآخر

عندما استقرّ به المقام بتونس العاصمة كانت الحرب العالميّة الثّانية قد وضعت أوزارها وهي الّتي كانت سببا في تأخّر الميداني بن صالح عن القدوم إليها بعض السّنوات عكف فيها على قراءة وحفظ المّتون القديمة ممّا جعله يتضلع في أصول الثّقافة العربيّة الإسلاميّة

تونس أواخر الأربعينات شهدت إستئناف العمل الوطني من خلال الأحزاب والمنظّمات والجمعيات العديدة، في هذا المناخ الذي كان يزخر ويَعُجّ بالطاقات المنطلقة نحو التّحرّر والانعقاد بدأ الميداني بن صالح ينخرط في الحياة العامّة وقد كان جامع الزيتونة مركزا للثقافة التّقليديّة لكنّه كان كذلك قلب الوطن الثّابض والمعبر من خلال حركات طلبته عن عزيمة أبناء تونس في الإستقلال فنجد الميداني بن صالح ينخرط في الحركة الطلّابيّة سنة 1948

قد كانت حرب فلسطين سنة 1948 المناسبة الكبرى الّتي ربطت الوجدان التّونسي بالقضيّة العربيّة الكبرى الّتي تحمّس لها الشّباب وحاول الكثير منهم الالتحاق بجبهة القتال ضمن المتطوّعين التّونسيين ولكنّ السّلطة الإستعماريّة وفقدان التّنظيم المُحكّم منع أمثال الميداني بن صالح من تحقيق رغبتهم في التّصدّي لقوى الطغيان والجبروت الّتي اغتصبت فلسطين

من هنا ربّما تَجَدَّرَ الوعي القومي لدى الميداني بن صالح فقد أثرت تلك السّنوات -سنوات أواخر العقد الرّابع من القرن العشرين- في تكوينه الفكريّ حيث إنخرط مبكّرًا في النّضال الوطني ضدّ الاستعمار وفي العمل الثّقابي الذي تجدّر معه مع تأسيس الاتّحاد العام التّونسي للشّغل وعندما عمل مُعلّمًا بمنطقة المناجم في مطلع النّصف الثّاني من القرن العشرين

فمناخ هذه الحقبة يمكن أن يكون المساعد الأساسي لنشأة عديد القصائد التي تضمّنها الدّيوان الأوّل (قرط أمّي) وإليه تعود أيضا أغلب قصائده في دواوينه الأخرى تلك التي تصوّر مسيرة الميداني بن صالح من القرية إلى المدينة ومن المدينة إلى الوطن في أبعاده العربيّة والعالميّة ضمن الإنتماء الواضح إلى قيم التّحرّر والعدالة الاجتماعيّة مع الاعتزاز بالثّراث الإنساني الذي يعبر عن الصّراع من أجل تحقيق تلك القيم في التّاريخ البعيد والقريب.

المنطلق والأفق

أغلب نصوص الميداني الشّعريّة يمكن أن تندرج ضمن مبدأ الإلتزام هذا الشّعار الذي ظهر في الثّقافة العربيّة منذ منتصف القرن العشرين وهو يتضمّن إنخراط المثقّف والمبدع في المشروع السّياسي لإيديولوجيا معيّنة وقد قابلتها مقولة أو شعار الفنّ للفنّ ونجد أنّ الشّاعر الميداني قد خصّص لهذه القضية قصيدة هي عبارة عن بيان شعري يوضّح فيه رؤيته للشّعر من هذا المنطلق

شعري: لهاث الكادحين على الدّروب

شعري: أهازيج الشّعوب

مَنْ صارعوا الأمواج، والبحر العَصُوبُ

مَنْ غالبوا الأقدار وإقتحموا الخطُوبُ

مَنْ عبّدوا الطُّرق المديدة في الجبال

وفي الصّحاري والشّهوب

الشَّعْبُ جِبَارُ غُلُوبِ
الشَّعْبُ إِهَامِي
إِلَاهُ الشُّعْرِ فِي قَلْبِي الرَّحِيبُ

إنَّ هذا التَّعْرِيفَ الفَصِيحَ للشُّعْرِ يَمْتَلِ قَطِيعَةً وَاضِحَةً وَحَادَّةً مَعَ مَا سَبَقَ مِنَ التَّنْظِيرَاتِ الَّتِي صَاغَهَا الشُّعْرَاءُ الَّذِينَ انْتَلَقُوا مِنَ النَّظَرَةِ الرَّوْمَنْطِيقِيَّةِ أَوْ الوجودِيَّةِ أَوْ الإِصْلَاحِيَّةِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ (شِعْرِي وَدَعَاةُ الْفَنِّ الْوَارِدَةُ ضَمْنَ دِيْوَانِ قُرْطِ أُمِّي) نَلَاظُ التَّحَدِّيَ الْوَاضِحَ لِنَمَطِ آخِرِ مِنَ الشُّعْرِ كَانَ سَائِدًا فِي النِّصْفِ الْأَوَّلِ مِنْ سِتِينَاتِ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ وَيَتَمَثَّلُ فِي الْمَوَاضِعِ الْغَزَلِيَّةِ وَالْمَدْحِيَّةِ أَوْ الْمَوَاضِعِ ذَاتِ الصَّبْغَةِ الْوَجْدَانِيَّةِ الشَّخْصِيَّةِ... عَلَى تِلْكَ الْمَوَاضِعِ يَثُورُ الْمِيدَانِي بِنِ صَالِحِ ثَوْرَةِ شِعْوَاءِ قَائِلًا

شِعْرِي لِعَيْنِي ذَلِكَ الْإِنْسَانَ لِحْنُ
تَائِرُ، أَبَدًا جِدَاءُ لِلشُّعُوبِ
لَا وَشَوْشَاتُ مَا جَنَّهُ
فِي أذُنِ فَاتِنَةِ لَعُوبِ
مِنْ شَاعِرِ نَزَقِ الْعَوَاطِفِ
تَافِهِ الْإِحْسَاسِ، نَظَّامٍ، كَذُوبِ

إنَّ الْمِيدَانِي بِنِ صَالِحٍ بِهَذِهِ الْقَصِيدَةِ يُعْلِنُ بَيَانَ الشُّعْرِ الْوَاقِعِي الْمَلْتَزِمِ بِقَضَايَا الْإِنْسَانِ ضَمْنَ الْمَقُولَةِ الْإِشْتِرَاقِيَّةِ فِي الْفَنِّ تِلْكَ الْمَقُولَةُ الَّتِي سَادَتْ رَدْحًا لَا بَاسَ بِهِ بَيْنَ كَثِيرٍ مِنَ الْأَدْبَاءِ وَخِيَّمَتْ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ النَّصُوصِ الشُّعْرِيَّةِ وَغَيْرِهَا وَلِتَفْسِيرِ هَذَا الْمَنْحَى لَدِي الْمِيدَانِي بِنِ صَالِحٍ لَا بَدَّ مِنْ الرَّجُوعِ إِلَى مَسِيرَتِهِ الْفِكْرِيَّةِ الَّتِي نَلَاظُ أَنَّهَا مَرَّتْ بِمَرَاكِلِ ضَمْنَ تَطَوُّرِ تَارِيخِي وَاضِحِ الْمَعَالِمِ لَعَلَّهُ يَبْدَأُ مِنْ إِنْتِمَائِهِ إِلَى مَنْظَمَةِ صَوْتِ الطَّالِبِ الزِّيْتُونِيِّ ذَاتِ التَّوَجُّهِ الْوَطْنِيِّ فِي النَّضَالِ ضِدَّ الْإِسْتِعْمَارِ الْفَرَنْسِيِّ ثُمَّ تَأْتِي الْمَرْحَلَةُ الْمَشْرِقِيَّةُ عِنْدَمَا التَّحَقَّ بِبَغْدَادٍ وَانْخَرَطَ فِي الْمَشْرُوعِ الْقَوْمِيِّ الَّذِي يَنْشُدُ الْوَحْدَةَ الْعَرَبِيَّةَ غَيْرَ أَنَّهُ عِنْدَمَا رَجَعَ إِلَى تُونِسِ انْخَرَطَ فِي الْمَشْرُوعِ الْإِشْتِرَاقِيِّ الَّذِي انْتَهَجَتْهُ الدَّوْلَةُ عَلَى مَدَى سِنَوَاتِ النِّصْفِ الثَّانِي مِنْ

سّينيات القرن العشرين...إنها مراحل ثريّة من حيث أثرها الواضح في مسيرة الأدب التونسي لكنها ظلت غير مدروسة بدرجة كافية ونذكر منها بهذه المناسبة رحلات الأدباء التونسيين إلى بلدان المشرق العربي واستقرارهم فيها كمصر والعراق وسوريا ولبنان وهي البلدان التي درس فيها كثير من الأدباء والشعراء التونسيين بل ونشروا فيها نصوصهم وتفاعلوا مع مختلف أحداثها

يمكن أن نذكر مثلا الأديب أبو القاسم محمد كرو الذي درس في بغداد بعد الحرب العالمية الثانية وكتب ونشر في صحفها ومجلاتها قصائده النثرية والشاعر مصطفى الحبيب بحري والشاعر الشاذلي زوكار ونور الدين صمود بعد الاستقلال ثم علي دَب وعلي شلفوح في بيروت ودمشق في الستينيات ثم الطيب الرياحي وبعده محمد الخالدي ولعل الشعاعين علي الحمروني والهاشمي بلوزة هما من آخر الأدباء التونسيين الذين إستقروا سنوات بالعراق

إن مسيرة الميداني بن صالح ذاتُ مراحل متوالية جميعًا ممّا جعل موهبته الإبداعية مهيةً لصياغة شعريّ عبّر عن طموحات جيله في التّحرّر والعدالة الإجتماعية وبناء الدولة الوطنيّة من جهة، وفي توقه إلى جمع شمل الأمة العربيّة ضمن القيم الإنسانيّة الخالدة تلك القيم التي إنخرط للتّضال في إطارها مدى سنوات السبعينيات تلك السنوات التي شهدت نشاطا حثيثا لإرساء فكرة حقوق الإنسان سواء في تونس أو في سائر البلاد العربيّة.

ثمّة مرحلة قصيرة طواها الميداني بن صالح طيّاً في أغلب سيرته الذاتيّة التي نشرها هنا وهناك ألا وهي المرحلة الباريسيّة تلك السنوات القليلة التي قضّاها في فرنسا بعد فشل المشروع الإشتراكي في تونس والذي كان أحد رموزه على المستوى الثقافي ذلك أنّ الميداني بن صالح من الأدباء العرب القلائل الذين تفاعلوا مع التّطوّرات الوطنيّة والقوميّة والعالمية وتأثّروا بأحداثها مدّاً وجزراً. وقد تجلّى ذلك بوضوح عند حرب الخليج حيث تخلّى عن كثير من قناعاته والتزاماته التي لازمته ولازمها سنينا طويلة فعاد إلى ذاته يكتشف خباياها وعاد من حيث إنطلق إلى تونس يتغنّى بتاريخ نضالاتها وأمجادها من خلال نشاطه الأدبي والفكري في إطار إتحاد الكتاب التونسيين خاصّة.

إنّ تناقضات العصر وبصمات العمر واضحة المعالم في أغلب نصوص الميدان من القُرط إلى القطار ومن حلقات الذكر إلى الحمار ومن كهف الشاذلي إلى لندن والبيت الأبيض مروراً بالقدس وتلّ أبيب ووصولاً إلى قرطاج في آخر المطاف وليعرج إلى سماوات الوجد الصّوفي في الخنام

المفاتيح والخريطة

يمكن أن أقول بكلّ تأكيد إنّ صدور ديوان قرط أمّي قد جسّم علامة بارزة في تاريخ الشّعر التّونسي على مدى القرن العشرين وبذلك كان إضافة ثانية لديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي الذي تمثّلت فيه الخصائص والأبعاد الرّومنتيقيّة على مستويات المعنى والمبنى، بينما مثّل - قرط أمّي - المدرسة الواقعيّة بما تقوم عليه من وصف للواقع ونقده وقد كان الشّاعر منوّر صمادح قد ساهم بوضوح في ترسيخ هذا المذهب الشعريّ منذ منتصف الخمسينيات من خلال ديوانه - حرب على الجوع -

ديوان قرط أمّي يضمّ أبواباً متنوّعة بعضها يفضي إلى بعض وقد وردت تحت العناوين التّالية

من مذكّرات تلميذ ريفي

أشباح

رؤى

أشواق

بطولة شعب

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

أمّا أبواب الدِّيوان الخمسة فقد إشتملت على أغراض متفرّقة لكنّها جميعاً ضمن مسار تعبيريّ واضح يتراوح بين همس الذات في إختلاجات الرّوح وبين الإحتجاج الصّارخ في خصمّ الأوضاع المتردّية التي لا تحتمل الصّمت.

الفصل الأوّل: من مذكّرات 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 للرحلة التي إنطلق 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 الذكر عند أبي الحسن الشّاذلي على أطراف العاصمة تونس

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

الفصل الثّاني: أشباح

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

الفصل الثالث: رؤى

قصائد هذا الفصل تدور حول الشعر والفنّ عامّة ويرى الميداني بن صالح فيها أنّ الشعر هو المعبر 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 السياق التّنظيري للشعر، والقصيدة في الأصل كتبها الميداني ردّاً على أحد الشعراء المعاصرين له.

الفصل الرابع: أشواق

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

الفصل الخامس: بطولة شعب

هو الشّعيب التّونسي طبعًا الذي خاض معارك الإستقلال في مناسبات عديدة خلدها الشّاعر 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 الإقتصاد ذلك المنهج الذي جرّبه البلاد في السّنين من القرن العشرين.

إنّ ديوان (قرط أمّي) يعبر عن مسيرة الشّاعر الميداني بن صالح إنطلاقًا من طفولته وشبابه إلى إنخراطه في الحياة بتشعب ميادينها وأبعادها المتعدّدة لذلك جاء ممثلاً لمرحلة هي مرحلة الكشف والمدّ في مسيرة هذا الشّاعر الذي لوّن شعره بألوانه الخاصّة وطبعه ببصماته الدّاتية وتلك لعمري أهمّ خصائص العمل الإبداعي بما فيه من صدق ومعاناة وتوهّج ليحط الركب به أخيرا في تخوم التجربة الصّوفية مع قصيدته - أقباس في كهف الظلمة - التي أبحر فيها نحو إشراقات الروح متجاوزا حدود الزمان والمكان محتفلا بالوجد والتماهي مع الكون حيث يقول

هذه ليلة عرسي
وانطلاقي
وعبوري
واندماجي
يا ليلة عيدي الموعود
يا ليلة عرسي وسعودي
يا فجر حنيني المنشود
يا موكب بعثي وخلودي
أصبحت طليقا...أجنحتي
تتجاوز كل محدودتي

أما في قصيدة - في رحاب المتولّي - فإنه يجعل من النخلة المنطلق
والأفق لرحلته الصّوفية التي كانت خاتمة مسيرته الإبداعية
نخلة أنت
وهذا الظل ظلّي
أنت يا راكبا لترحالي وحلي
في متاهات اغترابي
وابتعادي واقترابي
أنت يا سجادة الوجد
إذا قمّت
من الشوق إصلي
في فضاءات التجلّي

... أمّا بعد

وحدها قراءة القصائد وشرحها والوقوف عند خصائصها في المعنى والمبنى، واحدة تلوّ واحدة في كلّ ديوان ثمّ إيجاد علاقات الوصل وحدود الفصل بين الدّواوين نفسها ثمّ وضعها في سياقها الشّخصي والتّاريخي ودراستها من المداخل التّفسيّة والاجتماعيّة والفكرية والسياسيّة والأسلوبية وغيرها، بجميع ذلك يتسنى لمسيرة الميداني بن صالح أن تُوضع في المنزلة الجديرة بها فهو من الشّعراء العرب القلائل الذين حافظوا على خصائصهم الشّعريّة تلك التي تُميّز نصوصهم بسهولة من بين ركام النّصوص الأخرى

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

الشعر الجديد من خلال 'العباب المجرّوح'

إنّ الكتابة عن النصّ الشعريّ العربيّ الجديد في أواخر القرن العشرين مسألة تبدو سابقة لأوانها ذلك أنّ متن هذا المنحى الطريف في الكتابة الشعريّة مازال لا يمثّل مادّة كافية قادرة على تحمّل عبء التنظير من ناحية ومن ناحية أخرى لا بدّ من تسجّل حيرة المباشرة النّقديّة لهذه النصوص الشعريّة الجديدة فالاهتمام النّقديّ العربيّ مازال مذبذبا بين الإخلاص للإنجازات النّقديّة التراثيّة العربيّة القديمة والانبهار بها وبين الوقوع في الحقل المغناطيسي للمدارس النّقديّة الغربيّة المعاصرة.

لذلك فإنّ أمر الشعر الجديد الذي انبرى لكتابته مجموعات عديدة بعد حرب جوان 1967 في أقطار كثيرة من الوطن العربيّ لن يكتب له التّواصل والتّجدر إلاّ إذا دأب هؤلاء الشعراء الشّبّان على تعميق بالممارسة الشعريّة المتقدّمة على المستوى الواقعيّ اليوميّ وعلى المستوى التّنظيريّ التّاضح لأنّ القصيدة الجديدة ما هي إلاّ تقاطع للمعاناة الصّادقة بالعصر مع الوعي المضيء بالتّاريخ وخاصّة من خلال أبعاده اللغويّة والفنيّة.

والشّاعر عزّوز الجملي في مجموعته الشعريّة الأولى - العباب المجرّوح - واحد من هذه الأصوات التي اختارت أن تخرج عن القطيع فما هي المناخات الشعريّة التي تخيم في شعره وكيف تمكّن من الاقتراب من تخوم التّعبير الشعريّ الجديد؟

المرآة

قصيدة - المرآة - هي من ذلك الشعر الجديد الذي لا ينضوي تحت لواء المضامين القديمة فليست من الوصف أو المدح أو الرثاء أو الحكمة

إنها مضمون جديد جاء في إحساس جديد ضمن تجربة جديدة. وقصيدة المرأة تنطلق من يوميات كل شخص فمن منا لا ينظر في المرأة مرّة أو أكثر في اليوم لكنّ الشاعر تمكّن التقاط هذا الإحساس حينما واجه المرأة وهو إحساس قد يختلف من شخص إلى آخر ومن مناسبة إلى أخرى لنقرأ هذه القصيدة.

حسنا

نفسك تنافس نفسك

وجهك يواجه وجهك

عينك تعين عينك

أصابعك تصابع أصابعك

أزرارك تُزّرر أزرارك

حسنا

وحدك الآن تعانق عدوك

نعم تلك هي القصيدة التي يصفها المهتمون بالشعر الجديد إنها من - قصار القصائد - في مواضيع التفاصيل الصغيرة وكان هذا النوع من الشعر غريبا عن معمار الشعر العربي القديم وكانهم لا يدركون هذا النوع من الشعر الجديد هو إستلهم لمقولة بيت القصيد الذي يعتبره النقاد القدامى مركز ثقل القصيدة كلها أما مسألة التفاصيل فإنّ الشعر القديم يعتبر من الدقّة في الوصف بحيث أنّ الشاعر العربيّ تمكّن من الإحاطة بجميع تفاصيل النّاقة والخيمة والصّحراء و المرأة والخمر ومن هنا فإنّ قصيدة المرأة لعزّوز الجملي تعتبر عودة إلى روح الشعر العربيّ الأصيل من حيث الومضة والدقّة فالّجديد ليس إلاّ عودة على بدء ورجوعا إلى الأصل ولكن من أجل إنطلاقة أخرى.

ومن جهة أخرى فإنّ المقارنة العروضية لهذه القصيدة لا تقدّم شيئا لأنّ القصيدة الجديدة لا تتقيّد كثيرا بمسألة العروض ولكنها قد تأخذ من القصيدة العروضية بعض خصائصها كالقافية وتوازن بعض الجمل مثل هذه القصيدة إلاّ أنّها تضمّ كذلك قافية داخلية تتابع وتتدفّق والمقصودة بالقافية الدّاخلية أو الإيقاع الدّاخلية هو هذا الاشتقاق المتوازي لنفسك ووجهك وعينك وأصابعك وأزرارك

فالشاعر جعل من الأسماء أفعالاً موجودة في الإستعمال اللغوي مثل نافس وواجه وعابن إلا أنه إشتق أفعالاً أخرى جديدة هي صاع و زرر لم تكن تخطر على بال القارئ أو السامع بل إتهما لم يكونا ينتظران أن يخرج الشاعر عليهما بهذين الفعلين وهنا تأتي مسألة الطرافة التي ستصبح في آخر القصيدة عنصر مباحة ومفاجأة حينما يضع الشاعر نفسه وجهاً لوجه مع عدو نفسه أي لحظة الحقيقة العارية حينما يشرع في خلع ملابسه ويمكن أن تأخذ القصيدة مجالها الرمزي فتصبح بذلك معبرة عن الفكرة الجدلية من ناحية وعن صراع الذات داخل النفس البشرية من جهة أخرى وحينئذ تصبح كلمة (حسنا) التي ترددت مرتين تدل على نقيضها فإذا الشاعر في حالة تأزم قصوى.

إن قصيدة المرأة هي نوع جديد في الشعر العربي يمكن أن نسّميه بشعر الحالة.

مصادر الشعر الجديد

يحاول أغلب مناهضي الشعر الجديد إصاق تهمة التأثير بالشعر الغربي ونقله إلى الشعر العربي بل إن بعضهم يعتبر بصريح العبارة أن الشعر الجديد خطر على الذات العربية وهو محاولة من محاولات الاستعمار الثقافي إلى غير ذلك من هذه الإتهامات التي نعتبرها من باب الحماسة للروح العربية. وإذا عدنا إلى المسألة بجديّة نقول أن الشعر العربي القديم ونقط الإضاءة فيه بصفة خاصة لم تكن لتوجد لولا إمتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأخرى ولولا إطلاع شعراء كبار مثل أبي نؤاس والحلاج والمعري وابن عربي والشّابي والسيّاب وغيرهم على إلهامات متنوّعة خارج حقل الثقافة العربية الإسلامية. فعنصر التأثير الخارجي هو من العناصر الهامة والدافعة للحركة وللتغيير في كل المجالات الإنسانية بل إن إستفحال ظاهرة الجمود وتواصلها خلال قرون عديدة من تاريخنا وسيطرتها على مجالات عديدة إلى اليوم راجع بدرجة كبيرة إلى الإنغلاق وإنسداد الأفق أمام حاملي لوائها. لذلك نؤكد أن قوة الثقافة العربية في أزهى فتراتها وفي أخصب مظاهرها الشعرية والتثريّة والعلمية والفلسفية كانت دائماً في تفاعلها الإيجابي مع الثقافات الأخرى.

ثم إن الشعر الجديد ليس إلا الإخلاص لنمط هذا العصر كما كان الشعراء القدامى مخلصين لروح عصرهم فمسألة الشكل الخالد في الشعر العربي

مقولة زائفة لأنّ اللّغة تتطوّر من بيئة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر فتولّد كلمات جديدة وتتلاشى كلمات قديمة وتُحيى من جديد كلمات كانت قد غابت وتتحوّل كلمات عن معانيها القديمة لتصبح معبّرة عن المعاني المعاصرة وهكذا دواليك. فاللّغة في حركة صاخبة من حولنا ولكنّنا لا نشعر بها ويمكن أن نقول أنّ الشّعْر الجديد جاء باستعمال جديد لنسق الكلام إذ أنّ الكلام في الشّعْر القديم كان مقسّماً إلى وحدات متلاصقة كلّ وحدة تنتهي بانتهاء البيت في القصيدة العموديّة وأحسن الأبيات ما كان ذا بنية نحوية مستقلة عن البيت السّابق وعن البيت اللاحق إلاّ أنّ بعض القصائد الجديدة عند عزّوز الجملي تعتبر غير تامّة المعنى أو تحتاج إلى تضمين من عند القارئ إذا نظرنا إليها من الوجه النّحوي مثل قصيدة 'موعد منفي':

عند الكلم 4

بالطريق السريعة

لا ينتظر الله أو امرأة أو أية كارثة

فقط يرتقب بنفسه

بالطريقة المربعة

رجل بلا معطف بلا ظهر

يستند لساعة بلا حائط بلا...

فقط عقارب تشير إلى الزّوال !!

كذلك نقرأ قصيدة 'ديسمبر':

سُرّة الفصول

سرير التمر المرّ

مجموعة ولا جمر

طفل كئيب بلا خرافة

فقصائد عزّوز الجملي ذات ترتيب دقيق كل كلمة تؤدّي معنى وكلّ نقطة أو فاصلة لها دلالتها بل حتى عنوان القصيدة يضيف معنى آخر في تحديد مجال القصيدة لأنّ الشّعْر الجديد لا مكان فيه للحشو ولا لضرورة الوزن أو

القافية بل إنَّ الكلام الذي يصل إليه القارئ بالتضمنين والإيحاء ربما يكون هو الأصل وهو المقصود...

وكما جاء في قصيدة - فحولة - فالشعر الجديد هو لغة خارج اللغة يعني أن تقول ما لا يُقال.

عزّوز بن طرفة بن العبد الجملي

ذلك هو الشّاعر العربيّ الجديد الذي نشأ وترعرع في العصر الجاهليّ وطال به التّرحال حتّى بلغ أشدّه في هذا القرن وأظنّه سيجوب أروقة الزمن القادم فالتجربة الشعريّة العميقة تضرب جذورها في القديم وتنهل من أديم عصرها لتظل معطاء نابضة على مدى تلاحق وتعاقب المدهور فالقصيدة الجمالية لا تقولها شفة واحدة

وهي مناسبة لنقول أنّ من أهمّ أسباب تأثير القصيدة في الملتقى هو مدى استعداد هذا الأخير لتقبّل معاني وإشارات القصيدة نفسها معنى ذلك أن العوامل الخارجة عن النصّ الشعريّ تؤثر في إيصال القصيدة إلى متلقيها لذلك تنجح قصائد المناسبات في النفاذ إلى السّامعين ولكنّها سرعان ما تتلاشى إلا أن القصائد الجيدة هي التي تبقى حينما تمضي المناسبة فتصبح هي المناسبة الدائمة وهي قصائد قليلة في الشعر العربيّ نذكر منها على سبيل المثال قصيدة أبي تمام **السيف اصدق أنباء من الكتب** وكذلك قصيدة المتنبي **على قدر أهل العزم تأتي العزائم** وقصيدة أقول وقد ناحت بقربي حامة لأبي فراس الحمداني أما في مجال الرسم فنذكر مثلاً لوحة **غويرنيكا** لبيكاسو التي ظلت رمزا للضمود وللحرّيّة برغم انتهاء الحرب الأهليّة الإسبانيّة.

إنّ النصّ الشعريّ يمكن أن يكتب نصاً شعريّاً آخر فالنصوص الجميلة تخلق بينها صلات رحم إذا كانت تجربة الشّاعر عميقة ذلك أن فكرة تناسخ الأرواح عند الشّعراء ممكنة لأنّ القصيدة الرّائعة لا تموت أبداً إذ يقول طرفة بن العبد على لسان عزوز الجملي أو كتب عزوز الجملي من وحي طرفة بن العبد في الحياة والموت.

قريبة خولة

بعيدة خولة

- كيف اعبر القلعة
- كالليل
- كيف أعبر يا خولة
- كالفجأة
- ولا عسس تراني
- لا أحد
- والأهل
- لا أهل لنا
- والخيمة
- ما عادت لنا
- والكأس
- لا تشربها يد واحدة
- والقصيدة
- لا تقولها شفة واحدة
- والراحلة
- ما عادت راحلة
- بعيدة خولة
- قريبة خولة
- تفصلنا سنوات من الخيل في الصحاري
- وتصلنا لحظات الشوق !

لا بدّ للقارئ أن يكون مُلمّاً بأحوال سيرة طرفة بن العبد كي يمكن له أن يتفاعل مع هذه القصيدة فهي تبدأ من نص شعري مضمن ومن تجربة مضمرة.

إنّ من أهم محاور هذه القصيدة محور الموت وهي مسألة شعرية حثوثة
في كثير من قصائد هذه المجموعة من ذلك قصيدة 'بلا جدوى' التي تعبر
عن الرتابة وعن اللامبالاة وبالتالي عن حالة اليأس

لا شيء يخيط أي شيء

اللحظة التي لن تعود لن تعود

في ليل الليل

واحدة واحدة

بلا صمت أو دويّ

وكما في بئر عميقة

تساقط الإجابة في ممّر

الحديقة.

وإن نفس هذه الصورة أعني صورة سقوط الإجابة قد إستعملها الشاعر
في قصيدة أخرى هي 'صيف رهيب' حيث يقول

فقط

إجابة على بلاط الحديقة

ترى لِمَ تهوي الآن

منتصف ليل

وأُمّي تهوي عميقا في الأرض

الموت هو أهم المنطلقات المتكرّرة في هذه المجموعة الشعريّة يأتي حيناً
بصریح العبارة وأحياناً أخرى بصورة تدلّ عليه ومرة بمدلولاته مثل قصيدة
'سورة السرعة':

لو أراك

ولو حارس المقبرة هناك

أو طيور تتسوّل
أو أمّي تتوسّل
وأهل لا تعرفهم
أقول لك:
إني مشغول يا أبي
لي موعد في العاشرة

وكذلك في قصيدة 'تحوّل':

كل شيء يوحى
بأن العالم إنتهى أو ينتهي في لحظة
وأكون بين أهل ماتوا عبثا
الطيبون يموتون دائما عبثا

فالموت إذن يعتبر المفتاح الذي تفتح به كثير من قصائد مجموعة عزوز الجملي.

يبقى أن نسأل لماذا الموت ويمكن أن نجيب عن هذا السؤال بفهم تجربة طرفة بن العبد قبل كل شيء وحينما تقرا معلقته يمكن لك أن تضيف إليها:

ستعرف يوما
أنّ الخمر واحدة
النساء أيضا
والبلدان
إنّ الحرب والسلام سواء
اللقاء والفرق
والأيام

ستعرف يوما

لكن

بعد

فوات الأوان

وختاما نقول إنّ الشُّعرَ الجديد كما يبدو من خلال قصائد عزّوز الجملي هو بحث عن شكل يمتاز بالطرافة والخلق والابتكار بحيث لا يستريح على وسائد القديم وإنما يطرق مواضع تدلّ على تجربة عميقة في الموت والحياة بحيث أنه شعر يعبر عن حالة تأزم إقتضتها ظروف العصر المتداخلة وهو شعر جاء ليقطع عن التُّراث في رتابته وسكونه وليلتحم ويتواصل مع التُّراث في نقط الإضاءة والمعاناة فيه

إنّ الشُّعرَ الجديد لا يعوّل على كسل المتقبّل الذي يستخفّه الطُّرب بل يحرك فيه عنصر الإثارة والسؤال فهو حينئذ شعر الحركة ضدّ الجمود وشعر التساؤل والحيرة ضد السكينة والإطمئنان وهو شعر الإحياء والهمس ضد شعر الخطابة والمنبريّة

إنّ الشُّعرَ الجديد متنوّع التُّجارب ومختلف الألوان والأبعاد وقد تتناقض فيه المنطلقات الفكرية إلا أنّها جميعا تحاول أن تضيف إلى ديوان الشُّعر العربيّ قصيدة أخرى ولكنها قصيدة أجمل فبالإمكان أحسن ممّا كان.

جريدة الصّباح

24 ديسمبر 1985

الماء في شعر مختار اللّغمانى

إنّ قراءة النصوص الشعرية قراءة دلالية تؤدّي إلى الوقوف عند مراكز اهتمام نواذ هامة للدخول في الكون الشعر لتلك النصوص واستكشاف مدلولاتها في خصم حضورها اللغوي والإيحائي والرمزي.

وشعر مختار اللغمانى فى مجموعة " أقسمت على إنتصار الشمس " تتبعنا فى معانى قصائده وصورها ظاهرة التعبير عن العطش والبحث عن الماء فهو يقول فى قصيدته الأولى: "التعبير عن الغربة" (ص.7).

عيناى الضيقتان واسعتان جوع

يابستان ياشفتان عطش

عيناى مسافران ضائعان يبحثان عن ينبوع؟

هل صدفة أننا نلاحظ الصلة الوثقى بين كلمة (ماء) وكلمة (أمّ) فإذا كانت الأمّ مصدر الإنسان فإن الماء هو أصل الحياة وقد حفلت اللغة العربية فى معجمها بهذين الكلمتين حيث أنها نشأت وانتشرت وسادت فى أصقاع هي من أشد الأقاليم حاجة إلى الماء بل إن الحضارة الإنسانية ظهرت حول الينابيع والأنهار الدافقة التى على ضفافها عرف الإنسان الفلاحة والثقافة فانبثقت الحضارات الأولى بين دجلة والفرات والتّيل حتى عمّت العالم عبر العصور وعبر الأودية والسّواحل أيضا.

حفلت اللغة العربية اذن بالماء ووجدت له كلمات لا تحصى ولا تعدّ بحسب خروجه وسيلانه وبحسب نوعه وإستعماله وبحسب وجوده ومشتقاته حيث

أورد الثعالبي في كتابه - فقه اللغة - أن الماء إذا كان من السحاب فقد سَخَّ وإذا كان من الينبوع تَبَع ومن الحجر إنجس ومن النهر فاض ومن السقف وَكَف ومن القرية سرب ومن الإناء رشح ومن العين إنسكب وإذا كان الماء دائما لا ينقطع ولا ينزح في عين أو بئر فهو عَدُّ فإذا حرَّك منه جانب لم يضطرب جانب آخر فهو كَرَّ فإذا كان كثيرا عذبا فهو غدق، فإذا كان مغرقا فهو غمرا فإذا كان تحت الأرض فهو غور، فإذا كان جاريا فهو غيل، فإذا كان سبل المنال والاستعمال فهو سيح، فإذا كان ظاهرا جاريا فهو معين، فإذا كان جاريا بين الأشجار فهو غلل، فإذا كان إلى العكبين فهو ضحضاح فإذا كان قريب للقرع فهو ضحل فإذا كان قليلا فهو ضهل فإذا كان خالصا يخالطه شيء فهو قراج فإذا خاضته الدواب فهو طرق، فإذا تغير فهو سجس فإذا تغير من حيث الرائحة فهو آجن، فإذا كان حارا فهو سخن، فإذا اشتدت حرارته فهو حميم ، فإذا كان بين البارد والحار فهو فاتر، فإذا كان مَرًّا فهو قعاع فإذا كان شديد الملوحة فهو حراق ، فإذا كان مَرًّا ومالحا فهو اجاج فإذا كان يشرب فهو شريب فإذا كان لا يشرب إلا على ضرورة فهو شروب والماء العذب فرات.

فإذا زادت عذوبته فهو نقاخ فإذا جمع الصفاء والعذوبة فهو زلال.

وقد فصلت اللغة القول تفصيلا في ذكر الأنهار والأودية والجداول والآبار والأحواض والأمطار بحسب الأوصاف والكمية والوقت والمكان والصوت والسيلان كما أنها صنفت الماء تصانيف بحسب المناسبة والشراب والمصدر الطعم.

بل أن اللغة اشتقت من مفردات الماء كلمات تدلُّ بها على أوصاف لمسميات أخرى كالفرس مثلا، فإذا كان الفرس سريع الجري فهو غمر وهو الماء الكثير، وهو جموم أي مستعد دائما للعدو ومثل البئر الجموم أي التي

لا ينزح ماؤها، فإذا كان الفرس متتابع الخطو فهو مسح كالمطر المتتابع فإذا كان لا ينقطع جريه فهو بحر ومن دلالات الماء كذلك كلمة العين التي لا تفضي إلى عديد المعاني بحسب سياقها في الكلام فهي منبع الماء وجارحة البصر وهي المذات والنفوس في قولهم عين الشخص وهي في الابرّة موضع الخيط ومن

معاني الكلمة قولهم مال عين أي عقار وقولهم فلان عين عن جمع أعيان وقولهم كان عينا أي جاسوسا وقولهم عين الشجرة أي منطلق الغصن فيها، أما أهل الصرف فقد جعلوا للفعل عينا أيضا.

نحن إذا تتبعنا سيرة الشعر العربي في مختلف عصوره الزاهرة وجدنا عيون النصوص فيه ترشح بالماء تصرّحا وتلميحا حتى لكان الشعر العربي إنما كان وأينع وازدهر عندما احتفل بالماء ومعانيه ولكان الماء هو حياة الأدب أيضا فسبحانه الذي قال وجعلنا من الماء كل شيء حي.

من ضمن المعلقة التي تعتبر من أهم عيون الشعر العربي معلقة امرئ القيس حيث تحدث فيها عن يوم دارة جلجل إذ أورت كتب الأدب القديمة أن امرئ القيس كان عاشقا لابنة عمه عنيزة وأنه طلبها زمانا فلم يصل إليها حتى كان يوم الغدير وهو يوم دارة جلجل الذي باغت فيه النسوة ومعهن عنيزة وهن يغتسلن في الغدير فأتى امرئ القيس وأخذ ثيابهن فجمعها وقعد عليها والله لا أعطي جارية منكن ثوبها ولو قعدت في الغدير يومها حتى تخرج متجردة فتأخذ ثوبها. فأبين ذلك حتى تعالی النهار وخشين أن يتخلفن عن العودة فخرجن جميعا غير عنيزة التي أبت لكنها أذعنت لإرادته في آخر الأمر فما كان منه عندئذ إلا نحو ناقته اكراما لهنّ وطلبا للهو والمتعة ولقد قال لله درّه في ذلك اليوم - يوم الغدير

ألا ربّ يوم من البيض صالح
ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعداري مطيتي
فيا عجا من رحلها المتحمل
فضل العذاري يرتمين بلحمها
وشحم كهذاب الدمقس المفتل
وامرئ القيس يذكر الماء في معلقته عند قوله أيضا.
وليل كموج البحر أرخى سدوله
علئ بأنواع الهموم لبيتلي
وهو عندما يصف فرسه يستعمل الماء في صورة
مكّر صفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من عَلي
مَسْحٌ إذا ما السّابحات على الونى
أثرن الغبار بالكديد المرّكل
فالماء لدى امرئ القيس كان إطارا لبعض أحداث معلقته بالإضافة إلى
جعله من العناصر التصويرية في الوصف عند فرسه خاصة.
أما معلقة عنتره بن شداد فهي أيضا ذكرت الماء في قوله :
لا تسقني ماء الحياة بدلّة

بل فاسقني بالعزّ كأس الحنظل

ماء الحياة بذلة كجهنّم

وجهنّم بالعزّ أطيب منزل

فاقتران الماء والحياة كان يمثل التلازم بينهما فكلما وجد الماء وجدت الحياة ولا حياة بدون ماء ولكن سياق الماء في هذه القصيدة يفيد بالإضافة إلى ما سبق رونق الحياة ومسراتها وذلك من شاعرية المعنى في القصيدة.

ويذكر عنتر الماء عند وصفه لخوضه المعركة على متن جواده قائلاً :

لما رأيت القوم أقبل جمعهم

يتذامرون كررت غير مذمّم

يدعون عنتر والرماح كأنها

أشطانُ بئر في لبانِ الأدهم

فالحبل والبئر من سياقات الماء وكذلك الشراب والزجاجة في قوله أيضاً.

ولقد شربتُ من المدامة بعدما

ركد الهواجر بالمشوف المعلم

بزجاجة صفراء ذات أسرة

قرنت بأزهر في الشمال مقدّم

فإذا شربت فإنني مستهلك

مالي وعرضي وافر لم يكلم !

تلك هي بعض دلالات الماء في الشعر القديم وقد واصل مختار اللغمانى
التعبير عن الماء فى غضون قصائده هو أيضا لكأن الماء هو نسغ الشعر
العربى قديما وحديثا

العطش

لقد عبّر الشاعر عن قساوة زمنه فهو عبارة عن مستنقعات
ومزابل ويتساءل فى إستنكار عن العلاقة الواهية التى تربط بهذا الزمن
الذى أسند إليه الجذب والفقر

يامستنقعات الأيام

يامزابل منتصف الليل

يا عمري

مالي ولهذا الزمن المجدب القفر ؟

وزمنه الذى عاش فيه لم يكن الزمن الذى ينشده بل زمن شرس لا يحقق
الأحلام وإنما يبخرها

على صدر الحالم فى زمن تبخر الحلم (ص.11)

و يقول أيضا

مرّت الأعصر بعد عصر

نشفت بحار (ص.45)

ونرى أن العالم فى حالة من القلق بينما الشاعر يُجابه مصير الحرق
الصورة تمثل الانسان المأزوم الذى يعيش فى وضع مأزوم

يقول

محترق أنا فى عالم القلق

وأقف أمسح عرقى (ص.13)

و هذا الإنسان يحمل قضية الصحراء القاحلة الجافة كناية عن القضية الإنسانية المعذبة غير أنه يحمل كذلك - الوجه - كناية عن المشروع الجميل للكون الزاخر بالعلاقات الإنسانية داخله لكن هذا الإنسان لم يقدر على الفعل والمواجهة و التحدي فإتخذ من الصمت رفيقا في رحلته

أحمل عطش الصحراء الى العيون

أحمل وجهك و أحمل صمتي

و أنا أمشي (ص.37)

و صورة الأرض في شعر مختار اللغmani نجدها قاتمة متجهمة بل مجروحة مطعونة يقول

أعطش أعطش

كما تعطش الى الدماء الكرة الأرضية (ص.42)

و في صورة أخرى يقول

هاهي الأرض تسود من اليبس

وهاهي الحمائم البيض ترحل

تمدّ أعناقها نحو الشمس

هذا الإنسان كان واعيا بالإطار المكاني والزماني المُجذب المُقفر الذي يحيا فيه فمضى يحلم بالمنشود من الخصب والإخضرار فقلب المعادلة من الضدّ إلى الضدّ فجعل من حالة اليأس حالة أمل

أحمل حزنا مخصبا وموتا منجيا

وعطشا يرويني (ص.68)

ويقول أيضا

جسمك الخبز الطري وثدياك ماء

وأهلي وأهلك عطاشى.... (ص.68)

الماء

ماذا ينشد الذي يحمل الصحراء والعطش والجذب واليُبس
يقول مختار اللغمانى

صُبِّي غيثا على يُبسى (ص.42)

ولئن اُتِّصف الحاضر بالجذب ولم يحقق أحلام الشاعر فإنه يتَّجه الى
المستقبل مؤمنا بأن التاريخ سيحبل من الحاضر وسيلد بالمنتظر يقول
يا ماء يتدفق من عيون الغد

يا زيتونة لا شرقية ولا غربية (ص.42)

إِنَّهُ يَحْنُ إِلَيْهَا تِلْكَ الْأَمَانِي الْجَمِيلَةَ وَيَحْلُمُ بِهَا وَيَخاطِبُهَا أحيانا بالضمير
المؤنث المفرد وهي أحيانا محبوبة الطفولة يقول

و هل تذكرين... أنا كنت أطول منك فأقطف تفاحة

وتقولين نقسمها قطعتين فأقسمها تأكلين

وتعطينني قطعة فأقول

حلفت عليك بأن تأكلي القطعة الباقية " (ص.94)

وهي أحيانا تتَّخذ بعدا رمزيا كناية عن الوطن

يقول

و حين تجيئها ليالي الشده

يلقي بالماء على نارها

ويأتي بالغرباء الى دارها (ص.84)

و يعبّر عن الوطن أحيانا بأكثر تصريحا

فقلت لقد صرت تمرا و خوخا و لوزا و أخشى

عليك من الطامعين و هذا أبوك يعاشر

تجّار كل البلاد ويعشق عطر النقود

وأخشى عليك (ص.95)

وأحلام الشاعر تكون سيلا جارفا فتكون أحيانا عنيفة مدمّرة

أحلم : قصر الليل

ينهار كالليل على بانيه (ص.73)

حزني السَّيل الجارف

المُحدث في أرض السّوس الجراف (ص.74)

ويصرّح الشاعر حيناً آخر أنّ تلك الأحلام إنما هي ماء أو زيت يبعث الحياة
والماء

تتجذّر فينا الأحلام الخضراء

تتسرّب كالرياح

كقطرة زيت

كالماء (ص.58)

ويصبح الماء حيناً آخر أمطاراً وفياضات أنهار... إنّهُ اليوم الكبير الموعود
الذي تكون فيه الدنيا على قدم وساق فهو اليوم التاريخي لأنه يوم تحقّق
الأمنية الكبرى

هذا نزول الأمطار

وهذا فيضان الأنهار

وهذه حبيبتي قادمة

مع القيامة القائمة ! (ص.15)

و بعد

فإن مختار اللغمانى أحسن بضاوة الواقع فعبر بالصورة الشعرية
عن تعفنه وذلك بصور الجذب واليأس وغيرها من المفردات التي تدل على
الجذب والعطش

وحمل الشاعر مشروعاً آخر بديلاً لهذا الواقع يصف بالإضرار و
الحب من خلال مرادفات للماء كالأنهار والمطر والبحر والبحيرة و الإغتسال
والاستحمام والعرق والشراب والغيث والكأس الخ

كقوله

أشهد أنني السمك الأصفر في البحر

وأنت البحر وأنت الماء (ص.111)

أو

أقف مكتوف اليدين أستحم في العرق

تجرح الشمس عيوني (ص 72)

فالعطش عند مختار اللغمانى تعبير عن الوضعية المؤلمة التي
تصل الى حد الفاجعة فهو حينئذ رمز لظرفه المتدهور

أما الماء فهو البديل لهذه الوضعية التي يريد الشاعر تغييرها بما هو
أحسن فجعل الماء يحمل رمزين معا فهو المدمر والمغير وهو الحلم
التقيض للعطش والحامل للخصب والباعث للحياة

وإضافة إلى دراسة دلالات - الماء - في هذه القصائد ثمة مجالات إهتمام
أخرى مهمة كي يمكن الإحاطة بالكون الشعري لقصائد - أقسمت على
إنتصار الشمس - كرؤية الشاعر للتراث القومي والعالمي ومثل دراسة
الجانب الطبيعي في هذه القصائد كالزيتون و الحمام والشمس والصحراء

كل هذه المباحث حسب نظرنا تُعين إلى حد بعيد على مقاربة شاعريّة
مختار اللغمانى

مَدَى الحُضُورِ الشُّعْرِيِّ فِي - الحَبِّ مَعَ تَأْجِيلِ التَّنْفِيذِ -

الحضور الشعري ليس في الكلام الموزون المقفى فحسب و إلا لدخلت ألفية بن مالك في النحو و ألفية بن عاشر في الفقه و الشعر من بابهِ العريض، فالميزان الشعري شرط لازم و كاف عند أصحاب التفاعيل لكنه عندنا ليس شرطاً كافياً و لا شرطاً لازماً لان الشعر قبل كل شيء لغة و إبداع و بالتالي فن،

و في مثل قول ابي وجدان اقرأ الشعر :

هبت ريح عكس الريح

ساح رماد الموج يصيح

قد سافر وجه الجوكندا

وفق جناح لطلقه الضوء الاحمر،،

(ص 98)

لكنه عندما يكتب مثل هذا :

ولم أحب في حياتي مرة

وانما أحببت الف مرتين -

(ص 18)

أو أضناني الشوق

و ضاق الصبر بصبري

(ص 28)

فإنّ الشاعر الصادق شرف ابو وجدان بهذه المناسبة ماذا أضاف الى
الشعر العربي بمثل هذين البيتين في ديوانه الثاني الحب مع تأجيل التنفيذ
وعندما أقرأ مثل هذا المقطع:

تناسل في زمن الحزن الموقوف على وجه الجوكندا الساق الحافية ,,
البطن العارية ,, الروح الخاوية ,, الأبواب وراء الكرسي البواب ,,
ما أتعس هذا الكرسي البواب
أیغتال شباب الحرية,,

(ص 100)

فانه يحضرني مذاق الشعر لانه قال شيئاً جديداً في أسلوب وبطريقة
جديدة بالنسبة للشعر القديم,

و ليس بدعوى التجديد وبفكرة تطعيم القاموس الشعري ليواكب
العصر تُدخِل في الشعر كلمات قد لا تنسجم مع سياق القصيدة مثل:
قد تترع بالحب اللبيريالي الأكواب إليّ
أنساك ,,
قد تفعل هذا أو ذاك

(ص 14)

وكذلك :

وأنا والعشق كلانا - يا وطني -
لم نخضع فيك إلى المعتل ولا للعلة لا نصعد بك ألى الأكتاف
وأیضا :

أنا بالامس حمار و الحمير اليوم في حضن السماء ,,
وهو لي بالبكورا اصبح اليوم المديرا ,,

(ص 35)

فاين الحضور الشعري في هذه المقاطع و في مقاطع اخرى نجد فيها
كلمات مثل (النرفزة والبرجزة ص 65)

و لسنا من الذين ينظرون إلى اللغة نظرة صفوية تعيدية بل إننا نبحت عن الوجود الشعري في هذه المقاطع فلم نعثر عليه حينما تقرأ :

ما زال الجلادون وقوفا خلف الموت

ما زال بلال بين الصخرة و السوط

جماهيري الصوت

و الصخرة ما زالت تجثم

***جريدة الصباح - تونس - الثلاثاء 6 فيفري 1979**

**قراءة في قصيدة باء
للمنصف المزغني**

نصّ القصيدة

العصافير مفتوحة في دمي تسكبُ

دمها نازف مثله عقرب
والفراشات مطوية مثلها كتب
والشبايك ساكنة في هوى يصخب,
والزياتين سهرانة (عيئها تنضب)
والموائئ غفلانة (سارق يُحجب)
والأساطيل مسطولة (بحرك عنب)
وأنا

ها هنا
أشرب
أشرب
أشرب

عندما أشرب , فمك يعذب
عندما أشرب أهرب : وجهك يقربُ
عذبةً صرختي

عندما أطلب , فأنا عاشق ينتمي لدم في دمي يعشب
إنما عاشق,
لو جرى دمه
لو جرى دمه
يسقط الأدب

البداية تكون من العنوان إذ يحيلنا على تسمية القصائد القديمة التي كانت تُعرف بقافيتها مثل لامية العرب للشنفرى أو بمطلعها مثل بانة سعاد لكعب بن زهير , عنوان هذه القصيدة إذن متجدر في الذاكرة الشعرية بل وحتى في الذاكرة الدينية حينما نعلم ان سُورة - القلم تبدأ - بحرف واحد هو النون بل في القرآن الكريم توجد سورة بأكملها هي سورة قاف وهذا العنوان أخيراً يمدّ جسراً نحو المتقبل لأنه يخاطب فيه ذاكرة لغوية غزيرة.

2

تنطلق القصيدة من العوايفر والفراشات والشبايك جميعها كلمات توحى بمعاني البراءة والجمال والحرية تلك الفضاءات القديمة والازلية في الذات

الإنسانية فانطلاق القصيد انطلاق الجذور الأصيلة فينا جميعا لكن هذه الكلمات تقابلها كلمات ثلاث أخرى هي العقرب والسارق والأساطيل التي تعتبر رمزا للشّر و للحرام وللاستغلال.

إن القصيدة قائمة من هذه الناحية على ثنائية القيم الإنسانية والقيم الزائفة وبين قطبي هذه الثنائية يصطلي الشاعر في وضعية درامية أي بين واقع جاثم بكلكله وبين الإنطلاق إلى ما هو افضل, ولم تكتف القصيدة باللون الغنائي بل تجاوزتها الى حضور الفاجعة في وادي غير ذي زرع و من الكلمات التي توحى بذلك : (مسطولة - العنب - أشرب - أهرب).

و يبدو الشاعر في قصيدته في وضعية الإنسان المأزوم المتعب متفاعلا مع تناقضاته وهذا هو التحوّل في شاعرية منصف مزغني التي كانت قصائده القديمة تعليمية شعاراتية ثابتة وهذه القصيدة تمثل غلبة قيمة الكيف على قيم الكم.

أما فئيات هذه القصيدة فقد سلك الشاعر فيها مسلك القافية الداخلية فأضفت جرسا وإيقاعا صوتيا ليس في حاجة إلى إلقاء القصيد من طرف الشاعر نفسه بل استطاعت هذه القصيدة أن تتخلص من صوت الشاعر لتكتسب نغماتها الخاصة.

من ناحية أخرى جاءت في هذه القصيدة جملة إعتراضية واحدة لكنها كانت بمثابة الإحالة على مشهد سينمائي خاطف يعني التعليق غير المباشر على سير المشاهد الأخرى , إنها صورة سينمائية وتعني أيضا تداخل الشعر الحديث بالفئيات السينمائية الجديدة وبالفنون الأخرى وخاصة المسرح والموسيقى.

أقول ختاماً إن أعتبر هذه القصيدة من أحسن أشعار منصف مزغني ومن هذه القصيدة يولد شاعر من جيل التعب.

*** جريدة الصباح - تونس 27 جانفي 1983**

قراءة في قصيدة - اللوحة - لمحمد البقلوطي

نص القصيدة

قلبي .. واختلت مداركه
صوتي .. وصار على شفتيّ رخام
ليلي... وقلت تحيئي في منامي

فلم تأت ليلي

و لم أقبل زهرتها في المنام

ها أنا أسمع صوتها في البعيد

أأخذ حلمي و أتبعه

لعلها الآن في حضرة لوحها

تواعد الألوان .. و تحنو على الريشة

لعلها في آخر الليل .. تطلّ من الشرفة

تستدرج الله وزقزقة الطير و شذا الأزرقين

إلى اللوحة

ليلى.. يا ليلى
كُفِّي عن الله وعن البحر وعن الشجر الميِّت
وارسمي دمعتي جدولا للشجر
وارسمي غربتي بلبلا حالما .. أو قمر
وارسمي قفصا باردا
على جدار بارد
هجرته البلابل كلِّها
فغدا بغير غناء
وَعَدَا طفلا بلا لعب
خمرا .. بلا فوضى
بيتا .. بغير جرس
وانظري يا ليلى
أنا الآن تماما
مثل ذاك القفص

شرح قصيدة - اللوحة -

هي نصّ شعري لمحمد البقلوطي ورد في الصّفحة السّابعة من مجموعته الشعريّة (كن زهرة ... و غنّ) الصّادرة عن منشورات الإتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب - عمّان الأردن سنة 1994.

العنوان: اللوحة

بالرجوع إلى الجذر الذي يتكوّن من اللّام و الواو و الحاء يفيد لسان العرب أن اللّوح هو كلّ صفيحة عريضة من صفائح الخشب و اللّوح أيضا هو الذي يكتب فيه و في التنزيل قوله تعالى: "في لوح محفوظ" يعني مستودع مشيئات الله تعالى. و ألواح الجسد عظامه ما خلا قصب اليدين و الرجلين وهي أيضا كلّ عظم فيه عَرَضُ و اللّوح النظرة كاللّحمة و لاحه ببصره لوحة: رآه ثمّ خَفِيَ عنه و لحت إلى كذا ألوح إذا نظرت إلى نار بعيدة قال الأعشى:

لَعَمري لقد لاحت عيون كثيرة

إلى ضوء نار في يفاع تحرّق

و لاح البرق إذا لمح و ألاح البرق أومض فلوحة محمّد البقلوطي من خلال هذا النّص وهي كذلك شعره المحفوظ الذي أودعه أحاسيسه وهي أيضا بعض من عظامه ثم هي ومضة تحير الكون إذا نظر إليها الناظر

إلا أنّ العنوان يتضمّن معنّى آخر جديدًا في الإصطلاح ألا وهو الصّور و المناظر و المشاهد و نحوها و التي ترسم على الورق و القماش و الجدار و غير ذلك وهو مصطلح وافد على الحضارة العربيّة و تعريب و هذا المعنى هو الأوضح في سياق هذه القصيدة Tableau لكلمة التي تتحدّث في جملة ما تتحدّث عنه، عن رسامة في حضرة ألوانها و ريشتها.

فاللّوحة هي لوحتان: لوحة الرسم و لوحة الكلام أو لوحة محمد
البقلوطي في لوحة ليلي الرسامة هي مزج الشّعْر بالرّسم و تزواج
الحروف بالأشكال و الألوان بالحبر

الموضوع:

القصيدة استحضار أو رحيل إلى رسّامة تباشر لوحتها و رجاء أن
ترسم شجون الشاعر بدلا من رسم شجونها

مراحل القصيدة:

تبدأ القصيدة بالقلب و تنتهي بالقفص و بين القلب و القفص مسافة
شاسعة من الأحاسيس و صور متداعية من الأحلام و الأمنيات.
و المرحلة الأولى عبارة عن ثلاثة من الإيقاعات هي المنطلقات:

قلبي .. واختلت مداركه

صوتي .. و صار على شفّتيّ رخام

ليلى ... و قلت تجيئني في منامي

فلم تأت ليلى

و لم أقبل زهرتها في المنام

ها أنا أسمع صوتها في البعيد

أأخذ حلمي و أتبعه

و في هذه المرحلة إقرار بغياب ليلى الفعلي و كذلك بتغيّبها حتّى عن
خياله في التّوم فتراه يستدرج حضورها بالسمّع و الحلم

و المرحلة الثانية قوله:

لعلّها الآن في حضرة لوحتها
تواعد الألوان .. وتحنو على الريشة
لعلّها في آخر الليل .. تطلّ من الشرفة
تستدرج الله وزقزقة الطير و شذا الأزرقين
إلى اللوحة

و في هذه المرحلة يصوّر الشاعر بالظنّ ليلي في حالة مباشرتها
الرسم و قد ضربت معها الموعد
و المرحلة الثالثة قوله:

ليلى.. يا ليلي

كفّي عن الله وعن البحر وعن الشجر الميّت
وارسمي دمعتي جدولا للشجر
وارسمي غربتي بلبلا حالما .. أو قمر
وارسمي قفصا باردا
على جدار بارد
هجرته البلابل كلّها

وفي هذه المرحلة نداؤه بإلحاح ليلي أن تتخلّى عن رسمها القديم و
أن ترسم دمعته و غربته و أن ترسم قفصه البارد الذي هجرته كلّ
البلابل.

وفي المرحلة الرابعة قول الشاعر:

فغدا بغير غناء

وغدا طفلا بلا لعب

خمرا .. بلا فوضى

بيتا .. بغير جرس

وانظري يا ليلي

أنا الآن تماما

مثل ذاك القفص

و هذه هي المرحلة الأخيرة التي يركّز فيها الشاعر على القفص الذي صار بدون بلابل مثل الطفل بلا لعب و مثل الخمر بلا فوضى و البيت بلا جرس و تأتي اللمسة الأخيرة أو اللحظة الحاسمة أو مرارة الختام في قوله:

وانظري يا ليلي

أنا الآن تماما

مثل ذاك القفص

فمراحل القصيدة بعضها يفضي إلى بعض انطلاقا من القلب وانتهاء بالقفص فكأن كل كلمات القصيدة تصبّ في كلمة واحدة هي القفص حيث أنها نابغة كمن القلب الذي صار من حيث أنّه لم يصرّح - قفصا. وكلّ هذه المراحل الخمس يمكن أن تؤلف حركتين و خاتمة هي الاستقرار.

فالحركة الأولى إذن تنطلق من المنيع هو القلب الذي اختلت مداركه لأنّ ليلي لم تأت في الموعد ففقد الشاعر المقدرة على النطق حيث صار صوته رخاما على شفته و هذه صورة جديدة في الشعر

العربي ذلك أن الرخام يمثّل في هذا السّياق الجمود و البرودة على الشفتين المتحركتين النابضتين اللّتين يخرج من بينهما الصّوت فبداية القصيدة تمثّل استحالة النطق لكنّ باقي القصيدة إثبات لقدرة الشاعر على الكلام بالرغم من اللّجام

أمّا ليلى فهي الاسم العربي للعشق المستحيل وبضيف محمد البقلوطي إلى ليلى القديمة صفة جديدة هي كونها رسّامة فهي حبيبة فنّانة تلامس الريشة و تواعد الألوان عالمها اللّوحة و الله والطّير والبحر والسّماء وهي تطلّ من شرفتها في آخر اللّيل عند أوّل الفجر إذن فهي امرأة بين الأبيض و الأسود وبين البحر والسّماء وبين الطير و لشجر وبين اللوحة والريشة وبين الشذا والزقزقة هي امرأة القلب وهو رجل القفص تلك هي ثنائية العاشق والمعشوق وفي هذه الحركة الأولى.

أما الحركة الثانية فهي إبتهلات للحبيبة أن تهجر عادات رسمها وأن تكتشف رسم دمعته لتكون جدولا للشجر ورسم غربته لتكون بلبلًا حالما أو قمرا فالدموع والغربة بالإضافة إلى القفص تمثّل ملامح اللوحة المنشود لدى الشاعر لأنها ملامحه وبصماته و هنالك تأكيد واضح على القفص مما يحمل على اعتباره في انغلاقه الدائم شبيها بزنانة في السجن وهو سجن أو قفص خال من غناء البلابل مثل الطفل بدون لعب، أو الخمر بدون فوضى. فالطفولة رمز المرح البريء و الخمر رمز للأحلام في استحالتها لأنها بلا نشوة وبلا سحر تماما كحياة الذين هزمتهم الحياة فغدوا بلا طموح و بلا جاذبية تشدّهم إليها و البيت الذي بدون جرس يمثّل الوحدة و الغربة و اللامبالاة التي يعيش فيها الشاعر

أما الذي يأتي بعد هاتين الحركتين فهو المرارة القصوى والخيبة الكبرى في قوله:

انظري يا ليلي

أنا الآن تماما

مثل ذاك القفص

فالشاعر كأنه رسم نفسه على لوحة لتنظر إليه الرسامة ليلي لعلها تدرك حالته و قد صار الكلام مستحيلا على شفثيه فهالك تداخل بين اللوحة و القصيدة أو بين الرسم و بين الشعر في هذه القصيدة التي أعتبرها تجديدا مهما في تاريخ الشعر العربي

إن قصيدة " اللوحة " لمحة شعريّة فيها التركيز والتكثيف والإشارة والمباغته التي تصبح هي بيت القصيد. إنها أنموذج للشعر الجديد الذي علينا أن نستنبط له أدوات نقديّة جديدة لنصل إلى رصد خصائص الإبداع الشعري فيه.

العلاقات الأخرى:

هذه العلاقة التي نلاحظها بين الشاعر و الرسامة في هذه القصيدة هي علاقة جديدة في الأدب العربي بين الرجل و المرأة فلا هي علاقة حبّ روحاني ولا هي علاقة حبّ شهواني إنّها هي الفنّ فالكلام يحنّ إلى الألوان والقلم يدعو الفرشاة والورقة تحنّ إلى اللوحة فالعلاقة هنا علاقة تناغم للتمخّض عن سمفونية الفنّ الخالص.

وبقدر ما كانت ليلي الرسامة هادئة منسجمة مع ألوانها و فرشاتها إذ هي تواعدها و تنحو عليها و تطلّ من الشرفة في الليل مطمئنّة بالله والطير و السّماء والبحر. ملء سمعها الزقزقة و ملء عطرها الشذا،

كان الشاعر يحيا انعدام التوازن و الفوضى بل صار صوته رخاما رمزا لعدم التواصل مع الغير وهو إلى الحزن و الكآبة و الغربة لأميل رغم توفه إلى الضوء و الغناء في قوله " البلب و القمر " فإنّ الشاعر في هذا القصيد يعاني من العلاقات الباردة فصار وحيدا غريبا خاويا مثل القفص المهجور ومثل الطفل الحزين و الخمر التي لا نشوة فيها وإذا كان القفص رمزا للسجن دائما فإنه هنا يصبح رمزا للوحشة و للغربة.

أما العلاقات الجديدة في اللغة فهي هذا الواو الذي هو واو العطف لكنّه يفيد الفصل ذلك أنه في هذا السياق يتضمّن معنى آخر هو إلى الاستدراك و التأكيد و التخصيص أقرب و عندما يتكرّر مرّات ثلاث يصبح إيقاعا صوتيا كلازمة مع إيقاع أشمل يضمّ الأسطر الثلاثة الأولى التي وردت على نفس التركيب تقريبا.

قد لاحظنا الصوت الذي صار رخاما و نلاحظ كذلك قوله: و لم أقبل زهرتها في المنام حيث تحتمل أن تكون الزهرتان كناية عن الشفتين أو غيرهما نلاحظ كذلك قوله - تواعد الألوان - حيث جعل علاقة لغوية جديدة بين الموعد و الألوان والكلمتان تسندان إلى غيرهما من الكلام في العادة و كذلك قوله أن ترسم دمعته جدولا.

فالشاعر قد جعل كلامه في نسق جديد و ذلك هو سرّ الإبداع الشعري إذا صيغ في المعاني الجديدة فليس بالتخريج اللغوي وحده يكون التجديد بل لا بدّ أن يشمل الوجدان الجديد و المعاني العذراء.

و قصيدة اللوحة تحملنا إلى أحاسيس جديدة في الشعر العربي بالإضافة إلى اكتشافها استعمالات جديدة في اللغة وهذا هو لعمرى سرّ الإبداع فيها

أو ليس الشعر الجديد هو الذي يفتح المجال لجماليات جديدة؟

شكري بلعيد...شاعرٌ أيضًا

-1-

شَارِبٌ كَثِيفٌ أَسْوَدٌ وَبِجَانِبِهِ عَلَى الْيَمِينِ شَامَةٌ سُودَاءٌ عَلَى بِيَاضٍ، ذَلِكَ مَا تَرَاهُ عَلَى غِلَافِ دِيْوَانِ الشَّهِيدِ شُكْرِي بَلْعِيدٍ وَمَا الشَّارِبُ وَالشَّامَةُ إِلَّا سِمَتَانِ تَمْتَازُ بِهِمَا مَلَامِحُ الشَّهِيدِ الَّذِي - وَلِئِنْ عُرِفَ مَنَاضِلًا وَطَنِيَا بَارِزًا - فَهُوَ لَمْ يُعْرَفْ شَاعِرًا بَيْنَ الْأَدْبَاءِ وَالشُّعْرَاءِ خَاصَّةً لَكِنِّي عِنْدَمَا قَرَأْتُ دِيْوَانَهُ - أَشْعَارَ نَقَشْتَهَا الرِّيحُ عَلَى أَبْوَابِ تُونِسِ السَّبْعَةِ - تَبَيَّنَ لِي أَنَّ النُّصُوصَ الشَّعْرِيَّةَ الْوَارِدَةَ ضَمَنَهُ تَمَثَّلَ شَاعِرًا مِنَ الطَّرَازِ الرَّفِيعِ فَهِيَ تَوَكَّدُ أَنَّهَا صَادِرَةٌ مِنْ لَدُنِّ مُهَجَّةٍ كَثِيفَةٍ الشُّجُونِ وَمُعَبَّرَةٍ عَنِ مُعَانَاةٍ صَادِقَةٍ التَّجْرِبَةِ وَهِيَ قِصَائِدٌ لُحْمَتْهَا وَسَدَاهَا مِنْ نَسْجِ ثِقَافَةٍ عَمِيقَةٍ وَشَامِلَةٍ جَعَلَتْ تِلْكَ الْقِصَائِدَ ذَاتَ أَبْعَادٍ وَأَفَاقٍ مَشْحُونَةٍ بِشَوَاهِدٍ وَدَلَالَاتٍ ذَاتِيَّةٍ وَاجْتِمَاعِيَّةٍ وَتَارِيخِيَّةٍ نَاهِيكَ عَنِ قِيَمَتِهَا الْأَدْبِيَّةِ فَنَقْرَأُ مِثْلَ :

وجهك والريح في ما تقول الفصول
وجهك خيل المرايا
وامرأة عابرة

وجهك الآن ما خلفته الخبول
وما تركه الفاتحون على الأرض من دعوات
ومن أمنيات
وما شكلته الخفايا
إذن سوف تمضي وحيدا
إلى راية قاتلة - ص 58
أو كقوله أيضا :
إني الحلاج
هاكي الجبة فالله هنا يسكن فانوس الروح بأتعابي
هاكي الجبة واحتضني مسكن أيامي وعذابي
إني الحلاج
صباحي أقبل
يا امرأة من نيروز ومن شبق الذكرى
من خلجات المطلق حين نساء الأرض تخون
فأنا المجنون
يا امرأة يخرجها الله من ضلعي أتية بها في ليل الغربية
وأنادي
يا امرأة الطير ، هنا حُلِّي في جسدي المسجون
وانفجري كالكمات الحبلى
بنشيجي المخزون - ص 54
-2-

كان من المُنتظر أن نقرأ شعرا معناه في ظاهر لفظه ويغلب فيه الخطاب
الإيديولوجي ويطفو عليه المنحى السياسي المنبُري على التّواحي الفنية
الجمالية فالشاعر مناضل عتيد وملتمزم إلى النخاع بالقضايا الوطنية
التونسية والقومية العربية في أبعادها الإنسانية ولكن ما نكاد نمضي في
القراءة قصيدا تلو قصيد حتى ترتسم لدينا ملامح شاعر مُقتدر يمتلك ناصية
القول الشعري فيرسل المعاني صورا صورا فإذا المجازات والتضمينات
والإلماحات تتوالى في إيقاعات متنوعة حتى تستحيل شعرا بديعا بما فيه
من وهج الصدق والمعاناة وبما في أبعاده من انتصار لقيم المحبة والبذل
فيبدو الكون الشعري لدى شكري بلعيد كونا قَدَّه من ملكوت شعريّ ذي

بصمات خاصة قد اكتسبها ولا شك من اطلاعه على مدونات القدامى الشعرية وتلمّس في بعض نصوصه صدى معاصريه من الشّعراء ولا عجب في ذلك فالإضافة لا تأتي من فراغ والإبداع لا يتسنى إلا لمن كان مُطلعا على منجزات معاصريه.

-3-

من الخصائص الدالة على القيمة الفنية لقصائد شكري بلعيد ذلك الانصهار الذي تمكّن به من المزاجية بين الشّجن الذاتي الحميمي وبين الهاجس الاجتماعي العام كقوله :

حين أنهض في غيبتني
أرسم عمري على راحتك
وأمضي قليلا
لقطف الندى
ثم أكتب سيرة عشقي
على نهدك
والعيون مدى
وأشد إلي البلاد وأصرخ
يا طير
يا بحر
يا نهر
يا حجر الموج يا فتنة الفجر
يا لون زهر المنافي
ويا كبرياء الأنوثة -ص 55

وهو حتى عندما يعبر عن مواقفه النضالية فإنه لا يصرّح بها بإفصاح صارخ كما تُكتب الخطب والبيانات وإنما يجعلها في صياغة فنية وبأسلوب فيه الكثير من الإيحاء كقوله :

رفاقي نشيدي الأخير
جنون حبهم للبلاد التي وزعوا نارها بينهم
ثم مالوا على جفنها. واستباحوا بريق عيونهم
وردة لانبلج الصباح

نسجوا من الدم المتوحد
أغنية الرفض والعاشقين
ملء هذي الأرض نحن
ملء هذا العمر نحن
ملء كل الحب
شحننا الروح من أزل
وقلنا وحدنا الباكون - ص 147

- 4 -

إن قصائد مثل - القرمطي - إنبلاج الجسد الفلسطيني - للحب طقوس
فلترحل هذه الدنيا - أعتبرها منجزات إبداعية تمكّن فيها الشاعر من
الموازنة بين المنحى الفكري والسياسي وبين الوشائج الذاتية العميقة وما
كان ليصل إلى هذا المستوى من القدرة لولا تمكّنه من تجاوز الكثير من
الاختلافات الفكرية وجعلها منسجمةً في أطروحة جديدة جعلها كسفنونية لا
يمكن عزفها إلا بانسجام عديد الآلات الموسيقية المتنوعة... تلك هي القناعة
التي توصل إليها وعيُّ الثلث الأخير من القرن العشرين والمتمثلة في
ضرورة تجاوز مقولات الإيديولوجيات الجاهزة لأن الممارسة والتجارب أثبتت
فشلها في شتى نواحي العالم وليس أمام البلدان العربية خاصة إلا أن تجد
الحلقة المفقودة بين تراثها وواقعها من ناحية وبين تحديات العصر وآفاق
المستقبل من ناحية أخرى وإن قصائد مثل - رسائل بغداد - أو - نشيد
الخيول - أو - القرمطي - تؤكد أنّ شكري بلعيد شاعر إكتسب أسلوباً خاصاً
به يتميز بقاموس جزل المفردات أي التي فيها قوّة ووضوح وبنصاعة
المعاني في غير مباشرة عارية وبمعمار قائم على إيقاعات متنوّعة وثمّة
قصائد أخرى مثل - حلم - أو - لوحة - أو - طاولة المقهى - أو - وحدي - أو
- إليّ - نلاحظ فيها محاولات البحث والتجديد في مواضيع التفاصيل
الصغيرة كما ترسم بعض الظلال من سيرته الشخصية فحضور بغداد مثلاً
واضح المعالم وهي قصائد وردت في شجن عميق وبأشكال فنيّة قائمة
على مخالفة التّمطية وبنهايات مفاجئة فشكري بلعيد شاعر واع بمسارات
القصيدة العربية الحديثة ولا شك، وقد كانت قصائده شاهدة أيضاً على

قناعاته فقد سار على منهاجها في حياته التي كانت ثمناً لنضاله من أجلها
فهو من هذه الناحية أحد الشعراء الذين لا وجود بهم التاريخ إلا نادراً وإن
شاعريته الفيّاضة بمحبة الأوطان والقيم الخالدة للإنسان تلك الشعاعية من
رقّتها ولطفها وشفافيتها لامست أحيانا تخوم حالة من التصوّف في مقولة
وحدة الوجود وذلك في قصيدة - إله -

واقفٌ في مَخرج الرُّوح

لم يعتلّني القديم

يا رياحَ النفسج لا تنسيني

بلّغي مُهرة الرُّوح كلَّ الجنون

سمّيني عندها بالفتى

والمدى

والحنين

ولديني ثانيةً

كي يستطيع النّهارُ إبلاع صدائِي

أنا واحدٌ في رؤايِ

عَدّدتني المراحل ثمّ هوثُ

فتشكّل ثانيةً من دمايِ

ولدُ ملأ البحر في كفه

ومضى يُنشد انْ

لا إله سِوَايَ - ص 16

ثُمَّ كَلِمَةٌ كَثِيرًا مَا تَتَوَاتَرُ فِي قِصَائِدِ شُكْرِي بَلْعِيدٍ وَفِي سِيَاقَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ أَلَا
وَهِيَ - الدَّم - بِإِعْتِبَارِهَا الرَّمْزَ لِلتَّضْحِيَةِ وَالْفِدَاءِ وَلَقَدْ تَحَقَّقَ لَهُ مَا خَطَّهُ مِنْ
نُبُوَّتِهِ ذَاتَ صَبَاحٍ كَأَنَّهُ كَانَ مَعَهَا عَلَى مَوْعِدٍ حَيْثُ وَرَدَ فِي قِصِيدٍ - نَشِيدِ
الْخِيُولِ - مِثْلًا :

فَلتترجّلُ كلُّ الوُعوُلِ التي أعلنت موتنا ذات فجر

فالخيول

في إشتباك الفصول أخرجت لونها

واحتفت بضجيج الصباح

هذا وجه الرقيق الأبيّ

هذا دمع الصبيّة حين يفارقها العاشقون

هذه أمنا المتعبة تلوح بالفجر بين يديها

وتعلن للذاهبين

دم للمرايا

دم للزوايا

دم للجسد

إستعدّ

يا رفيق الكفاح إستعدّ

والبلاد على دَمِنَا أجمعت عشقها

- 5 -

ختامًا لابدّ من إسداء الشُّكر الجزيل للجهود التي أخرجت لنا هذه المدوَّنة الشعرية فهي مرجع ينير جوانب أخرى من مسيرة الشَّهيد شكري بلعيد بما في بعض القصائد من شواهد وإحالات وغيرها من الإشارات وإنَّ هذه المدوَّنة الشعرية ذات قيمة إبداعية كبيرة فهي إضافة متميِّزة للشُّعر التونسي والعربي لذلك يجب إعتبار شكري بلعيد - أيضا - ضمن الشُّعراء التونسيين والعرب المعاصرين الكبار وقصائده البديعة شاهدة على ذلك .

غير أنَّه كان من الأحسن لو أنّ الديوان ضمَّ النصوص الشعرية كلّها متواليَّة حسب تاريخها قدر الإمكان وخاصة من دون حجب البعض منها و رقابةٍ عليها يتعلَّية أو لأخرى وبدون إضافة عناوين للقصائد التي ليس لها عناوين في الأصل وبدون جعلها في أقسام ثلاثة ذات عناوين ليست من إختيار الشُّاعر وبذلك يتسنى لنا قراءتها مثلما تركها صاحبها بلا زيادة ولا نُقصان ولعلَّ الطبعة الثانية يمكن أن تضمَّ ما بقي من القصائد وتتلافى ما أشرنا إليه فالشُّكر لأولي العزم مُسبِّقًا.

إنَّ ما دفعني إلى تسجيل هذه الملاحظة هو ما وقع لديوان الشَّابي - أغاني الحياة - الذي لم يصدر - إلى اليوم - مثلما إختار الشَّابي قصائده ورثبها وعَنونها ففي كل مرة يصدر بإضافةٍ أو نقصان وكان من الأجدر أن يصدر الديوان كما أراد صاحبه ثم يُضاف إليه في مُلحق خاص القصائد الأخرى وللقارئ والدارس أن ينظر وأن يُمحصَّ النظر بعد ذلك من دون وكيل أو رقيب أو حسيب وعسى أن يكون لنا في ذلك عبرة .

برادس في 3 فيفري 2019

مدخل إلى شعر - الومضة -

ورد في لسان العرب قولهم أومض أي لمع
وأومض له بعينه أوماً
وفي الحديث ورد - هلاً أومضت إليّ يا رسول الله
أي هلاً أشرت إليّ إشارة خفية من أومض البرق وومض . وأومضت
المرأة أي سارقت النظر

قال الشاعر ساعدة الهمداني في الغزل
تَصْحَكُ عَنْ عُرِّ التَّنَائِيَا نَاصِعٍ * مِثْلِ وَمِيضِ الْبَرْقِ لَمَّا عَنْ وَمَضُ
وقال نصر بن سيار يُحَدِّثُ بني أمية
أرى تحت الرّمادِ وميضَ جَمْرٍ * ويُوشِكُ أن يكونَ له ضِرامُ
وأقول إنّ الومضة من الشعر هي القطعة منه في إيجاز وعمق
فهي إقتصاد في المبنى ووفرة في المعنى

وقد أضحى قصيد الومضة منذ الثلث الأخير من القرن العشرين هاجس
العديد من الشعراء في تونس ولعل الشعراء صالح القرماضي والحبیب
الزناد والطاهر الهمامي ثم عزوز الجملي يمكن اعتبارهم من رواد هذا
الشكل الجديد في المدونة الشعرية العربية .

ومن الشعراء اللاحقين بعدهم لا مناص من ذكر سالم اللبّان الهكواتي الذي كتب في هذا النوع الشعري معتمدا على تقنيات الهايكاي الياباني وله فيه رأي بالإضافة إلى مدونته الكبيرة والمهمّة وقد أدرجنا بحثها في كتابنا - حركات الشعر الجديد بتونس - الصادر سنة 2008

ولا شك أن الجيل الجديد الذي ظهر في العشرية الثانية من القرن الحادي والعشرين قد استفاد من إنجازات سابقه في كتابة هذا الشكل الحديث من الكتابة الشعرية الذي يعتمد خاصة على الإيجاز والمباغته وتناول الجوانب الدقيقة والبسيطة من زوايا مختلفة وخفية في مواضيع الحياة العامة أو الطبيعة والشجون الذاتية ولا شك أن هذا المنجز الشعري الجديد يحتاج إلى تناول من جوانب عديدة حيث أمسى يمثل جزءا كبيرا من المدونة الشعرية الحديثة

فهذا القصيد الذي يعتمد الإيجاز والتركيز والمباغته مُستلهم في جانب كبير من سماته من تعريب الآداب العالمية وخاصة من نصوص قصائد الهايكاي اليابانية غير أن البيت الشعريّ العربي القديم في استقلالته يمكن أن يكون هو أيضا من بين المراجع العديدة لهذا النوع الجديد من الشعر وسواء كانت هذه القصائد قد ظهرت ضمن تسميات مختلفة مثل - ومضة - هيكّة - لمحة - توقيعة - برقية - أو غيرها فإنها تُمثل إضافة نوعية جديدة في مسيرة الشعر العربي لذلك يجدر بنا أن ننبري لها بالرّصد عسى أن نقف على بعض خصائصها وصفاتها في المعاني والمباني

1 - برقيات مهزّبة - للشاعر الحبيب المرموش

- برقيات مهزّبة - هي مجموعة من ثلاثين نصا شعريا وردت ضمن المجموعة الشعرية للأديب الحبيب المرموش الصادرة عن دار الجسر الصغير سنة 2013 والحبيب المرموش صاحبُ مدوّنة متنوعة في الكتابة فقد نشر في القصة القصيرة والرواية والشعر إضافة إلى مساهماته الأخرى في الصحافة ممّا يؤكد تضلعه في أساليب النثر والنظم ممّا يجعل من هذا النص عملا ذا مصداقية أدبية

برقيات مُهَرَّبَة - هو العنوان الشامل للنصوص الشعرية الثلاثين الواردة
ضمته والعنوان وارد كذلك ضمن المجموعة الشعرية - سينيوريتا -
والكلمة تعني نوعاً من السمك الصغير الذي يقوم بتنظيف الأسماك
الكبيرة من الزوائد فيه أو العالقة به وبهذا المعنى لعل الشعر لدى
الحبيب المرموش إنما يعمل على إزالة الأدران العالقة بالوجدان
وتطهيره

و- بريقيات - توحى بمعنى السرعة واللمح وبلوغ المدى البعيد مع
التخفي وفي أسلوب الإيجاز والإقتضاب في المعنى أيضا وقد تعتمد
البرقية الرمز والتشفير من ناحية اخرى

أما كونها - مُهَرَّبَة - فالمسألة تتطلب إيضاحاً خاصاً وقد تعرّضت
المقدّمة لهذه المسألة حيث كتب سالم اللبان الهكواتي قائلاً: هنا يَحُقُّ
طرح السؤال؟ مهربة من أين؟ متى؟ إلى أين؟ وما الداعي لتسريبها؟
وتهريبها؟ هل في محتواها ما يكتسي صبغةً إستعجاليةً تجعل منها
برقياتٍ أو صبغةً سريةً تُبرّر تهريبها من رقابة ما؟ أم هي مُهربة من
آليات الإنشاء التي درج عليها الشاعر؟

إنها أسئلةٌ دقيقةٌ ووحدها القراءة العميقة كفيلاً بالإجابة بما يُشفي
الغليل أو بالقليل من الإجابة

ومن الآن نقول إننا نستبعد الهاجس المُخابراتي والأمني في هذه
البرقيات فجدير بنا ان نقرأ مثل هذا العنوان قراءةً إبداعيةً مَحضة
لنقف فيه على مكونات التشويق والغرابة والمفاجأة والخروج عن
سياقات النصوص الشعرية الأخرى التي تضمّنتها المجموعة الشعرية
لابأس إذن أن نتوقّف عند سمات العناوين الواردة في هذه البرقيات
الشعرية وهي - سكران - لقاء - عزاء - ولادة - اكتشاف - عادة - فراشة
- قطاف - عناء - ذكرى - حلم - حنين - قبلة - نون - يقظة - تحول -
رجاء حيرة - نسيان - نزوة - زهور - وحيدة - عبث - ألفة - لوعة -
احتراق - سقوط - ذكريات - عنوسة - أمنية

فجميع العناوين كلماتٌ مفردةٌ وبدون تعريف وهي في صيغة أسماء
للمصدر في أغلبها بحيث أنها تفيد الإطلاق والتعميم والتجريد وهي تُعبّر

عن الحال والوجدان في أكثرها مثل - سكران ونسيان وعناء ووحلم
وتحول ورجاء وأمنية وغيرها
ماذا يمثل العنوان؟
أحيانا يكون مبتدأ والقصيدة كلها بمثابة الخبر مثل قصيدة - سكران -
كان يمشي ويصطدم بالجدران
حاولت مسكه فقال ساخرا
اعرف طريقجيذا انا الظلام
أحيانا يكون العنوان مضادا لمضمون القصيده وعكسه تماما مثل
قصيدة - لقاء -
عندما وصلت متأخرا عن موعدها
قلت له آسف جدا أيها النقي الممتلي
بغياها
وكقصيدة - عزاء -
وحدها القهوة السوداء
ظلت تترشف فرحتي
قطرة قطرة
وقد يكون العنوان مُشتقًا من كلمة في القصيدة مثل قصيدة - ولادة -
عندما رأيتك تذكرت
كل شيء... كل شيء
إلا تاريخ ميلادي
ومثل قصيدة - قطاف -
أنت التي قطفت وردة روجي
وتركت شوكةا الدامي

ينبت في جروحي

وكذلك في قصيدة - عناء - و- قلة - ونون - ويقظة -

وقد يكون العنوان مستنبطاً من معنى القصيدة مثل قصيدة - سقوط -

رقة الخريف المرمية على الرصيف

لم تختَر نهايتها ولم تمهل الريح

لحظة للاعتذار

وكذلك في قصيدة - رجاء -

رَبِّ هَبْ لي

من يُرْتَب أثاث

قلبي

ويكون العنوانُ أحياناً الأساسَ الذي تُبنى عليه القصيدةُ وهو المدارُّ الذي

تدور عليه كقصيدة - عُنوسة -

تعبتُ تعبت

من يدلني على قلبي

أمنحه مفاتيحه الصدئة

و قصيدة - عناء -

أنت طائر حُر وانا

زهرة خرساء

أعاني من الظلمة والضيء

فالعناوين في هذه القصائد ذات دلالاتٍ واضحة أحياناً وتبدو أحياناً في

حاجة إلى بحث دقيق للوقوف على التفاعل الخفيِّ بينها وبين متن

القصيدة وهي على كل حال تُؤدى إضافةً واضحة إلى القصيدة بحيث

يصبح العنوان جزءاً مُهماً منها بل قد يكون الكلمة المفتاح أحياناً

لشکل الحُرُوف ولتوزیع الأُسْطُر على الورقة أثْر واضح على القراءة
وتسليط المعنى وتكثيفه أو شحنه بإضافاتٍ متنوّعة لدى القارئ إضافةً
إلى التُّقط على السُّطور وغيرها من علامات الإستفهام والتعجّب
والمَطاط والفواصل وغيرها بما تُضفيه من إبراز وإنتهاء وإستئناف
وفصل ووصل إلى غير ذلك من الإيحاءات والحَوافِّ

والملاحظات في هذه السِّياق حول القصائد الثلاثين أو هذه القصيدة
المتعددة الفقرات أو التَموُّجات هي ملاحظات كثيرة من بينها سِمَةٌ
الثلاثية الواضحة فكل قصيدة وردت في ثلاثة أسطر وكل ثلاثٍ قصائدٍ
في صفحة ممّا يؤكد القصديّة في إتباع هذا التّسق

إن تشكيل الكلمات على نمط هذه الأسطر يُفضي إلى قراءة مُعينة إذا
نحن التزمنا بنسق في الوصل والفصل بين الجُمْل فقصيدة - عناء - مثلا
قد وردت على هذا النحو

..أنت طائر حرّ وأنا

..زهرة خرساء

...أعاني من الظلمة والضياء

هل نقرأ - أنت - أو - أنت -

وهل نقرأ السطرَ الأول باعتباره موصولا بالسطر الثاني أو منفصلا
عنه؟

وهل يمكن إعتبارُ السُّطر الأول جملتين بتضمين النقطتين لمعنى
إفتراضي

ولقد تعرّض بعضُ المفسرين للقرآن إلى أهمية بعض مواضع الوقف
والفصل والوصل في الآيات وبيّنوا الفرق الواضح في المعاني عند كل
قراءة كما عرض ذلك الشيخ محمد الطاهر بن عاشور عند تفسيره
لأول سورة البقرة

إن تشكيل النص على الورقة يكتسي أهميةً ربما تُضفي على المعنى
إضافات مُهمّةً لذلك من المُستحسن أن تُوليّه أهميةً دقيقةً بالإضافة

إلى ضرورة الشكل لبعض الكلمات أو الحروف على الأقل لإبلاغ
المعنى المقصود بعينه

ويتسنى لنا أن نلاحظ من جهة أخرى أن هذه القصائد تبدأ بقصيدة فيها
حال الظلام وتنتهي بقصيدة فيها الظلام أيضا حيث يقول في القصيدة
الأولى - سكران -

كان يمشي ويصطدم بالجدران

:حاولت مسكه فقال ساخرا

...أعرف طريقك جيدا انا الظلام

أما القصيدة الأخيرة فهي بعنوان - أمنية - ومن ضمن كلماتها - الليل -
الذي يوحى

بالظلام حيث يقول

تتمنى الوسادة الناعمة التي

أضع رأسي كل ليلة على صدرها

أن أحس بها

فالظلام نجده في القصيدة الأولى بصريح الكلمة ونجده أيضا في آخر
قصيدة مُضمَّنا في كلمة - ليلة - فما الأبعاد التي يُمكن أن يُوحى بها
الظلام في القصيدتين؟ مع العلم أن كلمة الظلام ومُرادفاتها مبثوثة في
بعض القصائد الأخرى...إننا حين نلاحظ مثل هذه الملاحظة نرُوم أن
نتلمّس الخيط الرابط بين مختلف القصائد وهل توجد هندسة مدروسة
في ترتيب القصائد مثلا؟ وما العلاقة بين القصيدة الأولى في الإفتتاح
وبين القصيدة الأخيرة في الختام؟

وبوسعنا أيضا ان نتتبع خيطا دقيقا بين بعض القصائد المتتالية مثل
القصائد الأربع الأولى التي تبدو بينها علاقة إسترسال وتواصل وبعضها
يُفضي إلى بعض... وكذلك الأمر بين القصائد السابعة والثامنة والتاسعة
فهل يُمكن أن نعتبر هذه القصائد فقراتٍ أو مفاصلَ ضمن قصيدة
واحدة؟

الحبيب مرموش في هذه النصوص قد سار على درب جديد في الشعر يعتمد على اللَّحْم والإيجاز والتركيز واقتناص الحالة النفسية أو المشهد أو المناسبة وبهذه المواضيع الصغيرة أو اللقطات الهامشية يجعل منها مناسبات كبيرة بما ينفُث فيها من شَجْن وُعْمق فتستحيل إضافة نوعية في مسيرة الشعر العربي ويبدو أن الشاعر قد أضحى من الغاوين لهذا النوع الطريف من النَّسج فنشر على منواله في ديوان له جديد بعنوان - يشتاُقني الرَّحيل - نُصوصاً أخرى تحت عنوان - رسائل مهزّبة - ولعل الصَّلَات تلوح وثيقة بينها وبين هذه - البرقيات المهزّبة - مثلما تبدو من ناحية أخرى واضحة في ذاكرة القافية من صدى البيت الشعري القديم كقوله في إحدى البرقيات وهي بعنوان - قطاف -

أنت التي قطفت وردة روجي

وتركت شوكتها الدامي

ينبت في جروحي

غير أن الحبيب المرموش يترك الشعر ينساب مُثالا طليقا ومُنفتحا على الخيال وقابلا لكل إَحتمال مثل قوله في برقية - ولادة -

عندما رأيتك تذكرت

كل شيء... كل شيء

إلا تاريخ ميلادي

! فكأن اللقاء بينه وبينها أصبح بدء التاريخ

2 - هَيْكَات - الشاعرة سيرين بن حميدة

ومن الأقلام الشابة الجديدة أيضا نتوقف عند قلم الشاعرة سيرين بن حميدة التي يبدو أنها إنخرطت في النسج على منوال هذا الشكل الطريف والظريف من الشعر الجديد والذي أدرجته بوضوح ضمن شعر الهايكاي ذي المرجع الياباني مثل قولها في هَيْكاتها

الهيئة الأولى - حيبان

بدْرُ خجول

عناق حميميّ

البحر والسّماء

هي لوحة ذات عناصر ثلاثة هي البدر والبحر والسّماء جعلت منها تعبيراً عن عناق حبيين فأوحت بمعاني البهجة والجمال من خلال البدر وبالزّفة والصفاء من خلال السّماء وبالعمق والمدى من خلال البحر فأصابت الغرض بكلمات معدودات لذلك أرى كلمة - خجول - زائدة فكان يمكن حينئذ الإستغناء عنها أو بالتعبير عن الخجل بصورة أخرى .

الهيئة الثانية - لقاء

ذاكرتي إعشوشبت

أزهار قلبي تفتّحت

لمحتك من بعيد.

الجملة الإسمية الأولى والجملة الإسمية الثانية وقد تلتهما جملة فعلية أسلوب أضاف شحنة معنوية واضحة وحققت الومضة الباهرة.

الهيئة الثالثة -

صحراء قاحلة

سراب ماء زلال

حياتي بدونك!

هي ثلاثة أسطر من دون عنوان وأرى فيها الكثير من الزوائد فالصحراء قاحلة بطبيعتها والسراب من خيال الماء والماء زلال فالكلمات من جنس بعضها فهي هيئة ولا هيئة.

الهيئة الرابعة

خلسة لمحتك ...

من بين ثنايا الماء...

أُصِبْتُ بِنزلة حُبِّكَ .

لا أدري ! إضافة ثلاثة نقط إلى السّطر الأول والثاني ماذا يضيف إلى المعنى لذلك يجب حسن التصرف في مسألة التنقيط عامة كي لا تكون سَبَهًا خاصة وأنّ الهيكة على قدر كبير من الحبكة والطرافة إذ رأت الطيف في الماء فوقعت في حبه حبا مباغتا جارفا وقد نجحت إلى أبعد الحدود في قولها - أُصِبْتُ بِنزلة حُبِّكَ - أوّلا لأنه تعبير جديد في الشعر العربي وثانيا لأنه مستنبط من الواقع اليومي وثالثا لأن - نزلة البرد - من مجال الماء الذي رأت فيه صورته فمرحى لها أنها لم تر وجهه مباشرة وإلا كانت أُصِيبَتْ بما هو أكثر،،، وهذه الهيكة تذكّرني بلقاء الشاعر المعتمد بن عباد بفتاة عند النهر بينما كان في نزهة مع الشاعر ابن عمار وتذكّرني بالشاعر علي ابن الجهم في قوله عيون المها بين الرصافة والجسر * جلبن الهوى من حيث أري ولا أدري ألا يمكن أن يكون هذا البيت هيكة عربية؟

الهيكة الخامسة

كلّ يوم،

أُوجِّل نسيانك

إلى الغد ..

هذه من جديد القول في غرض التذكر وإستحضار الأحيّة وهو غرض زاخر لدى أغلب الشعراء العرب قديما وحديثا وقد أفلحت هذه الهيكة في تناول المعنى بأسلوب مبتكر وذلك بأن قلبت المعادلة فركزت على تأجيل النسيان لتأكيد التذكر.

الهيكة السادسة

ضيع وحمار وحشيّ

إحتفلا ذات يوم

في العرس الإنتخابيّ!

تندرج هذه الهيكة في الشُّعر ذي المقصد السياسي ولكن في نبرة
تهكمية نقدية واضحة مثل الهيكة الموالية
في الطُّريق العام،
إحتضن كتابًا ...

فسُجِنَ بتهمة: البغاء الثقافي!

إنها هيكة تعبّر عن الجذب الثقافي السائد بصورة جعلت حمل الكتاب
جريمة يعاقب عليها القانون فبالبسطة وصفت حالة معقّدة في
المجتمع.

الهيكة الثامنة - لسعة

قبلة حارقة

خدّ متورّد

بعوضة هاربة.

ثمّة مخاتلة للمنلقّي الذي يذهب به الظن أنها قبلة ولكنه عند السطر
الأخير يُسحب من تحته البساط ليدرك بعد فوات الأوان أنها لسعة
بعوضة وهذه الهيكة تذكر بقصيدة بشّار بن بُرد التي يصف فيها إحدى
مغامراته ويختمها بقوله

قولي لهم بَقَّة لها ظفر * إن كان في البقِّ ماله ظفر

الهيكة المعلّقة

هي مجموعة من الهيكات المتوالية كتبتها سيرين بن حميدة تصف
حادثة مصرع الأميرة ديانا وهي لعمرى أسلوب جديد وطريف إعتمدت
فيه على إبراز مراحل ذلك الحدث لقطعة لقطعة من خلال هيكات
متلاحقة فتمكنت إلى حد كبير من تطوير أسلوب الهيكة التي كانت في
الأصل تصور الحدث في تفصيله أو الحالة في خفاياها أو المشهد في
دقته لتجعل من الهيكات سلسلة مترابطة - تماما مثل مراحل المعلقة
الجاهلية - للتعبير عن حدث متشعب وجلل...أو ليس الشعر تجاوزًا
للزمان والمكان وتواصلًا بين الثقافات...!

كش ... الأميرة ماتت
* باباراتزي
ليلٌ أسخُم.
سيّارة ملّت الوقوف
بها شبح وضوء قاتل
* مراقبُهُ
عينا قنّاصٍ ...
مع أميرة باسمه ترحلُ...
وعاشقٍ ثريّ.
* مضمار
طريقٌ هادئة
استنفرتها صرخة قارعة
إستغاثت ... هبّت عاصفة
* "فلاش"
في عمق الليل
غشى الأبصار
جهاز الحقيقة!
* حادثٌ
في التفق الطويل،
روحٌ يحاول الإمساك بـ ...
خيطة الحياة!
* رحيلٌ
جنازة ملكيّة.

أميران يبكيان،
كنزهما تحت الترابِ.
إنّ الشاعرة سيرين بن حميدة قد إستوعبت خصائص قصيدة - الهيكة -
ومضت نحو التجديد فيها.

3 - بجناح واحد أطيّر - للشاعرة سُونيا عبد اللطيف

الشاعرة سونيا عبد اللطيف في ديوانها الصادر عن دار الاتحاد للنشر
بعنوان - بجناح واحد أطيّر - يندرج لا محالة في هذا الشكل الجديد من
الشعر الحديث وهي لئن نشرت عددا قليلا من نصوصه ضمن
مجموعتها الأولى - امرأة استثنائية - إلا أنها في هذه المجموعة الثانية
قد جعلتها بتمامها وكمالها ضمن شعر الومضة وقد وقف الناقد
الجزائري محمد بغورة الصديق والناقد الأردني هاشم خليل على بعض
خصائص هذه الومضات من خلال المقدمتين منوّهين بمسيرة الشاعرة
مما يؤكد أنها قد تجاوزت مرحلة الهواية لتأخذ مسألة الأدب بجدّ وعزم
على المواصلة والإضافة ومبشّرة بقيم المحبة والوئام بين الناس حيث
تقول في ومضة - حب في المزاد - ص 55

لو يباع الحب في المزاد

لو يباع الإحساس بالإحساس

لاقتنيت منه دون حد

لكل الناس

وكأنّ هذا الطموح الجميل وهذا الحلم الإنساني الصافي يبدو لها صعب
المنال أو يحتاج إلى زمن طويل فلا مناص لها من الانتظار حيث عبرت
برمز أهل الكهف في ومضة أخرى بعنوان - انتظار - ص 73

أهل الكهف

في انتظاري

وأنا

لم أبعث بعد

من رمادي

وقد جعلت قصة أهل الكهف حاملة للتعبير عن طول إنتظارها في هذه
الومضة وقد ضمّنت من القرآن أيضا ومضةً أخرى هي - الجسد - حيث
تقول ص 89

في جيدها

حبل من مسد

.....

أضرم النار أبو لهب

.....

في ذلك الجسد

وهنا لا بأس من الإشارة إلى مسألة دقيقة وذات أهمية ألا وهي مسألة
وضع النقط وتوزيعها في النص الشعري فإن النقط في هذه الومضة
هي حروف أخرى أو كلمات على القارئ أن يفك معانيها .

والشاعرة لم تعتمد على التضمين من النصوص القديمة فحسب وإنما
نلاحظ تضمينها أيضا للكلام اليومي بما فيه من بعض الأمثلة الشعبية
التونسية كقولها في ومضة - حماقة - ص 10

زغردوا

في أذنها

عقدت منديلا

في خنصرها

ذلك ما يؤكد أن الشاعرة في هذه المجموعة قد إستقادت من مختلف
النصوص قديمها وحديثها فصيحها وشعبيها منتهجة البساطة في أبعادها
العميقة والسهل الممتنع في دلالاته الممتعة والبديعة بل قد وظفت

بعض المقولات لأدباء من مختلف أنحاء العالم وجعلتها إفتتاحيات تقدّم بها أجنحة الديوان باعتبارها فصول الديوان .

لابدّ من كلمة حول الغلاف بإختياره أحد الأبواب التي تفتح على مضامين الديوان والغلاف لوحة للفنان والشاعر محمد القماطي قائمة على الأبيض والأسود من خلالهما تبدو وملامح امرأة وفي البياض ترفرف أجنحة حمراء فكأن اللوحة قصيدة تُلخص ومضات سونيا عبد اللطيف أو ليس الرسم هو الشعر أيضا...ولكنه شعر بالأشكال والألوان
أمّا بعد

إنّ هذا الشعر الجديد الذي وقفنا على بعض خصائصه لدى نماذج مختلفة من شعراء تونسيين لاحظنا أنه يعتمد على الإيجاز واللّمح والتركيز والإيحاءات المتعدّدة لذلك اعتبره إضافة إبداعية جديدة تشرى مختلف الأشكال والأنماط والمضامين في تاريخ الشعر العربي وسيستقرّ مصطلح تسمية هذا النوع الجديد مع الزّمن سواء تحت إسم - ومضة - أو لمحة - أو توقيعة - أو هيكة - أو غير ذلك ولكن لن يتمّ ذلك إلا بعد شَرْطيّ التراكم الكميّ والتّوعي والتواصل والإمتداد الزمني في ديوان الشعر العربي وخاصة إذا رشح وصدر عن مواهبة حذق اللغة والتمكّن من الأدوات الشعرية الأساسية وإستيعاب المنجزات الشعرية العربية والعالمية الأخرى بل وحتّى الإستفادة من الفنون الأخرى مثل الرسم والمسرح والسينما وإلا باتت الكتابات فيه لغوّا خاوبا وضربا من مخالفة السائد والمعروف لا غير...

ونلاحظ أخيرا أن هذا النوع الجديد من الشّعريّ يتطلب من ناحية أخرى قارئاً على قدر كبير من الإطلاع والمواكبة وعلى ذائقة تستوعب الإجتهد والتجديد...

إنّه شعر يكتبه القارئ أيضا.. حيث يبدأ ومضةً وينتهي بُهرةً أو شُعاغًا! كذلك هي هذه الومضات من جديد الشعر العربي في مختلف أنماطه وتسمياته - ليس تجديده في خروجه عن معاني الأغراض المعروفة وكذلك في مخالفته لإيقاعات التفعيلات والبحور والقوافي فحسب ، وإنما في اكتسابه لأساليب من المفردات والإسنادات والمجازات

والإشارات وحتى في مستوى توزيع الكلمات والسطور على الورقة
ليأتي بمعان وأحاسيس ويرنو إلى أبعاد ويعبر عن معاناة ظروف أخرى
ويصوّر وجدانات وأحاسيس لم يعشها السابقون...و تلك لعمرى شرعية
التجديد في كل عصر

الموقف العذري في شعر أولاد أحمد

تجربة الشاعر محمد الصغير أولاد أحمد في الشعر قصيرة لكنها تبدو مُتَّجهة نحو
الأحسن وقصيدته التي بعنوان "تونس" تُمثل هذا الرهان وإني 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 يجاب
إستقام الذلّ مفخرة
فعد للذنّ وإشرب ما حبيت وخلصني وحدي
على لحدي
أدقّ جمجمتي
بدء اكتشاف النار صوّان على الحجر

هكذا تنطلق القصيدة من الموت ومن اللحظة الطللية التي كانت تبدأ بها القصائد
القديمة، فالقصيدة ذات بداية مأساوية والشاعر يجعل من نفسه مُخاطبًا يخاطب ذاته
وهو لعمرى يعبر بذلك عن الوحدة والغربة اللتين يشعر بهما فكأنّه لا أنيس له إلا من
نفسه في زمن المذلة والأموات.

وتبدو مقدّمة القصيدة مليئة بالإصرار والعزم على البحث ورفض للتخاذل جاعلا من الدنّ رمزا للتخاذل ومن الدقّ على الجمجمة رمزا للبحث. إنّه من هذا الجيل الذي لا يستسلم للمسائل الجاهزة ومن الذين يطرحون الأسئلة لأنّ الشعر الجميل كان دائما مرادفا للأسئلة الجديدة والشاعر في التراث القديم هو سارق النار

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

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

الشاعر والرّمز

لا شيء ممنوع هنا
العاشق العذري أنتم
وأنتم نعتها ليلي ونجم الضائعين
ل اشياء ممنوع هنا
إلا ش اختصار الحب في أوج الحنين

هكذا مازالت ليلي تحيا في خيال الشاعر العربي وتعبّر عن وجدانه، ولكن ليلي المجنون ليست ليلي أولاد أحمد. صحيح أنّ الحب العذري نشأ في القرن الأول الهجري بالحجاز لكنّه تواصل أربعة عشر قرنا حتى بلغ تونس وعبّر عنه أولاد أحمد، غير أنّ ليلي تحوّلت إلى رمز للوطن وصار الشاعري لسان الشعب، فالحب العذري صار حبّا أكبر وأشمل ، ولئن عرف الحب العذري بإتعاده عن الحسيّة فإنّ الحب في هذه القصيدة لا يعترف بالممنوعات بل يدعو إلى إلغائها وتجاوزها لأنّ الحب الوطني مشروع وممارسة حقوق المواطنة أمر لا بدّ منه

ورأيتكم

في حضرة القديس
والقانون والأعداد
مفعولا بكم

وتصبح بذلك - ليلي والوطن - مفعولا بهما بينما الشاعر المجنون ينظر إلى الفاعل ولا
يستطيع الحراك والدفاع عن المحبوبة ليلي الوطن فيكبح جماحه ويقاوم الرغبة رغما
عن إرادته مثلما كان يفعل الشعراء العذرين

إِسْتَعِرْ قلبي
و خُذ عيني

و سير
حتى أرى ليلي وأخبرها بأخطار الطريق
ونصف رجولتي

إنه الاعتراف بالتقصير وبالذنب. إنه تصريح بعدم الاستطاعة ويعود الشاعر مهزوما
ومخدولا من طرف ضمير الجميع المخاطب وحتى الرسائل لم تصل إلى
المحبوبة، فالعلاقة بين الشاعر والوطن علاقة حب عذري تقف دون تنفيذ الأعراف
القبلية والعسس الغلاظ والمدينة المالحة والأحبة الميتون الذين يبرزون موتهم بكفاءة
الجلاد فيحيا الشاعر كمقتول بسم مؤجل يقول:
قال المسافر للطريق توقي
فألصق قد سرق النجوم
ورؤيتي انكدرت
وعاد ال ب مهزوما

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

السائد الشعري

إن الشعر العربي الجديد قد أحدث القطيعة مع الشعر القديم سواء على المسوي
العروضي أو على مستوى نسق الجملة التركيبي والصرفي في القصيدة، بل قد أحدث
القطيعة حتى مستوى الغرض، فالغزل والفخر والثناء ضمن المعايير القديمة مثلا قد
تلاشت تماما في قصائد الشعر العربي الجديد ونشأت تعبيرات ومدلولات وظواهر
أخرى للتعبير عن تلك المواضيع مازالت لم تلق حظها من النقد وهذه مسألة طبيعية

فالشعر يسبق التُّقد أساسا ومتى جعل الشاعر التُّاقد دليله فقد دقَّ أوَّل مسمار في نعشه لأنَّ الفن بحث ومغامرة نحو الجديد .
وبقدر ما توَعَّلت القصيدة الجديدة إلى الأمام بقدر ما استندت إلى الرُّموز القديمة في ثقافتنا العربية وفي الثقافات الإنسانيَّة الأخرى بحكم تجدُّر الشاعر العربي المعاصر في تراثه و إنفتاحه على الحاضر أيضا فنلاحظ أنَّ القصيدة العربيَّة الجديدة تستند على الإحياءات التراثية سواء للرمز مثل الشخصيات (مريم - المسيح - أبو ذر - الحلاج - صلاح الدين) أو عندما تستعمل الأسلوب الفني للتصوص القديمة وخاصة التضمين القرآني والأمثال القديمة والأبيات الشهيرة والرمز للوطن بالحبية. وفي قصيدة " تونس " لأولاد أحمد بعض من هذه الإستعمالات الجديدة في الشعر العربي من ذلك قوله:

فسبحان الذي أسري بنفسه للخلافة
واختفى في شكل أحجية سنينا
وكذلك قوله:
"أقسّم جسمي في جسوم كثيرة"

وإنني أعتبر هذا الإستعمال قد صار شائعا في الشُّعر العربي الجديد وعليه فقد آن الأوان ليدخل ضمن السُّائد الشعري المتعارف عليه وبدأ يفقد صبغته التجديديَّة وعلى الشاعر الذيس يروم التفرد أن يبحث عن الإستعمالات البكر حتَّى يجتنب تقليد معاصريه أيضا.

المعرفة في القصيدة

تقول القصيدة:

ولم الغزالي لم يمُت

ولم ابنُ رشد لاجئ عند النَّصاري واليهود ؟

فتطرح بذلك قضية الحلقة المفقودة في ثقافتنا المتمثلة في غياب التفكير العلمي وتكريس المقولات التي تخدم سيادة الظلم والجهل والتواكل وتنفي الإستطاعة والمقدرة والمجابهة فلا بدَّ من إعادة المسار الصَّحيح للحركة العقليَّة في ثقافتنا بداية من المُعتزلة إلى ابن رشد وابن طفيل وابن خلدون وغيرهم إلى أن نلتحم بالمناهج المعاصرة في مختلف فروع 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 يتلاشى في الثقافة المعاصرة إنَّها فعلا معادلة صعبة وسؤال محرج ولعلَّ الشُّعر العربي الجديد هو بحث بطريقته في هذه الحلقة المفقودة وفي هذا الزَّمن الصعب يقول الشاعر:

صرخنا: أين موضعنا من الكرة الحزينة
فناولنا الوشاة خرائط الغازي القديم
وفرّوا
أن نستوفي في الرّيح باسم مستعار
بلد كذاكرة اليتامى
والثرى جُثث
وذا زمن رجيم
صرخنا: ماله هذا المؤرخ لا يحيل على المراجع
ولم أنتفى من كُنْش الواشي
وقار الضّاد
والملاح القديم

ختاما , فإنّ هذه القصيدة تثير عدّة قضايا وذلك هو الشّعْر البديع همّه تحريك الساكن
ورجرجة الثوابت ويمكن أن تكون هذه القصيدة أحسن حسب وجهة نظري لو أنّ
الشاعر كان أحزم مع نفسه فتجنّب زوائد التعبير فخير الكلام ما قلّ ودلّ.... كمثل
الحديقة التي لا تكون جميلة إلا إذا استعملنا في حواشيتها وفي جوانبها المقصّ ولكن
رغم كلّ ذلك أعتبرها خطوة مهمّة في شاعريّة أولاد أحمد.

***نصّ المداخلة التي شاركت بها في الايام الشعرية التي نظّمها نادي
الشعر باتحاد الكتاب
التونسيين سنة 1984**

بين الحَفِيد والجَدّ

في - يوميات برجوازي صغير - لمُنصف الوهايبي

هذه قراءة لقصيد - يوميات بورجوازي صغير - للشاعر منصف الوهابي الصادرة في ديوانه الأول - ألواح - وهي قصيدة تمثل مرحلة أولى أساسية من تجربة الشاعر الذي يندرج ضمن سياق ثقافي جديد في تونس يحمل سمات التجديد وقد تجلّى بوضوح في كثير من الفنون وفي المتون الشعرية المتوالية التي إن قرأنا نصوص شعرائها سيتسنى لنا تصنيفها والوقوف على خصائصها في المعاني والأساليب وبذلك تسهل مقارنة الشعراء مقارنة نقدية موضوعية من دون غبن لهذا أو تضخيم لذلك فوحده النص هو الفيصل

تبدأ قصيدة - يوميات بورجوازي صغير - بالخلوة وبمواجهة النفس تلك الفرصة التي نجلس فيها إلى ذاتنا فبداية القصيدة بداية للتأمل والإستبطان، إنها انفصال عن ضغط الواقع والتحام بالحلم (نحلم) ويمثل ظرف الزمان (المساء) وظرف المكان (حانة) مناسبة للولوج في هذا الخضم فيختفي بذلك البعد الزمني وتتحطم في بداية القصيد جدران الماضي والحاضر، يقول الشاعر (يحضر الماضي ويمضي الحاضر)

الأمّ

تنطلق القصيدة من الحاضر لتصل إلى زمن الصبا بواسطة إستحضار وقائعه (الصّيد) وقد وظف الشاعر اللغة السينمائية - الفلاش باك - ويدل على ذلك حضور المصطلحات المرئية وهي (الصورة - الشريط - اللون) فهذه الكلمات تخاطب القارئ من خلال ذهنيته البصرية فتصبح للقصيدة في هذا السياق دلالات مرئية على مشاهد متتالية ومرتجة المناظر فالمنظر الأوّل يمثله الرّيف ثم يمثله البيوت الطويلة فيتوالى الشجر ويصل المنظر أخيرا إلى الأم فيخاطبها الشاعر مباشرة يا أمي

فلاحظ حينئذ مرورا من المدى إلى النقطة أو من اللامحدود إلى المحدود، أو من العام إلى الخاص فالحانة رمز للعمومي المختلط ليصل إلى الأم رمز الأصل الصافي، فشاعرية منصف الوهابي هنا تمثل إنطلاقا من الفروع اليابسة لتصل إلى الرّحم الخصب إنه بحث عن الجذور

الجَدّ

تبدؤ في القصيدة ملامح سيرة ذاتية للشاعر حيث إنطلق من الرّيف إلى المدينة وهي مسألة مشتركة عند كثير من الشعراء التونسيين منهم الميداني بن صالح في - قرط أمي - ومحي الدين خريّف في - غرباء - إلى الطاهر الهمامي في - قطار القلعة الجرداء - وغيرهم

إنّ الجدّ في قصيد منصف الوهايبي يبدو أنه في آخر أيامه فهو مُسنّ مريض طالته به العلة ويعلن الشاعر مباشرة موته (مات جدّي) فهل يُعتبر موت الجدّ قطيعةً مع الماضي بمفهومه الحضاري؟

إن ما ينبغي أن نلاحظه في هذا القصيد أنّ الجدّ لم يكن يعرف الحفيد (الشاعر) فثمة قطيعة بينهما لكنها قطيعة من لدن الجدّ فقط ويظهر ذلك حتّى على المستوى الدلالي التّحوي فالجدّ فاعل والحفيد مفعول به بل أننا نلاحظ أنّ الحفيد متعلق بالجدّ وظلّ يحنّ إليه فالقطيعة مع الماضي عند منصف الوهايبي ليست قطيعة حاسمة بل إنها تكاد لا توجد فهي تواصل إذا لم نقل إنها عودة إليه حيث أنّ الماضي هو الذي يتواصل متماهيا فيه أو بتعبير واضح أقول إنّ الحاضر هو الذي يولد في الماضي فقد قال الشاعر في قصيدتين آخرين (أحسّ خطاي إلى بيت جدّي) وكذلك قال: (في بيت جدّي مُهرة تلد)

غير أنّ المسألة ببعدها الحضاري لا ينبغي أن تُجسّمها بمثل هذه البساطة حيث أنّي أعتبر الدعوة إلى الماضي عند منصف الوهايبي ليست دعوة سلفية بل هي تذكير بالجوانب المضيئة والزاهرة في حضارتنا ولعلّ أحداث السّبعينات في الخريطة العربية الإسلامية والعالمية تُمثل صدى لطرح سؤال مفهوم الماضي من جديد والمسألة عندي تنطلق من تصوّرنا للماضي هل هو مشرق حقّا وهل أنّ جميع عناصره ظلامية؟ وبالتالي هل أنّ الحاضر كله جحيم؟ أم فيه الكثير من خيوط الأمل؟ ثمّ كيف نفرص بين الماضي والحاضر بكل هذه السّهولة؟

إنّ منصف الوهايبي يُعتبر أحد الشعراء الذين يبحثون عن جواب لهذه الحلقة المفقودة في ثقافتنا الرّاهنة حيث أنّ أهمية الشّعر الحديث تكمن في جرّاته عند طرح مثل هذه الأسئلة الحضارية الخطيرة

الحفيد

الطفل الذي يصطاد القمر عاد ليظهر في ذاكرة الشاعر فالقصيدة من البعد الزمني حاضرة في الغياب وغائبة في الحاضر ويتأكد هذا التجانس في المفاهيم على المستوى اللغوي نفسه ففيه: (فرح الحزن وحزن الفرح) وكذلك (يحضر الماضي ويمضي الحاضر) ثم (يلقاني بعد غياب أو سفر) وأيضا (الأحياء والموتى) لأنَّ الشاعر في هذه القصيدة بين الحقيقة والخيال إنه في حالة حلم وغيوبة حيث تختلط الأبعاد، إنه يتحمل عبء الوحدة في المدينة التي لم يستطع الانخراط في سبلها وما كل هذا الإستحضار للماضي بمكانه وزمانه وشخصه وأحداثه إلا من باب التفريخ عن الكرب. والابتعاد عن المحنة لعلها محنة المعاصرة.

إنَّ حضور (الرَّيف - الصاحب والصحابة - الأم - البيوت الطينية - الشجر الباكي - الجدُّ الذي مات - المدرسة - المقعد الخالي - الصديق - الطفلة - نيرودا - لوركا - العامل - الصَّخر - أم كلثوم - النادل) إنما هو حضور لفضاءات مختلفة مشحنة بالدلالات ولا بأس أن نتوقف عند الشخصيات التي ظهرت في هذه القصيدة إذ يُمكن تصنيفها تصنيفات عديدة ولكن الذي يهمني خاصة العلاقة التي بينها وبين الشَّاعر من وجهة نظر الشَّاعر نفسه.

فالصنف الأوَّل من الشَّخصيات تلك التي تتصل بالشاعر برابطة القُرْبى وهي (الأم - الجدُّ - الآباء) وتبدو علاقة الشاعر بهم حميمية وتصل إلى حدِّ اللوعة والإحساس بالدُّنب نحوها نتيجة الفراق فهذا الحفيد مازال يجمع الشُّمل رَغْم النَّزوح إلى المدينة، إنه إحساس بتهدُّم العلاقات العائلية في مجتمع بدأت علاقات الإنتاج فيه تعرف مُنعرجا جديدا وحاسما.

أمَّا الصَّنْف الثاني من الشَّخصيات فهي تلك التي عايشها الشاعر مثل زملاء الدراسة ويبدو الشاعر منسجما معها لكن الفراق أيضا يحوِّل دون تواصل هذه العلاقات ويخصُّ منهم جميعا - طفلة الأمس - التي يبدو أنَّها غيَّرت سلوكها وأفكارها بما يخالف عهدا الأوَّل حينما كان يعرفها، فهذه الطفلة ليست ثابتة الموقف إذ أصبحت تنظر في المرأة وتحلم بالزواج وبشهر العسل ممَّا يدل على أنَّها إنسلخت من قيمها الأصليَّة وإنضوت في الدَّهنية الإستهلاكية السَّائدة في المجتمع التونسي في السبعينيات بل إنَّها أمست ترفض قراءة شعر نيرودا ولوركا رمزيَّ الحرية والالتزام في الشعر الحديث.

وتظل علاقة الشاعر بهذه الطفلة علاقة تناظر وتقابل فهي ناظرة في مرآتها من ناحية وهو يحلم من ناحية أخرى وهي أيضا في خلوة عند آخر الدرس وكذلك هو في خلوة في الحانة ثم يرفض بعد ذلك من جهة أخرى أن يسأله صديقُه عن أخبارها ثم نجده يسترسل في الحديث عنها كأنه إنما ينفِها ليثبتها

تداخل الفنون

تكتسب الطفلة رمز التحوّل من القيم الأصيلة إلى القيم الزائفة وتُمثّل نفس الرّمز المرآتان في منتصف الليل ونلاحظ في هذا السياق أنّه استعمل كلمة (رسمت) وهي كلمة من مصطلح فنّ الرسم

ولا بد بهذه المناسبة أن نؤكد على تداخل الفنون في الشعر العربي الحديث فالشاعر ما عاد يتعامل مع اللغة فحسب بدلالاتها القاموسية بل أصبح يتعامل معها بدلالاتها الجديدة المعاصرة وإستفاد الشعر العربي الحديث من إنجازات الفنون الأخرى وخاصة القصة والمسرح والسينما والموسيقى فقراءة القصيدة الحديثة تُحيلنا أحيانا على الفنون الأخرى وهذا ما أسميه بتداخل الفنون في الشعر العربي الحديث

وفي قصيدة منصف الوهايي هذه هنالك إحالة على إيقاع موسيقى هو أغنية أم كلثوم التي تغني - أنا مشتاق وعندي لوعة - وهذه الأغنية المضمنة في القصيدة تشير إلى مأساة أبي فراس الحمداني في أسرهِ وتُحيلنا بذلك على تجربة إنسانية أخرى

إنّ قصيدة منصف الوهايي تفتح على فضاءات متعددة منها خاصة

الفضاءات المفتوحة (الريف - الماضي - الشارع) -

الفضاءات المغلقة (حانة - البيوت - المدن - قاعة الدرس - صناديق - القمامة)

الفضاءات الشعرية (لوركا - نيرودا - أبو فراس) -

الفضاءات الزائفة (أجهزة القمع - الطفلة - المرآتان) -

الفضاءات العائلية (الأم - الجدّ - الآباء) -

الفضاءات السّمعية (أغنية أم كلثوم - يقرأ - تسأل - هتف - دق - اللهو) -

الفضاءات البصرية (الخيال - اللون الدافئ - شريط العين - الصور - أرى -
- أبصر - النور)

الفضاءات النفسية (الخلوة - الفرح - الحزن - الشوق - الصدق)

الفضاءات الحركية (الهدوء - عابر - نفع - توالي - تجمع - تبادلنا - نريق
- تسوي - غسل - فتح - أدخل - جمّع)

والملاحظة الهامة من كل هذا أنّ الشاعر لم يجد ذاته في هذه الفضاءات
جميعاً ولم يستطع الإستقرار فيها إنّما ما فتئ يدخلها حتى يخرج منها
ليستقرّ وجهه في صناديق القمامة كرمز للتجريح الذاتي والخيبة من الواقع

إنّ منصف الوهايي شاعر مأزوم يحمل بذرة لم تستطع أن تخصب في
المحدود (المرأة - العائلة - القرية - المدينة - الشارع) إنه شجر يبكي
وشوق منطفئ وجَدّ يموت وابن ضائع في خضمّ الحياة العصرية إذ يتشابك
الفرح والحزن ويتداخل الماضي والحاضر لديه

الصّاد

لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه القصيدة قد اشتملت على كلمات جديدة
نسبياً في قاموس اللغة العربية سواء بالاشتقاق أو بالنقل والتحت أو
بالتّضمين مثل: (بورجوازي - شريط - شعبيّة - مناضل - أجهزة القمع -
السّقائر - الطاولة) وهذه وهذا السجل اللغويّ الجديد يكاد يكون مفقوداً
في قصائد منصف الوهايي التالية التي سلكت مسلكاً صفوياً

أعتبر أنّ الإبداع يتطلّب ابتكاراً جديداً للغة وهتك لأستارها هتكا جميلاً
ليضيف إليها الشّاعر أكسيّةً أخرى تُضفي عليها رونقاً وسحرًا... إنّّه إحياء
متواصل وليس ترديداً ميثاً للأسمال... الإبداع الشعريّ هو لغة داخل اللغة

قراءة في - غميس اليمام - لعبد العزيز الءاجي

تشابهت في قصائد الشعر الحديث المواضيع حتى عذت من باب الأغراض القديمة وتردّدت فيها نفس الكلمات حتى أمست تُمثل قائمة محفوظة، فتُحشر تلك الكلمات هناك وهنا، فإذا المجموعات الشعرية تتوالى على نفس النسق كأنها نسخ مطابقة لتجربة واحدة ذلك أن القصائد الطويلة فيها ضرب من الهذيان الجارف فلا فكرة فيها ولا عناصر ولا أبعاد ولا تطور، وإذا القصائد القصيرة نوع من الكلمات المتقاطعة القابلة لكل تأويل إلا تأويل الابداع.

إن أغلب هذه المجموعات الشعرية الجديدة لا تحمل كذلك بصمات أصحابها ولا تبين مواطن شعرائها وحياتهم فتفاصيل بيئتهم وظروف تجربتهم لا تكاد تقرأ فيها كلمة واحدة حتى إن بعض تلك المجموعات يمكن أن تنسب إلى أي بلاد أو إلى أي فترة تاريخية بل يمكن أن تكون حتى مترجمة عن لغة أخرى لأنها لا تحمل بصمات أصحابها وحميميتهم الخاصة، وهذا لا يعني أبداً أنّ الشعر ينبغي أن يكون صورة فوتوغرافية " بحذافير واقع الشاعر " وإنما المقصود أن يكون الشعر حاملاً لتوقيع صاحبه شكلاً و مضموناً حتى يتميز نص على آخر في هذه البلاد أوتلك...

غير أن الشاعر التونسي عبد العزيز الحاجي في مجموعته الرابعة " غميس اليمام " ينطلق من ربوع الرّيف و من "وادي الفول" الذي يمر أمام بيت الطفولة بل يسمّيه وادي جنته (ص 5) وهو يضمّن ذلك الوادي أبعادا أخرى بما فيها المثل الشعبي التونسي قائل ا:

واديا كان

و لا شأن له

بهدير الموج

و حوريات الموج

لا شأن له قطعاً

بطقوس الأنهار

طقسه الأمثل ماثور عن

الماضي

أبدا.. يبقى في الوادي غير الأحجار

و الشاعر عبد العزيز الحاجي يجعل من صخرة كبيرة سوداء توجد بين وادي زرود و وادي الفول موضوعاً طريفاً لقصيدة قصيرة بعنوان " الهرم الأسود " فيتساءل فيها عن العلاقة التاريخية بين هذه الصخرة و بين الأهرام في مصر و بين الحجر الأسود في الحجاز (ص 39)

وهو في قصيدة قصيرة أخرى بعنوان " وثنية " يرى في ذلك المكان الذي به حمّام الوليّ الصالح سيدي معمر علاقة بين مشهدي بئر زمزم و الحجر الأسود (ص 41)

قد تمكن الشاعر عبد العزيز الحاجي من أن يوظف المكان الذي نشأ فيه و أن ينظر في تفاصيل بيئته البسيطة والعادية و يرقى بالمدلولات فيها الى المستويات الشعرية وهذا هو لعمرى عين الابداع.

و في المجموعة كذلك توظيف جميل للنباتات في ربوع الوسط التونسي كالذّفلى (ص 50) و البرواقه (ص 51) و الصّبّار (ص 49) و الفقاع (ص 52) فجعل منها قصائد قصيرة حبلى بالمعاني فأنت عندما تقرأ هذه المجموعة تحيلك إلى البيئة التونسية وتحترم صاحبها الذي ينطلق من عالمه الخاص ومن تجربته الحميمة في الحياة وهذه هي شروط الأدب الأصيل.

و قد إعتمد كذلك الشاعر عبد العزيز الحاجي على بعض الإحالات في قصائد أخرى من اليابان ومن أمريكا وإيطاليا ليوظفها ضمن نصوص هذه المجموعة الجديدة الزاخرة بعناصر الطفولة والمتوهجة بتفاعلات الحياة في مجالاتها المتنوعة من الحب الى الموت ومن الذكرى إلى الرؤى .. إن عبد العزيز الحاجي شاعر يتطور من مجموعة إلى أخرى... و البقية تأتي..

*جريدة-الحرية-تونس الخميس 19 جوان 1997

المعمارُ الشعريُّ
لدى المختار بن إسماعل

تناول بالدرس والرأي عديدُ الأدباء والنقاد مسيرة الشاعر المختار بن إسماعيل من بينهم خاصة : منجي الشملي - أحمد الحمروني - جمعة شيخة - الشاذلي القرواشي - عبد العزيز شبيل - زبيدة بشير وغيرهم.

وقد تنوّعت المناهج والزوايا التي نظروا منها إلى شعره فأكدوا جميعاً على أهميّة مدوّنته الشعرية باعتبارها صادرة عن طبيب مختصّ وحاذق للفنّ الشعريّ فهو بحقّ شاعر الأطباء وطبيب الشعراء في تونس بلا منازع

ويمكن اعتبار الحوار المنشور بجريدة العرب بتاريخ 16 ديسمبر 2011 الذي أجراه عبد المجيد دقنيش مدخلاً مهمّاً لمعرفة الأسس الفكرية والأدبية والفنية للشاعر بالإضافة إلى بعض التفاصيل التي تشمل سيرته الشخصية

ونقترح هذا المدخل في بعض ما تيسّر لنا من المتن الشعري لمختار بن إسماعيل لنستشفّ خصائص معماره الشعري الذي يجمع بين المبنى والمعنى ضمن جدلية متماسكة بعضُها يُفضي إلى بعض وبعضها يدل على بعض أيضاً

و نحن نعني بالمعمار الشعريّ الفضاءَ الوجدانيّ المُعبّر عنه بالأدوات الفنية التي اعتمدها الشاعر في صياغة المعاني بالرغم من يقيننا البات أنّ توليفةً منصهرةً متماسكة منسجمة تلك التي لا يمكن فصلها بين المبنى والمعنى بحيث أنّ المبنى يدّل على المعنى أيضاً فعندما يختار الشاعر القصيدة الخليلية فإثماً يعني إنخراطه ضمن التيار التقليدي ذي الأبعاد التراثية ولو في بعض منطلقاته وحدوده. وعندما لا نجد قصيداً واحداً - على حدّ علمي - للشاعر على صيغة الشعر المتحرّر، فإنّ ذلك يؤكّد التزامه بالشكل الشعري القديم الذي لم يكن عائقاً للولوج في القضايا المعاصرة

إنّنا نسوق هذه الملاحظة مؤكّدين على أنّ الشعر البديع يمكن أن يتأبّى في أكثر من صياغة فنية وما تاريخ الشعر العربيّ، من الجاهلية إلى اليوم، إلّا مراحلٌ متنوّعة ومختلفة لأنواع متعدّدة من الصياغات الفنية للقصيدة العربية المتوالية عبر مختلف الأمصار والأعصار من الالتزام بعمود الشعر إلى الخروج عن نمطية المعلقات ومن شعر الموشّحات والرّجل إلى شعر الدوبيت والكانُ كانُ والقوما والمواليا

صدي القديم

لكأني بالشاعر المختار بن إسماعيل يعود بالشعر إلى مصادره الأولى تلك التي عرف فيها الإنسانُ الخرافةَ والأساطير وهي الفترة الحالمة من تاريخ الوجود الإنساني وما الشعر في جوهره إلا عود إلى الهواجس الباطنة بما تزخر به من خيال وكوامن النفس في رحلتها الأبدية وما إستبطانه لشهرزاد وشهريار والسندباد إلا توق من الشاعر لأسطورة اللحظة الشعرية وجعلها ضاربة في الماضي منبثقة منه ورانية إلى المستقبل خالدة في الوجود حيث يقول من قصيد - كان حلما - من ديوانه - وصايا القمر ص 26

كان أنسا من ليالي شهرزاد
خلتُ أُنِّي صرت فيها شهريار
عبر أحلام وخلف السندباد
جبت طوعا كلُّ أصقاع القفار
جُبت في الترحال للهند البعيد
ما إعتري الأنفاس أفّ أو طحار
من أقاصي الشرق جمّعت الطيوب
من حرير الدود طرّزت الخمار
من نسيج الصّين وشّحت القباء
أحمر الدّيباج يحكي الجلنار

وإذا كان صدى القديم الخرافيّ الأسطوريّ واضحا في هذه القصيدة فإنّ صدى التاريخ يتردّد في قصائد أخرى مثل قصيدة " حلم أندلسيّ " بديوان - تحت دوح الياسمين- ص 16. تلك التي ترجعنا إلى قافية لسان الدّين بن الخطيب وابن سهيل الإسرائيلي وما صدى هذه القصيدة في وجدان المختار بن إسماعيل إلا تعبير عن حنينه إلى جذوره الأندلسية الراسخة في مدينة تستور التونسية حيث يقول

يا فجر بشرّ بمرأى يومنا الشّمس
فالغيم يؤتي لهاث الصّدر والنّفس

ما طاب عيش بمنأى عنك قرطبة
أو دام عشق رماه الهجر بالجلس
سيمات جدّي غدت بالذّهن عالقة
كم بات يهذي برسم بائد درس

فالقصيدة إستحضار شجّيّ وذكرى لمواطن الأندلس ومدنها وشعرائها لكنّ
الشاعر , على وفائه للزّمن الأندلسي الماضي , نراه يشيد أيضا بوطنه
الحاضر في مدينة تستور وبعلاماتها المميّزة من وادي مجردة وفنّ المالوف
وغيرهما حيث يقول

إليك تستور شدّت كلّ أرحلة
وبرّ أهل سما عن قسوة الصّرس
مثل "الكبير" سخاء نهر مجردة
أوفى إخضراراً أديم الأرض بالورس
بالزّهو همنا وبالمالوف عن ترف
واللّهُو إن فات حدّا بات بالتّعس
بالذّكر نؤتي لهاث الصّدر والنّفس
والحلم يبقى مرايا عهدنا الشّمس

والقصيدة تنتهي من حيث بدأت بتكرار عناصر البيت الأوّل فيها ضمن البيت
الأخير ويعرف هذا بردّ العجز على الصّدر لكنّ الشاعر ردّ آخر بيت عليّ أوّل
بيت في القصيدة وهي بدعة طريفة في الشّعرا لا تتأبى إلاّ للشعراء الأفاض

مرآة الحاضر

لئن كانت ظلال القديم واضحة في شعر المختار بن إسماعيل على عديد المستويات المتراوحة من المستوى الفني واللغوي إلى المستوى الدوقي والجمالي فإنَّ الشاعر نراه في عديد القصائد ابن عصره وبيئته بما يختلج في وجدانه من قضايا وهموم نراه باسطة لها وناقدا إيَّاهَا ومقترحا حينا الحلول منخرطا في سياق الإصلاح الاجتماعي ومتحملا أوزار المثقف العضوي كقوله في قصيدة " أبكيك شعبا " في ديوانه -تحت دوح الياسمين- ص 58

أبكيك شعبا للدّجى إذ تلجأ

والنّور في عينيك جهلا تخبيئ

كيف إبتلى جهل مرير أمّتي

وهي التي في قصر عاج تهنا

بل كيف أفنت ضاد عرب مجدها

والعلم يدري أين كان المنشأ

والقصيدة دعوة إلى الأخذ بالعلم مع إستعراض لبعض الأعلام العرب في الطبّ والجبر وغيرهما وهي إنخراط واضح في المنهج الإصلاحى الذي دعا إليه المثقفون العرب منذ القرن التاسع عشر

والشاعر في قصيدة " أتعبتني صراحتي " ص 36، في ديوان - تحت دوح الياسمين - نراه يتحسّر على فقدان القيم الإنسانيّة النّبيلة من محيطه قائلا

يا لقلبٍ تقاذفته الأمانى

ما جنى غير خيبتى وهوانى

بئس عصر سناه غيم شتاء

ألحق البؤس والأسى بزمانى

إن ورودا وهبتهم وزهورا

بالأذى أذبلوا ورود جنانى

وفي قصيد " لا تخنق الصّوت " ص 53، يدعو الشاعر إلى الإصداع بالرّأي
وإلى حرّية التعبير تلك الحرّية التي أفتقدت على مدى عصور وأجيال في
الأوطان العربيّة حيث يقول

تكلمّ وجاهر بما صرت تعلم
ولا تخنق الصّوت جبنا تكلمّ
وأعتقه حرّاً طليق العنان
فمن صوتك الكون غيظاً تألم
فلا خير في من يعضّ اللّسان
وإن جاء في القول حقّاً تلعثم

ونرى الشّاعر في هذا السّياق يعبر عن ألمه وسخطه عند الحرب على
العراق في قصيدة " ليلة الإثم " ص 72 من ديوان -تحت دوح الياسمين-
التي ورد فيها قوله

ليلة الآثام ظلّت في خيالي مستمرّه
ذكرها بالخزي يوحى ما رأت عيني أمره
خلت أنّي يوم بعث قبل موتي عشت حشره
بتّ فينا النّذل دعوى تفتري تخصيب ذرّه
وإدّعى زورا ومكرا حوزنا ما رام حضره
وإستباح الوحش قمعا حطّ في بغداد وزره
شّنّ فيها الحرب يمحو ما رعى التاريخ ذكره

وتنتهي القصيدة باللحظات الأخيرة في حياة صدّام حسين وهو يعتلي
المشنقة

إن طغى الجبار حكما وإرتأى في الشنق نشره
سوف يجني في عراق المجد إصرارا وثورته
شيمة الصدام عرّ مؤصلا يفدي و بصره
في خضمّ الشنق أدلى : عشت يا بغداد حرّه

والشاعر لا نراه يتألم لغزو العراق فحسب وإنما نراه يبدي عدم رضاه عن
الوضعيّة الاجتماعيّة المتدهورة الأخلاق في ربوع بلاد "ماليزيا" رغم ما
شاهده فيها من نهضة عمرانيّة وقفزة إقتصاديّة حيث يقف على عدّة
مظاهر سلبية قائلا

فتح ميين طال أمسا آسيا
بالسّلم أرسى ربعها الإسلام
ما حيلتي إن جبت ليلا شارعا
للحشد ضجّت عبره الأنغام
كم بات يزهو بالغواني حافلا
بالعري مثلا ما أتت أفلام
حانات رجس هنّ فيها سلعة
للليل جنسا ما غلت أسوام
لا خير في يسر إذا رجسا أتى
بالمال أضحت تشتري الأجسام

تلك هي بعض مواقف مختار بن إسماعيل في خضمّ الواقع المنعكس على
مرآة وجدانه حيث تتجلى فيها من القضايا العامّة ظلال ثقيلة لم تمح ما
تجلى فيها من انعكاس الأضواء الأخرى كالغزل

الذي يتخذ من النموذج الرومنطقي مرجعا للمرأة أحيانا غير أنّ قصيدة - عشق تحت الخمار - ص - 13 من ديون - تحت دوح الياسمين - تمثل تجربة يمكن أن تكون ممثلة للعلاقة بين الرجل والمرأة في هذا العهد من مطلع القرن الحادي والعشرين في تونس الذي شهد عودة الخمار إلى كثير من النساء بعدما كنّ قد شهدن السّفور بنسبة كبيرة بعد إحراز البلاد على الاستقلال

وقد نقل لنا الشاعر حميميّة المعاناة في صياغة قصائده ضمن قصيدتين على الأقلّ الأولى هي " وسادتي خليفتي " في ديوان -وصايا القمر- ص 110، التي تصوّر فيها الأرق الذي ألمّ به وهو يكابد إستنزال القصيدة من الخيال إلى الكلمات وخاصّة منها المطلع الذي يعتبر من أصعب الأمور حيث يقول

في ظلمة الليل العصيّ كعادتي
تستدرج الأشواق رؤية غادتي
فلكم يئست من النهار وشحّه
وغدوت أنشد في الظلام سعادتي
وبباب عرش بتّ أرقب طالعي
بصلاة فجر تستجير عبادتي
فأبى الكرى أن يستجيب لخاطري
وغدا السّهاد يثير غيظ وسادتي

ويصف مختار بن إسماعيل في قصيد " عسر المخاض " بديوان - تحت دوح الياسمين- ص 20، ولادة القصيدة ذات ليلة حيث يقول

في سكون الليل في حلك الدّياجي
حامت الأطياف بي همسا تناجي
حان للإعصار أن ينصبّ وحيا
دثّرني وامنحي توّا علاجي

فالقصيدة حين تكتب لدى الشاعر مختار بن إسماعيل تكون أشبه بعملية
المخاض والولادة وترافقها أجواء على غاية من السمو والصفاء وما
القاموس اللغوي المرافق لهذين القصيدتين إلا مقتبس من الأسلوب
القدسي

بلى... إنما الشعر إلهام وإبتكار... وما أدراك ما الإبداع ؟

يمكن أن نستخلص إذن أن المعمار الشعري لدى الشاعر مختار بن
إسماعيل هو إستلهام ومواصلة للتّهج القديم على مدى تراكماته وإضافاته
المتنوّعة وقد عمد الشاعر إلى تحميله الوجدان المعاصر الحامل لهواجسه
الشخصية وللقضايا الوطنية والقومية والعالمية، فهو عندما يقول في قصيد
- لا للفوارق والحدود - ص 104 من ديوان -وصايا القمر

وبالحبّ يقوى رباط الإخاء

وينساق أمن رجاه الجدود

فإسلامنا للتصافي دعا

رعى دين عيسى وشرع اليهود

وأوصى بنبذ الأذى والإساءة

وآيات برّ علينا شهود

فكأننا نستمتع إلى محي الدين بن عربي في ترجمان أشواقه عند قوله

لقد صار قلبي قابلا كل صورة

فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف

وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحبّ أتى توجّهت

شاعريّة العين
قراءة في قصيدة - وادي اللّيل -
لصلاح الدّين الحمادي

للعين عدّة معان في اللّغة العربيّة، فهي عضو البصر وهي ينبوع الماء، وتعني أيضا الجاسوس وكبير القوم. كما تدلّ على ذات الشّيء ونفسه، وهي تعبير عن المال وعن النّفيس من كلّ شيء، إلى غير ذلك من المعاني حسب السّياق الذي وردت فيه. ولئن قيل أنّ الأذن تعشق قبل العين أحيانا، فذلك لأن العين عادة هي نافذة الوجدان قبل بقيّة الحواس. وإذا كان أصل التّلقي في تاريخ الشّعري العربي المشافهة والسّماع سواء من الشّاعر بذاته أو عن طريق الرّواية، فإنّ ذلك الشّعري نفسه قد وصلنا بواسطة الكتابة في هذا العصر، وبالتالي فقد أصبح للعمليّة البصريّة تأثيراتها المختلفة على استيعاب النّص الشّعري بما فيه من نوع الخطّ والورق وتوزيع الأسطر والكلمات والتّقط على الصّفحة... هذا كله أضاف زوائد أخرى إلى النّصّ الملفوظ والمسموع وقد إنتبه بعض المعاصرين إلى الفرق بين الشّاعرين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وقصائدهما حيث كانت قدرة حافظ إبراهيم على شدّ انتباه الحاضرين تفوق قدرة أحمد شوقي بفضل جودة إنشاده التي يتفوّق فيها على إنشاد أحمد شوقي الذي كان أولئك الحاضرون يكتشفون فيما بعد جماليّة قصائده وجودتها حين يتمّ نشرها عبر الصّحافة المكتوبة...

أردت بهذا المثال تأكيد الفرق بين تلقي النّص عبر السّماع حين يقوم بإنشاده الشّاعر مباشرة وبينه عندما يصلنا عبر الكتابة، فالفرق بينهما يظلّ واضحا على المستوى التّأثيري على الأقل.

النص الشعري الذي تفاعلنا معه من خلال هذه القراءة تلقينته عبر الحاسنة البصرية، أي من خلال الكتابة. ووسيلة التلقي هذه جعلت تركيزي ينصبّ بداية علي العنوان الذي يتصدّر غلاف الديوان - وادي الليل - هو عنوان المجموعة الشعرية، وهو أيضا عنوان لقصيدة تضمّنتها المجموعة الشعرية للشاعر صلاح الدين الحمادي الذي ينتمي إلى موجة شعراء التسعينات في تونس .

في المدخل

- 1- العنوان مكتوب باللون الأبيض وبحروف هي الى التصميم بالكمبيوتر أميل منها الى الحروف النسخية فأصبح الأبيض يدلّ على الأسود حينئذ.
- 2 - لوحة الغلاف هي للفنان حمادي بن سعد الذي ينضوي تحت لواء المدرسة الساذجة في الرسم. واللوحة هي عبارة عن ثلاثة أشكال هلامية تمثّل ثلاث هيئات لرجل في حالة الوقوف والانحناء والقعود مع تداخل وتنوع في الألوان والخطوط. وهذا التعدّد والتداخل يُتيح الفرصة للخيال نحو الانطلاق والتّحليق.
- 3 - تبدو خلفيّة الرسم للرجل ذي الأشكال الثلاثة بلون أزرق، وعند أعلى اللوحة يبدو هلال باللون الأبيض، أمّا بقية ألوان اللوحة فهي الأحمر الآجري والأزرق الداكن والأخضر المشوب بصُفرة وزُرقة مع انسياب لألوان الرّمادي والبنفسجي والحبري.
- 4 - عند أسفل اللوحة يمكن ملاحظة اللون الرّماني الذي يمثّل جزءا من انثناء فخذ وساق ربما لأنشئ حيث كُتب العنوان - وادي الليل - . إذن ثمة سؤال يفرض نفسه وهو : إلى أيّ حدّ تلتقي هذه اللوحة بهذه القصيدة وتبوح بما فيها وتعبر عن مضامينها ؟.

من هنا نمضي الى المساءلة البصريّة التي نلاحظ فيها أيضا أنّ القصيدة تبدأ من الصّفحة 83 وتنتهي في الصّفحة 93. وهي سبعة أقسام أو أجزاء يفصل بينها البياض وأسطر من المُنمنمات الصّغيرة من أشكال الكمبيوتر. وقد وردت كلماتها على النّسق السّردي للكتابة الثّرية وتراوح خلاله النّسق العموديّ أي صدر وعجز للكتابة الشعريّة مع النّسق الحرّ للشعر ممّا يؤكّد أنّ مسألة تشكيل النصّ على الورقة يدلّ على تداخل أجناس الكتابة فيه وهي سِمة أضحت واضحة في الكتابات الشعريّة الحديثة .

الجزء والكلّ

مَنُ القصيدة سبعة أجزاء هي :

1- **العنوان والتصدير** وهما : وادي الليل ثم أورد آيتين من سورة الشعراء هما الآية 224 و 225. **وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225).**

2- **الجزء الثاني** : ويُفتح بكلمة الفرحة، غير أنها تُفصي إلى دلالات الموت والحزن، ويُختتم هذا الجزء بوادي الليل.

3- **الجزء الثالث**: ومدار الكلام فيه حول الوادي الذي يتصدّره وهو كالمقبرة المنسيّة ومنخور الأعضاء بسوس الوقت ثم تلوح فيه شخصيات هي : الفلاح - النسوة - الشاعر - العرب - الجار - الأطفال .

4- **الجزء الرابع**: تتأكّد فيه المعاني السلبية المسندة الى الوادي مثل قوله : يخلو منذ الفجر من أشباه رجاله - يدفعهم طمع أكال . أو قوله : تهبّ على الوادي ريح الأوهام . بل إنّ أجواء الكوابيس تحطّ عليه في قوله - في كلّ ضحى تجد الأفراس البائسة أنفسها بين براثن الوحدة والصّجر - ويصل الإخبار عن تردّي حالة الوادي الى أقصاها عند قوله - كان فضاء الوادي يعجّ بالحمى وبالرغبات وبالآفات وبالأحزان (ص 88).

5 - **الجزء الخامس**: يمثّل الخيبة والانكسار بما أنّ ذلك العاشق لم يحقّق ما كان يصبو إليه من العلاقة التي ربطها مع إحدى نساء الوادي فظلّ يتغنّى بالعذاب ويلوك الخيبة مثل قوله :

يحيا العذاب
يحيا الذي سوّى حياة الشاعر الآن
خرابا في خراب (ص 90)

6 - **الجزء السادس**: يبدو كأنّه إستراحة المحارب المهزوم حيث يتفهقر إلى الوراء ليراجع ذاته ويحاسب نفسه في قسوة قد تصل الى التّشغّي من نفسه مثل قوله :

وكيف إذن تتناول أنت الحقير الفقير الصّغير المقام على الملكة
ألا فلتمت في الجفاف ودون رواء ! (ص 92)

7- **الجزء السابع**: وهو خمسة أبيات على البحر البسيط أوردها الشاعر كأنّها الخاتمة لكن مع انفتاح على سؤال حول الاختيار بين الحبيبة وبين المستحيل في قوله :

لو خيروا القلب بين التي عشقت
والمستحيلة قل لي من ستختار ؟

إنّ هذه الأجزاء السبعة ذات إتصال وثيق بينها قائم على التسلسل والتدرج وعلى التصاعد والتنازل، وكذلك قائم على التّقابل والتناقض سواء في مستوى الوجدان والعواطف أو عند الأدوات والوقائع أو من خلال الشّخصيّات وغيرها من شخوص الحيوان والأشياء.

1 - فالسلسل والتدرج يبدو من العرض السردى والإخبار عن الشّخص الرّائي (ص 84) ثمّ عن شخص الرّاي (ص 86).

2 - والتصاعد والتنازل يلوح عند استعراض الحياة والنشاط والشخصيّات في وادي الليل، تلك التي تصل إلى ذروة التّأزم ثمّ تجد الطريق إلى الخلاص عند لقاء أحد العشاق بأول فرس من أفراس الوادي .

3 - أمّا التناقض والتّقابل فهو شائع في مستويات عديدة منها خاصّة :
أ- مستوى المكان : (الوادي) الذي يقابله مستوى الزّمان (الليل) .
ب- مستوى الكلام المقدّس (القرآن) الذي يقابله النصّ الشعري .
ت- مستوى الشّخصيّات : حيث أنّ الشّاعر يظلّ في تناقض مع الحبيبة وأهل الوادي.
ث - مستوى الشّجن : حيث تبدأ الفرحة والأعياد وتسود الأحزان .
ج- مستوى الحركة: فثمة تقابل في النصّ بين الانطلاق والتحرّر والصّعود وبين السّكون ثمّ بين الانبساط والانحدار.

دلالات وأبعاد

ماهي دلالة تصدير هذه القصيدة بتينك الآيتين من القرآن ؟

هل وردتا كمقدّمة لها أم أنّ القصيدة بيان وتفسير لهما ؟

هل أوردتهما الشّاعر للتبرّك مثلا ؟

أم لأنّ القصيدة تُسجت على المنوال القرآني فأضحت - مُعارضة له - ؟

للإجابة عن هذه التّساؤلات لا بدّ من العودة إلى سياق الآيتين في سورة الشعراء، والإحاطة بتفسيرهما وبأسباب نزولهما. وهذا قد يوغل بنا بعيدا لكنّه يؤكّد من ناحية أخرى إشارة الشّاعر إلى المحاكاة والمعارضة

الشعرية للنص القرآني، باعتباره المثل الأعلى في الفصاحة والبيان. وهذا يبدو بوضوح في المستوى الأسلوبى، بداية من معجم الألفاظ إلى نسق الجملة وإيقاعها مثل قوله في بداية القصيدة :

سبحان الملك القدوس .. قد فاقت قدرته على الخلق (ص 84)

ومثل قوله :

قال إلهي ائني رجل قد أغرقه العسل، وإن لم ترسل لي عوناً يهلكني النحل
وردد إليها البصر (ص 89)

بل إن القصيدة تتماهى مع النصّ القرآني بقوله في الجزء السادس من القصيدة :

ألا فلتمت في الجفاف ودون رواء، سنقرأ عليك الذي يتيسر من سورة الشعراء .

فكأن الآيتين المصدّرتين بهما القصيدة تضمين لما ورد في السياق وهكذا تكون القصيدة عود على بدء لتداخل سياقات الكلام فيها بين المقدّس إلى المؤنّس وبين اللامحدود إلى المحدود ومن الأزلي إلى الرّمني ليتوحّد النصّان بما فيهما من إعجاز وبيان مثل قوله :أنا البلاد، أحببتكم جدّاً.... أعطيتكم شمسي وأنرت ليلكم الطويل بضوء بدري ، ووهبتكم قمحا وزيتونا وفاكهة وأباً، وأطيّارا وأنعاما وأحلاما (ص 90).

إنّ العودة إلى النصّ القرآني إقتباساً ومحاكاةً تمثّل إرادة التّأصيل والتحدّي لدى الشّاعر، فقد وظّف أساليب متنوّعة مثل السرد والحوار والتضمين والوصف إضافة إلى استعماله النثر والشعر العمودي منه والحرّ بحيث أنّ القصيدة استوعبت أجناساً مختلفة من الكتابة.

الفضاء البصري

أن يكون عنوان القصيدة هو نفسه عنوان المجموعة الشعرية يجعلنا نتساءل إن كانت القصيدة جزءاً من الكل أم أنها هي الكل وبقية القصائد التي وردت في المجموعة أجزاء منها .

المتعارف عليه هو أنّ عنوان القصيدة في تاريخ الشعر العربي أمر محدث منذ بداية القرن العشرين خاصّة، ذلك أنّ القصائد القديمة مازالت تعرف إلى اليوم إمّا بصاحبها أو بمطلعها أو بقافيتها أو بالمناسبة التي قيلت فيها وتُنسب بعض القصائد إلى المكان الذي قيلت فيه أيضا، أمّا العنوان فهو أمر طارئ مع الشعر المعاصر.

(وادي الليل) كلمتان تفيدان تقاطع المكان والزمان من خلال العمليّة البصريّة فتوحيان بالكثافة والعمق من ناحية، وتمثّلان لقاء المحسوس بالمجرّد والمحدود باللامتناهي من ناحية أخرى.

فالوادي هو الإطار لهذه القصيدة المترامية الأبعاد، ذلك أنّ المكان كان مسرح الأحداث، ومجال التعبير. فهو يمثّل في تاريخ الشعر العربي المنطلق الذي تنبثق منه القصيدة، فالأطلال في كثير من الشعر الجاهلي كانت هي القادحة والموقدة لشرارة الإلهام، حيث يستعيد الشاعر عندها ذكرى الحبيبة واللقاءات السعيدة ومنه إلى العوالم الشعريّة عبر وصف المرأة والرّحلة والرّاحلة ضمن تطوّر الأغراض إلى أن يصل إلى القصد .

ولقد ظلّ مبعث إلهام بقية الشعراء في سائر العصور، بل إنّ عيون الشعر العربي تستند على ذكريات الأمكنة بما دار فيها من أحداث ووقائع ذاتية كانت أو عامّة جماعية، وما قصائد جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة في القرن الأوّل للهجرة إلا من وحي الأمكنة المختلفة في الحجاز سواء في البادية أو في مكة والمدينة. وما قصيدة علي بن الجهم في العيون التي أخذت بلبّه إلا من تأثير حيّ الرّصافة والجسر في مدينة بغداد ، وما كثير من شعر أبي تمام والمنتبي وأبي فراس إلا من وحي المعارك التي دارت رحاها بين العرب والرّوم في (عمورية) و(الحدث) و(خرشنة) وغيرها، وكذلك شأن الشعراء المغاربة مع تأثير المكان فيهم بما في الأندلس من جمال ووجدان، وبما شهدته من وقائع وأحداث فالزهراء وقرطبة وبلنسية وصقلية وأعمات والقيروان هي التي ألهمت شعر ابن زيدون والحصري وابن حمديس والمعتمد بن عبّاد وأبي البقاء الرندي وغيرهم .

وقد تواصل تأثير المكان في مدوّنة الشعر العربيّ الحديث الذي أمسى هو أيضا زاخرا بأسماء البلدان والمدائن، وحتى القرى والأحياء، خاصّة عندما ترتبط بعض القصائد فيه بالسيرة الذاتية للشاعر أو بالمواضيع الاجتماعيّة والسياسيّة. فأسماء مثل بورسعيد وبيروت وبنزرت ووهران والقدس أو مثل جيكور وتلّ الرّعتر وحمّام الشّط والعامرّيّة حاضرة بكثافة في الشعر العربيّ الحديث لما شهدته من أحداث ووقائع كانت مناسبات ألهمت القصائد التي تمخّضت عنها، وما تزال تُحيل إلى ذاكرتها في كلّ آن .

وما - وادي الليل - وهي الضاحية الغربية للعاصمة تونس وحيث سكنى الشاعر إلا القادحة التي ألهمت قصيدة صلاح الدين الحمادي حيث تبدو فيها العين المصدر الأساسي للشاعرية بما تسجله خلالها من ألوان وأحجام وأشكال وحركات ويتجلى ذلك منذ العنوان على الغلاف ومنذ التصدير في الآية ومنذ المطلع الذي جاء فيه :

للفرحة وجهان وكذلك حدّان كما السكّين ، كما الإنسان ، مات الشّعْر بها فأنشِرح صدر السلطان، ومشّت فوق قبور العشاق المرأة في زهو مثل الطاووس .

ثمّ قوله : قال الرّائي (ص 84)

فالمجال البصري واضح في أغلب هذه الكلمات (وجهان - حدّان - السكّين - الإنسان - إنشراح - صدر السلطان - مشّت- فوق- قبور - العشاق - المرأة - الطاووس - الرّائي).

بل إن التّشبيه هو أيضا قائم على البصر وقد كان قوله : كما الإنسان .. وفي قوله : مثل الطاووس

إنّ الصّورة الحسيّة تتردّد بكثرة في القصيدة سواء في المناظر أو التّشابه إضافة إلى المرئيات الأخرى من مكان وعناصر وشخوص ونباتات وغيرها مثل قوله :

كان الوادي على نفسه منكفئا

مثل المقبرة المنسيّة

منخور الأعضاء بسوس الوقت

كفلاح أنهكه التّعّب (ص 85)

فالمشهد هنا قائم على ثبات الحركة والصّورة وفي قوله بعده :

أحيانا تدفعها الرّيح

فتعلق في إحدى السّدرات

النّساء يخرجن صباحا

كي تحتطب الواحدة منهن حديثا ص (85)

فيتحوّل المشهد من الثّبات إلى الحركة وكانت العين دائما هي التّاقل والواسطة ولكن لا بدّ من ملاحظة هذا العدول والانزياح من قاموس

المحسوس والملموس إلى السَّجَلِّ المعنوي ذي الدَّلالات الدَّهنية عند قوله (سوس الوقت) وعند قوله (تحتطب الواحدة منهن حديثاً) أو (ريح الأوهام) (ص 87)

إذن يمكن القول إنَّ فضاء العين أو الإيقاع البصري واضح الحضور في هذه القصيدة التي تقوم على التَّدْرَج والتَّقَابِل من حيث الحركة، وتقوم على ثنائِيَّة الظلام والنُّور، وعلى ثنائِيَّة الماء والجفاف، بالإضافة إلى ثنائِيَّة الذِّكْر والأنثى الواضحة التَّنَاقُض في فضاء الوادي المزدهم بتعاكس القيم والرَّغبات العاكسة للصِّراع من أجل تحقيق الدَّات وتواصل الحياة .

إنَّ شاعرية قصيدة - وادي الليل - تتمثَّل من خلال مستويات عديدة ضمن المبني والمعنى وما المجال البصري فيه بمختلف مظاهره إلاَّ أحد تلك الأبعاد الجماليَّة حيث أنَّ النَّصَّ البديع ثريٌّ بدلالته ومتعدِّد بمجالاته .

شاعرية المكان

في قصيدة فصل من كتاب الذكريات

لمحمد الهاشمي بلوزة

أضحى الشُّعر العربي الجديد منذ ما يزيد عن النصف قرن تقريباً يُمثِّل ظاهرة تجاوزت الطفرة لتؤكد حضورها لدى ثلاثة أجيال متلاحقة وعلى مدى أغلب البلاد العربية وإذا كان الجيل الأوَّل في هذا الشعر قد أرسى الأسس وذلك إِعتماداً على تحرُّره من التفعيلة والقافية في المبني ثم بتضمين الأسطورة وتصوير الواقع في المعنى، فإنَّ الجيل الثاني الذي إنخرط في المسلك التجديدي قد أوغل أكثر في التحرر من العروض وعبر بصفة أوضح عن المعاناة في أبعادها الذاتية وضمن تحدياتها اليوميَّة مما أكسب الجيل الأخير مرجعيات عديدة ومتنوعة قد أثرت ذاكرته الإبداعية بحيث أنه لم ينطلق من فراغ أو من تردُّد لذلك فإنَّ النصوص الأخيرة لهذا الجيل الذي ظهرت كتاباته مع أواخر القرن العشرين يبدو الكثير منها على غاية من الجِدَّة والإضافة ولا عجب من ذلك فقد وجد مسالك التجديد مُعبَّدة

والأبواب مفتوحة إضافة إلى الإرهاصات الكبرى التي حدثت في الأوطان العربية وفي العالم تلك التي فتح عيونه عليها ممّا أذكت فيه الحسن والأسئلة وأججت في وجدانه جمرة الإبداع... ذلك أنّ الفنّ يتطوّر بالتواصل والتراكم حتّى إذا بلغ حدود التكرار والتقليد طمح إلى التجاوز والتجديد... تلك هي سُنّة جميع الفنون عبر العصور

من أسئلة هذا الشُّعر الجديد سؤال - القراءة - فالقراءة وحدها تقف على خباياه وخفاياه ومدلولاته وأبعاده لأنه شعر قائم أساسا على الإستيعاب والتمعّن وليس على السَّماع والإنفعال إذ هما من أهمّ خصائص التقبّل في الشُّعر العمودي

لقد آن الأوان أن نقرأ هذا الشُّعر الجديد في أريحية وتمهّل وتمعّن بعد أن إستطاع الكثير ممّا أن يتجاوز مرحلة الرفض والشك ليقتنع أن النص الشعريّ البديع لا يكتسب شرعية إبداعه من إستناده على وفائه لذوق السلف من ناحية وكذلك لا يفرض وجوده بإعلانه لواء البحث عن الجديد فحسب وإنما النص الشعري ينبغي أن يكون مُقنعا في نوعه مُسيطر على أدواته مهما كانت أسس مبناه سواء كانت ضاربة في القديم أو هي متوجهة إلى الحديث غير أنّ المضمون أخيرا يظل هو المُحدّد لمدى مصداقية ذلك النص

من بين تلك النصوص الشُّعرية التي ترنو إلى منحى التجديد قصيدة (فصل من كتاب الذكريات) للشاعر التونسي محمد الهاشمي بلوزة الذي عُرف بكتابه التقدية أيضا

ومن دوافع وقوفنا عند هذه القصيدة درجة الصدق الواضحة فيها ومطابقتها لتفاصيل مرحلة من مراحل الشاعر ذلك أنّ الصدق عندي أحد أهمّ شرعية النص الإبداعي الذي لا تزيده المكابدة والمعاناة إلا وصولا إلى الآخر

إنّ الشعر ليس صناعة موضوعية ومحايده بل هو تعبير عن شهادة في الحياة ببصمات حقيقية كي يصل إلى ذروة التأثير بفضل صدقه ومصداقيته إن قصيدة (فصل من كتاب الذكريات) إسترجاع لأمكنة مزدحمة بالأشجان في وجدان الشاعر وإستنطاق حميمي لصور قد عاشها في الماضي ممّا يجعلها إستحضارا لعهد من حياة الشاعر فات وإنقضى لكنه ما يزال يفعل فعله في الحاضر رغم فوات الحدثان ومرور الزمان

إنّ القصيدة من هذا الباب يمكن أن تُصنّف ضمن غرض الحنين إلى الأوطان وراثاء البلدان هذا الغرض الذي برع فيه الشعراء المغاربة منذ القديم مثل علي الحصري وابن حمديس وأبي البقاء الرندي وغيرهم

وهي إضافة إلى ذلك محملة بتفاصيل السيرة الذاتية والغربة والحنين والإخوانيات ورتاء الأصدقاء وهي في مداها البعيد تعبير عن العلاقة التاريخية بين المشرق والمغرب العربي ونستشف عند بعض ومضاتها الخلفية لقطعة من حرب الخليج الأولى والقصيدة في حدودها الأخيرة ردّ صريح وواضح عن سؤال الوطن - تونس - بين الوطن العربي الكبير ذلك السؤال الذي ظل على مدى سنوات عديدة مركز إهتمام لدى النخبة المثقفة على المستوى الفكري الأدبي

بغداد

عروس النهر

وسيدة الشعراء

ما زالت كالعادة

تروي للآتين حكاياتٍ عن ماضيها

ما زالت تحفظ أسرار السنين الأولى

وأنا ما زلتُ أرّدد من أعوام

أسماء شوارعها

شارع الخلفاء، الرشيد، أبي الطيب المتنبي

ففاتحة القصيدة وقوف على المكان، عنده تبدأ لحظة الاندماج في الكون الداخلي وإذا كان الوقوف على الأطلال في الشعر القديم بعنا وإحياءً للأحداث وشحذاً للذاكرة فإنّ الشاعر في هذه الوقفة يتواصل ويستمرّ مع تدفق نهر دجلة الذي يشق بغداد فإذا هي على ضفافه عروس ممّا يُوحى بأجواء الحياة والجمال والبهاء منذ مطلع القصيدة

ثمّة في النهر تدفق وسيل متواصل، إنّ هذا التواصل سنرى صداه وصوره في الآتي من القصيدة وخاصة في العلاقة بين (بغداد-العراق) و(القيروان-تونس) بل إنّ النهر يتحول بعد كلمات قليلة في هذا المقطع إلى شوارع وما الشوارع إلا سيل من الناس

إنّ ثنائية العروس والنهر تعبير عن دلالة الخصب بما فيها من رموز عن الجمال والماء وبما تُعبّر عنه عبر جدليّة المذكر والمؤنث وفي هذا الإفتتاح ثمة حضور واضح للشّعر باعتباره من جملة المعاني الواردة وذلك عند قوله (سيّدة الشّعراء) وقوله أيضا (أبي الطيب المتنبي) ممّا يؤكد الحضور المعلن للهاجس الشّعري لدى الشاعر ووعيه المفضوح لعمله الإبداعي إضافة إلى الحضور الواضح للماضي في قوله مؤكدا على ديمومته عند ترديد كلمة (مازال) ثلاث مرات مع فعل المضارع

فمطلع القصيدة إذن إندماج في الماضي والحاضر وإنسياب مع النّهر بكل ما فيه من سيلان وفيضان وخصب وحياة وجمال وكذلك بما في إيقاع خريره من هدوء حيناً وهدير أحيانا كما سيأتي من تنوّع في المعمار الشكلي بين التّسق الفئّي واللغوي المتراوح بين الفصيح والعامي من ناحية والمزاج بين الشكل الحر والعمودي وشعر الأغنية والشّعر الذي يستلهم الأنماط السّردية من إسترجاع وتذكر وإستئناف وخطاب وحوار وتضمين وغيره

أما زلت يا صاحبي نائما عن شواردها

أم شواهدها

وأنت الذي لم تحاول مقاما

على قلق كنت

أو قلقا

لا بهمّ

فكل الشّواهد باقية

والمدينة تحكي شهادتها

أمّر على شارع المتنبي

مازلت إذن أتذكر أسماء الأحياء

وأسماء السّاحات

ساحة عنتره فالأعظمية

فالجسر فالكاظمية

يبدأ المقطع الثاني من القصيدة والوصل معا فيفصل نسق الخطاب من الحديث عن بغداد في صيغة المؤنث الغائب ليجعله في صيغة المذكر المخاطب وأما الوصل فيجعله بين أبي الطيّب المتنبّي الذي أورده عند آخر المقطع الأوّل وبين تضمينه لبعض مفردات قاموسه الشعري في هذا المقطع الثاني مما يفيد أنه بهذا التضمين إنّما يتقمص شخصية المتنبّي في بعض القصائد وهذا التقمص جاء مناسبا للصورة الشعرية التي تقوم هنا على استحضار مشهد مروره من شارع المتنبّي في بغداد حيث أضحى ذلك الشارع هو الشاعر حيث تتجلى شاعريّة المكان كأوضح ما تكون

إنّ مخاطبة أبي الطيّب بقوله (يا صاحبي) تؤكّد شعور الغربة في المكان والرّمان أيضا، ذلك الشّعور الذي ظلّ مُلازما للمتنبّي في كثير من فترات حياته الممتلئة بالترحال والانتقال بين مُدن وأماكن عديدة ومختلفة وإن معنى الصّاحب يدل على الألفة والمداومة والرّفقة خاصة عند السّفر وهي الحالة التي تتأكد عند قوله (أنت الذي لم تحاول مُقاما)

القصيدة جغرافيا أيضا

إنّ الحرص على ذكر أسماء الأماكن واضح فيها مثل الحرص الذي نقرأه في تفصيل الأماكن لدى الشّاعر الجاهلي ذلك الذي ظلّ يحيا على ذكراها وهو ينتقل بين البوادي من حي إلى حيّ

كذلك قارئ هذه القصيدة إنّما ينتقل من بغداد بساحاتها وشوارعها وأحيائها ونهرها وجسرها ومقاهيها وأزقتها وكلّياتها ونهرها إلى تونس بقيروانها ولوزها وباسمينها

والجغرافيا حاضرة في كلمات عديدة من متن القصيدة التي تنقلب بالقراءة البصرية إلى خريطة الوطن العربي المترامي الأرجاء من المشرق والمغرب

القصيدة تاريخ كذلك

السيرة الذاتية للشّاعر محمد الهاشمي بلوزة متداخلة مع الأزمنة العربية القديمة والحديثة

من أعوام كنت أسير
إلى شاطئ الأعظمية
أنثر فوق المياه سلامي
وأتلو تمائم أمي
وأمضي إلى صاحب عند باب المعظم
نمزج بالعرق المرّ وحدتنا
ثم نقرأ ما قد كتبنا من الشُّعر
في طالبات الإدارة والاقتصاد
آه من طالباتك بغداد
كنّ إذا اجتمعن حولي يسألنني
عن مسائل في الإقتصاد
أدوخ ولا يستجيب لساني
فيضحكن في هرج ويقلن
"خطيئة طالب عربي"
عشرون عاما
وأنا الطالب العربي
أسمع
مازلت أسمع شِدو المقام العراقي
أتلو على ولديّ عديّ وأوسان
بعض الذي قد تعلمت منه
زين الله جابك زين"
"يا وردة النهرين
مازلت

حين أكرّ إلى زوجتي
وتحاصرني الذكريات
أعني لها
مليان كل قلبي حجّي
إلّمن أروحن وأشتجي -

إنّ سرد اليوميّات بالتفاصيل اليومية حاضر بوضوح في هذا المقطع وهي
يوميّات تنقسم إلى زمانين ومكانين، ففي الزمن الماضي بغداد وأثناء
الزمن الحاضر تونس أما الأشخاص فهم المحيطون بالشاعر: الصاحب
والطالبات في بغداد

والزوجة والولدان في تونس ويظلّ المقام العراقي بما في أغانيه من شدو
وشجن هو الرابط بين المكانين والزمانين دون إغفال لحضور الأمّ في
الذاكرة عند شاطئ الأعظمية على ضفاف دجلة وما الأمّ إلا رمز للرابط
الأصيل والمتين بين المشرق والمغرب

إنّ شخصية الصاحب التي وردت في المقطع الأول كانت تعني أبا الطيب
ثم أصبحت تدل على أحد الأصدقاء الذين يجلس إليهم الشّاعر وهو شاعر
أيضا لأنه قال فيه (ثمّ نقرأ ما قد كتبنا من الشّعر) وهذه الشخصية سنجدّها
كذلك في المقطع الأخير حيث يذكر إسمها وهو (رضوان) عندما يعود من
تونس إلى بغداد ويسأل عنه

وأجيء وقد أزهّر اللوز في القيروان
وفي تونس الياسمين
أجيء لأتلو قصائد عشقي

ليس المجيء محدّدا من تونس إلى بغداد أو من بغداد إلى تونس حيث ثمة
تداخل في الأمكنة مثلما ثمة تدخّل في الأزمن بين الحاضر الذي يتداعى
رويدا نحو الماضي بتوالي الصّور إلى أن تلوح صورة اللوز المزهر

والياسمين لتعلن الحضور القوي وبنبرة أقوى للشعور الوطني عند تلاحق
القافية بالآنا

القول أضيق من فنون بياني
وهوى بلادي ضاق عنه لساني
ولقد علمتم أن لي في وصفها
شعرا يفيض بأعذب الألحان
ولقد علمتم أن شعري لو جرى
مجرى حديث الصمّ والخرسان
لكفاهم حلو الكلام ومرّه
وأزال عنهم حسرة الحرمان
يا لائمي في حب تونس هل ترى
عشق الدّنان أحقّ أم عشق الحسان
عشق الحسان يا صديقي عبادة
خيّرت عنها عبادة الأوطان
وطني وقد آليت ألا أبيع
لو ساوموني بجنة الرضوان

هذا المقطع تلاوة لعشق تونس كما قال الشاعر (أجىء لأتلو قصائد
عشقي) والتلاوة فيها الجهر والتقدير من ناحية، وهي بيان واضح وقول
فصل في قضية الانتماء القومي التي ظلت سنوات تتراوح بين ما بين
المحلي الوطني وبين المدى العربي الأوسع

الشاعر يرى أنّ البُعدين ليسا بمتناقضين بل هما متكاملان غير أنّ المنطلق
هو الوطن الأصلي ليشمل مداه الأقصى حدود الوطن العربي الأكبر

إنّ مثل هذه الفكرة تسمو بالقصيدة إلى أبعادها الفكرية بعدما تجلت عند
ثناياها الأخرى البصمات الشخصية وهي لعمري من أهمّ خصائص النص

الإبداعي الحامل لمختلف المستويات الفنية والنفسية والاجتماعية والفكرية وغيرها

ورضوان هذا
صديقي الذي جئت أسأل دجلة عنه
وأسأل عنه الأزقة
أسأل عنه المقاهي
وأبحث عن أثر من بقايا قصائده
قيل لي منذ عام مضى للجنوب
ولكنه لم يعد
يا رفيقي أين أنت؟
ترى
أما زلت تذكرني أم تناءت بك السنوات؟

يرد هذا المقطع **إستئنافاً** للمقطع السابق وكأنه توليد من آخر كلمة فيه حيث يقول
وطني وقد آليت ألا أبيع
لو ساوموني بجنة الرضوان
ورضوان هذا
صديقي الذي جئت أسأل عنه دجلة عنه

عند هذا المفصل إذن تخفت نبرة القصيدة من وقع الشدة مع الججاج والفخر والتحدّي والإعتزاز إلى وقع الألفة والحيرة والحزن والإنكسار وهو ما يمكن أن نسمّيه بالإيقاع الداخلي في نصّ القصيدة التي جرت على نسق القافية في المقطع السابق ثم نحت إلى منحى الكلام السّردي

الموحي بما فيه من بساطة تعبيراً عن الحالة النفسية المنسابة التي
تتسارع بعدئذ في قوله

يجيء الخريف على مهل
وأزورك بغداد في كل عام
أنا الهاشمي
وريث النبيين
أتلو على العتبات كتابي

إنّ نبرة الاعتزاز بالذات واضحة في هذه الأسطر مع اعتمادها على المرجع
الدّيني حيث بدت الأنا متوشحة بنرجس كثيف لعل سببه إرادة فرض الذات
هنا وهناك عند إستهزاء الطالبات في بغداد بحاله في قوله

أدوخ ولا يستجيب لساني
فيضحكن في هرج ويقلن
"خطيّة طالب عربي"

أي يقلن "مسكين هذا الطالب العربي" تعبيراً منهنّ على السخرية
والإستهزاء وقد لجأن إلى هذا التعبير الشعبي العراقي ربما دلالة وغنجا!
وإذا كان آخر القصيدة فيه نبرة التحدي والفخر فإنه يعود إلى البدء قائلاً
لبغداد

وأنت كما أنت
سيدة الماء والنخل والشعراء

فخط القصيدة دائري حيث بدأ بقوله

بغداد

عروس النهر

وسيدة الشعراء

ثم أنهى القصيدة بنفس الصورة والكلمات تقريبا وبالتأكيد على شاعرية
بغداد

هذا المكان -بغداد- قد ورد ذكره في مقطوعة شعرية تعود إلى أواخر
القرن الأول الهجري أرسلها عبد الرحمان بن أنعم المولود سنة 74 للهجرة
وتوفي سنة 161 والذي يمكن أن يعتبر من أول الشعراء العرب الذين
نشأوا وترعرعوا بالقيروان وقد أرسلها من بغداد قائلاً

ذكرت القيروان فهاج شوقي

وأين القيروان من العراق

مسيرة أشهر للعيس نسا

على الخيل المضمرة العتاق

إذن طلبًا للعلم رحل ذلك الفتى عبد الرحمان بن أنعم الذي سيكون له
شأن بعد ذلك في الحياة العلمية والسياسية في عهد الدولة الأموية ثم في
عهد العباسيين الأوّل مؤكداً على الصلة المتينة بين المغرب والمشرق. هذه
الصلة والعلاقة الوثقى نقرأ صداها من جديد في هذا العصر مع الشاعر
الهاشمي بلوزة في قصيدته هذه وهو الذي رحل هو أيضاً إلى العراق
لمواصلة تعليمه العالي في إحدى الكليات العلمية ببغداد مع مطلع
الثمانينيات من القرن العشرين الميلادي حيث يمكن أن نجري مقارنة بين
القصيدتين من حيث أنهما قيلتا في نفس الظروف تقريبا رغم مرور قرون
عديدة تفصل بينهما لكن المكان جعل القصيدتين مع المناسبة تنهلان من
نفس الموضوع حتى لكانهما تسيران في خطين متوازيين محمّلتين بنفس
المعاني من ذلك

أولاً: ذكر القيروان وبغداد حيث ورد في قصيدة عبد

الرحمان بن زياد بن أنعم قوله
ذكرت القيروان فهاج شوقي
وأين القيروان من العراق
وقد أورد الهاشمي بلوزة بغداد في مفتتح القصيدة
بغداد

عروس النهر
وسيدة الشعراء
مازلت كالعادة
تروي للآتين حكايات عن ماضيها
ثم يُورد القيروان في المقطع الرابع عند قوله
أجىء وقد أزهز اللوز في القيروان
وفي تونس الياسمين
أجىء لأتلو قصائد عشقي

ثانيا: إستحضار أفراد العائلة عند الشاعرين ممّا يجعل القصيدتين موسّحتين
بالمناخ الحميمي الخاص وهذا ما يصبغ عليهما حالة المعاناة الصادقة في
الغربة عن الأوطان حيث يقول عبد الرحمان بن زياد

فبلغ أنعما وبني أبيه
ومن يرجى لنا وله التلاقي
أما الهاشمي فيحن إلى الزوجة قائلاً
مازلت حين أكن إلى زوجتي
وتحاصرني الذكريات
أغني لها
ويذكر حنينه إلى إبنه أيضا قائلاً

مازلت أسمع شذو المقام العراقي
أتلو على ولديّ عديّ وأوسان
بعض الذي قد تعلمت منه

فإذا كانت القصيدتان تتشابهان في موضوع الحنين إلى الأوطان فإنّهما
تؤكدان على العلاقة المتينة بين المشرق والمغرب أيضا، وإذا كانت قصيدة
عبد الرحمان بن أنعم تندرج ضمن غرض الشعر العربي القديم القائم على
وصف الرحلة والترحال فإنّ قصيدة الهاشمي تعبر عن خصائص الشعر
العربي الجديد الذي تتداخل فيه الأغراض والأشكال والذات والموضوع
فالقصيدتان مثال واضح عن تطور الشعر العربي في تونس بما فيهما من
صدق وفرّ وإضافة

محمد عمّار شعابنية وجمالية الواقع

- غبار الوقت - إنه عنوان المجموعة الشعرية الأخيرة للشاعر محمد
عمّار شعابنية الصادرة عن دار بيدبا للنشر والقصائد في هذه
المجموعة واضحة الانتماء والأفكار وهي بالتالي ليست من ذلك السائد
الشعري في السنوات الأخيرة الذي يغيب فيه وضوح التجربة . إن
الشاعر محمد عمّار شعابنية يندرج ضمن الشعراء الذين ينطلقون
من واقع حياتهم للتعبير عن همومهم وأحلامهم في إطار من الصدق
والمعاناة و - غبار الوقت - عنوان لا ندرك خفايا المعنى فيه إلا إذا عايشنا
عن قرب واقع الحياة في مدينة المتلوي التي جعلها الإنسان رمزا
للحياة رغم الجذب - - فالمتلوي - ترمز حقا للكدح وللعطاء وللتضحية
لأن الناس فيها كلهم يعيشون من مناجم الفسفاط فالغبار حينئذ هو
الهواء الأخضر الذي يتنفسه الشاعر مع الناس في مدينته

إذا عدنا إلى اللغة لوجدنا أن الشيء إذا عَبَّرَ بمعنى مكث و ذهب فهو
من الأضداد فكأن العنوان حينئذ ذو دلالتين في أن واحد المعنى
الأول بمعنى الضائع و المتلاشي من الزمن و المعنى الثاني

بمعنى الباقي و الخالد فيه غير أن التخريج البديع من هذا العنوان بعد أن يتجلى من قصائده أن في الوقت أشياء باقيات هي الرائعات و أن فيه كذلك من الرّداءات التي لا تستحق الذكر فهذا هو الرمز من العنوان

و القصائد التي في ديوان محمد عمار شعابنية كلها تتمحور حول القيم الإيجابية في الإنسان و تفضح ما عداها من معاني القهر والظلم والاستغلال و لعل قصيدة - نمنمات على عظام سينمار - يمكن أن تكون من القصائد التي تمثل كل هذه المعاني فقد جعل محمد عمار شعابنية من سينمار إنسانا تتمثل مسيرته في العطاء ومعاناة الجمال والإبداع من خلال مشروعه في البناء وخبرته في تناقضات الواقع فالقصيدة هي قصيدة الحلم والصراع بل إنها تصل إلى ذروة التوتر عندما يلامس سينمار تخوم الحيرة الوجودية أيضا عندما يقول :

إمتدت رؤوس أصابعي

تستقطف الأقمار

و قالوا : يا سينمار

لك البلور و الأبنوس

لك الآجرّ والأحجار

فشكّل من صلابتها المفاتن ترقص المدن

و تسقط آخر الأكواخ

و صار الحلم يكبر في عيون الناس

و صرّث أنا نبيا في شوارعهم

و معجزتي قصور...زخرف...أقواس

و حجم رسالتي يكبر

كعاصفة تغرغر في فم الصحراء

غريب الدار
يحملكم سحابا من قضاياه
فيبحث عن تفاصيل العلاقة
بين خيط الروح و البدن
و يسائل : يا ترى من خطّ لي قدرى ؟

إن هذه القصيدة يمكن أن تُحلل تحليلا متأنيا فتبوح عندئذ بخفاياها
العديدة التي أثارها الشاعر من المخزون التراثي وجعلها معبرة عن
معاناة المبدع في هذا العصر فكان البناء بالآجر هو الشاعر بالكلمات
و الحبر على الورق في صراعهما اليومي من أجل أن يكون العالم أجمل
و خلاصة القول في هذا التقديم الوجيز لهذه المجموعة الشعرية نقول إنّ
الشاعر محمد عمار شعابنية ينطلق في تجربته من وهج المعاناة في
مدينته ومن أحلام الناس فيها و يُجدرّها في التراث المحلي مرة من
خلال الأسطورة الشعبية مثل أسطورة - زمرا البربرية - ومرة من خلال
المنسوج مثل المرقوم القفصي و مرة عندما يوظف الأسطورة
التاريخية مثل سبارتاكوس و لكن ليضيف إليها فالشعر لدى محمد
عمار شعابنية حفز في الذاكرة وتوق إلى القيم الفاضلة وهو نتاج تجربة
حميمة مع الناس الطيبين في مدينته التي تزخر بالعطاء... عطاء
الطبيعة رغم قساوتها والتي تطيب بفضل جهد الإنسان وعزمه
مدينته المتلوي ليست فسفطا فقط وإنما مدينة تحتفل بالشعراء أيضا ..
لأنهم زهور الوقت

من رسائل الشاعر عادل المعيزي

تندرج هذه الرسالة ضمن الكتاب الأول من موسوعة شعراء التسعينات في
تونس التي يشرف عليها الدكتور محمد صالح بن عمر مع تنسيق وإعداد
الأستاذ محمد المي والذي صدر عن دار الخدمات العامة للنشر تونس
2000، وهي مبادرة تطمح إلى توثيق أبرز الشعراء الذين ظهوروا في

التسعينات بسيرتهم الذاتية بشيء من التفصيل مع مختارات ومقتطفات من شعرهم ونثرهم ومحاوراتهم وأرشيف صورهم بالإضافة إلى مسرد للمصادر والمراجع التي تهم الشاعر لمزيد الدراسة والإطلاع لمن يهيمه الأمر.

لا يمكن إلا أن نقف مشجعين لهذا المشروع الأدبي خاصة وأن الدكتور محمد صالح بن عمر أحد أبرز النقاد الذين واكبوا وساهموا وباشروا الحركة الأدبية في تونس منذ الثلث الأخير من القرن العشرين سواء على مستوى النشر والتنظير أو على مستوى التدريس والتأطير في أكثر من مجال ومناسبة ضمن الفضاءات الأكاديمية والثقافية

ألف رسالة للمحبة

إنّ الذي إسترعى انتباهي في الفصل المخصّص لمسيرة الشاعر عادل المعيزي هو هذه الفقرة التي ورد فيها أنّ عادل المعيزي تعلق بالطالبة سلمى الجلاصي وبادلته الشعور نفسه إلا أنّها إشتربت عليه ألف رسالة حبّ وستة دواوين لتمنحه يدها بعد أن منحته قلبها، فكان تحرير تلك الرسائل تجربة فريدة في الأدب التونسي بل في الأدب العربي مطلقاً. ثمّ يورد صاحب هذا الخبر موقف الشاعر نفسه من الحادثة قائلاً "في سنة 1996 بدأت في كتابة رسائل أدبية جعلتني أطلّ على مناطق أخرى من الذات الشاسعة للذهول وجعلت حاسّة الكتابة لديّ تتعرّغ مثل زنبقة في حقول اللؤلؤ البدوي وها إنّني أدرك الألف رسالة أو أكاد والحبر لا ينفذ والبياض لا يرتوي."

الحقّ أنّي مبتهج بهذا الخبر الطريف الذي يعود بي إلى قصص الغرام القديمة ويؤكّد على حضارة الكلمة بما فيها من حسّ وكيان وبما ترمز إليه من مداومة على الكتابة ومكابدة الشوق قبل الذوق.

مغزى الشرط

إنّ هذا الشرط أتى من لذن فتاة تنتصر إلى الأدب والثقافة والابداع وهي التي التقت طريقها مع طرق أحد فرسان الكلام في الهزيع الأخير من

القرن العشرين، قرن المادة والصناعة والتقنية والأزرار والحروب والمجاعات، فكان شرط الإمساك بيدها أن تُمسك يد الشاعر بالقلم والورقة لتواصل رحلة الشعر معه، وتلك لعمرى دقات لا تنضب من التشجيع.

هل هي شهرزاد وقد جعلت شهريار يقصّ عليها في كل رسالة قصة لتكون الرحلة أمتع والوصول أبعد لتبني مدى صدق الشاعر؟

ربّما تعود المسألة إلى حنكة المرأة عامّة، والمرأة التونسية خاصة تلك التي استطاعت أن تفرض شخصيّتها على الرجل منذ العصور القديمة بداية من عليسة إلى الكاهنة، ومن أم الخلائف القيروانية التي اشترطت على أبي جعفر المنصور أن لا يتزوَّج عليها، إلى السيدة المنوبية وعزيزة عثمانة. ولعل شهادة سلمى الجلاصي تُمثّل مرجعا أساسيًا في هذا السياق إذ تقول: "كيف سأختزل خمس سنوات من معرفتي بهذا الرجل؟ كيف أقول حياتي معه؟ هل أبدأ شعرا أم أبدأ نثرا؟ هل أقول كناية أم هل أشير مجازا؟ هل أستطيع أن أكون أحدا غيري لأقول كلاما عن عادل المعيزي؟

فكيف أُخرج نفسي من نفسي وأتحدث عن رجل لم أقرأ نصوصه كما يقرأها الآخرون؟ فأنا أشهد حملة بالقصيدة وأشهدُ وضعها على الورق، أشهدُ ضيق الوحم كما أشهد راحة الولادة، فهل أستوي مع الآخرين؟ هل أقول إنّ القصيدة لديه تأتي عفوا كما تأتي كرها، تأتي مكتملة كما تأتي متشظية؟ هل أكون ذلك القارئ الذي لا يعرف إلا حوالي سدس ما كتبه الشاعر إلى حد الآن من شعر ولا يعرف إلا نسبة صغيرة من نثره لا تتجاوز الاثنين أو الثلاثة بالمائة؟"

إنّ هذه الشهادة تبدأ بمسألة خطيرة في عملية قراءة الأثر عندما تذكر ظروف القراءة والتقبّل للنص عامّة حيث تتساءل عن مدى تدخّل الملابس الخاصة في تلك العمليّة عامّة، ثمّ يمكن أن أطرح كذلك مسألة النصّ إذا كان مُتعلّقا بها خاصّة، كيف تتقبّله؟ كيف تقرأه؟ كيف تشرحه؟ وكيف تصفه إلى الآخرين؟

الرسالة رقم 799

لماذا لم تشترط سلمى الجلاصي على الشاعر عادل المعيزي رسالة أخرى لتكون ألف رسالة ورسالة على إيقاع ألف ليلة وليلة.. نحن إذا عدنا إلى رسالة من هذه الرسائل الألف، الرسالة المنشورة في هذا الكتيب الأول من شعراء التسعينات تحت رقم 799 بتاريخ 16 جوان 1999 ليلًا وبعض الصباح كما ورد في أعلاها- تبدأ على لسان عادل المعيزي هكذا.

"سلمى يا حبي الأبدى"

كنتُ أمضي في الشارع الطويل وأواصل التفكير في ذلك النص وهو ينبثق من أركان قصيَّة.. وجال بخاطري في لحظة ما أن أقتني ورقة للرهان الرياضي "بروموسبور" لأقرأها لأول مرّة في حياتي مثلما قرأتُ رواية بروموسبور للروائي حسن بن عثمان، ولكن الفرق بين القصاصَة والرواية أنّ الأولى تُحقّق لي احتمال الفوز بنصف مليار من المليمات، والثانية حقّقت لي متعة فعلية لا تُقدّر بثمن لكنني مع ذلك بتّ ليلة قراءتها بلا عشاء ما دمْتُ لا مال لديّ"

ويمضي الشاعر في خياله بعيدا لو أنّه يفوز في الرهان فيوزّع أرباحه على أصدقائه الشعراء المعوزين هذا يهب له نصيبا والآخر يساعده على توفير شغل وثالث يوفر له ما يكفي لتأسيس صحيفة أو دار نشر وهو لا ينسى من عطاياه أفراد عائلته..

أمّا آخر الرسالة فيتضمّن حلما خاصًا به وبسلمى قائلاً: " سنتزوّج في بيت صغير ونشتري سيّارة صغيرة ونأتي بحديقة صغيرة من مكان صغير في الجنّة"

وفي مقابل أحلامه الإبداعية الكبرى وأحلامه القيميّة في علاقة بالوطن وبالكون نجد له أحلاما ماديّة صغيرة لا تتجاوز تحقيق رغبات الحبيبة..

إنّ قيمة هذه الرسالة - بالإضافة إلى كونها تُمثّلُ واحدا على ألف من المهرة- فإنّها تتضمّن أبعادا وثائقيّة عن الحياة الأدبية والاجتماعيّة لتونس عند

آخر القرن العشرين الذي ظهر فيه جيل جديد يختلف إلى حدّ بعيد عن جيل الاستقلال وجيل السبعينات، بما لديه من رؤى وطموحات أدبية بدأت تظهر في المؤلفات الصادرة بغزارة طيلة السنوات الأخيرة ممّا يُحتمُّ علينا متابعتها ورصدها لأنّ الحركة الأدبية ما هي إلا جدل بين السابق واللاحق من أجل الإضافة والابداع، وذلك هو سرّ الحياة في تطوّرها حيث لا شيء فيها يضيع أو يتلاشى.

الشاعر عادل المعيزي شاعر آخر يعلن حضوره معزّزا قافلة الشعر التونسي الحديث.

ثلاث فقرات

تضمّن هذا الكُتَيْبُ الأوّل من موسوعة شعراء التسعينات في تونس كلمة من ثلاث فقرات يشرح فيها الشاعر عادل المعيزي مفهومه للشعر فيرى أنّه "أكثر من درب للحقيقة والمعرفة" ثمّ ينبري بعد ذلك يقول كأنّه يُعلن الفاجعة الكبرى: "لقد طوّق الإسفلتُ سحر الغابات وأصبح الليلُ أكثر وهنًا وهو يموتُ ببطء ليترك مكانه إلى العتمة الأبدية" فالشاعرُ حينئذٍ مسكونٌ بهاجس الدفاع عن الطبيعة وحماية البيئة حسب النظريّة الإنسانية في آخر هذا القرن العشرين، فهو يقول في الفقرة الأولى أيضا: "تأخذنا السخرية اللاذعة من أشكالنا المُفرّعة ونحن نبدو ف نظر الشجرة والعشبة والزهرة أفعوانا يُكشّر عن أنيابه، وعلى ذقنه تفيض دماء الطبيعة، هل انتهى الانسان إلى مصاص دماء الجذوع والأغصان بعيون ملتبهة؟"

وهو يرى في الفقرة الثانية من مفهومه للشعر أنّ كل ابداع فكري هو بالأساس إبداع شعريّ ويرى كذلك أنّ الفلسفة إذا صادف أن تخلّت عن حقولها القديمة وبقيت وحيدة في صقيع الحضارة، فإنّها لن تجد إلاّ الشعر تتدبّر به، ذلك أنّه حسب رأي عادل المعيزي هو القادر-في هذا الظرف الكوني بالذات-على التبشير بفلسفة إنسانية جديدة، وهو القادر على فتح أبواب كونية حقيقية وأعماق نفسية مُدهشة تنذر بالاكتمال.

ويبدو أنه من ناحية أخرى وفي الفقرة الثالثة من هذه الكلمات ينزل رؤيته للشعر عامة ضمن ما يُطلق عليه مشروع إنجاز القصيدة/الأسطورة ليكون الشعر تعبيرة من جملة التعابير الثقافية دون الاتكاء على الإرث الأسطوري القديم.

وغاية عادل المعيزي من هذا المشروع هو العصف بكل إرث إنساني ليكون مصدرا لإنتاج قيم جديدة تتربى عليها الإنسانية، وتسهم في تشكيل بنية جديدة للفكر البشري على أنقاض ما يعيشه في هذا الزمن من حركة تهديم من أشبع حركات التهديم في تاريخه.

مفهوم الشعر لدى عادل المعيزي

يمكن لنا أن نحصل مفهوم الشعر لديه ضمن الأفكار التالية عامّة وهي:

1. الشعر طريق للحقيقة والمعرفة
2. الزمن هو زمن الدمار الكبير الذي يواجه به انسان هذا العصر الطبيعة والكون.
3. الشعر يُبَشِّرُ بالخلاص والكمال والنقاوة
4. شعر الزمن الحاضر هو أسطورة المستقبل
5. القطع مع المطلق واللغة الراكدة والزخارف والموسيقى الواقعية والشعارات.
6. الاتحاد مع جوهر الانسان.
7. تجاوز الإرث القديم للتقدّم نحو الانسان المستقبلي.
8. يتسنى لنا عندئذ أن نسائل الشاعر عادل المعيزي عن جملة من القضايا انطلاقاً من كلّ ما سبق إيرادُهُ وذلك استجلاء للوضوح وتدعيماً للحوار الإيجابي وترسيخاً لمبدأ أن النص وحده هو الأبقى فأقول: هل يفكر في جمع رسائله الألف التي كتبها إلى سلمى الجلاصي ونشرها أو نشر البعض منها؟ ورسائلها المقابلة هل يمكن نشرها حتى تكسب المكتبة العربية نوعاً آخر من أدب الرسائل إضافة إلى رسائل جبران

خليل جبران مع مي زيادة وغيرها ورسائل غسان كنفاني مع غادة السمان

أما بالنسبة لمفهومه للشعر، فإنّ القطيعة مع السابق أمر غير ممكن أصلاً لأنّ اللغة نفسها محمّلة بالمعاني القديمة وقيمة الإضافة لدى الشاعر تتمثل في شحن الكلمات بالأبعاد الجديدة العذراء من ناحية وفي تنسيقها على نمط غير ما اعتادت عليه في السابق لخلق الإيقاع المبتكر.

من ناحية أخرى لاحظت في النص الشعري المنشور ضمن هذا الكتاب أنّه نصّ يعتمد على التفعيلة بشكل واضح ممّا يؤكّد أنّ دعوتك إلى القطيعة ليست حاسمة على مستوى الإيقاع العروضي على الأقل أخي عادل؟

وإنّ دفاعك عن بعض القيم الإنسانية مثل الحرية والعدالة والإخاء واحترازك بوضوح من الشعارات وهي كلمة المقصود بها في المتداول الأدبي في هذه السنوات الشّعري الذي يندرج في إطار النضال السياسي رغم أنّنا نجد مثل هذه الشعارات في كتابك "وطّان القصيدة" الصادر سنة 1998 إذ تقول في قصيدة من قصائده: "فإن تضعوا النور في يُمّنتي وإبليس في يسرتي وإن تضعوا الشمس فوق جيبيني وإن تضعوا الثلج في ثورتي سأبقى وفياً إلى وطني... "هذا التراوح يمكن أن يُفهم منه مرة بالانخراط في الشعر النضالي ومرة في الجلوس على الربوة وكتابة نصوص هلامية قابلة للتأويل المريح والخالي من الموقف الواضح والمسؤول أنّك تخرج من جبة الأيديولوجيا لتلتحم برؤية أوسع لا يحتملها سوى الشعر.

إنّ النصوص الجميلة والمعاصرة هي تلك التي تعبّر بمهارة وإتقان عن صدق المعاناة الإنسانية في وقوفها ضد القهر والتعسف والظلم وفي تغنيها بقيم المحبّة والجمال وفي ذودها عن أبعاد التحرّر والانعقاد من أجل تحقيق إنسانية الانسان الذي لا أتصوّر أنّه يحقق ما يصبو إليه من محافظة على طبيعة الكون وبهاء الأرض دون أن يحافظ قبل كل شيء على أبعاده الإنسانية التي هي المنطلق والأفق لكل مشروع حضاري ولكل عمل

إبداعى وهو ما يعبر عنه الشاعر فى مجموعته "وطان القصيدة" فى
قصيدة بعنوان تطير الخطاطيف بي ومنها هذا المقطع:

تَطِيرُ الْخَطَّاطِيفُ بِي فِي السَّمَاءِ الْبَعِيدَةِ
حَتَّى أَرَى مَا وَرَاءَ التَّلَالِ
وَأُحْنُو عَلَى الطُّفْلِ حِينَ يُعَانِقُهُ الْجُوعُ ثُمَّ يَتَامُ
وَأَرْضِعُهُ مَنْ حَلِيبِ الْعَرَالِ
وَأَنْقُشُ فِي بَابِ بَيْتِ صَغِيرٍ نُقُوشًا
تُرَحِّبُ بِاللَّهُوِ، فِيمَا الرَّحَارِفُ
تَرَعَى الدَّوَالِي التِّي سَتُّعَطِي الْحَدِيقَةَ
هَلْ أَسْفُطُ الْآنِ فِي الظِّلِّ أَمْ فِي حُدُودِ الرِّيَّاحِ
فَتَأْتِي إِلَيَّ الشُّجَيْرَاتُ وَهِيَ تَشِيخُ التُّرَابِ
وَأُصْغِي لِأَصْوَاتِهَا:
فِي الْمَمَرِّ الطَّوِيلِ "
يُخْلَفُ هَذَا الْخَرِيفُ لَنَا وَرَقًا دَابِلًا
فَتَدُوسَ الْخُطَى عُرْيَتَا وَ تُشَوِّسَ فِينَا الدِّمَاءَ.."
فَأَسْكُبُ فِي سِحْرِهَا اخْضِرَّارَ الرَّبِيعِ
وَأُوغِلُّ فِي الْعَتَمَاتِ أُضِيءُ الْكَوَاكِبَ لَيْلًا
وَأَعْرِفُ لِلْعَازِفِينَ مَقَاطِعَ إِيقَاعِهَا
فِصَّةً مِنْ نَدَى لَيْلِكِي
وَأُودِعُ فِي كُلِّ قَبْرِ ضِيَاءِ الْحَيَاةِ الَّذِي قَدْ يُضَاءُ
وَأَهْفُو إِلَى الشُّهَدَاءِ

أَعْنِي لَهُمْ ثُمَّ أَعْرِفُ مِنْ خَلْفِ آيَاتِهِمْ نُوءَةَ الْإِئْتِصَارِ:
"حُمَاةَ الْحِمَى يَا حُمَاةَ الْحِمَى.."

وَإِنْ سَخَّ تَدْيُ الْبَرَائِكِينَ
أَلْقِي عَلَيْهِمْ سِلَامَ السَّلَامِ
وَأَسْقِي بَيَاضَ الْقُبُورِ الْيَتِيمِ بِمَاءِ الْبَتْفُسَجِ
حَتَّى يَعُودُوا إِلَى تَوْمِهِمْ هَانِئِينَ!

وَإِذْ كُنْتُ أَعْبُرُ بَيْنَ الْفَجَاجِ
تَنَاهَى إِلَيَّ خَاطِرِي أَنْ أُمِّرَ عَلَى السُّجَنَاءِ
وَأَحْمِلُ بَيْنَ يَدَيَّ لَهُمْ قِطْعَةً مِنْ سَمَاءِ الْبِلَادِ
وَبَعْضَ الْمَدَى..

وَمُفَكَّرَةً لِحِسَابِ اللَّيَالِي الَّتِي سَتَّفُوْتُ
وَأَهْتِفُ فِيهِمْ: أَلَيْسَ ظَلَامُ السُّجُونِ كَظُلْمَةِ هَذِي الْحَيَاةِ!

* جريدة - العرب - لندن 2000

قراءة في قصيدة - وصية الرّغيف - لصالحة الجلاصي

- 1 -

من سيمات الشّعر العربي الحديث أنه يستلهم من الأجناس الأخرى في الأدب وحتّى من غيره من الفنون والتعبيرات المختلفة ممّا يجعل نصّ القصيدة الحديثة مُشرّع النوافذ على عدة أصناف في القول فأضحى بذلك الشّعر الحديث متعدّد الأشكال متنوّع الفنون والمُتون ولم يعد مقتصرًا على هذا البلد أو ذاك فقد شاع التجديد والبحث بحيث صار الابتكار والتوق إلى الإضافة هاجس الكثيرين وقد يوجد في التّهر ما لا يوجد في البحر

إن العنوان في الشّعر العربي المعاصر والحديث أمر جديد في القصيدة تلك التي كانت تُعرف بمطلعها أو بمناسبةها أو بصاحبها أو بقافيتها فصار العنوان حينئذ جزءًا من القصيدة نفسها وليس بشيء خارج عنها أو مضاف إليها وهذا جعله يمثّل زيادة في معناها وبعدها من أبعادها الأخرى

في هذا السياق تندرج قصيدة " الوصية " للشّاعرة - صالحة الجلاصي - المنشورة ضمن مجموعتها الشعرية " أكبر من أن تراني "، و الصّادرة بتونس سنة 2004، و هذا نصها

- الوصية -

(هدية إلى ماجدة عراقية)

تَجذُّرها في رصيف اللّيل

ينطق بالصّمود

و يدها الممتدة بالرغيف

تلوّح للعابرين

و تتوهّج في وجه البرد القاسي

ستبقى جالسة جذو برك الماء
تحت سماء لم ترحمها
تحت أجنحة الليل البارد
إلا من ثورتها
ستبقى هنا كتلة سوداء
مثل أحلامنا و صباحاتنا
تبيع أرغفة لسائحي الحرب مثلنا
حين انحنت عيناى فى حضرتها
ألم بي جوع كاذب
وأجهشت بالشهية
ووددت أن أزرع حولها
ألف وردة و وردة
أن أمنحها روى
ما فى جيبى و كل ما لدى
لكنها إعتصمت بالكبرياء
و إنغلت فى وجه الهدية
و إمتد لي الرغيف هكذا... بكل جدية
حينها أدركت أنها كانت وصية
كم تمنيت إحتضانها فى ذاك الليل
إلا من دموى
رغم صخب الرفاق حولى

ظللْتُ طوال اللَّيْلِ
أحدِّقُ في الرَّغيفِ
بعينينِ غائمتينِ
وقلبٍ مذبوحِ
وعقلٍ مشلولٍ...

- 2 -

إنَّ القصيدة مُهداة إلى - ماجدة عراقية - فأهداء القصيدة أمر مستحدث هو كذلك في الشعر العربي الجديد بالرغم من أن قصائد المديح قديمة قدم الشعر الجاهلي حيث أن قصيدة المدح يقولها الشاعر طلباً للهدية أو العطية أو الجائزة أو التّوال أو المكرمة وغيرها من المرادفات, فشتان بين إهداء قصيدة إلى إنسان بسيط أو مُعدّم كتعبير عن المحبّة والتضامن والتوافق والإنسجام , وبين قول القصيدة لنيل المكسب والحظوة وتحقيق المآرب من شخص هو أعلى منزلة عند الشاعر نفسه

إنَّ إهداء هذه القصيدة لهذه المرأة العراقية الماجدة تعبير من لدن الشاعرة عن إكبارها لشخص هذه المرأة بما وجدت فيها من شرف وإباء وعزّة وكرامة وصمود أيضاً رغم المعانات الضارية في سنوات الحصار والحرب على العراق

أما موضوع القصيدة فيتمثّل في وصف مشهد لقاء بين الشاعرة الزائرة للعراق وبين امرأة تبيع الرّغيف على رصيف زمن الحرب وتتوالى ثلاثة مشاهد متوالية في القصيدة

فالمشهد الأول يمكن أن يعتبر اللقطة العامة الإجمالية التي نجد فيها المرأة جالسة عند الرصيف بجانب برك الماء في الليل عند البرد مع التركيز على يدها الممتدّة نحو المآرة بالرّغيف وإبراز اللون الأسود الطاغي على المشهد

أما المشهد الثاني فهو يشتمل على الالتقاء والإقتراب بين الشاعرة والمرأة مع الغوص في العواطف والشجون وقراءة النوايا والمواقف وقد أبرزت الشاعرة منها خاصة إباءها وكرامتها وإعتزازها بذاتها رغم المعاناة القاسية.

والمشهد الثالث عبارة عن إستنتاج وخلاصة لما سبق في المشهدين السابقين ليصوّر الأثر البالغ والحزن والحيرة والألم الذي تركته حالة تلك المرأة في نفس الشاعرة

- 3 -

ولكن أين مضمون الوصية في كلِّ هذا؟ أو بالتالي ما علاقة العنوان بمتن القصيدة؟.

أمّا مضمون الوصية فليس إلا دعوة إلى الإعتبار والتأمّل من صورة هذه المرأة الماجدة العراقية التي ظلت صابرة في الليل والبرد من أجل لقمة العيش رافضة التوسّل والتسوّل وذلك السؤال محافظةً على كبريائها رغم الظروف القاهرة وعسف الحرب فالقصيدة إذن تمجيد وإكبار لموقف هذه المرأة وإدانة للحرب التي جعلتها تزرح تحت تلك المعاناة القاسية ومن هنا يصبح العنوان ذا دلالة مزدوجة فهو إشارة ضمنية إلى الدعوة إلى أخذ الدّرس من المرأة في كفاحها اليوميّ بشرف وضمود وهو تشهير أيضا بما تركته الحرب من مأس للفتنة المستضعفة.

إنّه إعتذار أيضا من لدن الشاعرة بل هو شعور بالذنب نحو تلك السيّدة العراقية التي تركتها في الليل والبرد والإحتياج و راحت مع رفاقها في سهرة ليليّة وهم الذين وفدوا إلى العراق ضمن جحافل - سائحي الحرب - وبالتالي فإنّ الشاعرة تدين نفسها صراحة وهي بذلك تعبّر عن موقف الكثيرين الذين يقفون متفرّجين على ضحايا الحرب لا وسع لهم و لا حول إلا العطف والدموع والألم ولكن من دون فعل حقيقيّ لتغيير الواقع.

إنّ هذه القصيدة للشاعرة صالحة الجلاصي يمكن إعتبارها من التّماذج البديعة التي تمثّل الشّعري العربي الحديث في بحثه عن الطرق الجديدة للإبداع وفي تعبيره عن المعاناة الإنسانية .

* جريدة الشعب - تونس - 30 أكتوبر 2004

قراءة في - امرأة إستثنائية - لسُونيا عبد اللطيف

بعيدًا...بعيدا...أمضي
أقتبس الألوانَ من قوس قزحٍ
أرسمُ لوحتي من خيوط الشَّمس
أنسجُ ستائر أحلامي
على إيقاع زخاتِ المطر
أظللُ أرقصُ وأرقصُ
حتى قلبي ينشرحُ
فأغني سنفونية الفرخ

إمرأة إستثنائية

ترنو إلى قوس قزح لتجعل من ألوانه ومن أشعة الشَّمس لوحةً وأحلامًا وهي ترقص وتغني على وقع المطر تنشد الفرخ...إنها صورة شعرية جمعت فيها عناصر الطبيعة من ألوان وضياء وماء مع الحركة والتَّغم فتداخلت فيها عديد الحواسِّ وتمازجت لتصل إلى الغاية والذروة عند الشعور بالإنشراح وهو المُبتغى

إنها صورة شعرية ننتبئن فيها ملامح التجديد في القول الشعريّ هذا التجديد الذي إنبثق منذ الثلث الأول من القرن العشرين في - عذبة أنت كالطفولة - ثم تطوّر عند منتصف القرن العشرين في - عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر - وتواصل ضمن عدّة حركات وأصوات سواء في تونس أو في بقية الأقطار العربية حتى أضحت مُدونات الشُّعر الجديد - بمختلف تعبيراتها وألوانها وعلى مدى سنوات الهزيع الأخير من القرن العشرين علامة واضحة وإضافة بارزة إلى منجزات الشعر العربي عبر العصور ثمّ ما

كادت السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين تمضي حتى إكتسب
الشعر الجديد شرعيته إذ صارت العبرة بأن يكون النصّ الشعريّ جيّدا
ومُقنعا وبديعا في نوعه مهما كان شكله...وفي ذلك قَلَيْتَنافَسِ المتنافسون

إمرأة إستثنائية

طموحها أن ترتقي إلى النجوم فأشعلت الشموع...وهمّت أن تعلو مع
الغيوم فجعلت من دموعها بُخارا لترتفع معه

إمرأة إستثنائية

تغامر بركوب أمواج البحر الهائج وترفض أن تكون حطبا

إمرأة إستثنائية

لأنها تذوّقت كل أنواع الدّموع...من دموعٍ ضاحكة...إلى دموعٍ ثالجة...إلى
دموعٍ هازئة...وحتى دموعٍ تَمَلّة

ما ألدّ عصير الحنظل

ما أشهى المرارة نبیذاً

وما أحلى الدّفلة

أحتسبها من مُعتّقها

ذلك هو الشّعْر أو لا يكون...يتعقّق حرقاً حرقاً من ألم المعاناة وينضح كلمةً
كلمةً من مَعِين الصوّان وصلده

إمرأة إستثنائية

تنتصر للحرية وللقيم الإنسانية وترفض الظلم والقهر ومظاهر التبعية
والمذلة... أليست الشاعرة سليمة المرأة التونسية ؟ تلك التي نشأت على
الإنعتاق والتحرر والعزة والكرامة من الأمازيغيات الأوائل إلى عليسة
والكاھنة ومن أروى القيروانية والسيدة المتوبة وعزيرة عثمانة إلى توحيدة
بن الشيخ وبشيرة مراد وزبيدة بشير وغيرهن... حيث تواصل الشاعرة
السیر على درب الحرائر التونسيات قائلة

لا حاجة لي
بجاهٍ وتيجانٍ
أنا إنسانٌ
حريتي... هي الكيانُ
حريتي أبديةٌ
أغنيةٌ عالميةٌ
أردّها
في كلِّ مكانٍ
في كلِّ زمانٍ

فهاجسُ الحرية والرغبة في تحطيم القيود والحوجز واضح في قصائد هذه
المجموعة كقولها

أنا زهرةٌ بريّةٌ
لا تسكنُ مزهريةً
أنا فراشةٌ زهيةٌ
ترفرُّ في عفويةٍ

أنا حوريّة
تعشقُ الحرّيّة

وفي قصائد هذه المجموعة نلاحظ الانتصار للحياة والاستنهاض للإرادة
والعزم كقولها أيضا

كلّما هيأتُ قبري
وتهيأتُ لِدَفني
أعلّنتِ الحياة بعثي
وكتبتُ إسمي من جديدٍ

وثمة توقُّ عارم إلى الأحلام وبوح أحيانا بهواجس قد تخطر على البال عند
الرغبة في الخروج عن المألوف والروتين لإسترجاع حياة الإنسان الأولى
عندما كان يعيش ملء الطبيعة حرّاً طليقا

ماذا لو
قفزا من أعلى شاهق الجسور
أين يخطّان ؟
أفي غياهب الكهوفِ
أم في إفريقيا الجنوبِ
تقفز القردةُ حولهما
تصادفهما الأسودُ والنّمورُ
على رؤوسهما تسقط ثمار الجوز

عراجينُ الموز
تُرفرف حولهما أسراب الفراش
والطيور

وإذا حلقت بعض القصائد في الخيال فإن بعضها الآخر يتنزل في خصمّ
الواقع إذ تُعبّر بجلاء عن المعاناة اليومية بأسلوب البساطة والسلاسة وهي
ترصد دقائق الحياة اليومية بما فيها من وقائع وقضايا وتوهّج وشجون مثلما
أفضت الشاعرة بحنينها عند هجرة ابنها قائلة

عُذرا
لا أستطيع البقاء في البيت
كلُّ أشياءك تُحدّثني عنك
أدخلُ مكتبك
أرى أشياءك مبعثرةً
ألتفتُ
ألقاك ورائي في المرآة

وفي قصائد أخرى مثل - النادلة - الشكلاطة - امرأة الفسيفساء - القطة -
شهية الطعام - المفتاح - المرأة... نلاحظ ذلك البحث المقصود والتدبير
الدقيق باستعمال أساليب عديدة مثل السرد والتصعيد والحوار واللّمح
والرّمز والتكثيف والمُباغته وغيرها من فنيات البلاغة الجديدة فتبدو القصيدة
بناءً مُحكما حيث تُفضي البدايات عبر ردهات ومنعطفات إلى نهايات غير
متوقعة أحيانا وقد تسنى للشاعرة إمتلاك ناصية تلك الفّنيات بفضل
مواكبتها وحضورها في نوادي جمعية ابن عرفة الثقافية التي إستفادت من
نواديها المختصة في الشّعر والقصة والرواية وفي الأدب الشعبيّ وفي

الأدب الفرنسي وفي الفنون التشكيلية وغيرها فقد كانت سميعةً ترصد مختلف النصوص الجديدة وما كان يدور حولها من حوارات وملاحظات ثرية متنوّعة بالإضافة إلى مطالعاتها الغزيرة ولعل كل ذلك قد أكسب هذه الباكورة من أشعارها إشارات تؤكد أنها سائرة بخطوات ثابتة نحو المزيد من البذل والعطاء

إن نادي الشعر وهو يحتضن مثل هذه المواهب ويشجعها يطمح إلى تواصل منحي الابتكار والتجديد عسى أن يكون إضافة أخرى إلى منجزات الشعر التونسي الذي نعتبره رافداً مهمّاً في خضمّ الشعر العربي

الغزل بصيغة المؤنث

ورد ضمن باب التّسبيّب في كتاب العُمدة لابن رشيق مايلي - التّسبيّب والتغزّل والتّشبيب كلها بمعنى واحد وأمّا الغزل فهو إلفُ النّساء والتخلّق بما يوافقهن

العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والرّغبة المخاطبة، وهنا دليل كرم النجيزة في العرب وغيرها على الحرم -
فكان ابن رشيق يجعل الغزل مخصوصاً على الرّجال دون النّساء عند العرب على غير عادة الشّعري لدى العجم الذي لاحظ فيه أنّ المرأة هي المتميّزة بالشّعري الغزلي

- 1 -

إذا كان أغلب الغزل في الشعر العربي قائمًا على غزل الرجال بالنساء فإنَّ بعض الأخبار الواردة في كتب التراث تستثني نظرية ابن رشيق وتؤكد بعض تلك الأخبار والأشعار أن المرأة العربية في كل العصور قد عبّرت هي أيضا عن ولعها بالرجل وتعلّقها بصفات الكمال والجمال فيه

فقد أورد كتاب - أخبار النساء - لابن الجوزي أن أبا بكر مرّ أثناء خلافته بطريق من طُرق المدينة فسمع امرأة تُنشد أبياتا غرامية تتضمّن وصفا للمحاسن الخلقية والخلقية لشابّ من بني عبد المطلب وتصريح واضح بالشوق إليه حيث تقول :

وعشقتُه من قبل قطع تمايمي * متمايسًا مثل القضيبي الناعم
و كأنّ نور البدر سنّة وجهه * ينمو ويصعد في دُؤابة هاشم
وأنا التي لعب الغرام بقلبيها * قُتلتُ في حُبِّ مُحَمَّد بن القاسم
فدقّ عليها الباب فخرجت إليه فقال: ويلك. أحرّة أم مملوكة ؟
فقالت: مملوكة فبعث إلى مولاها وإشترها منه وبعث بها إلى محمد بن القاسم بن جعفر بن أبي طالب

و نقرأ قصّة أخرى في كتاب - غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب - أنّ امرأة من نساء المدينة أيضا قد عشقت فتى من بني سليم يقال له نصر بن حجّاج وكان أحسن أهل زمانه وجهًا حتى ضنيت من حبه ومن الوجد به امرأة لهجت بذكره في أبيات شعرية قالت فيها:

هل من سبيل إلى الخمر فأشربها * أم هل سبيل إلى نصر بن حجّاج
إلى فتى ماجد الأخلاق ذي كرم * سهل المحيّا كريم غير ملجّاج
تُنميه أعراقُ صِدقٍ حيث تنسبه * تُضيء سِنُّهُ في الحالِك الدّاجي

وفي تاريخ الأدب العربي ثمة أخبار عديدة تُثبت أنّ المرأة العربية قد أمكن لها في الكثير من المناسبات أن تُعبّر عن رأيها في إختيار زوجها حسب ذوقها الخاص مثل ما ورد في كتاب - الأمثال - للمفصّل الصّبّي الذي

ورد فيه أنّ امرأةً تقدّم لخطبتها ثلاثة أصناف من الرجال هم شيخ وكهل وشابّ فقالت مُبَيِّنَةً رأيها في من تراها يصلح لها زوجًا :
أيا ربّ لا تجعل شبابي وبَهْجتي * لشيخ يُعَيِّنني ولا لُعُلام
و لكن لكهل قد علا الشَّيب رأسه * فَرُوج لأحراج النِّساء حُسام
وبقطع النَّظر عن مدى صدق هذه الأخبار وصحَّة هذه الأشعار ومطابقتها
للواقع فإنَّها تظلُّ إِستثناءً في المجتمع العربي الذَّكوري وهي تعبِّر - من
ناحية أخرى - عن موقف تحرُّريٍّ ضمن كتب التُّراث يساند المرأة في حرِّيَّة
تعبيرها عن عواطفها ومواجدها وآرائها وإشاراتِها حتَّى الجريئة وذات
الإشارات الجنسية منها مثل ما وصلنا من شعر ولادة بنت المستكفي التَّب
كتبت على وشاحها قائلة :

أنا والله أصلح للمعالي * وأمشي مشيتي وأتبه تيهًا
أمكّنُ عاشقي من صحن خدي * وأعطي قُبَلتي مَنْ يشتهيها
ولها أيضا :

لو كنتُ تُنصف في الهوى ما بيننا * لم تَهو جاريتي ولم تتخيّر
وتركتُ عُصناً مثمرًا بجماله * وجنحت للغصن الذي لم يُثمر
ولقد علمتُ بأنني بدر السَّما * لكن ولعتُ لشَّقوتي بالمُشتري
- 2 -

إنّ مدونة الشُّعر التونسي الجديد أضحت زاخرة بالأقلام النسائية وهي
مسألة يمكن أن تُفسَّر بمقاربات ثقافية واجتماعية ذلك أن المرأة قد
إكتسحت جميع المجالات منذ النصف الثاني من القرن العشرين وهي التي
وجدت في الشُّعر منذ القديم شكلا مناسبًا للتعبير فإنبرت مع سنوات
الإستقلال وقد تحرَّرت من القيود ودخلت المدارس و الجامعات مُعبِّرةً عن
إنعتاقها وأشواقها بطلاقة وثبات وقد واكبت تلك المواجهُ حركاتِ الشُّعر
الجديد الذي شهد هو أيضا تحرُّره وتخلَّصه إلى حدّ كبير من قيوده التي
كبَّلتها على مدى توالي عصوره فطفقت الشاعرة التونسية منطلقة العنان
واللسان مُعبِّرة عن الوجدان بما يكمن في وجدانها من توق وشوق كيف لا

والمرأة التونسية ظلّت عبر أغلب العصور مصدرا للشّعور بالكرامة والإعتزاز والإستقلالية وهي التي وصلت أحيانا إلى مراكز القيادة كما كان الشأن مع عليسة الفينيقيّة والكاهنة البربريّة والأميرة الحاضنة الصنهاجية والجازية الهلالية وميّة الجريبي وهي التي كانت مساهمة في المجالات الثقافية والاجتماعية وحتّى السياسية مثل خديجة بنت سُحنون وفاطمة الفهرية وخدّوج الرّصفية والسيدة المتّوبية وعزيزة عثمانة وبشيرة بن مراد وتوحيدة بالشّيح وغيرهنّ كثرات .

فليس عجا إذن أن تكتسب المرأة بسرعة مكائنها المتميّزة في المجتمع الحديث ومنذ منتصف القرن العشرين خلسة وما كان ذلك ليتوقّر لها لولا التشريعات الجديدة لدولة الإستقلال إضافة إلى المستندات التراثية التونسية النيرة - مثل الصّدّاق القبرواني الذي كان يشترط على الرّوج الإكتفاء بزوجة واحدة - فساعدت كل تلك العوامل على أن تتبوأ المرأة مكانة أفضل بكثير من العهود السابقة بفضل مكتسباتها في التعليم والإدارة و - الأعمال الحرّة - ودور الثقافة ومختلف مجالات الإبتكار والإبداع ومن بينها الشّعور الذي سرعان ما إنخرطت في تعبيراته الجديدة وتُعتبر الشاعرة التونسية زبيدة بشير رائدة الشاعرات التونسيات بلا منازع ومنذ قصائدها الأولى عبّرت عن موقفها الرّافض للقيم السائدة في مجتمعها وذلك بنبرة تيمُّ عن التحدّي والإعتزاز حيث تقول

فاتركوني لا أنا منكم * ولا فيكم خليقٌ حيني

لي ديني غير أديان الوري * في ثورتي أوقي سُكوني

دينكم حقْدُ وبُغضُ * وأنا الإخلاصُ ديني

وفي ديوانها الأوّل - حنين - الصّادر سنة 1968 تكشف الشاعرة عن وجدانها الذي شغفته عاطفة الحبّ فلهجت بصابتها بين شوق حينا وعتاب حينا وبين كبرياء وإباء مرّة وبين خضوع ورُضوخ مرّة أخرى فكأنّ قصائد زبيدة بشير يوميات تكشف فيها شجونها الدّاتية كقولها

حبيبي تعال
فبعدك طال..
وصبري ادعاء،

وَصَمْتِي افْتَعَالَ..
وتختم النَّص بهذا المقطع:
وَإِذَا أَلْتَقِي بَكَ،
أَنْسَى الْمَحَالَ
وَيَهْتَرُّ قَلْبِي
بِأَلْفِ ابْتِهَالٍ،
حَبِيبِي... تعالُ

الشَّاعِرَة - هدى صَدَّام - هي أيضا تُعْتَبَر من أُولَى الشَّاعِرَات التُّونِسِيَّات فَقَدْ
ظَهَرَتْ فِي سِتِّينِيَّات الْقَرْنِ الْعَشْرِينَ وَقَدْ نَشَأَتْ فِي أُسْرَة أُدْبِيَّة مَاجِدَة مِنْ
الْقَيْرَوَانِ وَلَمْ تَمْنَعْهَا الْقِيَمُ الْإِجْتِمَاعِيَّةُ التَّقْلِيدِيَّةُ مِنَ التَّصْرِيحِ بِمُوجَدِهَا
الْعَاطِفِيَّةِ حَيْثُ تَصَرَّحَتْ بِتَعَلُّقِهَا بِصَاحِبِ - الْخَصَلَاتِ الْبِيضَاءِ - حَيْثُ تَرُوقُ
لَعِينِهَا إِذْ تَرَاهَا كَالْفِصَّةِ بِيَاضًا وَضِيَاءً بَلْ سَتَصُوغُ مِنْهَا تَاجَهَا وَرَدَاءَهَا كَأَنَّهَا
تُرِيدُ أَنْ تَتَقَمَّصَ صَاحِبَهَا مِنَ الرَّأْسِ إِلَى الْقَدَمِينَ وَهِيَ بِأَذَلَّةِ كُلِّ مَا وَسَعَهَا
بِلا كُلِّ وَلا مَلَلٍ لِتَحْقِيقِ صَبُوتِهَا إِذْ تَقُولُ ضَمْنِ إِحْدَى قِصَائِدِ دِيَوَانِهَا - النَّعْمُ
الْخَفِيِّ -

لَا السَّعْيُ يُرْهِقُهَا وَلَا بُعْدُ الْمَدَى * مَنْ كَانَ يَحْدُوهُ الْهُوَى لَا يُرْهِقُ
حَصَلَاتُهُ الْبِيضَا تَرُوقُ لَعِينَهَا * فِيهَا يُوشَى حُلْمُهَا وَيُنَمَّقُ
سَتَّصُوعُ مِنْهَا تَاجَهَا وَرَدَاءَهَا * فَهِيَ الَّتِي تَسْتَطِيعُ ذَاكَ وَتَحْذِيقُ
وَلَسَوْفَ تَمْرُجُ بِالْعَبِيرِ لُجَيْئَةً * وَلَسَوْفَ يَحْمِلُهُ الضِّيَاءُ فَيَعْبَقُ
وَلَدِيهِ سَوْفَ تُرْبِقُ كُلَّ حَنَانِهَا * ففُؤَادُهَا تَبْعُ بِذَلِكَ يَدْفُقُ
وَفُؤَادُهَا كَوْنُ فَسِيحٍ أَخْضَرُ * وَفُؤَادُهَا فَجْرٌ مُضِيءٌ مُشْرِقٌ

وقد زحرت الأغاني الشعبية التونسية بالتصريح حينا والتلميح أحيانا بوليه
المرأة وعشقها وتوقها إلى حبيبها بل وصرحت من خلال صور وإلماعات
كثيرة بشبقها إليه مثل أغنية - أنا ريت الزين في باب الفلة - وأغنية - حبيبي
حبيبو - وأغنية - أمان أمان يالمانبي - وأغنية - ما تضربوش البنت - وأغنية -

صالحة - تلك التي تتغزل بحبيبها وتصف سواد عينيه وجبته الحرير وتتمنى
أن يدخل إليها ويسهر معها....

فَمَنْ يَقُولُ إِذْنَ إِنَّ الْغَزْلَ هُوَ عَلَى لِسَانِ الرِّجَالِ فَقَطْ ؟؟؟

الغزلُ الوردِي في - قصيد - بَوْحُ نَادِرٍ - لبوراوي بَعْرُون

- 1 -

ليس الغزل في الشعر العربيّ واحدًا على مدى توالي العصور الأدبية بل
يختلف من شاعر إلى آخر حتّى في العصر نفسه فغزل - قفا نبك من ذكرى
حبيب ومنزل - في العصر الجاهلي ليس هو الغزل في - فوددت تقبيل
السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم - وليس غزل - بانث سعاد - في
أول الإسلام كالغزل الذي قاله جميل في بثينة ولا كغزل ابن أبي ربيعة في
- ليت هندا - وليس ما ذكرنا من شتى تلك الأنواع من الغزل مثل غزل
المتصوفة كابن عربي في - ألا هل إلى الزهر الحسان سبيلٌ - ولا كمثل
الغزل المعاصر في - عذبة أنت كالطفولة - أو - عينك غابتا نخيل ساعة
السحر - وليس كما هو في - إني خيرتك فاخترني ...
فالغزل على مدى تاريخ الشعر العربي متعدد متنوع وهو يصطبغ بشخصية
الشاعر وبظروف حياته وأطوارها وبتمثلاته الفكرية وارتساماته الوجدانية
بالإضافة إلى تأثيرات عصره فجميع تلك العوامل جعلت من المدونة الغزلية
ذات ألوان وأشكال عديدة وهي لئن تتمحور حول المرأة إلا أن زوايا النظر
إليها تبدو من منطلقات وتصورات عديدة فالعلاقة بين المرأة والرجل لا
تخضع لمقاييس واحدة ولا لضوابط ثابتة وذلك ما جعل موضوع الغزل أو
غرضه أو تيمّته ذا أبعاد متنوّعة لما في المدوّنة الغزلية العربية من ثراء
وائتلاف حينا واختلاف أحيانا .
الشاعر التونسي - بُوراوي بَعْرُون - قرأت له قصيدًا جديدًا بعنوان - بَوْحُ
نَادِرٍ - ينضوي في مثل تلك السياقات الغزلية العامة ولكنه قصيد يندرج
ضمن المسار التجديدي فهو سنفونية شَبَقِيَّة عزفها الشاعر مع أنثاه على

مدى ثلاث حركات متصاعدة تبدأ هادئة مُنسابة ثم تتصاعد وتعلو حتى تبلغ الذروة ثم تنزل وتخفيث رويدا رويدا حتى تهدأ وتسكن لكنها ما إن هدأت وسكنت حتى تبدأ في عُنفوان جديد وتلك هي لَعْمَرِي الحركة الطبيعية للزرغبة الحسية المتجددة أبدا بين الذكر والأنثى بما تعبر عنه من إنجذاب سَرمدِي كلُّ إلى الآخر توقا إلى الإكتمال بالوصال
- 2 -

هَذَا الْجَسَدُ بَحْرٌ

يُغْرِقُ لَيْلِي

يُغْوِينِي ..

مِنْ أَيْنَ لَكَ هَذَا الْعُنْفُوانُ؟

كَيْفَ أَرْكَبُ قَارِي

وَالْأَنْوَاءُ

قُنُوبُكَ شُطَاتِي؟

تلك هي الحركة الأولى إنها كالبحر إمتدادٌ وعمقٌ وسكونٌ وهيجانٌ ومدٌّ وجزرٌ لكأنَّ الشَّاعر واقف يستعدُّ للإبحار وخوض مغامرة الجسد فيخاطب أنثاه وهما في عنفوان الشَّبَق وقد تهيأ لها وتهيأت له والليل يزيد انجذابهما سِحْرًا وتوعلاً في الإكتشاف فإذا هو بين بقضة وحلم مُرتبكٌ في خوض المغامرة ويصوّر حالته تلك كأنه قادم على الإبحار على مَن قاربٍ وفي طقس غير مناسبٍ بل يُنذر بالخطر ولكن لا مفرَّ له من حَوْض البحر لأنه مُرغم على الإحتماء به إِتِّقَاءً للنَّارِ حوله تستعر بُركاننا من الرغبة الجامحة فيسائل التي فتنته قائلاً -

قَاتِبْتِي .. مَا سِرُّ النَّارِ

تَسْتَعِرُ

حَوَالِي

هَلْ بُرْكَانِي إِكْتَوَى بِلَهِيْبِ النَّشْوَةِ؟

في مثل هذه الصور وهذا الإيحاء نتذكر قصيدة مصطفى خريّف - حُوريّة
الموج - التي يخاطب فيها الشّاعر حبيبته ويدعوها إلى الوصال في تناغم
وانسجام حيث يقول في صورة تُمثّل الإحتضان والإعتناق والإرتشاف -

إيه يا حوريةَ الموج إليّ * وألعبى بين يديّ
إسبحي وإطوي عُباب البحر طيّاً * لا تخافي منه شيّاً
إنه مثلي عميدُ صبّ
ذو فؤاد زاخر بالحُبّ
مغرم بالحسن من قبلي وقبلكُ
هذه الأمواج قد وافت لأجلكُ * تبتغي تقبيل رجلِكُ .
وارتمينا في انقباض وامتدادِ * وامتزاج واتحادِ
وهي تنزو بابتهاج وتنادي * فيلبّيها فؤادي :
يا حبيبي أنت لي وحدي
فإقترب وإشْمُمُ شذى نهدي
وإرم بي للموج وإرجع فإلتقني
وَإحتضني وإعتقني وإختطفني * وإلتقمني وإرتشفني

- 3 -

فالحركة الأولى في قصيدة - بوح نادر - للشّاعر بوراوي بعرون تعبير عن
توق وتدان وتقارب ودعوة الشّاعر لحبيبته تليها الحركة الثانية بما توحى به
من تلامس وتداخل إلى حدّ الإنصهار والتّماهي مثلما ورد في القصيدة حيث
تَسَمَّتِ الأشياءُ بأسمائها مرّة وبالإيحاء مرة أخرى -

تَهْدَاكِ سُرَّتَا تَوِّءٍ وَالشَّفَقَانِ مَلْحَمَاتَانِ

يَا هَذِي النُّوْبِيَّةُ

مِنْ أَيْنَ لَكِ هَذَا الْقَمَرُ الْقَتَانُ؟

وَكَيْفَ يَتَرَجَّحُ فِي اللُّجِّ تَشْوَانِ

أَوْ كَقَوْلِهِ أَيْضَا -

فَاتَّبَعْتِي .. حِينَ نَعْفُو يَرْتَجِفُ الْكَاسُ

وَتَصْطَرِبُ الْأَنْفَاسُ وَتَمِيلُ الرُّوحُ

إِلَى عَبَقٍ فِي قَاعِ الرَّاحِ
 حِينِيذٍ قَاتِنَتِي .. نَشُدُّ الْقَارِبَ
 لِلْمِرْسَاةِ وَتَقْطِفُ مِنْ تُفَّاحِ
 الرَّوْضِ الْأَسِيرِ
 وَتَعْرِقُ فِي بَحْرِ لَا قَاعَ لَهُ
 ثُمَّ تُعَادِرُ ..
 - 4 -

عند بلوغ أوج الوصال تبدأ الحركة الثالثة في النزول من أعلى القمة رويدا رويدا حتى تصل إلى الهدوء والسكون معلنة نهاية الوصال -

فَلْتَرَحَّلْ إِدْنَ .. قَارِبُنَا
 يَتَحَمَّلُ كُلَّ الْأَنْوَاءِ
 وَالْقَافِلَةَ

لَنْ تَتَوَقَّفَ عَن دَقِّ الْأَجْرَاسِ

لكنّ الحركات الثلاث وإن هدات وسكنت وانتهت فإنها تبدأ من جديد كلما أوشكت على النهاية فهي في تجدد دائم حيث ورد في القصيدة -

قَاتِنَتِي .. كَيْفَ نَغِيبُ؟

وَاللُّجَّةُ مَنْ يَسْقِيهَا؟

وَهَذَا اللَّيْلُ الزُّنْدِيقُ مَنْ يَرْكَبُهُ؟

وَالشَّعْرُ الْمُتَسَكِّعُ آتَاءَ الْكَتِيفَيْنِ

مَنْ يُؤْنِسُ مُهْرَتَهُ؟

قَاتِنَتِي لَسْنَا نَغِيبُ...

إنها توق سمرديّ وعشق لا ينتهي يتجاوز مجرد الوصال الآني إلى معانقة الوجود الأبديّ بأرضه وبحره وملكوته أجمعين في إستحضار لذاكرة أساطير الأولين القدامى كأنها كتابة أخرى لنشأة الكون حتى قبل خلق آدم وحواء

....القصيدة بَوْحٌ نَادِرٌ فِعْلًا بما نستشفُّه فيها من صور موحية وإشارات خفية لغزل حميميٍّ من دون أن يعبر عنه بالتصريح المكشوف والواضح كما في قصيدة امرئ القيس - أَلَا عِمٌّ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي - تلك التي ورد فيها قوله

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا
سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ
فَقَالَتْ سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي
أَلَسْتَ تَرَى السُّمَامَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِدًا
وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي
خَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ جِلْقَةَ فَاجِرٍ
لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِ
فَلَمَّا تَنَارَعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْمَحْتَ
هَصَرْتُ بِغُصْنِ ذِي شَمَارِيحِ مَيَّالِ
وَصِرْنَا إِلَى الْحُسْنَى وَرَقُّ كَلَامُنَا
وَرُضْنُ قَدَلْتِ صَعْبَهُ أَيَّ إِذْلالِ
- 5 -

لكن قصيدة ابن حمديس الصقلي التي يتحدث فيها عن إحدى مغامراته الغزلية تندرج هي أيضا ضمن هذا السياق وسارت تقريبا على نفس منهج امرئ القيس الغزلي غير أن التعبير عن الحب الحميمي لديه إقترنت صورته بتضمين معجم الحرب وذلك راجع لمعايشة الشاعر للمعارك الطاحنة بين العرب والروم في صقلية حتى لا نكاد نتبين في القصيدة الخيط الفاصل بين الحب والحرب أو بين الملحمي والغزلي إذ يقول ابن حمديس واصفاً ذلك من خلال صور موحية بليغة الرموز وذات ذوائب بالمسك ذابت * بلغت بها المني وهي التمني منعمة لها إعزاز نفس * يُصَرِّفُ دَلَّهَا فِي كُلِّ فَنٍّ شَمُوسٌ مِنْ مَلُوكِ الرُّومِ قَامَتْ * تَدَافِعُ فَاتِكَا عَنْ فَتْحِ حَصَنِ بَخْدٍ لَاحَ فِيهِ الْوَرْدُ غُصًّا * وَغُصْنِي مَاسٍ بِالرُّمَّانِ لَدُنْ

فطالت بيننا حرب زبون * بلا سيفٍ هناك و لا مِجَنِّ^٤
 وفاضت نفسُها الحمراء منها * وفاضت نفسي البيضاء مَنِّي
 هذ الغزل الحميميّ الذي إصطبيغ بالجرأة والمغامرة حينا وبالفروسية
 والفتوة حينا آخر قد كان مقترنا بروح من الهزل والدُّعابة مثل ما ورد على
 لسان مُحَبِّ كسول في كتاب - الكشكول - للبهاء العاملي حيث يقول
 سألت الله يجمعني بسلمى * أليس الله يفعل ما يشاءُ
 ويطرحها ويطرحني عليها * ويُدخل ما يشاء في ما يشاءُ
 ويأتي من يُحرِّكني بلطف * كمثل الرِّقِّ يَمْخُضُه الرِّعَاءُ
 ويأتي بعد ذا غيْثُ عَميم * يُطَهِّرُنَا وقد ذهب العناءُ
 وللمُنخَلِّ اليَشْكُري قصيدةٌ هو أيضا يصف فيها بعض تفاصيل غزله - الوردى
 أو الأحمر - حيث ورد فيها قوله
 ولقد دَخَلْتُ على القَتَاةِ الخِدْرِ في اليَوْمِ المَطِيرِ
 الكاعِبِ الحَسَناءِ تَرِفُلُ في الدَّمَقَسِ وفي الحَرِيرِ
 فَدَفَعْتُهَا فَتَدَاقَعَتْ مَشِيَّ القَطَاةِ إلى العَدِيرِ
 وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتُهَا بَعِيرِي
 فَشَتَّانَ بين هذه الأصناف جميعًا في تصوير الغزل الحميميّ - أو الأحمر أو
 الوردى - بما فيه من كشف وجرأة حينا وبما يرمز إيحاءً وإشارةً حينا وما هو
 إلّا تعبيرٌ عن الاختلاف والتباين بين نظرة أولئك الشعراء إلى المرأة لذلك
 كانت قصيدة - بوح نادر - للشاعر التونسي بوراوي بَعْرُون تتميز بالإضافة
 والطرافة .

ونحن وقد رأينا البعض من نماذج هذا الغزل الذي ورد على لسان الشعراء
 فإنّ هذا الغزل قد ورد أيضا في كتاب - بلاغات النساء - وعلى لسان إحدى
 الشاعرات قديما حيث تصرّح قائلة :

أيا ربّ لا تجعل شبابي وبهجتني

لشيخ يعنّيني ولا لُغلام

و لكن لكهل قد علا الشيب رأسه

فَرُوجَ لأحراج النساء حُسام

فقد إختارت هذه المرأة الرجل الكهل الذي جرّب أمور الحياة والذي قد لاح
. الشيب عليه فهو كالحسام مضاء وعزما

أما في العصر الحديث فإنّ بعض الشاعرات عبّرن أيضا عن غزلهن منهنّ
الشاعرة التونسية - ماجدة الظاهري - التي قرأت لها أخيرا قصيدة تشبه
إلى حدّ بعيد من حيث الرّموز قصيدة الشاعر بوراوي يعرون غير أنها جعلت
من الموسيقى والرقص دلالات أخرى وردية عندما تقول في قصيدتها -
تمرين في الرقص -

وانت منشغل بسرب التوارس

الموغل في الخفقان

أسقط من السرب أثقل أجنتي

رذاذ الجبر المنذور

امدّ الجناح شراعا للحلم

تعال - أناديك - نفتش في كروم الرغبات

عن آخر خطواتنا المعلقة على سلم اللحن

....أذكر أنّ الموسيقى خفتت

.....

شدّ ربحك لخاصرتي

وارقص معي

أيها البحر مراكبي إنطلقت

....رفقا بي

فالبحر لئن كان البداية في قصيدة بوراوي يعرون فإنه كان النهاية في
قصيدة ماجدة الظاهري...إنه بحر الغزل الأحمر الوردي

شاعرة بثلاثة ألسن

هذه ثلاث مجموعات شعرية بعناوين - رأسي في قفص الإتهام - حرف
ودمعة - حديث الرّوح - صدرت عن دار الاتحاد للنشر بتونس في الأيام
الأولى لسنة 2019 وكل مجموعة شعرية تضمّ ثلاثة أقسام من الشّعر
بالعربية الفصحى وبالعامية التونسية وباللغة الفرنسية قد نزلت بها دُفعة
واحدة الشّاعرة التونسية زهرة الحواشي إلى الميدان الأدبي لتقول ها أنا
ذا إقرؤوني ! لكانها تريد أن تستدرك ما فاتها من القُرص فأقبلت - كجلمود
صخر حطُّهُ السَّيْلُ من عَليّ -

إن صيغة الإصرار والتحدّي واضحة في كثير من نصوصها الشعرية حيث ورد
قولها مثلا :

سنكتب

ثم نكتب

ثم نكتب

وإن قطعوا الورق

على أديم الأرض نكتب

فوق هامات السحاب المفترق

على أجسادنا البالية

نكتب رغم الأرق

فلا تحترق

ونقرأ معاني التحدي والصمود في النصوص المكتوبة بالعامية أيضا كقولها :

كُونُ النَّازِ

يَوْمَ الْعُدُو يَطْلُقُ عَلَيَّ النَّازِ

دَمَّ الشَّهِيدِ عَلَى جَبِينِكَ عَازِ

وكذلك قولها

كُونُ الْهَمِّ

و انزلْ عَلَى الْعِدْوَانِ مِثْلَ السُّمِّ

رَاهِي الْكِرَامَةَ تَتَّقَدِي بِالدَّمِّ

هَكَأَ غَيْفَارَا قَالَ ... وَ عَاوِذُ وَصَّى

فهي تدعو إلى التضال والغضب لرفع الظلم والحيث جاعلة الثائر - غيفارا - مرجعا ورمزا ومُلهمًا للروح الثورية بل حتى الحب لدى الشاعرة لا تراه إلا تمردا وعصيانا كقولها :

أَحْبَبْتُ أَنَا

نَافِرًا

مَتَمَرِّدًا

عَصِيًّا

كدخان المعارك

وإنَّ معاني التحدِّي والإصرار ماثوثة حتَّى في بعض قصائدها باللغة
الفرنسية كقصيدتها القصيرة التي بعنوان - كل مرّة - chaque fois -
والتي تقول فيها :

chaque fois que je meurs

je surgis en tempête

me rappelant que là derrière

j'ai encore une autre dette

كلّما أموتُ وفي كلِّ مرّة

أنبعث كالعاصفة

وأذكّر نفسي أنّ هناك على كاهلي

ما يزال دَيْنٌ آخر لم أسدِّدهُ

فالشاعرة هنا - وهي متمسّكة بالحياة لأداء واجبها في مواصلة السّعي من
أجل رقيّ الإنسان تشعر بفضل الغير عليها وترى أنه لا بدّ من ردّ الجميل
إليهم وتعتبر ذلك ديناً - فكأنّها تتمثّل أسطورة العنقاء - الفينيق - التي
تنبعث في كل مرّة من رمادها نارًا تضيئ العالم ممّا يؤكّد إصرارها على
إثبات ذاتها لتواصل البذل والعطاء رغم التحدّيات

وسرعان ما يتناهى إلى سمعنا صوتٌ آخر للشاعرة زهرة الحواشي هو
صوت هادئٍ مُناسب في رقةٍ ولين كقولها في قصيدتها التي بالعربية
الفصحى - قَرْحُ القَطَا - معبّرةً من خلالها عن مكامن الحنين والرّأفة النابعة
من فيض عاطفة الأمومة لديها حيث تقول :

أَيُّهَا الْعَمَلِيقُ يَا فَرْحَ الْقَطَا
يَا تَقِيَّ الرُّوحِ يَا قَطْرَ النَّدى

أَيُّ سِرِّ فِي ابْتِسَامِ

مِنْ فُؤَادِي اسْتَلَّ حُرْنَا

فَانْتَشَى

مِسْكُ بَرُوجِكَ مِثْلَ غَيْثِ

غَمْرِ الْقَحْطِ بَرُوجِي

فَتَعَشَّيْتَ ثَمَّ أَزْهَرَ... لِلرَّوَاءِ

فَابْتَسَمَ ثَمَّ ابْتَسَمَ

ثَمَّ ابْتَسَمَ

يَا شِفَاءَ الرُّوحِ

يَا نِعَمَ الدَّوَاءِ ...

أَوْ كَقَوْلِهَا أَيْضًا

يَا ... مَا يَبِي

يَا وَقُوعِ السَّيِّطِ

عَلَى جَسَدِ عَارِ هَزِيمِ

بِي قُرْحَةٍ تَسْتَنْزِفُ شَرِيَانَ عُمْرِي

تُحِيلُ الْقَلْبَ مَكْلُومًا سَقِيمًا

بِي طَلَقَاتُ غَدْرِ سَجَّتْ عُرُوقَ رَأْسِي
حِينَ وَطَنِي اسْتَوْطَنَ فِكْرِي
فَنَسَجْتُ مِنْ خَلَايَا النُّورِ
هَالَةً صَمَمْتُهَا رُوحَ انْوَجَادِي
تُنِيرُ مُنْعَرَجَاتِ ذَا الدَّرَبِ العَتِيمِ

بِي ... ما بِي
بِي مَزْرَعَةٌ دِمَاءِ اليَافِعِينَ
شَهِدَ الحَيَاةِ تَرْتَمُوا بِالْحَبِّ وَ الحُرِّيَّةِ
تَصَاعَدُ بَرَاعِمُهَا تَتَعَلَّقُنِي
أَنْ ذَكَرْتَهُمْ
لَنْ يَهْدَأَ الدَّمُّ المَغْدُورُ
مَهْمَا كُنْفَ الأَدِيمِ

قصائد زهرة الحواشي سِجِلُّ متنوّع المضامين تتراوح بين استحضر
الطفولة واستلهام النضال الوطني والعالمي مع تغنّ بقيم العدل والكرامة
في كثير من القصائد مما يؤكد أن الشُّعر لديها رسالة سامية وشهادة من
أجل حياة جميلة قائمة على الحرية والمحبة ومن المهمّ أن نلاحظ الحضور
الكبير لربوع الرِّيف ودلالاته في كثير من القصائد ويبدو أكثر وضوحاً من
خلال الشُّعر العامي خاصة .

وثمة عَرَضٌ قديم هو - المعارضة - نجد له حضوراً في هذه المدوّنة الصّادرة
أخيراً حيث نقرأ معارضةً لقصيدة - الكلمات - للشاعر التونسي منوّر
صمّاح التي نعتبرها من عيون الشُّعر العربي المعاصر والتي مطلعها :

عندما كنت صغيراً كنت أحبّ الكلمات

كنت طفلاً ألعب الحرف وألهو الكلمات

كنت أصواتاً بلا معنى وراء الكلمات

وتخطيت سينا عثرتها الكلمات
أركض الأحلام والأوهام خلف الكلمات
ووراء الزمن الهارب أعدو الكلمات

فقد إستلهمت الشاعرة من هذه القصيدة ونسجت على منوالها قائلة:

أقتفي أثر الصمادح

في مقام الكلمات

عندما كنت صغيرا

كنت أحبو الكلمات

فتهيم الروح مني

عند عذب الكلمات

وتمضي الشاعرة في وجدانها تَرَقِيًّا حتى تجد منتهاها في وشائج منور
صمادح عشقا للكلمات حتى لكأنها أضحت هي المريدة وهو القطب الذي
سلكت طريقته للوصول إلى مقام الوجد أو الحلول حسب المفردات
الصوفية ولا عجب فقصيدة صمادح جديرة بالاحتذاء إذ نقرأ نسجا آخر من
لُحمة وسَدَى هذه القصيدة لشاعرة أخرى هي نازك الملائكة حيث ورد في
قصيدتها - أغنية حبّ للكلمات -

فيم نخشى الكلمات

وهي أحيانا كُفُّ من ورود

بارداتِ العِطْرِ مَرَّتْ عُدْبَةً فوق حدود

وهي أحيانًا كؤوسٌ من رحيقٍ مُنْعَشِ
رَشَفَتْهَا، ذاتَ صيفٍ، سَفْهُ في عَطَشِ

فيم نخشى الكلمات

إنّ منها كلماتٍ هي أجراسٌ خفيّة
رَجَعُهَا يُعَلِّين من أعمارنا المنفعلات

فترةً مسحورةً الفجرِ سخيّة

قَطَرَتْ حَسًّا وحبًّا وحياءً

فلماذا نحنُ نخشى الكلمات

ولعلّ محمود درويش هو كذلك قد سلكَ دربَ منوّر صمّاح في إستحضار
الطفولة من خلال صورٍ أخرى شبيهة عندما يقول في قصيده - إلهي أعدني

-

عندما كنت صغيرًا

وجميلاً

كانت الوردة داري

والينابيع بحاري

صارت الوردة جرحاً

والينابيع ظمأً

إن البحث هو الذي سيكشف السابق واللاحق من بين هذه القصائد جميعاً
ومَنْ تأثر بمَنْ في توارده هذه النصوص الشعرية .

ولا عجب مبدئياً ولا عَزَّوْ أن يتغنى الشعراء بالشُّجون المتشابهة ضمن
نفس الموضوع مستنبطين الصُّور والكلماتِ نفسَهَا تقريباً لأنَّ - الشُّعر
ميدان والشُّعراء فرسان ويقع الحافر على الحافر - مثلما قال ابن بسَّام
الشُّنتريني الأندلسي وقد نقلتُ كتب الأدب مثل كتاب - نهاية الأرب - في
هذا السِّياق ما جرى بين الشاعرين ابن رشيق وابن شرف من إئْتفاق عجيب
عندما وصف كلُّ منهما الموز في مقطوعتين إرتجلاها بمناسبة مناقسة
بينهما إقترحها عليهما الأمير القيرواني المعزُّ بن باديس فقال ابن شرف
من قطعته :

يا حَبِّذا الموزُ إسعادُهُ * من قبلِ أن يمضُعه الماضُ

لأنَّ إلى أن لا مَحَسَّ لهُ * فالفمُ ملآنُ بهُ فارغُ

وقال ابن رشيق من قطعته :

موزٌ سريعٌ سوغُهُ * من قبلِ مَضغِ الماضِ

فالفمُ من لينِ بهِ * مَلآنُ مثلُ فارغِ

وإنَّ مُحَصَّلَةَ القول في مسألة المعارضة أو الاقتباس والتضمين أو التناص
إنما تكمن في الوقوف على مدى التميُّز والإضافة والتجديد عند مقارعة
النصوص بعضها ببعض فموضوع الطفولة والحنين إلى الصبا غرض كتب فيه
عديد الشعراء قديماً وحديثاً فقيس بن الملوِّح قال فيه مثلاً

تعلَّقْتُ ليلي وهي غرٌّ صغيرة

ولم يُبَدِّ للأتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البُهم يا ليت أننا

إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر اليُّهم

والشاعرة زهرة الحواشي تستذكر طفولتها أيضا في بعض قصائدها الأخرى
كقولها في قصيدة - طفلة أنا -

ما زلت أحضن دميتي

أصحو على شدو العنادل

أرخي جدائلي جداتين

أعدو في الحقول

تغمرنى السنابل

أمّا من حيث المعمار الفنّي فإنّ الشاعرة زهرة الحواشي قد سلكت الأشكال الشعرية المختلفة ممّا يدلّ على تمكّنها إلى حدّ كبير من تقنيات النّسج الشعريّ فهي تراوح بين قصيدة البحر وبين قصيدة التفعيلة وبين القصيدة الحرّة التي لا تلتزم ببحر ولا قافية وإثّما تعتمد على إيتكار إيقاع خاص في القصيدة يقوم حيناً على التكرار وحيناً على التناظر والتقابل وأحياناً على السرد والحوار وعلى العود على البدء وعلى المباغلة ومراوغة القارئ بما لا ينتظره من سياق القصيدة

أما قصائد العامية التونسية فهي سليفة الذاكرة الشعبية لكن الشاعرة تنحو في كثير من القصائد نحو التجديد ضمن الالتزام الاجتماعي والوطني.

هذا مدخل للولوج إلى مدوّنة الشاعرة زهرة الحواشي التي يمكن إستيعاب مختلف خصائصها بعد المسك بالخیوط التي نسجت منها أشعارها باللغة العربية الفصحى وتلك التي بالعامية التونسية وكذلك قصائدها باللغة الفرنسية حتى تتسوّى الإحاطة بهذه المدونة الثرية والمتعدّدة الألسن والأشكال الفنية والأبعاد الذاتية والاجتماعية والثقافية وليس من السهل

الإحاطة بشاعرة وُزعت شجونها وهمومها ثلاثا في ثلاث وبثلاثة ألسن...
ولكنْ حسبنا أنّ ما لا يُدرك كلّه يُؤخذ جُلّه ويكفي القلادة ما أحاط بالعنق.

بين الشُّعر الفصيح والشُّعبي

قصيدة حُوريّة الموج لمصطفى خريف وقصيدة عروس البحر

لعبد السلام لخضر نموذجاً

- 1 -

في المعجم المحيط
الحُوريّةُ : فتاة أسطوريّة بالغة الحُسن تتراءى في البحار والأنهار والغابات و
هي أيضاً

المرأة الحسناء ساحرة الجمال كأنها حوريّة من حوريات الجنّة
وفي المعجم الوسيط كذلك (الحُوريّةُ) فتاة أسطوريّة تتراءى في البحار والأ
نهار والغابات

وهذه قريبة من لسان العرب الذي فضّل الجذر تفصيلاً إلى أن بلغ قوله
والحواريات من النساء : النقيات الألوان
ومنه قولهم : امرأة حواريّة إذا كانت بيضاء
منه قولهم أيضاً - الحواريّ : الدقيق الأبيض ، وهو لباب الدقيق وأجوده
وأخلصه

والكلمة في اللغة اليومية التونسية قد وردت في أغنية شعبية ظهرت بعد
الحرب العالمية الثانية

- أمانٌ أمان يا لُماني * سافر عليّ وخلصني

إلى أن تقول - دَوْر دَوْر * خبز سخون وكعك محوّر
فما أبلغ لغتنا التونسية الفصيحة
وقد ورد في المعاجم العامة أنّ حوريات البحر أو عرائس البحر أو خَيْلانَ أو
إبنة البحر أو إبنة الماء أو - عروسة البحر - في الكلام اليومي هي حوريات
أسطورية خيالية تسكن في البحار والبحيرات والأنهار وتجمّع بين صفات الب
شر وخصائص الأسماك، فالقسم
العلوي -وهو القسم البشري- يتمتع بكامل صفات البشر العلوية من الرأس
إلى المنتصف بينما القسم السفلي - وهو القسم السّمكي - يتمتع بجسم
سمكي من
المنتصف إلى الذيل ويوجد منها الذكر والأنثى وحوريات البحر عادة يكنّ
جميلات
وساحرات ولهن حكايات عديدة يتناقلها الناس جيلا بعد جيل وقد ذُكرن في
الآداب
القديمة لدى شعوب بابل والهند واليونان وغيرها

- 2 -

كما لم تخلُ قصصُ ألفِ ليلةٍ وليلةٍ من ذكرهن ففي الليلة السادسة
والثمانين بعدالستمائة وما تلاها من ليالٍ ورد فيها ذِكرُ حورية البحر
بلغني أيها الملك السعيد، أن جُلنار البحرية لما سألتها الملك شهرمان حكّت
له قصتها من أولها إلى آخرها، فلما سمع كلامها شكرها وقبّلها بين عينها و
قال لها: والله يا سيدتي ونور عيني إني لا أقدر على فراقك ساعة واحدة
وإن فارقتني مُتُّ من ساعتني
فكيف يكون الحال؟ فقالت: يا سيدي قد قرب أوان ولادتي ولا بد من

حضور أهلي لأجل أن يُباشروني لأن نساء البر لا يعرفن طريقة ولادة بنات البحر، وبنات البحر لا يعرفن طريقة ولادة بنات البر فإذا حضر أهلي أنقلب معهم وينقلبون معي، فقال لها الملك:

كيف يمشون في البحر؟ فقالت: إننا نمشي في البحر كما أنتم تمشون في البر ببركة

الأسماء المكتوبة على خاتم سليمان بن داود عليه السلام، ولكن أيها الملك إذا جاء

أهلي وإخوتي فإني أعلمهم أنك اشتريتنني بمالك وفعلت معي الجميل والإحسان

فينبغي أن تُصدق كلامي عندهم ويشاهدون حالك بعيونهم ويعلمون أنك ملك ابنُ ملك فعند ذلك قال الملك : يا سيدتي إفعلي ما بدا لك مما تحبين فإني مطيع لك في جميع ما تفعلينه فقالت الجارية: اعلم يا ملك الزمان أننا نسير في البحر وعيوننا مفتوحة وننظر ما فيه وننظر الشمس والقمر والنجوم والسماء كأننا على وجه الأرض ولا يضرنا ذلك واعلم أيضاً أن في البحر طوائف كثيرة وأشكالاً مختلفة من سائر الأجناس التي في البر،

واعلم أيضاً أن جميع ما في البر بالنسبة لما في البحر شيء قليل جداً، فتعجب الملك من كلامها ثم إن الجارية أخرجت من كتفها قطعتين من العود الـقُمّاري، وأخذت منه

جزءاً وأوقدت مِجمره النار وألقت ذلك الجزء فيها وصفّرت صفرة عظيمة وجعلت تتكلم بكلام لا يفهمه أحد فطلع دخان عظيم والملك ينظر، ثم قالت للملك: يا مولاي قم

واختف في مَخدع حتى أريك أخي وأمي وأهلي من حيث لا يرونك فإني أريد أن أحضر

هم وتنظر في هذا المكان في هذا الوقت فقام الملك من وقته وساعته ودخل مَخدعاً

وصار ينظر ما تفعل، فصارت تُبَخَّر وتُعزم إلى أن أزيد البحر واضطرب وخر
ج منه شاب مليح الصورة بهي المنظر كأنه البدر في تمامه بجبين أزهر وخ
د أجمر وشعر كأنه الدر
والجوهر، وهو أشبه بأخته ولسان الحال في حقه يُنشد هذين البيتين

البدر يكمل كل شهر مرة
وجمال وجهك كل يوم يكمل
وخلوله في قلب بُرج واحد
ولك القلوب جميعهن المنزل

ثم خرجت من البحر عجوز شمطاء. وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الك
لام المباح

- 3 -

وقد إستلهم في العصر الحديث بعض الشعراء العرب حورية البحر وجعلوها
رمزالحسن والعشق مثل الشاعر مصطفى خريف في قصيدة - حورية المو
ج - التي يستهلها بقوله

شفّ صدر البحر عن سرّ الجلال وطففت فيه اللاكي
فوق موج فاض من سحر الجمال فاق تصوير الخيال
جال في حسن وإشراق
مستجيشا مثل أشواقي
حين أكسوها بديعا من بياني
هل على صدرك فاضت موجتان
بالهوى ترتعشان؟

والشاعر بدر شاكر السياب في قصيدة - حورية النهر - التي يقول في نهايتها
ها

رأى -ويح عينيه- حورية* فجنّ بها ساعة ثم راح
فقد يُخبر النجمُ عنه الرعاة* فيبكون حزنا و تبكي البطاح
و مات الشقي الحزين فعادت* تكفّنه بالشرع الرياح

وقد إنبرى الشاعر عبد السلام لخضر المناعي أخيرا للكتابة في عروس البحر
حر ضمن

ديوان الشعر باللغة العربية اليومية وقد قرأ قصيدته في نادي الشعر أبي ال
قاسم الشابي وهي بعنوان - عروسة البحر -

ولده وتجب الولاده
الله واحدٌ واكبر
جايا مع الموجة تتهادى
وصاية تُبهز
فُلتلها شباكي مداده
غزلها عليك خطر
قالتلي كانت صياده
أنا عروسة البحر
*

شبت وين غريق شباكي
تتصقّر في البحر يحاكي
قلتلها الصبر إذا يراك
ما يطيقوش صبر
نصيدك وين تروحي معاك
للنهاية لعمر
*

نصطادك في كل مكان
حتى في شعاب المرجان
لو كان يعِم الطوفان
نِرْصِيكَ على بر
لا يُطولك إنسٌ ولا جان
لا شمسٌ ولا قمر
*

قالتلي كلامك عاجبني
وبحر هواك مغلبنى
خوفي من حبك يا خذني
لا زاد ولا سفر
وأموج الشوق تقلبنى
بكلامك نغتر
*

قُلتها عليكِ لآمان
عهدك في قلبي مصان
نفرشلك شط الرياح
على حرير معطر
ويكفيني حُبك سلطان
من دون البشر

- 4 -

لئن ظلَّت عروس أو حورية البحر هي الشخصية المحورية التي تدور حولها
القصائد
السابقة فإننا نلاحظ إختلاف الشعراء في العلاقة بين كلٍّ منهم وبينها بالإضا
فة إلى

تنوّع السجلات اللغوية والصور والإيقاع من قصيدة إلى أخرى
فقصيدة مصطفى خريف تبدأ بمنظر شامل للبحر الذي تلوح منه حورية جذ
لى بجمالها فينبري الشاعر لوصف ملامح حُسنها وهو في حالة إنسجام مع
الكانهما يرقصان على نغمات سنفونية رائعة وتنتهي القصيدة بتمام اللقاء
عند الوصال فحركة القصيدة تسير
في تنام وتصاعد حتى تبلغ الأوج

وارتمينا في انقباض وامتدادٍ وامتزازٍ واتحادٍ
وهي تنزو بابتهاج وتنادي فيلبيها فـؤادي :
يا حبيبي أنت لي وحدي
فاقترب واشمم شذى نهدي

أما قصيدة بدر شاكر السياب - حورية النهر - فإن ظلال الرومنطيقية تبدو
وارفة عليها
في جميع أبياتها منذ المطلع

نفوسٌ مُعذبه هائمة * تَحَبُّطُ في الظلمة القائمة
أجدُّ لها الليلُ أحزاتها * و تَذكار أيامها الباسمة
فالحزن والكآبة باديان في القصيدة لذلك كان إيقاع الرتابة الثقيل قد حط ب
كللكه على

الأبيات التي انسأقت ضمن مسار تنازلي إلى الانحدار والتلاشي
ومات الشقي الحزين فعادت * تكفنه بالشرع الرياح

كذلك هو البيت الأخير من القصيدة موت وكفن وتعبير عن مأساة الفتى البيا
حت عن
الخلاص لدى حورية النهر التي حسب أنّ النجاة والخلاص على يديها ولكن
مصيره

المحتوم كان هو الغالب على أمانيه وأحلامه لذلك تبدو حورية بدر شاكر ال
سياب مثل السراب الذي لا يُشفي من غليل الآمال على عكس حورية مص
طفى خريف التي شفته من شوق الوصال

- 5 -

أما قصيدة الشاعر عبد السلام لخضر المناعي فإنها من الشعر
المحكي باللغة العربية التونسية وهو شعر متنوع الأغراض والأوزان وتعود
أصوله الأولى إلى شعر بني هلال
الذي دوّن ابنُ خلدون نماذج منه في الفصل قبل الأخير من المقدمة
غير أن الأدب

الشعبيّ بمفهومه الواسع ظل على هامش المجالات الثقافية سواء في الت
عليم بجميع مراحلها أو في الإعلام ولا يتجاوز حضوره الضامر المجالات الفلا
كلورية في المناسبات
وذلك لعمري يمثل شرخا كبيرا في ثقافتنا طالما ظلت النخبة المتعلمة يعي
دة عن

الوجدان الشعبي العارم وهو شرخ لم تفلح السياسات الرسمية منذ دولة ا
لاستقلال في العمل على سدّه أو التقليل من الفجوات فيه ممّا يسّر لثقافة
التهميش والتغريب
والتطرف أن تجد لها الإستجابة لدى كثير من الشرائح الإجماعية

تبدو القصيدة قائمةً على ثنائية تقابلية بين الشاعر وعروس البحر التي جاء
ت تنهادى على الشاطئ في دلال وكبرياء بل وفي نبرة من التحديّ لعله م
ن ضمن الغنج الداعي

إلى الغواية والإفتان فقد خرجت تستعرض مفاتها أمام الشاعر الصياد الذ
ي أعلن هو

كذلك عن مهارته وقدرته بفضل شبابه المديدة

وَلَدَهُ وَتَجِيبُ الْوَلَادَهُ
اللَّهُ وَاحِدٌ وَكَبِيرٌ
جَايَا مَعَ الْمَوْجَةِ تَتَهَادَى
وَصَّايَةَ تُبْهَرُ
قُتِلَتْهَا شُبَاكِي مَدَادَهُ
غَزَلَهَا عَلَيْكَ خَطَرَ
قَالَتْ لِي كَانَتْ صِيَادَةَ
أَنَا عَرُوسَةَ الْبَحْرِ

ثم تمضي القصيدة في سجل من المبارزة الكلامية تنضح بالإغراء المتبادل
فهو إبراز

للقوة والقدرة لدى الشاعر الصياد في قوله

نصطادك في كل مكان
حتى في شعاب المرجان
لو كان يعيم الطوفان
نِرْصِيكَ عَلَى بَرٍ
لَا يُطَوِّلُكَ إِنْسٌ وَلَا جَانٌ
لَا شَمْسٌ وَلَا قَمَرٌ

أما بالنسبة لعروس البحر ففي حديثها إنكسار ولين وإدعاء بالضعف والسذ
اجة غير أنه في الحقيقة هو من جميل المكر الفاتك حيث تقول

قالت لي كلامك عاجبني
وبحر هواك مغلبني

خوفي من حبك يا خذني
لا زاد ولا سفر
وأموج الشوق تقلبني
بكلامك نغتر

وبعد دَروة التصعيد الإستعراضى تنفرجُ العلاقة بينهما حيث تنتهي القصيدة
بحالة
الإنسجام التام وبالسلام النهائي بعد تلك المناورات الحربية التي تخللتها فق
د توجَّ
الشاعر الصيَّادُ عروسَ البحر أميرة البحر والبرِّ بل قد كتب لها قَрман السِّلا
طنة على
مُلكه

قُلْتِهَا عَلَيْكَ لَامَان
عهدك في قلبي مصان
نفرشلك شط الرياح
على حرير معطر
ويكفيني حبك سلطان
من دون البشر

- 6 -

إن هذه الصور المُفعمةً بالدلالات الحربية بين الشاعر والحبيبة تستند على
مخزون

نفسى زاخر ضمن العلاقة بين المرأة والرجل على مدى التاريخ وقد وصفها
الشاعر ابنُ حمديس الصقلِّي منذ ألف سنة تقريبا 447 - 527 هـ / 1053
- 1133 بأكثر وضوحا في صُور
فيها الكثير من الإيحاءات والدلالات

و ذاتِ ذوائبَ بالمسكِ ذابت
بلغتُ بها المُنَى وهي التَمَنِّي

مُنعمَةٌ لها إِعزازُ نفسِ
يُصَرِّفُ دَلَّها في كلِّ فنِّ

شَمُوسٌ من مُلوكِ الرومِ قامت
تدافعُ فاتكا عن فتحِ حصنِ

بخدِّ لاج فيه الورْدُ غصَّنا
و غصنِ ماسِ بالرِّمانِ لَدُنِّ

فطالت بيننا حربِ زبونِ
بلا سيفِ هناكِ و لا مِجَنِّ

وفاضتِ نفسُها الحمراء منها
وفاضتِ نفسِي البيضاء مَنِّي

ومثلُ هذا التعبير عن العنف أو الصراع في القصائد الغزلية نادر جدا غير أن
ن الشاعر

- أبو أمين البجاوي - وهو شاعر قدير بالفصحى والدارجة التونسية معا سد
معتُ منه

قصيدا طريفا في الغزل يوصي فيه البحر بأن يكون لطيفا بجسم حبيته ص
ائنا

لمحاسنها رفيقا بها في موجه وعند مدّه وجزره ثم يهدده بصرامة إن نظر
نظرة الريبة إلى حبيته بأن يجعله قاعا صفصفا أو صحراء قاحلة في رشفتي
ن فحسب

ماني نذرتك قبل حين وحين
وصي الموج يلين كي يقلبها
وكي يهزها خلية يبقى حين
عضاها رهيف نخاف لو تعبها
إحسانو يبقى في رقابي دين
يمشيش موجك في الخفاء يشاغبها
يهز الطمع ويجل فيها العين
ولحام بيها ومسها وقربها
أنا نشريك ما تفوتشي فمين

إن صورة الشاعر يهدد البحر بشربه في جرعتين على أقصى تقدير لا نظير
ر لها في

مُتون الشعر الفصيح ونحن نجد لها أثرا في ديوان القصائد الشعبية مثل قو
ل أحد شعراء الجنوب في أوائل القرن العشرين مفتخرا بقوته وقدرته فهو
أكبر من الأرض والسماء والبحر جميعا

درت لرض مداس
قعدو قدامي حفايا
درت السماء كبوس
قعدو أوذاني عرايا
ودرت البحر في جُغمة
قعدو حناكي طوايا

وفي هذا السياق الملحمي لابد من ذكر صورة عنترة الغزلية التي ألمّت به وهو في ساحة الوغى حيث قال وقد جمع بين الحبّ والحرب في لمحة لا وجود بها الإبداع إلا نادرا

ولقد ذكرتكَ والرماح نواهل
مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

7

ذلك هو الشعر تعبير عن الوجدان والوشائج في كل مكان وكل زمان وما ال
لمغة إلا حاملةٌ للمعاني والدلالات والصور وما أحوج الأدب العربي الفصيح ال
حديث أن يجعل من

الأدب الشعبيّ رافدا له أساسيا كي يُطور من مواضيعه وأساليبه وأشكاله
فكيف يسمح

الأدباء لأنفسهم أن يستلهموا من الآداب الأجنبية إلى حدّ النقل والإستنساخ
أحيانا

ولا يُعيروا إهتماما يُذكر لأدب مُحيطهم الذي يعيشون فيه فتلك لَعَمري من
مُربكات

الثقافة العربية المعاصرة التي تُعاني من الانفصام والضّمور وما على الشع
راء الشعبيين إلا أن يطلعوا هُم أيضا على النصوص الأدبية والشعرية الفصي
حة وفي الآداب الأخرى

كذلك ليُطوّروا من قصائدهم كي لا تظل تقليدا جافا للمواضيع وللمعاني ول
لصور وللأوزان وحتى لقاموس الشعراء السّابقين
وعندما يتفاعل شعراءُ الفصحى مع الأدب الشعبي ويتفاعل الشعراء الشعبي
ون مع

مع الشّاعر الشّعبي سعيد جيتانة

يمثّل الأدب بمفهومه الواسع تعبيرا عن الإرهاصات المختلفة التي يزخر بها المجتمع في كلّ عصر ومصر وقد سجّل ابن خلدون التأثير الاجتماعي على اللّغة وفنون الأدب وذلك في- المقدّمة - ضمن الفصل الخاص بعلوم اللّسان حيث رأى أنّ اللّغة تتأثّر بما جاورها من ذلك أنّ عربيّة قريش ليست هي ذاتها عربيّة مُصر ولاحظ كذلك أنّ لغة (أي لهجة) أهل المشرق تختلف بعض الشّيء عن لغة أهل المغرب وكذلك لغة أهل المغرب تختلف عن أهل الأندلس لأنّ أولئك كما- أورد -خالطهم الفُرس والعجم وهؤلاء خالطهم البربر والإفرنج

ولابن خلدون فصل آخر على قدر كبير من الأهميّة ألا وهو فصل في تفسير الدّوق الذي يحصل عند حذق أساليب العرب بالتّعلم والممارسة والمدارسة والاعتیاد والتّكرار دون النّظر الى أصل المرء كما حصل لدى سيبويه والرّمخشري اللذين صارا من أيّمة العربيّة رغم عجمتهما وعندما يستعرض ابن خلدون تعريف الشّعري من لدن العروضيين في قولهم (إنّ الكلام الموزون المقفّى) فإنّه لا يطمئنّ الى هذا التعريف بل يدعو الى ضرورة النّظر في الشّعري من جهات أخرى مثل البلاغة والوزن والاستعارة والأوصاف وغيرها ويخلص إلى تعريف أوسع وأشمل يتمثّل في قوله: إنّ الشّعري هو الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّويّ

إذن قد تجاوز ابن خلدون بوضوح مقولة (الموزون المقفّى) وإضافة الى هذا الرّأي الجريء والمخالف المتحدّي للرّأي السائد في الشّعري اقترح تعريفا بديلا شاملا يؤكد فيه على الأسلوب والصّيغة دون أن يهمل أهميّة المبني والمعنى ثمّ يطبّق نظريّته تلك على أعلام الشّعري العربي فيخلص الى أنّ الكثير منه ليس إلا نظما ولم يستثن حتى المتنبّي والمعري من ذلك بل نراه يضيف رأيا غريبا آخر يتمثّل في نظريته الى أنّ كلام

الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهليين في منظومهم ومنثورهم ويضرب على ذلك مثال حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ويفسر ذلك - بأن هؤلاء قد سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما -

ويزيد هذا الرأي الجريء صراحة وبيانا فيقول بلا لبس : - وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية -

وهو بذلك يخالف السائد لدى اللغويين والمفسرين والأدباء أن كلام الجاهليين يعتبر المرجع في اللغة العربية وهو الفيصل المبين لدى مفسري القرآن

يتوضح لنا حينئذ أن رأي ابن خلدون في الشعر واللغة لم يسلم فيهما بالتقليد وإنما نظر اليهما نظرة نقدية مخالفة بل معاكسة للسائد والمتفق عليه وتبدو جراته النقدية ونظرته الإستشراافية من ناحية أخرى عندما دون بعض التماذج من قصائد كانت رائجة في عصره من المشرق والمغرب فسجل شعر الهلاليين ومعاصريهم وكذلك فصل القول في شعر الموشحات تفصيلا ضمن مقولاته في اللغة تلك التي تتأثر بوضوح بحركة الواقع المعاش في المجتمع وتطوراته المختلفة

هنا تبرز مواقف ابن خلدون النقدية الثاقبة في اللغة والشعر تلك التي تمتاز بالجرأة على ما ترسخ من النظريات القديمة لذلك فإن بعض فصول المقدمة تعتبر أحد المداخل الأساسية كي نعيد الاعتبار للأدب الشعبي لننظر إليه ضمن مدونة الأدب العربي الشاملة سواء في هذه البلاد أو تلك أو في هذا العصر أو ذاك ونزيع عنه الغبن التاريخي بما يعنيه من تهميش وإستنقاص

في هذا السياق إذن تنتزل هذه المقاربة للشاعر سعيد حيتانة الذي كان أحد الذين تأثر بهم في مسيرتي الشعرية حيث كان عمي من المعجبين به وكنت كثيرا ما أصاحبه لحضور حفلات الأعراس التي كان الشاعر سعيد حيتانة يفتتحها بصوته الجهوري الصادح وهو يصول ويجول وسط المحفل فيشد إليه الإهتمام ولا يحجب صوته إلا قرع الطبول

لقد مثل الشاعر سعيد حيتانة طورا موهما من تاريخ الشعر الشعبي فقصائده واكبت أغلب التحويلات الإجتماعية والسياسية تلك التحويلات التي لا نجد لها بصفة واضحة أو غائبة أحيانا في نصوص الأدب الفصيح غير أن الشعر الشعبي قد عبّر عنها بصدق وشجاعة مثل قصيدة الشاعر علي بن عبد الله القصري التي أوردها الباحث علي سعيدان ضمن مجموعة من

القصاصد في أخبار المقاومة الشَّعبية للإحتلال الفرنسي وهي شهادة دقيقة وصادقة على الأوضاع الاجتماعيَّة والسياسيَّة بما فيها من فقر وظلم وهي صورة واضحة عن الحالة المتدهورة التي كانت سائدة على البلاد والعباد في أواخر القرن التاسع عشر بتونس وقد زادت نكبة الإحتلال الفرنسي من معاناة الناس حيث يقول الشاعر علي بن عبد الله القصري :

الباي حكمه جار * من شورنا وطاً نظر العين
سيب علينا نار * سامور يشعل لا بقاش يهين
اعطى الوطن للكفار * الاسلام تحت الدل مغبونين
كبس كبس بالزيار * تتقلبو ع الجمر مقلين
احنا قوتنا مرار * الواحد غرق لرقبتو بالدين
احنا سيدنا ضر الاسلام * وكتر علينا المطالب
فينا حفت روس الاقلام * كليوم تسمع غرايب
ضاموه عباد الاسلام * بالكفر والدين حارب
كيف من رحل كيف من قام * تفك رزقنا راح طايب
دعوات من ناس قدام * والاخرة شومة عقايب

كمثل هذا المنوال كان الشَّعر الشَّعبي على مدى تلك العهود المتتالية صدى للحركة الوطنيَّة في مختلف أطوارها مسجلاً الوقائع والملابسات والتطورات المختلفة التي عرفتھا البلاد فقد دوّن لنا الشَّعر الشَّعبي أغلب الأحداث الهامَّة من بينها موقعة الجلاز 1911 ومن بين تلك القصائد القصيدة التي تتغنّى بالشَّهداء الذين أعدمتهم السُّلطات الفرنسيَّة بالمقصلة التي جلبتها من فرنسا لترهيب الشَّعب التُّونسي ومن بين أولئك الشَّهداء الشاذلي القطاري ومحمد المتوبّي الجرجار الذي قيل إنّه كتب قصيدة على جدار زنزانتة يصف فيها التّعذيب الذي لقيه على يد جلاديه وصارت تلك القصيدة أغنية شعبيَّة شهيرة مطلعها :

برّا وايجا ما ترد أخبار ع الجرجار
يا عالم لسرار صبري لله

ومن تلك الأغاني الشَّعبية الدّائعة الصّيت أغنية الدّغباحي

الخمسة التي لحقوا بالجزيرة وملك الموت يراجي

لحقو مولى العلكة المرة مشهور الدغاجي

في هذا السياق التاريخي نشأ جيل من الشعراء الشعبيين بعد الحرب العالمية الأولى فاتحا أعينه على الإستعمار الفرنسي الذي سيطر على البلاد فعبر أغلبهم عن حركة الإصلاح الاجتماعي الشامل وانخرطوا إلى جانب ذلك في نشاط الحركة الوطنية بجميع المدن والقرى والأرياف ومنهم الشاعر سعيد حيتانة فكانوا لسان حالها ووسائل إعلامها في عهد وفي مناطق لا وسائل سمعية بصرية سائدة لديها إضافة الى إنتشار الأمية وسيادة الأفكار والمقولات والأفكار التي لا تساعد على التحرر والإنعتاق من براثن الجهل والتخلف والاستعمار فكان دور الشاعر الشعبي في كثير من الأحيان وفي كثير من المناطق دور المثقف الملتزم الطلائعي الذي يؤثر بوضوح في محيطه

من بين القصائد التي تندرج ضمن الإصلاح الاجتماعي قصيدة قالها سنة 1967 بملتقى الشعراء الشعبيين بمدينة باجة ويقول فيها :

هذا الشعب لو كان الكلام يذوقه * دلّ مناهج فكره وخلوقه

هذا الشعب يا فهامة * انسدت أخلاقه وفكره ونظامه

ويا لندرا كيفاش عقب أيامه * والدّهر لازم يختله ويعوقه

وقد صوّر فيها منتقدا بعض المظاهر الجديدة التي عرفها المجتمع التونسي بعد الإستقلال وما طرأ عليه من تحولات جذرية على مستوى العلاقات داخل العائلة على مستوى القرية والمدينة وما شهدته من ظهور سيادة الفئات الجديدة على حساب تراجع سلطات الفئات القديمة وكذلك على مستوى العادات والتقاليد والسلوك وحتى على مستوى اللباس والمظهر وذلك بسبب تأثير وسائل الإعلام الداخلية والخارجية ونرى الشاعر في آخر القصيدة يوصي بالتمعّن في التجارب الماضية لأخذ العبرة مع ضرورة التحلي بالصبر وترك الزّمن يفعل فعله حيث يقول :

هذا الشعب له وصاية * كل شي يوفى تقعد له حكاية

وكثر التجارب يوصلك للغاية * وكل نفس ديم ناقصة محقوقة

وكل شي عند بدي فيه نهاية * والصبر باهي لو قدرت نذوقه

ويختتم الشاعر سعيد حيتانة قصيدته بالإمضاء فيذكر اسمه ولقبه على طريقة السنّة الشعريّة التقليديّة في آخر القصائد الشعبيّة وكأنّه بذلك

يبصم بالقول أنه الشّاعر الفحل الذي لا يضاھيه شاعر آخر شاعريّة وابداعاً بما له من ابتكارات لم يسبق إليها حيث يعلن مفتخراً :

أنا سعيد حيتانة قليل عبارہ * جيب معاني مسكرة مغلوقة

وبالإضافة الى ثراء المدوّنة الشّعريّة للشّاعر سعيد حيتانة بالمواضيع الوطنيّة والاجتماعيّة على مدى سنوات متوالية ممّا يجعل من تلك القصائد مراجع تاريخية واجتماعيّة مهمّة وهي المدوّنة ثريّة أيضاً بالقصائد الدّاتية التي عبّر فيها الشّاعر عمّا يختلج في وجدانه من شجون ومن بين تلك القصائد الوجدانية مقطوعة قالها سنة 1969 بمناسبة رحيل زوجته . قال :

والله الموت هزھالي * الموت هزّت العزيز الغالي

الموت هزّت راحتي من بالي * خلّاتني بوجيعتي تتلّوي

رافع يديّ للسما للعالي * اجعل شرابي الصّبر بيه تتلّوي

والمقطوعة على إيجازها فيها إشارات خفيّة على أنّ المقصود زوجته خاصّة وأنّ الكلام ورد على صيغة المؤنث وفي الأبيات تضمين معنى قوله تعالى-

ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعلنا بينكم مودّة ورحمة

ومن روائع قصائد الشّاعر سعيد حيتانة قصيدة اعتبرها من أهمّ قصائده لأنّها نسيج وحدها من حيث طرافة الموضوع وجرأته ومواكبته للواقع الاجتماعي من ناحية ومن ناحية أخرى لأنّها تعبير عن حالة وجدانيّة حميميّة جدّاً ليس من السّهل التّصريح بها ألا وهي تلك الخيبة التي يجدها بعض الآباء والأمّهات من أبنائهم عندما يبلغون سنّاً متقدّمة ويكونون في أمسّ الحاجة إلى عطفهم ورفقتهم ولعلّ ذلك راجع الى عدّة عوامل كالنّزوح والهجرة والتّطوّر الاجتماعي والتّشكّات العائلي وغلبة الشّعور بالأنانيّة والفردانيّة جميعها لا تبرّر ضرورة الإحسان الى الوالدين حيث يقول الشّاعر في لوعة وأسى :

لولا د فرّوا كلهم خلّونا

وعزّوا عليهم اولادهم ونسونا

لولا د تتمّناهم

يشوفو التّالي ويعرفو مبداهم

أشكون جابهم وأشكون من ربّاهم

واشكون من عض الحجر بسنونا

واليوم جُملة تلفو باباهم

بلا موت على قيد الحياة دفنونا

والقصيدة عبارة عن الشكوى مع العتاب بالإضافة إلى التقد مع الرثاء
الذاتي وفي صور موحية وإشارات بليغة على هذا النحو :

بلا موت قبلوا عزانا

بلا موت داروا فرقنا وعشاننا

وانا مثيلي راقد الجبانا

حتى تجي مناسبة يزورونا

فهي تصوّر بوضوح تدهور العلاقات داخل الأسرة بل تناولت أشدّ وأوثق
العلاقات على الإطلاق ألا وهي علاقة الوالدين بالأبناء حيث كما وصف
الشاعر قد آلت إلى حالة متدنية توصف بالجدود على الأقل

وقد جعل الشاعر مجرى الكلام في صيغة الجمع متكلمًا ومخاطبًا وغائبًا ممّا
يجعل معاني القصيدة ومناسبتها شاملة عامة بالرغم من أنّ المعاناة
الشخصية واضحة فيها وذلك هو الشعر البديع والفن الأصيل حينما ينطلق
من الخاص كي يعبر عن العام وعندما ينبثق من زمن مضى وإنقضى ليظلّ
نابضًا بالإحساس والمعاناة على الدوام

وخاصة القول فإننا نعتبر الشاعر سعيد حيتانة أحد فحول الشعراء
التونسيين على مدى القرن العشرين بشهادة الكثير من الشعراء الذين
عاصروه وبالتالي فهو الوريث للشاعر أحمد بن موسى الغمراسي الذي
عاصر الدولة الحسينية في القرن التاسع عشر لذلك نرجو أن تحظى
أشعاره بالجمع والنشر والدّرس كي لا يطولها الإهمال والنسيان جاعلين
من ذكره مناسبة لتسليط الأضواء على الأدب الشعبي كي يتبوأ المنزلة
المرموقة التي هو جدير بها ضمن نظرة جديدة شاملة للأدب بجميع أصنافه
 وأنواعه وفنونه وعهوده.

ذات مكان... ذات زمان

شهادة حول الشاعر حسين العُوري بمناسبة تكريمه

1

كانت دار الثقافة ابن خلدون بالعاصمة تونس في سنوات سبعينيات القرن العشرين فضاءً ثقافياً نشيطاً يعجّ طيلة أيام الأسبوع بمختلف البرامج المفيدة والممتعة في السينما والمسرح والأدب والشعر والمسرح والموسيقى وكان نادي الشعر من بين أبرز علاماتها حيث كان يجتمع أعضاؤه مساء كل يوم جمعة فيلتقي فيه الشعراء التونسيون وغيرهم من الشعراء العرب أحياناً وكثراً وقتذاك نرنو إلى كتابة شعر جديد ولكن من منطلقات فكرية وفنية متعدّدة ولا شك أنّ ذلك التنوّع والإختلاف بيننا هو الذي قد أذكى فينا الطموح والسّعي إلى الإضافة والتنوّع وذلك ما جعل - تقريباً - كلّ شاعر من جيل السبعينيات يحاول أن ينحت أسلوبه وبصماته في نصوصه، في هذا الفضاء الثقافي الرّاحر أتيح لي أن أتعرف على أغلب الشعراء والأدباء التونسيين وحتّى العرب الذين عاصرتهم من محمد المرزوقي ومنوّر صمادح وهشام بوقمرة إلى مختار اللغماني وعبد الحميد خريف وعبد الله مالك القاسمي وهناك عرفت عن قرب الصديق الشاعر حسين العوري وتوطّدت الصداقة بيننا أكثر عندما صرنا نلتقي أكثر في مدينة رادس حيث جمعنا سَكناً وتدرّيساً والمناسبات الأدبية والثقافية التي إنتظمت فيها .

2

- ظلماً الينايع - هو عنوان المجموعة الشعرية لصديقي الشاعر حسين العوري وقد صدرت في نفس الفترة تقريباً مع مجموعتي - إمراة الفسيفساء - وكذلك مع مجموعة صديقنا الشاعر علي دَبّ التي بعنوان - تعجّلت الفرحة - وقد أصدرت هذه المجموعات جميعاً - دار الرّياح

الأربع - التي كان يديرها الصديقان عبد المجيد الجمني وبوجمعة الدنداني وبهذه المناسبة نظمت الدار أمسية شعرية بهيئة بالطابق العلوي الشاهق لفندق - إفريقيا - الفخم وسط العاصمة تونس وكان الشاعر حسين العوري أحد الشعراء المشاركين في تلك المناسبة وقد لاحظ أحد الحاضرين من الأصدقاء أنّ الأمسية كانت كأنها مخصصة لشعراء مدينة رادس لأن ثلاثنا من متساكنيها وكنا نلتقي في أغلب المناسبات الثقافية والأدبية التي تنتظم بمختلف الفضاءات فيها ولا شك أنّ صديقنا حسين العوري هو أحد العلامات الأدبية الفاعلة في مدينة رادس وغيرها بما لديه من أنشطة ومساهمات ثقافية متعدّدة بالإضافة إلى مسيرته الأدبية والعلمية وقد أكسبه كل ذلك المصداقية والتقدير .

3

كانت ليلة شتاء باردة تلك التي قضيناها في مدينة بنزرت بمناسبة مشاركتنا في مهرجان الشعر الذي كان يشرف عليه صديقنا الشاعر البشير المشرقي وهو مهرجان استمرّ سنوات عديدة وكان منبرا لكثير من الشعراء التونسيين وفي دورته الأولى أو الثانية تعرفت على الأديب محمد الميّ حينما كان تلميذا... على إثر تلك الأمسية استوقفني بأدب واحترام وطلب مني نسخة من قصيدي - زمن الأزمنة -

في تلك الليلة كان رفيقي في غرفة الفندق الصديق حسين العوري وما أخذنا النعاس إلا على هدهدة الشعر وقد لسعنا البرد المتسرّب من الشرفة البحرية... تلك الليلة - على كل حال - كان حالنا فيها أحسن من حال بيرم التونسي وقد أحرق ذات ليلة شتوية في باريس أوراق كتبه ورسائل أصدقائه ليتدفأ ويشوي بصلة !

4

قطار بغداد البصرة الليلي وما أعجبه من قطار...!! إنطلق بنا ذلك القطار الخاص بشعراء مهرجان المرشد سنة 1986 بعدما تناولوا من العشاء ومن

الشُّراب أيضا ما لُدَّ وطاب وقد أخذوا مقاعدهم في العربات بعد شيء من
الفوضى ولا عجب فقد يُباح للشعراء ما لا يباح لغيرهم عند الضرورات
الشعرية ولكن صديقنا حسين العوري حريص دائما على احترام القواعد
اللغوية ولا يستعمل في شعره الجوازات العروضية إلا نادرا لذلك فالسُّفر
برفقته ومع الصديق الشاعر يوسف رزوقة عبر بلاد بعيدة وفي حالكة
الليالي أنس وأمان

ما كادت الضياء تلوح من نافذة القطار وتُبين الخيط الأبيض من الخيط
الأسود حتى بدا النخيل باسقا على مدى البصر صفوفًا صفوفًا في إتساق
عجيب وبعد ما مضت برهة قصيرة ومع إنتشار خيوط شمس الصباح لاحت
العراجين متدلية من النخيل والقطار ما فتئ يمضي وسط الواحات وعلى
جانبيه الجداول الصغيرة تنساب رقراقة وتسيح نحو السواقي فما أبهجه من
منظر تحت شمس الضحى وهي تعلو على مدينة البصرة... مدينة الجاحظ
ومدينة بدر شاكر السياب وقد إنتصب تمثاله فيها جذو شاطئها حيث يلتقي
نهر دجلة بنهر الفرات لكن يا لهول ما رأينا إذ رأينا تمثاله وقد إخرقه
الرصاص والشظايا وحتى كتابه الذي في الجيب لم يسلم منقصف المدينة
أثناء الحرب التي لم تضع أوزارها بين العراق وإيران وهي الحرب التي
تستهدف البلدين معا والتي كُنَّا دعونا في مناسبات عديدة إلى وقفها ولكن
ولا مَناص من أن نساند الشَّعب العراقي في محنته وداعين إلى السَّلام
والمصالحة في نفس الوقت عند تمثال السيَّاب إلتقط لنا أحد الأصدقاء
صورة لا شكَّ أنها ما تزال لدى الصديق حسين العوري لأنها بمصورته
الدقيقة والتي تصاحبه في حلِّه وترحاله وفي البصرة أنشدنا قصائدنا على
منبر بهيِّ وفي قاعة فسيحة الأرجاء حيث كان الحاضرون يُعدِّون
بالمئات ويتابعون بإنصات وإهتمام فكانت أمسية شعرية من أجمل
الأمسيات لولا تلك الشَّجون الأليمة...كم أثختك الجراح يا عراق...؟!؟

5

مِنْ ألبوم صُورِي صورةٌ حديثة مع صديقي الشاعر حسين العوري إلتقطها
له أمام المنزل الذي أقام فيه أبو القاسم الشابي في طفولته مع عائلته
بمدينة زغوان عندما تولَّى والده فيها القضاء وقد دلَّني إليه مرافقنا وهو من

تلك المدينة وقد سألته عنها بعدما عرفت وتأكدت من سعة إطلاعه على تاريخ المدينة ودقائق بناياتها وهو رجل تعليم قديم على قدر كبير من الثقافة والدراية

كان ذلك بمناسبة رحلة نطمتها جمعية المتقاعدين برادس في ربيع 2017 إلى مدينة زغوان... نعم يا صديقي أمسينا ضمن المتقاعدين وقد دخلنا حينئذ مرحلة جديدة من العمر بعد عشرات السنين من التدريس والعطاء واليوم حان الوقت لوداع المحفظة ولكننا سنواصل النشاط الأدبي والثقافي كلما أتحت لنا الفرصة وسنخصص جميع وقتنا لمزيد من القراءة والكتابة فهذه هي الأيام التي كنا نحلم بها حيث لا تعوقنا التزامات أو تصدّ من مهجتنا ضرورات التدريس والامتحانات فالحمد لله أننا بلغنا هذه الأمنية فالأديب في بلادنا وفي عصرنا لا يستطيع أن يعيش كريما وحرّا بقلمه إلا إذا جعله في خدمة السلطة وما لديها من أبواق ومنابر فهو يحصل حينئذ على المزايا والمكرّمات ولكننا عشنا وأنوفنا شامخة فما حقّقناه وكسبناه - إن كان قليلا أو كثيرا - كان عن جدارة وبشرف ومعاناة ومكابدة وإن كان في مسيرتنا بعض العثرات فهي من الحُفر والتحدّيات التي إعترضت طريقنا ونحن نكيدّ ونجتهد بلا ملل ولا كلل ولم نجلس على الرّبوة أو نقف وراء الجدار أو ندسّ رؤوسنا في التراب ولم نسلّك السبيل السهلة وإنّما حاولنا فنحننا حيناً ولم نحقق ما نصبو إليه أحيانا... ولكن ورغم ذلك كان سعينا صادرا عن سريرة خير ومحبة للبذل والعطاء وتوق إلى الجمال وسنواص رغم الخيبات والتحدّيات وإنّ قصائدنا وتُصوصنا وحتّى صُورنا... ووحدها هي الشاهدة وبوصلة القلب هي الدليل

**في ذكرى صالح القرمادي
لست بعيدا حتى أذكرك
لست قريبا حتى أراك**

(1)

آخرعهدي به كان جالسا في سيارته يدير محركها بعد أن غادر المركز الثقافي الدولي بالحمامات إثر انعقاد جلسة صباحية طويلة في الملتقى الثاني للشعر وقتها حضر أغلب الشعراء الشبان و عدد وافر من المثقفين و كان صالح القرمادي سيد تلك الجلسة بل إنه أذهل الذين استمعوا إليم لأول مرة و أفحم الذين كانوا يحملون عنه أفكارا مسبقة حول اللغة و الفكر لأن الرجل قد لخص وقتئذ البحر في كأس حينما إستعرض بفاعلية العمق و قوة الإيجاز تاريخ الشعر العربي فأقنع و أخرس الذين يتهمونه بالدارجة و الفرنكوفونية فكم كنت متواضعا يا سيدي حينما لم تفتخر بالكتب و المقالات التي نقلتها من الفرتسية الى لغة الضاد بينما كم من مُتحمّس لها قد أساء إليها

تلك الجلسة التاريخية ستظل وضاءة في حركة الشعر العربي بتونس (2) لأنها طرحت أسئلة خطيرة في ذهن الشعراء الحاضرين أهمها سؤال اللغة و سؤال الفن كذلك سؤال الإيديولوجيا و أجاب المرحوم صالح القرمادي جوابا حاسما يدل على سعة الإطلاع على التراث العربي والمدارس النقدية الحديثة فيبين أن سرّ لغة الشعر كامن في طرافة خروجها عن التسق العادي المتوقع عند المتقبل وهو ما سماه بالإنزياح أو ما عبّر عنه القدامى بالعدول أو التضمين

و تدخّل بعده الأستاذ المنجي الشملي و رشاد الحمزاوي لتوضيح هذه المسألة فكانت حقا جلسة نادرة بين النقاد و الشعراء ليتها تواصلت في مناسبات أخرى

(3)

إن شخصية صالح القرمادي متعددة الجوانب قصةً وشعرا ودراسات لغوية ونقدية وترجمة ونقلًا ومشاركة فعّالة في عديد المجالات من أهمها ضمن مجلات (التجديد) و (ثقافة) و (أليف) إلا أن قيمة الرجل الحقيقية تكمن في تحريكه للسّاحة الثقافية بتونس منذ أواخر الخمسينيات إلى أوائل الثمانينيات بمُعاصرته عن قرب لشخصيات مُهمة مثل البشير خريف و محمد فريد غازي و تشجيعه لعدد هام من الشبان هم الآن قد أثبتوا مقدرتهم في عديد المجالات قصة ونقدا وشعرا فصالح القرمادي هو ثالث ثلاثة في كلية الآداب بتونس درسوا بعمق الأدب العربي المعاصر و كان لهم الفضل في تحديد ملامح هذا الجيل الأدبي الجديد وهل يمكن أن ننسى الأستاذين الجليلين توفيق بكار والمنجي الشملي .؟

(4)

إنّ صالح القرمادي مثال نادر للمثقف الذي عاش تناقضات عصره وبيئته فعبرَ عنهما بصدق وبشجاعة ولم يركن إلى الأبراج العاجية بل خالط الناس جميعا وجلس إلى الأدباء الشبان وساهم في عديد النشاطات بحماس و بقدر ما كان يسمح به المجال

قد نختلف في قيمة شعره وقصصه ولكننا نكبر فيه مقدرته العلمية في المجال اللغوي بالخصوص ونتعلم منه تواضعه و دأبه في سبيل الكلمة الملتزمة

(5)

تمضي بنا السنوات يا سيدي و لكنّ صورتك وصوتك مايزالان في ذاكرتي جلاءً و شموخًا برغم جحود البعض وبرغم نسيان البعض الآخر وبرغم هذا الوقت الصعب
الآن و قد تركتنا وشأننا
يا سيدي

سنقرع الأبواب وحدنا
مرة بلطف
ومرة بعنف إن لزم الأمر
وسنجلس على عتبات البيوت
القديمة
و في ردهات العمارات الشاهقة
كالأطفال الهرمين
يرسمون على الجدران خطوطا واهية
لنوقع ... ربما ... بالموت
في شباك الحروف

(6)

لأنه الشتاء
تركت الموقد يشتعل على مهل
لأنه الظلام
ظل النور في غرفتك حتى الصباح
لأنها قلعة النحاس هي الدنيا
أبقيت الباب مفتوحا
هو الدهر أعمى
فتركت نظارتك على المكتب
وإنسلت كي لا تعود ؟
فيا غزلان البحار ويا أسماك الصحاري
جرح في البحر غزال
وحنقت في البرية سمكة

(7)

يا سيدي هل أقول لك صراحة - إنني لست بخير وأن الدنيا رديئة كما
تعرفها فالأمطار قليلة على بلادنا هذا العام وهل أقول لك أيضا إن تلك
الجلسة في المركز الثقافي الدولي بالحمامات لم تتكرر فلقد أغلق ذلك

المكان أبوابه أمام المثقفين و الشعراء الذين نظموا الملتقى الثالث و كان يحمل إسمك و لكن - معذرة - لم يكن كما نُحب و كما نريد وهل أقول إن الملتقى القادم لا أحد يتكلم عنه إلى الآن فقد أصبح للشعراء طموحات أخرى غير القصيدة

بالأمس القريب كنا نتناقش و نتشاجر وربما نتقاتل من أجل الشعر واليوم كذلك نحن و لكن من أجل الكراسي وتذكرة سفر . فبرغم كل شيء وبرغم كل الأشياء سنواصل خطواتنا على درب الكلمة وقد نتعثرو قد نستريح و لكننا يا سيدي لن نسقط أبدا فما أعذب الشعر و ما أقصر العمر يا سيدي ها أنك تقول لي : لا تقل كما قيل و إطلع مكان الشمس . فما أعسر أن نقول أنفسنا بلسان حالنا وما أقرب الشمس إلينا و لكن ما أبعد أصابعنا نحوها ؟
لست بعيدا حتى أذكرك
لست قريبا حتى أراك
فكل عام و أنت في ذاكرتي حيّ نابض لا تموت

• جريدة الصباح - تونس - 25 مارس 1986

في تكريم الشاعر نور الدين بالطيب

- 1 -

أخبرني الأديب محمد العروسي المطوي - رحمه الله - أنه لما عاد من
المشرق العربي بعد مغادرته السلك الدبلوماسي بادر ثلة من الأدباء
والشعراء والصحفيين بإقامة حفل أدبي للاحتفاء به وتكريمه فإذا به يقرأ
بعد أسبوع أو أسبوعين خبرا بإحدى الصحف الصادرة في المغرب الأقصى
يفيد أنه انتقل إلى رحمة الله تعالى لأن العادة كانت أن الأديب لا يصله
التكريم إلا بعد أن يصل إلى مثواه الأخير وقد صاغ الأديب علي الدوعاجي
ذلك الغبن قائلا

عاش يتمنى في عنبه

ك مات علقولو عنقود

ما يسعد فنان الغلبه

إلا من تحت اللحد

وإنّ المتتبع لمسيرة الكثير من أعلام الأدباء ورجال القلم في تونس يقف
على خيط رابط بينهم جميعا يتمثل في شعورهم بالغبن والجحود وهذا أمر
قديم منذ الشاعر فلوروس الذي كان أحد شعراء القرن الأول الميلادي
بقرطاج إذ فاز بالمرتبة الأولى لكن قيصر روما رفض أحقيته ومنح الجائزة
لشاعر روماني فهاجر إلى إسبانيا وخبر هجرة ابن خلدون إلى الشرق كان
سببه الحسد والسعيات وكذا الأمر بالنسبة لمعاصره ابن عرفة الذي
تعرض للانتقاد والتهكم بسبب أصوله البدوية عندما تولى إمامة جامع
الزيتونة وتواصل ذلك الغبن والجحود حتى مع بعض المتصوّفة مثل أبي
الحسن الشاذلي الذي كان مقامه الأول عندما وفد من المغرب مسجدا
صغيرا بسوق البلاط وسط مدينة تونس وداخل سورها القديم ثم ابتعد عن
الناس والمدينة والمناوئين واستقر في مقامه خارج المدينة بعيدا أسوارها
في الجبل المعروف الآن ثم هاجر إلى مصر وفي العصر الحديث تواصل
الجحود والغبن مع الشيخ الخضر بن الحسين والطاهر الحداد وأبي القاسم
الشابي ومنور صمادح وغيرهم... لكننا ومنذ أواخر القرن العشرين بدأنا
نلاحظ في بعض المناسبات الدعوة إلى تكريم شخصيات أدبية وعلمية
وثقافية هي جديرة حقا بذلك بما قدّمته من مساهمات وإضافات فكان
التكريم إذن هو اعتراف بفضلها في إغناء الرصيد الثقافي

واليوم - السبت 10 فيفري 2018 - وجمعية ابن عرفة الثقافية التي دأبت على العمل الثقافي الجادّ منذ تأسيسها بعد الحرب العالمية الثانية والتي احتضنت طالبي العلم والمعرفة جيلا بعد جيل وبروح التطوع والاستقلالية تكّرم بكل إعزازا أحد الأعلام التونسية التي دأبت على الكتابة والنشر والمواكبة الثقافية ألا وهو الشاعر والأديب والصحفي الأستاذ نور الدين بالطيب الذي ما زلت أذكر أنه ذات شتاء من سنة 1991 وبمناسبة تأسيس الدورة الاولى لمنتدى الأدباء التلاميذ بمعهد فرحات حشاد برادس والذي ما زال مستمرا إلى هذه السنة منتقلا من ولاية إلى أخرى...أذكر أنني دعوته بإعتباره شاعرا شابا يبشّر بمستقبل واعد وذلك من خلال باكورات قصائده التي فيها بصمات خاصة فحضر في ذلك الصباح البارد والمُمطر...حضر مُبلل الثياب كأنه لتوّه كان غاطسا في البحر وما كان يعرف المعهد ولا رادس ولعله ركب قطار الضواحي الجتوبية لأول مرة لأنه نزل في المحطة الموالية وعاد راجلا تحت المطر فعرفت من يومئذ أنه شاعر بحبّ الكلمة بصدق وليس لغايات أخرى وسيكون له شأن مع العلم أنني دعوت في تلك المناسبة شعراء آخرين فأصّر بعضهم على ضرورة أن تأتي سيارة خاصة لنقله أو أن يتسلم ثمن سيارة الأجرة ذهابا وإيابا وأشياء أخرى والحال أن أدباء كبار مثل الشيخ محمد العروسي المطوي وعبد الرحمان مجيد الربيعي قبلا الدعوة بإبتهاج كبير ومن دون أيّ شرط لأن الأدب عطاء ومعاناة ورسالة من أجل قيم المحبة والإخاء والسلام والعدالة والكرامة التي لا يمكن أن تكون إلا بالحرية أما الكتابات من أجل الكدبة والتمعّش والفتنات والفرقات الجوفاء فسيبيلها في آخر المطاف إلى التلاشي والنسيان .

وقد وعى الشاعر نور الدين بالطيب هذه المسألة منذ قدومه إلى العاصمة التي كانت تعجّ بالشعراء على مختلف أنواعهم وألوانهم ومشاربهم فاختار درب المعرفة والمطالعة والجلوس في نوادي الأدب والشعر ومواكبة التظاهرات الثقافية والتعرّف إلى الأدباء والشعراء والمثقفين والفنانين الذين إقتبس منهم من خلال قراءتهم ومحاورتهم وتقديم آثارهم فإكتسب زادا ثقافيا زاخرا كان له خيرَ رصيد يُنمّي به نصوصه الإبداعية والفكرية... غير أنّ الذي يمتاز به الشاعر نور الدين بالطيب يتمثل خاصة في الحضور الواضح في شعره لمدينة دُوز ولطفولته في مراتبها ثم في الولاء لها في نشاطه الثقافي فهو من هذه الناحية ابن باّر لبيئته الأصيلة بما تحمله من قيم البداوة الجميلة مواصلا بذلك مسيرة الأديب الكبير محمد المرزوقي الذي يعتبره أيقونته الشخصية ومثله الأعلى .

ها نحن اليوم بعد مسيرته الحافلة بالنشر وبالنشاط سواء في تونس أو خارجها نجتمع إحتفاءً بذلك الشاب وقد اضحى عَلَمًا من أعلام تونس في الثقافة وهو في أوج عنفوانه الأدبي ليواصل درب الإبداع والعطاء... نلتقي تقديرا له على دفته المتواصل وذوده بلا هوادة في سبيل التعريف بالأدب التونسي والثقافة الوطنية فهو من الأعلام الثقافية التونسية المستقلة والحرّة الأبيّة التي تنتصر في جميع نصوصها ومواقفها لتونس... تونس الحريه... تونس الفكر والفرنّ... تونس التنوّع والتعدّد... فتحية شكر وإكبار لهذا القلم الذي واكب أيضا ومنذ شبابه نشاط جمعية ابن عرفة التي تعتر به في هذه المناسبة مناسبة الأمسية الشعرية التي تنتظم بالتعاون مع بيت الشعر التونسي في عهد إدارته الجديدة وقد تولاه باقتدار وكفاءة صديقنا الشاعر أحمد شاكر بن ضية متمنين له التوفيق والنجاح مع مساندتنا وتشجيعنا لينطلق انطلاقا طموحة بهذا الفضاء الذي يمكن أن يكون منبرا عاليا للشعر التونسي فشكرا له ولأعضاده وشكرا للأصدقاء والصديقات من شعراء وشاعرات وأدباء وأديبات وصحفيين وصحفيات وشكرا لكل الضيوف ولجميع الحاضرين والحاضرات على مواكبتهم هذه الأمسية البهية وإسمحوا لي أن أشكر بصفة خاصة الإخوة والأخوات أسرة جمعية ابن عرفة وعلى رأسها الأستاذ المحامي حسن المطيع رئيس الجمعية الذي ما فتئ يشجع مبادرات نواديها المفتوحة لجميع الكفاءات والمواهب والمبادرات من أجل الإضافة والتميّز وبروح الإستقلالية والتطوع سعيًا نحو إعلاء شأن الثقافة الوطنية وضمن الولاء لتونس ولتونس فحسب

شاعر من بلاد الكنغر

هو في الحقيقة شاعر من بلاد الرافدين لكنه إستقر منذ سنوات في بلاد أستراليا ! أمّا كيف انتقل إليها فلست ادري القصة الكاملة لرحيله من بلاد السّواد إلى بلاد الكنغر !

إنه الشاعر - أديب كمال الدّين - الذي أصدر ديوانه الأخير - **شجرة الحروف** - وقد تعرفت إليه سنة 1984 بمناسبة انعقاد المهرجان الأول لشعر الشباب ببغداد ذلك المهرجان الذي حضره العشرات من الشعراء العرب من كل حدب و صوب و من جميع الأجيال و من أغلب الاتجاهات الأدبية فكان فرصة للتعارف ولربط الصلات تلك التي كانت منقطعة أو تكاد بين الكثير من أدباء الوطن العربي... وقتها كانت أحلامنا لا تُحَدُّ و أمانينا لا تُعَدُّ في إنجاز نقلة نوعية للشعر بكتابة القصيدة المنشودة، تلك القصيدة التي تعبّر عن الوجدان الجديد المنبثق من هواجس النصف الثاني من القرن العشرين...سواء كانت تلك القصيدة سلبية المنجزات التراثية أو المعاصرة أو نتيجة للمحاكاة

الثقافية الأخرى...أو لهذا وذاك فلا يهم !

المُهم هو أن تكون إبداعا يتميز بالصدق و المعاناة والطرافة بحيث أنها تقول ما لم يقله السابقون والذين هم على قولهم قالوا....

لقد توقّف الشاعر أديب كمال الدين في هذا الدّيان - و إلى حدّ بعيد - أن ينجز نصه بمواصفات وبصمات تكاد تكون خاصة به وتلك لعمرى مسالة على غاية من الأهمية في الشعر و الفن....

إن البساطة و الانسيابية واستبطان العادي اليومي بما فيه من خلجات و أشجان ورؤى تجعل قصائده ذات أبعاد شفافه وأغوار عميقة في نفس

الوقت:

أقصى ما أحلم به

أن أطير فوق الجسر

حتى لا أري العابرين فوقه

نحو ساعات يومهم

و لا العابرين تحته

نحو الموت الأسود

لكن أجدادي المتبرقعين بالأخضر
طاروا جميعا بعضهم طار فوق العمارات العالية
و الآخر طار فوق الغيمة عاليا عاليا
حتى لم يعد يعرف أين هو...

إن هذه القصيدة تمثّل - ومضة - تلوح في خاطر إنسان المدن المكتظة
بالاسمنت و الحديد و الدخان والضجيج و بالناس اللاهثين وراء ضروراتهم
اليومية وقد وقف الشاعر عندها متأملا ومشدودا إلي التناقضات الصارخة
بين ماضيه و حاضره كأنه معلق بين السماء و الأرض.....

ويعمد أديب كمال الدين إلي الغريب والعجيب في كثير من قصائده كي
يضفي على عالم شعره كونا من الخيال المريع و المرعب من أجل التصوير
الكاريكاتوري باللغة شأنه ذلك شأن الجاحظ في رسم شخصيات البخلاء
للتشنيع بأمرهم ، ففي قصيدة - حيرة ملك - نقف على مثل ذلك الأسلوب
النقدي التهكمي :

لم أكن ملكا مثل باقي الملوك
كنت - و لم أزل - طيبا إلى حد السذاجة
و مرتبكا أغلب الوقت
عادلا إلي حد أن أظلم نفسي
و أترك شعبي
يحيط بقصري في كل ليلة
حاملا المشاعل و الفؤوس
صارخا، شاكيا، لاعنا.....
و لكن لما إعتاد شعبي
أن يتظاهر في كل ليلة
و لم اعتادت الملكة
أن تشاركهم في الهتاف

(و ربما شاركهم ولدي و قائد جندي)
و لم يحمل المتظاهرون المشاعل و الفؤوس
الكل يعيش في مملكتي دون خوف
الماء متاح
الملح متاح
و العمل و الحب و الرقص
فلم كل هذا الصياح و ذاك النواح ؟!

فالقصيدة إذن تصوّر شخصية الملك في تساؤلات غير عادية و تجعله
كالملاك الطاهر المحب للخير و للسلام و الوئام و لكنها تخفي الممارسات
الدكتاتورية لديه تلك التي نكتشفها في آخر القصيدة حيث تقوم على
عنصري التشويق و المباغته.

وفي قصيدة - ممتع غريب مدهش - يجعل من تقنية الحوار المسرحي
إيقاعاً للتعبير عن حالة الحيرة تلك التي يعيشها المبدع لما يصل إلى حد
الانفصام بينه وبين ذاته فيصبح متماهياً في غيره من الكائنات و المعالم و
الأشياء بل يصل به الأمر إلى التماهي في اللامحدود وهو يسائل نفسه في
المرأة :

- ما اسمك أيها الشاعر؟

- و بعد

- السمكة

- نعم

- ذلك ممتع

- ما لون الحرية

- الخبز و الملح.... الخ

إن شأن أديب كمال الدّين شأن كل مثقف أصيل مهما يمضي في التجريب
الفني أو يتوغل في سياق البحث عن الطريف في المعني أو في الأسلوب
فإنه يظل وفيًا إليّ الجذور وإلى القيم الثابتة ورافعا المصاييح إذا سادت
الظلمات وإذا ادلهمت الطرقات فيحمل البشارة رغم ضراوة الفاجعة قائلا
لكنك يا بغداد

ستقومين من الموت

أعني ستقومين من الدم...

نعم يا بغداد ستضيئين الدنيا ثانية

بثياب الشمس

لا بثياب الدم

فأنت العنقاء و أنت الشمس !

إذن الفرق واضح في متون الشعر الحديث بين تلك القصائد الغامضة التي
تزخر بالتوليد اللغوي الأجوف حين تفتقد إليّ المعني الايجابي فتتشد
الغريب من التعابير الخاوية - و بين هذه القصائد وغيرها في ديوان - شجرة
الحروف - تلك التي تقوم على البحث والتجديد إستنادا إلى مشروعية
المضمون المعبر عن القيم الإنسانية والطافح بالشعور المكتوي بوهج
التجربة....ذلك هو الفرق بين شعر المخابر و بين شعر الوجدان كما في
قصيدة - النقطة -

في صباح عجيب

هبطت في بلاد الكنغر

و هبطت معي نقطتي مضيئة سوداء

و حرفي طائر من أنين

هبطت أحملها بكفي مسرورا

أحملها كأني كائن خرافي

ظن أنه وصل الجنة....

إن هذا الشعر الحديث الذي أضحى يسود منذ الثلث الأخير من القرن العشرين في سائر المنابر الأدبية قد إختلط في ساحته الحابل بالنابل ولكن علينا أن نميِّز في غُضونه بين ما هو فعلا ناجم عن وعي وإدراك وقدرة و معاناة وبحث وبين ما هو إفراز لحالات أخرى قد تكون لشهوة الإبلاغ والكتابة لا غير، وإن الخبرة والمعرفة وحدهما قادران على تنزيل كل نوع المنزلة الجدير بها أما مقابلة الشعر الحديث بالتعميم والرفض والتشكيك فإنه موقف يحتاج إلى الكثير من التمعن والتبصر الموضوعي!

لذلك فإن الشاعر أديب كمال الدين يعتبر أحد أهم ممثلي القصيدة العربية الحديثة المنتشرة هنا وهناك رغم المحاصرة و الكبت .

إنها مشروع لم يكتمل بعد و ما تزال تبحث عن قراءات تكتشف أبعادها و مكوناتها و خصائصها .

المسألة تتطلب الوقت فالشعر سابق للنقد !

و إنَّ غدا لناظره لقريب .

جمالية الإستفزاز في قصيدة يحي السماوي

- 1 -

بادئ ذي بدء نقرأ عنوان القصيدة وهو - القصيدة الأخيرة - فإذا هو
يحتمل أكثر من معنى فيمكن أن يكون المقصود أن الشاعر يعرض
علينا آخر ما كتب من القصائد ومن الممكن أيضا أن تكون بمعنى أنها
خاتمة القصائد لديه.. إنها على كل حال تبدأ بداية غريبة عجيبة فلكتابه
هذه القصيدة يطلب الشاعر عشرين يدًا وورقةً على مدى الغاية
الإستوائية لأنها قصيدة إستوائية لا تقدر يدٌ واحدةً على كتابتها ولا ورقةٌ
عادية أن تتسع لها ناهيك عن قلم عاديّ ليكتبها فلا بدّ للشاعر إذن من
قلم بحجم نخلة أمّا الحبر فإنّ محبرة عادية ليس بوسعها أن تكون
كافية لكلمات هذه القصيدة لذلك يطلب الشاعر أن يغمس ذلك القلم
الكبير في مداد غزير لا يمكن أن يكون إلا من بئر .

فيا عجا لهذا القصيدة المتي لا تقدر على نسخها إلا عشرون يدًا ولا
يَسَعُ نَصَّهَا إلا ورقةٌ بمساحة غابة إستوائية ولا يمكن كتابتها إلا بقلم
كالنخلة طولًا أمّا حبرها فهو من مَعِين بئر فالمحبرة لا تفي بكتابة نصّها

أريدُ لي عشرين يدًا

ورقةً باتساعِ غابةِ استوائيةِ

وقلمًا بحجمِ نخلةِ

مع بئرٍ من حبرٍ أسود ..

- 2 -

القصيدة الأخيرة ليحي السماوي قصيدة ليست كالقصائد فهي تتحدث
عن الفقراء والأطفال والأمّهات وعن تجّار الحروب وعن السّاسة
والقرويّات والشّعارات بتعابير جديدة صادمة ومن خلال أوصاف مُغايرة
لما تعودنا عليه من مفردات مستعملة في سِجِلّات لا تخطر على بال
القارئ إنّه تعبير صادم ومزعج يريد الشاعر من خلاله إحداث الزلزال

القَوِّي وإيقاع الشَّرخ الكبير في المتقبَّل للقصيدَة لعلَّ الشَّاعر يبلِّغ
الهَوُل العظيم الذي أصابه والإشمئزاز الذي صار يشعر به في وطنه
حيث يقول:

فأنا أريدُ

أن أكتبَ قصيدتي الأخيرة ..

عن فقراء يُزاحمون الكلابَ

على ما تجود به ..

براميلُ نفاياتِ المطاعم ..

عن أطفالٍ استبدلوا آنيةَ الشَّحادةِ

بالدُّمى ..

وصناديقَ صيغِ الأحذيةِ

بالدفاتر المدرسية ..

عن الأمهات اللواتي جفَّتْ أثداؤهنَّ

فخلطن الحليبَ بالنشأ ..

عن تجارِ الحروبِ

الذين يخلطون الطحينَ بنشارةِ الخشبِ ..

والتبغَ بروثِ البقر ..

عن الساسة الذين تحشَّبوا

لفرط تشبُّثِ " عجيزاتهم " بكرسيِّ السلطة

متسببينَ

في إصابة الوطن بالبواسير ..

عن القرويات يبحثن في الحقول عن الروثِ والبَعْرِ

للمواقد الطينيةِ

في وطنٍ يطفو فوق بحيرة نَظْمٍ ..
عن الشُّعْرَاتِ التي اتَّسَخَتْ منها الجدران ..

- 3 -

فاجعُ هذه القصيدة حينًا ومؤلمة حينًا وتثير السُّخْطَ أحيانًا وتبعث على
الإشمئزاز بل القرف أيضا فقد كشفت الوجه البائس والتَّعْيِيسَ للأوضاع
التي يعيشها الإنسان العربي الذي إلى أيِّ حدٍّ يمكن أن نطلق عليه
صفة الإنسان وهو يعيش ولا يحيا أو يحيا ولا يعيش...؟؟؟

الشُّاعر رافض بل مشاكس وهو غير منسجم مع المتعارف عليه في
سلوكيات النَّاسِ وحتَّى في ممارسات مختلف الشُّعراء المتهاككين على
المنابر والموائد وتظلُّ الحرِّيَّةُ هي الطموح والحلم لدى الشُّاعر يحي
السماوي الذي لا يمارسها إلا في الكتابة :

إلَيَّ .. إلَيَّ بأدوات الكتابة

لأكتب قصيدتي الأخيرةَ

فأقرأها لا من على منبر في مسجد

أو مائدة في حانة ..

إنما

من على قمة جبل نفايات الحروب ..

فأنا لا أمارسُ حرِّيَّتي إلا على الورق ..

- 4 -

فاجعُ هذا الرّمن بما فيه من ظلم وألم وإنخرام للقيم الإنسانية حتّى
صار الوطن قبراً والقبر وطناً...وتلك قَمّة المأساة حيث تنتهي القصيدة
بخاتمة مفزعة :

ورجائي - لو متُّ :

أن تتركوا عينيّ مفتوحتين على اتساعهما ..

فأنا أريدُ أن أعرفَ

أيهما أكثر ظلماً :

قبري ؟

أم

الوطن ؟

- 5 -

القصيدة الأخيرة للشاعر يحيى السماوي قصيدة صادمة دمّرت أسس
الجمالية الشعرية المعروفة وأبدعت جمالية أخرى هي جمالية الغرابة
بل نقول - الإشمئزاز - لكنه إشمئزاز بديع !

نافذة على قصائد سركون بولص

إن أوّل سيمّة وأهمّها في مدوّنة الشاعر العراقي المغترب سركون بولص تتمثل في إنتسابه لمجال الشعر الحديث هذا الذي ما انفك يطرح أسئلة قراءته ولعل تناولنا لثلاث من قصائده يفتح المجال لكشف ملامحه الإبداعية.

1- في قصيدة - تحوّلات الرّجل العادي - تلك التي و إن لم ترد إلا في خمسة أسطر فحسب لكنها تُعبّر بعمق عن الأزمة والثنائية الحادة التي يعيشها الإنسان و هو في غمرة الحياة العادية بين الناس بل هي تعترف بلا و جل بذلك التّضاد الكبير والتناقض الصّريح بين نفسية الإنسان في النهار و بين هواجسه في الليل إذُ شتّان بين إستكانة الخروف الوديع المسالم الذي يخضع للرّاعي مع القطيع، و بين كبرياء ذلك النّسر الذي ينقضّ على الفريسة و يطير بها إلي الأعالى

ليفترسها في إنتشاء وإعتزاز:

أنا في النهار رجل عادي
يؤدي واجباته العادية دون أن يشتكى
كأيّ خروف في القطيع
لكنني في الليل
نسر يعتلي الهضبة
و فريستي ترتاح تحت مخالبي

فالقصيدية و لئن تبدو تتحدث عن رجل عادي صبور مُطيع إلا أنها تهتك
الستر المخفي في شخصيته الأخرى التي تتلذذ بالسيطرة بل بالافتراس و
التعذيب .

هنا يتدخل المجال النفسي ليتسنى شرح هذا النوع من السلوكيات لمدي
بعض الأشخاص : سواء كانت القصيدة دالة على صاحبها أو هي إشارة أو
انتقاد لغيره والقصيدة قابلة لأبعاد رمزية أخرى من بينها أبعاد العلاقة بين
الرجل والمرأة.

2 - أمّا في قصيدة - بورتيرييه للشخص العراقي في آخر الزمن - فهي
إسترجاع لمشاهد متلاحقة منذ فجر التاريخ إلى الحاضر تلك التي نرى فيها
العراقي رازحاً تحت المعاناة و العذاب سواء من جرّاء ويلات القهر
والإستغلال أو بسبب مظالم جحافل الغزاة لكنّ القصيدة رغم جميع تلك
التحديات تنتهي بالانفراج و الأمل حيث يقول :

أعطه أي سجن و مقبرة
أعطه أي منح
أي هنا و هناك
و رغم ذلك يمكنك أن ترى
المنجنيقات تدك الأسوار
لتعلو مرة أخرى
و تصعد أروك من جديد....

لكأني بالشاعر يريد أن يقول ما قاله ميخائيل نعيمة : سقف بيتي حديد /
ركن بيتي حجر... أو ما قاله أبو القاسم الشابي : إذا الشعب يوماً أراد
الحياة / فلا بدّ أن يستجيب القدر و لكن بطريقة أخرى وبصور مبتكرة
وفي إيقاع جديد و ضمن نظرة مغايرة للشعر وللكون .

3 - أما في قصيدة - المرأة الجانحة مع الرّيح - فإنّ الشاعر سركون بولص نراه يركّز علي شخصية المرأة الغربية البائسة تلك التي قد تعترضنا كل يوم و لا نبالي بمعاناتها الأليمة وسط الزّحام وأثّون الحياة اليومية وقد رسمها بالتركيز على العناصر الطبيعية كأنّه يصوّر شجونها و يعكس ما بداخلها من غضب حين يقول:

لو رأيتها، تلك المرأة

الجانحة مع الرّيح

و في عينيها علائم زوبعة قادمة

و شعرها منذ الآن ينتفش في دوامتها

لا

تتردّد

و خبّرتني ، فهي قد تكون ضالتي

إنّ الكون الشعريّ لدي سركون بولص ينطلق من تصوير الذات الإنسانية في أزمتها و في معاناتها إنطلاقاً من شجون بلاده وجراحاتها ليصل إلي التعبير عن فئة الغلبة والمهمشين الحقيقيين في العالم ويربط بين كل هذا وذاك خيط دقيق من القيم الإنسانية الخالدة.

ويتميز شعر سركون بولص بالبساطة العميقة وبالتلميح الفصيح في أسلوب إنسيابي يكتنز المعني و يكبر من دقائق الصورة حتي يصبح الصغير كبيراً أو هو يعكس الأمر فيجعل اللوحة الكبيرة نقطة صغيرة.

و لا شك ؛ أن المتن الشعري الذي نسجه كان من لُحمة ثقافته العراقية المتنوعة والمتجذرة في التاريخ ؛بالإضافة إلي سدّى سجّلات الآداب الأخرى التي إطلع عليها منذ قراءاته الأولى ؛ تلك لَعْمُري هي العناصر الأساسية التي كوّنت ثم طوّرت سمات القصيدة العربية الحديثة لدى الشاعر .

الأبعاد الحضارية و اللغوية في قصيدة "قبر من أجل نيويورك لأدونيس"

أدونيس من الشعراء العرب الذين طرحوا مسألة الحدثة في كتاباتهم
التنظيرية وفي إبداعاتهم الشعرية و قصيدته - قبر من أجل نيويورك - يمكن
إعتبارها مجالاً هاماً
لتحسس خصائص القصيدة العربية الحديثة.

ملاحق القصيدة

القصيدة عشرة مقاطع مرقّمة بالأرقام الرومانية ووردت بعض المقاطع
مجزأة إلى فقرات صغيرة تحمل في أولها أرقاماً أو حروف الأبجدية وقد
كُتبت بعض الكلمات والأسطر بالخط البارز بينما وُزعت القصيدة توزيعاً
خاصاً على الصفحات مستعملة الأقواس والفواصل والعلامات المختلفة بل
إن بعض الجمل جاءت باللغة الانكليزية مكتوبة بالحروف اللاتينية. فالقصيدة
من هذه النواحي لها بُعد بصريّ قد يختفي هذا البعد عند عملية النطق
والإستماع أو عند تغيير طبعها ونسخها والمهمّ إذن أن الميزة التشكيلية هي
إحدى خصائص هذه القصيدة.

الرحلة في المدينة

معالم مدينة نيويورك واضحة في القصيد من أسماء الشوارع والأحياء وأهمّ
الأماكن إلى شخصياتها التاريخية والسياسية و أول معلم قابل أدونيس هو
تمثال الحرية:

نيويورك

إمرأة - تمثال امرأة.

في يد ترفع خرقة يسميها الحريرة ورق نسمة التاريخ وفي يد تخنق طفلة
إسمها الأرض .

فهذه الصورة التي تبدأ بها القصيدة دلالة على ظاهرة التلويح بالقيم
الإنسانية كشعارات جوفاء تفضحها الممارسات التاريخية من جرائم في حق
الإنسانية فتمثال الحرية الذي في مدخل نيويورك جعله مجردا من النبض
والشعور فهو مثال للقسوة وللدمار فيصبح ذلك التمثال شاهدا على
الجبروت وليس معلما للحرية ورمزا للمبادئ التي ينادي بها العالم الحرّ.

بهذا الشعور المخبى للظنّ تنطلق رحلة أدونيس في أكبر مدن العصر
الحديث قائدة الحضارة الجديدة:

حضارة بأربع أرجل

كلّ جهة قتل وطريق إلى القتل

وفي المسافات أين الغرقى.

فإدانة حضارة هذه المدينة أمر واضح في القصيدة لم يستطع الشاعر أن
يتواجد فيها و يتواصل معها لأنها (شباك مغلق) وهي ملانة (بالسجناء والعبيد
واللصوص والمرضى) . وقد حاول الشاعر أن يلج هذه المدينة ولكن ليس
فيها (طريق و لا فتحة) برغم أنه قال كلمة السرّ الأصلية ألا وهي إنسانية
الإنسان فكيف يدخل المرء مثل هذه المدن ؟ (الدولار) هو مفتاح مدينة
نيويورك تقول القصيدة:

بين الورقة - العشب و الورقة - الدولار

لقد إنتفت العلاقات الإنسانية و حلّ مكانها تحالف غريب وزائف بين
الإنسان والأشياء على حساب علاقته بأخيه (النظام الذي يبني العالم هو
الذي يبدأ بقتل الأخ) وصار أهل هذه المدينة (قلوبا محشوة إسفنجا والأيدي
منفوخة قسبا) والحياة فيها ليست إلا سوق عبيد من كل جنس معلنة عصر
الإنسان البضاعة وإنحدار الفرح إلى الأبد في هذه المدينة لأنها قائمة على
ماتم الإنسان.

الشمس مأتَم
النَّهار طبل أسود

القطيعة

إن الصورة الأولى التي كانت للغرب في كتابات الأدباء العرب مليئة بالإعجاب حدَّ الانبهار منذ الطهطاوي في القرن التاسع عشر إلى طه حسين وتوفيق الحكيم في أوائل هذا القرن ولا يمكن أن نستثني إلا البعض مثل بيرم التونسي حيث وقف على مظاهر الاستغلال والميز العنصري ثم بظهور الجيل الأخير من الأدباء بدأت صورة الغرب تختفي منها مظاهر الإعجاب لتستقر رويدا في إطارها الحقيقي و ذلك مع كتابات ميخائيل نعيمة وسهيل إدريس والطيب صالح مثلا.

إن قصيدة قبر من أجل نيويورك مرحلة جديدة في علاقة الأدب العربي المعاصر بالحضارة الغربية فالعنوان يوحي بالموت (القبر):

نيويورك

إمرأة من القشّ و السرير يتأرجح بين الفراغ

والفراغ و هاهو السقف يهترئ : كل كلمة

إشارة سقوط كلّ حركة رفش أو فأس....

فكلمات القشّ - الفراغ - الاهتراء - السقوط - الرفش - الفأس - علامات على أفول الحضارة الغربية ودخولها مرحلة الضراوة والتقهقر والموت ألا وهو القبر الذي يحوي جميع تلك المعاني ففيه الفراغ و الاهتراء وهو الذي يحفر بالرفش والفأس فما العنوان إلا نعي لحضارة العالم الجديد إنها حضارة مقبلة على (معركة بين العشب و الأدمغة الالكترونية) و تمضي القصيدة في فضح وحشية مدينة نيويورك مستغلة خيرات الشعوب ولكن الكارثة ستحلّ بالمدينة:

ثلجك يحمل الليل . ليلك يحمل الناس كالخفافيش

الميّنة . كلّ جدار فيك مقبرة

إن الموت ينتظر حضارة العالم الجديد لأنها حضارة قائمة على (القفض والسُّوط و القتل و الدرهم) كلُّ شيء في منظورها للبيع حتّى (النهار والليل - حجر مكة وماء دجلة - فلسطين و الفتنام) . والمبادئ الإنسانية السّامية مجرّد تمويه و خدعة في وجه الشعوب المستضعفة (تماثيل الحرّية مسامير مغروسة في الصّدر).

فقصيدة أدونيس تفصح خلفيات مدينة نيويورك و تظهر عفونتها على السطح من مأساة الزنوج إلى دسائس (البيت الأبيض) حيث تصيح المرأة فيها قمامة والناس مجرّد (كلاب تجارب) فهي مدينة مات فيها النّسغ الإنساني إنها مدينة بلا قلب فهي (صغيرة تتدحرج فوق جين العالم) و يصل بذلك الشاعر إلى موقف القطيعة مع هذه المدينة بل يتجاوزه إلى إعلان المواجهة الحاسمة:

لنرفع الفأس الآن

إن موقف ادونيس في هذه القصيدة من الحضارة الجديدة كان أحادي الجانب و منطلقا من موقع ردّ الفعل تجاه غزوها للشعوب المستضعفة ولئن كان نقاش هذه الفكرة ليس هذا مجالها إلا أنه لا يمكن أن نتجاهل الانجازات النيرة لهذه الحضارة عمومها ولن تنهار هذه الحضارة بسهولة فهي مازالت في أرح مدها وليس من صالحنا أن نحلم بسقوطها بل من واجبنا أخذ مفاتيح قوّتها و هذه دعوة إلى تقييم الحضارة الغربية تقييما موضوعيا بعيدا على الانبهار وبعيدا عن الاحتقار أيضا ذلك أن ركب الحضارة يسير دائما في طرقات الشعوب القوية.

العودة الى الذات

في خضمّ أتون مدينة نيويورك وجد الشاعر نفسه يعود الى ذاته متلمسا جذوره ليثبت وجوده في مهبّ الحضارة الغربية (الشرسة) التي لا تعترف إلا بالدمار و بالآلات الخراب وهو عندما يعود الى الذات انما يتسلح بالعناصر الفاعلة الحضارة الغربية والعالمية من أمثال : (صاحب الرّنج - الثّفري - المعريّ - عروة بن الورد - جبران - قيس و ليلي -) فهو يستحضر بهؤلاء جميعا القيم الإنسانية الأصيلة المتقدمة وهي خاصة على المنوال الآتي:

العقل - المعري
الثورة - الزنج
التصوّف - النفري
الاشتراكية - عروة
الطبيعة - جبران
الحب - ليلي

ويضيف أدونيس الى هؤلاء أعلاما من الفكر الإنساني وقفوا ضدّ تدهور الحضارة الغربية في مظاهر استغلالها واستعمارها مثل (ماركس - لينين - ماوتسي تونغ - هوشي منه - غيفارا-) وهو في القصيدة يدعو إلى هذا (الوعي الجديد) حتى نكتشف (الأفق الجديد) والذي ينبغي الإشارة إليه أن العودة إلى الذات عند أدونيس في هذه القصيدة كانت مصحوبة بتعرية الواقع العربي المتخلف الذي يصل إلى حدّ العجز والإنسحاق والتذليل تقول القصيدة:

(من المحيط إلى الخليج لا أسمع لسانا

لا أقرأ كلمة . أسمع تصويتا لذلك لا ألمح من يلقي نارا.)

فكان الشاعر بذلك مصطليا بلهب نارين هما ضراوة مدينة نيويورك وخمول واقع الوطن العربي فزاد الجرح العربي عمقا واتساعا فوجّه أدونيس الإدانة إليهما معا ولكن ليس بنفس الدرجة لأن إدانة مدينة نيويورك وصلت إلى حدّ المواجهة بينما إدانة الذات لم تتجاوز حدود العتاب و يمكن أن نقارن هذا الموقف من الوطن العربي بقصيدته مقدّمة لملوك الطوائف التي يبدو فيها أعنف وعمليّة قراءة الآثار المتنوعة للشاعر و مقارنتها بأعمال معاصريه من الشعراء ووضع ذلك في المسار الشعري والسّياق الثقافي والحضاري كلّ ذلك يمكننا من قراءة النصّ قراءة متفاعلة فالنصّ لا يمكن أن يكون مستقلا بذاته بل هو مفتوح على نصوص أخرى وقيمة النصّ تلوح في عمق جذوره وكثافة مدلولاته.

وعليه فإن هذه القصيدة تطرح الموقف من الغرب وتفضحه وتدعو إلى مواجهته وتبشّر بخرابه وهي كذلك دعوة إلى إحياء القيم الإنسانية المتقدمة

في حضارتنا ودعمها بالانجازات الثورية في العصر الحديث وهذه المسائل جميعا هي من أطروحات مسألة الحداثة التي لم تخرج عن مقولتين أساسيتين هما : التراث والغرب والتوفيق بينهما بطريقة أو بأخرى يظل الحلقة التي نبحت عنها منذ عصر النهضة إلى الآن والقصيدة العربية الجديدة، بحث و إجابة بطريقتها عن مسألة الحداثة.

فضاءات القصيدة

تتضمّن قصيدة أدونيس مجالات عديدة من المعاني والمسائل يمكن تبويبها ودرسها وهي خاصّة:

الفضاء المكاني: يشمل نيويورك بشوارعها و معالمها - المدن الأمريكية - بيروت - فلسطين - فتنام - دمشق - الفرات - كوبا - القاهرة - مكة فالقصيدة متوأمة الأطراف مما يجعلها تحيا في مناخات وفي حضارات عديدة و كل ذلك يعطيها خصبا وشموخا.

الفضاء الزماني: يشمل زمن الإغريق و عصر الإسلام و العصر العبّاسي و عصر النهضة الأوروبية مرورا من أرسطو إلى علي بن أحمد حتى ديكارث و مشيرا إلى تاريخ أمريكا حتّى يصل إلى وقائع السنوات الأخيرة حتّى سنة 1973 فالضاء الزمني يشمل حقا متعددة و عصورا متداخلة منذ بدء الحضارة تقريبا إلى عصر الذرّة والألكترونيك فزمن القصيدة هو عمر الإنسانية من وجهة نظر أدونيس:

في الثمانين أبدأ الثامنة عشر)

الفضاء اللغوي: فهو مجال فسيح للدراسة في هذه القصيدة التي تضمّ اللغة العربية واللغة الانكليزية وكذلك لغة الرياضيات من أرقام مختلفة وطرح و ضرب والمجال اللغوي يعطي للقصيدة ابعادا وثائقية كثيرة تحتاج إلى قارئ واسع الاطلاع لأن مدلولاتها القصيدة تشمل معارف شتى فمن الإحالات التاريخية إلى المناطق الجغرافية ومن الإشارات الفلسفية إلى الأحداث السياسية والأماكن السياحية وأسماء الشركات الأجنبية فلغة القصيدة تعكس ثقافة متينة لرجل يتجوّل في مدينة متقدمة والمهمّ أن لغة القصيدة شملت تعبيرات متنوعة وشفرات متداخلة.

الفضاء المعرفي : نعتبر أولاً أن الفنّ معرفة من المعارف تسجل الخبرة والوقف فطريقة التعامل مع اللغة في الشّعير تعكس موقف الشاعر من اللغة و القصيدة إضافة إلى الموقف اللغوي المتحرّر تطرح بطرق مختلفة مسائل هامة تتطلب أفقا معرفيا هاما وهي خاصة : (علاقة العرب بالغرب - العالم المصنع - العالم الثالث - التراث- التقنية -الميز العنصري - قضايا التحرر -)

مستويات الخطاب

القصيدة قائمة على تنوّع الصيغ الخطابية فهي لا تخضع إلى التواتر والتوليد والتسلسل بل تكمن في تنوّع طريقة الإبلاغ القائم على مستويات عديدة منها خاصّة:

- 1- **المستوى القصصي :** وهو يعتمد على الوصف مع المحافظة إجمالاً على البنية العادية للجملة مثل: (استيقظ و في عينيه أطمئنان ممتزج بالقلق , يترك زوجته وأبناءه و يخرج حاملاً بندقيته)
- 2- **المستوى المتقطع :** وهو الكلام الذي يجيء في القصيدة على غير منوال نحوي معروف مثل : (امرأة - تمثال امرأة) و (أول التعب أيها الزنجي الشيخ الزنجي الطفل إلى التعب أيضا وأيضا)
- 3- **المستوى المكتوب والمنطوق:** وهو استعمال دلالات الكتابة والنطق فتصبح القصيدة وهي مكتوبة ذات بعد نطقي والعكس مثل: (قلت أغري بيروت ماتت الكلمة أقول أكتبوا ولا أقول أنسخوا)
- 4- **المستوى الباطني :** فالشاعر يتكلّم عن هواجسه أحيانا وهو بذلك يتكلم عن كلامه مثل : (أعترف - شعرت - أنني -ذرة - أذكر أنني كتبت)
- 5- **المستوى الحواري :** يلجأ الشاعر إلى الحوار والتخاطب في القصيدة مثل : (كم طفلا قتلت اليوم ؟)
- 6- **المستوى التنظيمي:** وهو خاصّ بالفنّ الشعري في هذه القصيدة مثل: (الشعر وردة الرّيح لا الريح بل المهبّ لا الدّورة بل المدار)
- 7- **المستوى التضميني :** لجأ الشاعر إلى تضمين بعض النصوص في نصّ قصيدته و هذا يعطي للقصيدة أكثر من مصدر مثل :

(أقسّم جسمي في جسوم كثيرة) العروة بن الورد و(سنستبدل
الرجال بالنار) لمكنمارا

فمن خلال هذه المستويات جميعا للخطاب في هذه القصيدة يتنوّع فيها النسق الكلامي والمصدر الإعلامي والمدلول المعجمي فيضفي على القصيدة عدة موجات متلاحقة ومتداخلة ومتنوعة تزيد بها بعض الكلامان تكرارا (نيويورك -هارلم - لنكولون - بيروت) بين الفقرة والفقرة وتنغيمًا موسيقيا يلعب دور الدّافع فتصبح هكذا القصيدة ذات حركات متسارعة حينًا وبطيئة حينًا آخر يزيد بها الحسّ التشكيلي رسوخًا وتأثيرًا.

يمكن أن نقارن هذه القصيدة لأدونيس بقصيدة قدّاس جنائزي من أجل نيويورك لعبد الوهّاب الببّاتي فنقف على مدى المدلول الفنيّ والبعد الفكري بين القصيدتين فقد يقع الحافر على الحافراذ الشّعري ميدان والشعراء فرسان كما قال ابن بسّام الأندلسي .

مسيرة نادي الشّعري في تونس

1

في سنة 1974 إلتقينا... كُنّا شبابا نحبّ الشّعري والأدب والمسرح والسينما والرسم والموسيقى وتعارفنا على صفحات المجلات والجرائد التي كنا ننشر فيها نصوصنا... تبادلنا ما طالعناه جهرا وسرّا... حتى شِعْر ماوتستونغ وقصائد الهَيْكُو... بالفرنسية طبعًا... وقرأنا شعرنا في اجتماعات الإضرابات والتحرّكات الطلابية وفي كلية الآداب بشارع 9 أفريل بتونس العاصمة وفي دار الثقافة ابن رشيق ودار الثقافة ابن خلدون وفي بعض

المقاهي القريبة منهما وقد حضرنا في سنة 1973 بعض جلسات مؤتمر أدباء العرب ومهرجان الشعر العربي وتعرفنا إلى كثير من الشعراء والأدباء من بينهم الأديب العراقي عبد الرحمان مجيد الربيعي فكان حضور أولئك الأدباء والشعراء العرب بيننا - وهم الذين كنا نقرأ لهم - قد شحذ لدينا الهمة وزاد من طموحنا في أن يكون جيلنا إضافة نوعية في الأدب التونسي والعربي وحتى العالمي فاتصلنا بالسيد عبد القادر القليبي مدير دار الثقافة ابن خلدون وعرضنا عليه تكوين نادي الشعر فلبى اقتراحنا وشجّعنا مشكورا فبدأنا الجلسات الأسبوعية مساء كل يوم جمعة بالطابق الثاني وذلك بتقديم نصوص بعض الشعراء ومسيرتهم سواء كانوا تونسيين مثل منور صمادح والطيب الشّريف أو من العرب مثل أمل دنقل وأدونيس وكذلك من بقية أنحاء العالم مثل لوركا وسان جان بارس وبابلو نيرودا وكثّا نقرأ قصائدنا أيضا التي ننبري لها بالنّقد

ثمّ إنتقلنا بالنادي بعد أشهر قليلة إلى دار الثقافة ابن رشيق حيث جلسنا في كهفها على ذلك النسق وقد ضمّ عديد الشعراء والقصاصين أيضا من بينهم في هذه المرحلة أتذكر من بينهم خاصة محمد أحمد القابسي - عبد الحميد خريف - خالد النجار - نور الدين عزيزة - عزيز الوسلاطي - مختار اللغماني - عبد الله مالك القاسمي - عثمان الجلاصي - عزّوز الجملي - محمود الماجري - رمضان الجهيناوي - هشام الدامرجي - نجاه العدواني - وحيد براهيم - محمد الطاهر الضيفاوي - الهادي المرابط - وغيرهم

- 2 -

في سنة 1976 انتقل نادي الشعر إلى دار الثقافة ابن خلدون وقد انضم إلى الشعراء السابقين شعراء آخرون وتكونت هيئة منهم برئاسة الشاعر هشام بوقمرة ومن بين الشعراء الذين كانوا يشاركون في الجلسات إضافة إلى الأعضاء الآخرين أتذكر منهم خاصة

حسين العوري - هشام بوقمرة - أحمد الحاذق العرف - أحمد صنيدي - علي دب - عبد الرؤوف بوفتح - نورة سندرلا اليحياوي - الحبيب الهمامي - الأزهر النفطي - عبد الحميد مواعدة - محمد العوني - آدم فتحي - فاطمة بن محمود - محمد مومن - علي المهدي - حياة الرايس - يوسف روزقة -

حسونة المصباحي - حسن بن عثمان - المولدي فروج - فاطمة الدريدي -
عبد الحميد مواعدة - احميدة الصولي - سميرة الكسراوي - بلقاسم
اليقوبي - وغيرهم

وقد زار النادي في هذه الفترة أي ما بين 1976 و 1983 أغلب الشعراء التونسيين ومن خارج العاصمة أيضا كلما تيسر لهم ذلك ونظّم النادي الأيام الشعرية الأولى والثانية سنتي 1979 و 1980 وشارك فيها أكثر من خمسين شاعرا على مدى الأسبوع في كل دورة وقد أدار الأمسيات الناقد أحمد الحاذق العرف وجمعت المناسبتان أنواعا مختلفة من الشعر من جميع الاتجاهات والأجيال تقريبا ولعل الحوار بين الشعراء كان أهم مكسب وكان عاملا أساسيا في تطور نصوصهم وتعميق مراجعهم الفكرية والفنية وكان توافد عدد مهم من الشعراء والأدباء والصحفيين الفلسطينيين على تونس بعد ترحيلهم من بيروت سنة 1982 قد زاد من عطاء الشعراء التونسيين فقد انفتح لهم مجال النشر في المجلات والجرائد التي كانت تصدر في بغداد ودمشق وكذلك في باريس ولندن ناهيك عن مشاركاتهم الكثيفة في الأمسيات الشعرية التي كانت تنتظم في الكليات والمببات الجامعية وفي دور الثقافة وفي مقرّات إتحاد الشغل وقد تُوجت تلك المرحلة بانعقاد الملتقى الأوّل والثاني للشعر التونسي بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات سنتي 1982 و 1983 وعندما حل ربيع 1984 شارك أغلب أولئك الشعراء النشيطون في المهرجان الأول للشعراء الشباب ببغداد ثمّ في دورات مهرجان المرشد وغيره من المهرجانات والندوات العربية التي برز فيه عدد مهم من النقاد التونسيين المتخرجين من الجامعات التونسية ومن وقتئذ ساير الأدب التونسي حركة الأدب العربيّ حتى أضحت أحد تعبيراتها الهامّة في الشعر والرّواية والنقد أيضا

- 3 -

عندما إنتقل اتحاد الكتاب التونسيين إلى مقرّه في شارع باريس بعدما ظل سنوات طويلة في مكتب صغير بدار الثقافة بباب العسل في طرف العاصمة فتح لنا رئيسه الأديب محمد العروسي المطوي عديد النوادي من

بينها نادي الشُّعر فصار هو الملتقى الأكبر لمختلف الشعراء مساء كل يوم جمعة وعلى مدى سنوات 1984 إلى 2004 فكان مَحط أغلب شعراء تونس ومن يزورها من الشعراء والأدباء وشهد خاصة ظهور موجة من الشعراء الجدد هم شعراء التسعينات وأذكر من بينهم الذين واكبوا بصفة مستمرة جلساته مثل - محمد الهاشمي بلوزة - محمد الهادي الجزيري - شمس الدين العوني - نور الدين بالطيب - عادل معيزي - صلاح الدين الحمادي - محمد الهادي الوسلاتي - محمد رضا الجلالي - وغيرهم

وقد كان هذا النادي ناشطا بصفة مستمرة تقريبا على مدى تولي الأديب محمد العروسي المطوي رئاسة الإتحاد ثم من بعده الشاعر الميداني بن صالح لكن نشاطه تراجع بعد ذلك ولم يحافظ على نسقه وتواصله ممّا جعلنا نعيد نشاط نادي الشعر سنة 2009 إلى دار الثقافة ابن خلدون فكان من جملة نشاطه تكريم الشُّاعر نور الدين صمود رمزا للجيل الشعري القديم والشُّاعرة سليمة السرايري رمزا للجيل الشعري الجديد غير أن جلسات النادي لم تتواصل كثيرا فقد صارت غير مرغوب فيها من طرف إدارة دار الثقافة التابعة بالنظر إلى وزارة الثقافة

- 4 -

في سنة 1993 فتح بيت الشُّعر بابه وسط المدينة العتيقة وكان من مطالب الشُّعراء الذين ظلوا سنوات يحلمون بإنجازه ولكنه كان دون طموحاتهم فنشاطه لم يختلف عن بقية دُور الثقافة في البلاد فلا مجلسٌ إستشاريٌّ يضمّ التعبيرات الشعرية والنقدية المختلفة ويسهر على برامجه... ولا ميزانية محترمة تحت تصرّفه... ولا ندوات جدّية لتدارس الشُّعر ولا حلقات تجمع الهواة بالقدامى لتطوير المدونة الشعرية وتجديدها... إلا إستقبالات لضيوف من ورائهم المغانم والمكارم أو أمسيات بالمناسبات هي للترضيات يتداول فيها على المنصة الشعراء فما يكاد يُلقى الشاعر منهم أو الشُّاعرة القصيدة حتى تتسارع خطاهم ليتسلموا الدنانير ثم تراهم يغادرون - فرحين مسرورين - ودون أن يواصلوا الإنصات إلى بقية الشعراء لذلك لم يكن بيت الشعر في مستوى طموحات الشعراء الذين

كانوا يأملون في إنشاء مؤسّسة للشّعر في تونس تعتمد على دعائم قوية وإدارة شفافة منبثقة من مختلف التعبيرات الشعرية ولها أهداف واضحة تحقّق الإضافة المنشودة

- 5 -

في سنة 2012 وبعد أن تغيّرت أوضاع البلاد تأسّس نادي الشّعر أبو القاسم الشّابي بفضاء النادي الثقافي أبو القاسم الشّابي بضاحية الوردية وهو النادي العريق الذي بدأ نشاطه منذ السنوات الأولى بعد الإستقلال ويشتمل على نادي القصة وغيره من النوادي الثقافية المختصة وقد نشط في هذا النادي الجديد الشّعراء - مختار بن إسماعيل - وهيبة قويّة - سهام بن جميع - عروسية الرّقيقي - عبد المجيد يوسف - سهام صفر - لطفي السنوسي - توفيق بالشّاوش - عبد السلام الأخضر وغيرهم ثم التحق بهم محمد مامي وأبو أمين البجاوي وآخرون عندما إنتقلت جلسات النادي إلى إتحاد الكتاب التونسيين وفي سنة 2013 إستقر النادي بجمعية ابن عرفة الثقافية الكائنة بدار الجمعيات بفضاء المدرسة السليمانية قرب جامع الزيتونة وتولّى رئاسته كل من لطفي السنوسي ووهيبة قوية وبداية من سنة 2016 ينشط الآن - سنة 2017 - في جمعية ابن عرفة نادي شعر جديد تُشرف على تسييره الشّاعرة سُونيا عبد اللطيف ويحضر جلساته الشّعراء القدامى والجُدّد والشّعراء المغاربة والمشاركة أيضا كلّما سمحت لهم الفرصة ليواصل هذا النادي المسيرة بتقديم الشعراء والدّواوين وبتشجيع المواهب وبربط الصلات والتعاون مع النوادي والجمعيات الأخرى اعتمادا على روح المبادرة والتطوع تحديًا للعوائق الكثيرة وتجاوزا لعوامل الإحباط المتعددة وبالإضافة إلى النوادي الشعرية المذكورة والتي كنتُ أحد الذين بادروا وساهموا في تأسيسها وتسييرها وتقديم عديد الدواوين والدراسات والقصائد فيها شاركْتُ أيضا في أنشطة المهرجانات الشعرية التي كانت تنتظم خاصة في مدن توزر والمتلوي وبنزرت والمنستير وقلبية و صفاقص وحيّ الزهور بالعاصمة وقد عمل شعراء تلك المدن بدرجة كبيرة على رعايتها والحرص على إستمرارها مثل محمد عمار شعبانية وسالم الشعياني في المتلوي

ونور الدين صمود في قلبية والبشير المشرقي في بنزرت والصحفي
محمد بن رجب في مهرجان الصدى بحيّ الزهور بالعاصمة تونس .

سوف عبيد

من مواليد سنة 1952 بغمراسن بالجنوب التونسي
تخرّج من كلية الآداب بتونس بشهادة - أستاذية الآداب العربية - 1976
وبشهادة - الكفاءة في البحث حول تفسير ابن عرفة
بدأ النشر منذ 1970 في الجرائد والمجلات
شارك في النوادي والتّدوات الثقافية بتونس وخارجها
من مؤسسي نادي الشّعْر بدار الثقافة - ابن خلدون - بتونس سنة 1974.
انضمّ إلى إتحاد الكتّاب التونسيين سنة 1980 وأُنتخبَ في هيئته المديرية
في دورة سنة 1990 أمينا عاما ثم في دورة سنة 2000 نائب رئيس
أسّس منتدى أدب التلاميذ سنة 1990 الذي تواصل سنويا في كامل أنحاء
البلاد إلى سنة 2010
نظّم الملتقى الأوّل والثاني لأدباء الأنترنت بتونس سنتي 2009 و 2010
أسّس جمعية مهرجان الياسمين الثقافي بمدينة رادس سنة 2018
ترجمت بعض قصائده إلى اللغة الفرنسية

الإصدارات

- الأرض عطشى - 1980
- نؤارة الملح - 1984
- إمراة الفُسيفساء - 1985
- صديد الرّوح - 1989
- جناح خارج السرب - 1991
- نبُع واحد لضفاف شتّى - 1999
- عُمرٌ واحد لا يكفي - 2004
- حارقُ البحر - نشر إلكتروني عن دار إنانا - 2008
- ثم صدر عن دار اليمامة بتونس - 2013
- الجازية - بترجمة حمادي بالحاج - AL JAZIA 2008 -
- ألوان على كلمات - بلوحات عثمان بّيّة وترجمته - طبعة خاصة - 2008
- حركات الشّعْر الجديد بتونس - 2008
- صفحات من كتاب الوجود - القصائد النثرية للشّابي 2009
- قصائد مختارة ترجمها عبد المجيد يوسف - oxyde L'âme 2016 -
- ديوان سُوف عبيد - عن دار الإتحاد للنشر والتوزيع تونس 2017
- الضفّة الثالثة - قبسات من الشّعْر التونسيّ والعربيّ - عن دارالإتحاد
للنشر والتوزيع تونس

