بعض مظاهر التراث القومي والشعبي في الشعر التونسي المعاصر

عثمان بن طالب

مقدمة :

نهتم في هذه الدراسة بتحليل بعض تجليات الرموز التراثية وتوظيفاتها في الشعر العربي التونسي المعاصر. وقد اخترنا لهذا الغرض سبعة شعراء يمثلون جيل الشعر الحديث بكل اتجاهاته وأشكاله وانتماءاته الفكرية والنظرية ، وهم ، حسب تاريخ صدور مجموعاتهم التي اهتممنا بها : **الطاهر الهمامي، سوف عبيد، نور الدين صمود، آدم فتحي، محمد العروسي المطوي، نجاة العدواني، ومنصف المزغني**[1].

لقد أكدت لنا قراءة الشعر التونسي المعاصر بكل اتجاهاته وعي الشعراء بأهمية التراث وتعاملهم معه تعاملا نقديا ايجابيا يستلهم منه الرموز الثرة لخلق لغة شعرية جديدة وبلورة موقف فكري رائد يرفض التقليد العقيم والتجديد الرافض لقيم الاصالة. وان هذه الملاحظة تكتسي اهمية بالغة اذا أدركنا انها تنطبق على شعرائنا رغم اختلاف وتنوع مواقفهم الفكرية ومواقعهم الايديولوجية وتباين اتجاهاتهم الشعرية وحساسياتهم وأساليب كتابتهم.

ليس من شك في ان الشعر التونسي يعبر عن جيل وعى دوره الاجتماعي والثقافي والحضاري ضمن خصوصية المرحلة التاريخية التي يمر بها الادب العربي عموما. فهو قد عايش ويعايش بعد هذه المراحل مستخلصا منها السمات المتميزة للتعبير عن مشاغله وتطلعاته وبلورة اتجاهاته، فاستطاع أن يميز ملامحه من خلاصات التراث الفني القديم ومن مكونات المرحلة التي يعيشها مستلهما ما في التراث من جوهريات ابداعية وما في الحاضر

من رؤية لبلورة موقف جديد وهوية عربية معاصرة ومتجذرة في تاريخها[2]. فالجانب القومي في شعرنا لا يتعارض مع الخصوصية التونسية . بل يكملها ويعطيها بعدها الحضاري ويؤصلها في التراث الثقافي الذي يغذي ويحتضن كل الابداعات المختلفة والمتعاقبة على الارض العربية. إن الفن، كما يعرفه النحات العربي الكبير محمود مختار هو «**قوة قومية، وكل القوميات تتطلب من فنها أن يعبر بوضوح عن مميزاتها وخصائصها وترى فيه النواة الضرورية لتوسعها الاقتصادي**»[3].

مفهوم «التراث» في الثقافة العربية :

قبل النظر في التوظيف الشعري للتراث في بلادنا، سنحاول أولا تسليط بعض الضوء على مفهوم «**التراث**» في إطار بعض الملاحظات العامة حول تعامل الثقافة العربية المعاصرة مع هذه القضية الشائكة.

1.1 – من الصعب تحديد مفهوم «التراث» بطريقة علمية دقيقة. فالتراث، بمعناه اللغوي ، هو ميراث أو موروث مترسب في الذهنية والسلوك والقيم والمرجعية الفكرية والجمالية للمجموعات البشرية. فهو مجموع ما تتوارثه وتتناقله الشعوب من عادات شعبية وقيم حضارية وتصورات ذهنية تصب كلها في بلورة الشخصية الجماعية والهوية القومية. من هذا المنطلق يمكن القول ان التراث هو الموروث الثقافي بمعناه الواسع، أي كل ما يتعلق بالقيم الفكرية والرموز الحضارية المكونة للروابط الاساسية المشتركة والعاملة في الذاكرة الجماعية.بعض هذه الروابط يتصل بالدين والمعتقدات وبعضها بالعادات والتقاليد والسلوكات والبعض الآخر يتعلق بالانتاج الثقافي أي بالخيال الادبي والفني وبكل الابداعات الرمزية الراسبة في الذاكرة الجماعية والموجهة لتطورها وتفاعلها مع تحولات المجتمع وتراكمات الحضارة.

ولكن مفهوم الثقافة يطرح إشكالا مفهوميا ومعرفيا لانه أصبح في عصرنا يدل بالاساس فقط على انتاج «الطبقة المثقفة» من فن وأدب.. وهذا التحديد فيه خطر كبير على قراءة التراث لانه يهمش الادب الشعبي ومجمل التعبيرات النابعة من صميم الخيال الشعبي وطقوسه وتمثلاته للكون والحياة.

لابد إذن من أن نفرق بين مفهوم الثقافة السائد (الثقافة «المتعلمة» إن شئنا، والتي تحتضنها الاجهزة الرسمية في السلطة أو خارجها) ومفهوم الثقافة الانتروبولوجي الذي لا يقتصر على معرفة الآداب والفنون والعلوم، بل يتضمن كل ظواهر حياة الانسان كعضو في المجتمع، وضمنها أشكال حياته المادية والروحانية وصياغته لنمط وجوده.

بل يتضمن كل ظواهر حياة الانسان كعضو في المجتمع، وضمنها أشكال حياته المادية والروحانية وصياغته لنمط وجوده.

23

ولعله من الأهمية بمكان أن نذكر هنا أن المجتمعات البدائية لم تعرف حسب تعبير أحد المنظرين للشعر في القرون الوسطى[4] هذا التفريق الحاد بين المتعلمين وغير المتعلمين. هذا التمييز جاء ثمرة التعليم المختلف الذي يقسم اليوم الشعوب الى طبقتين غريبة الواحدة عن الاخرى. حرمت الطبقة الاولى من «الادب» تقريبا اما الطبقة الثانية فانها تجهل أو تتجاهل كل ما يخرج عن قواعد مراجعها الرسمية ودكاترتها ومنظريها. فنرى مثلا ان الاغنية والملحمة والسيرة الشعبية بقيت ميدان الفلاحين والطبقات الشعبية في حين ان الموسيقى الرفيعة والشعر «الفصيح» بقيا من «خصائص» الطبقات المثقفة «والمتفتحة».

2.1 ـ انطلاقا من هذا التعريف للتراث، ينطلق علم التراث الشعبي من إثبات مستويات ثقافية مختلفة داخل المجتمع ولكن مع الحرص على تجنب الاحكام القيمية وتفضيل بعض مظاهر التراث عن بعضها. من هنا جاءت أهمية الدراسة الميدانية الشاملة لتراثنا بكل جوانبه الادبية والاعتقادية والاجتماعية، دون الاقتصار على قيمته الجمالية كظاهرة فنية، لانه يمثل في نهاية الامر محاولة فهم ووصف للحياة والعالم وتصور للتاريخ ورسم للهوية.

فإذا كان الادب هو ناقل ومتجاوز للتراث في نفس الوقت، فلا ننسى أنه هناك تعبيرات فنية أخرى لها نفس القيمة ونفس الدور.

فالتراث العربي الاسلامي وما سبقه من حضارات، نجده مجسدا في التعبيرات الفنية التي تميز ثقافتنا التونسية العربية في تواصلها من محيطها العربي الافريقي وتلاحقها مع الحضارات الاجنبية التي تركت بصماتها في كل ما ننتجه ونتصوره من رموز ثقافية.

3.1 ـ القيم الجمالية النابعة من تراثنا نجدها في كل مظاهر الحياة، من لباس وسلوك وعادات وفن وعمارة وحتى الفنون الحرفية (ما نسميه بالصناعات التقليدية) من ذلك على سبيل المثال صناعة الذهب والفضة والحلي النحاسية ونظم الخرز والمرجان والودع، حيث نجد الذوق الشعبي غنيا بالعطاءات والابداع ونلمس تأثر الصناع التونسيين في هذا المجال بالحضارات التي مرت بهذه الارض تأثرا عميقا، اذ «سلطوا على هذه الصناعة ما كانوا يرونه في محيطهم من عقائده، وما توارثوه من عادات شعبية حول الموروث في هذا المجال من أمور بعضها يتصل بالدين وبعضها بالعادات التي تنزل بعض الاشياء منزلة الخارق وتربطها بالغيبيات لا لشيء الا لكي تستريح له في داخلها وتهرب له من واقعها. فالعدد خمسة نجده

مسيطرا سيطرة كاملة عند اصحاب صناعة الصاغة.[5] وفيه إشارة لدلالات هذا العدد في التراث الاسلامي (الصلوات الخمسة واعتقاد لقدرته على نفي الأذى وطرد العين ...).

4.1 ـ كما ان ميدان الرسم له دلالة واضحة وبليغة على تفاعل الفن التونسي مع تراثه. فأغلب الرسامين الرواد، كزبير التركي وعلي بلاغة وابراهيم الضحاك وعمارة دبش والقرجي وغيرهم، كانوا في رسومهم منشغلين في البحث عن ملامح الشخصية التونسية معتمدين في الرؤية على استلهام بعض القيم والرموز في التراث يصطفون فيه الجوهريات التي قاومت الفكر الاستعماري الغازي... وهي كلها ثم ما تزال شاخصة في فنون العمارة والزخرفة والتزويق والفخار ورسم الزجاج وفي بدائع الخط العربي. كما تظهر لنا تجارب الرسامين البكري وبلخوجة ونجا المهداوي في استلهام الحرف والجملة العربية إضافة جمالية قيمة وفريدة لهذه الوحدات التراثية باستعمال اشكال الحرف كرموز داخل بناء اللوحة وكحركة تطوف داخل إيقاعها المركزي ومدارها البنائي الشكلي...

غير اننا نتفق مع الناقد العربي شوكت الربيعي الذي يستخلص من دراسته للفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ان الفن التشكيلي في تونس يبقى متأخرا بالمقارنة مع الشعر والرواية والنشاطات الفكرية الاخرى، اذا اعتبرنا الوظيفة الاجتماعية والتاريخية للانتاج الفني أمام التحديات المصيرية التي يواجهها مجتمعنا[6] ففي مجالات الابداع الادبي والفكري، نلاحظ أن «تشابك القرائن بين حرية الفنان الذاتية ومواقف الالتزام ووسائل التعبير عنها أثرت في العملية الابداعية ذاتها وفي تنويع المواضيع واختلاف التقنيات الاسلوبية، بينما لم يتجسد هذا التأثير الايجابي بكل ثقله في أعماق الفنانين التشكيليين التونسيين (...) حيث هناك عوامل ساهمت في غياب التركيز على عنصر الوعي بالتطلعات الكبرى للامة العربية وبالتالي بالقيم الابداعية التي تتمخض عنها. ذلك هو عدم نضج النقد الفني وتبلوره، وأحيانا يشكل وجوده أثرا متعارضا وتوجهات الشباب الى التمثل واستيعاب شتى التيارات الجمالية الحديثة التي ترتكز الى التراث الجوهري في الرؤية والمنطق...»[7].

5.1 ـ هذه المعايير النقدية التي نسلطها على تجاربنا الفنية تنطلق بالاساس من أسباب الاهتمام بالتراث في الوطن العربي. إذ لا ننسى ان هذا الاهتمام جاء نتيجة لتطور الروح القومية والتقييم الجديد لمفهوم الاصالة في حضارتنا في كل ظواهرها بما فيها البعد الشعبي. تلك هي ردة الفعل على الغزو الثقافي الاجنبي ومحاولة الحفاظ على مقومات الهوية الشعبية أمام

التحولات الاجتماعية والاقتصادية.

وتدعم هذا الاهتمام بتطور العلوم الانسانية في ثقافتنا ودراسة الانسان العادي وبيئته وتقاليده مما ولد وعيا جديدا يقبل كل أشكال التعبير الفني المتأصلة في حياتنا (بما فيها الفلكلور) ويعتبر لغة الشعب (العامية) كناقل لثقافة أصيلة فيها رؤية للمعالم تختلف عن رؤية الثقافة السائدة ولكنها تمثل جوهر الأصالة والتراث.

وليس هناك من شك في أن الوقت قد حان ليهتم النقد العربي بكل جدية بأشكال ومضامين هذا التراث الشعبي الثري وأن يدرس تفاعل الادب المكتوب مع هذه الاشكال التراثية. اذ من الغريب ان نلاحظ ان كتب التاريخ العربي لا تسمح الا بمجال ضيق للملاحم والسير الشعبية وغيرها من الادب الشعبي (وهي نوع من انواع الادب شائع في الاوساط الشعبية وله صيغ ونماذج فنية خاصة به)، حتى لالف ليلة وليلة التي ينظر اليها في أوروبا كأحسن أعمال الادب العربي وكنموذج لتصوير خيال الشرق... إذ لا نجد سوى «مجرد إشارات في كتب التراث الى الاعتقادات الشعبية وغيرها من الادب الشعبي، مثل ما في تاليفات الجاحظ والدميري أو ابن بطوطة. وكذلك في مقدمة ابن خلدون التي نجد فيها بعض المعلومات عن شعر بني هلال»[8] حتى أن بعض المستشرقين لاحظ أنه «قد ساد طويلا الاعتقاد أن هذه الملاحم والسير والقصص الشعبية لا قيمة أدبية لها، حتى ان الدارس العربي يتردد أن يعتبرها كالملاحم الغربية مثل الالياذة لهوميروس أو الملحمة الفرنسية» أغنية رولان.

من المهم والمفيد إذن أن نعيد الاعتبار الى هذا القسم من التراث الخاص بالملحمة الشعبية العربية والذي ازدهر في العصور الوسطى حول بطولات بني هلال وعنترة بن شداد والزير سالم وسيف بن ذي يزن وحمزة البهلوان وغيرهم من رموز التراث الشعبي العربي التي لا تقل قيمة عن ألف ليلة وليلة أو حوادث السيرة النبوية وبقية الابداعات الاسطورية النابعة من الخيال الشعبي. لكننا ندعو أن يكون هذا الاهتمام متسلحا بالموقف النقدي وبعملية الغربلة ومنهجية الدراسة الموضوعية التي تمكننا من تجاوز عقدة الارتباط بالموروث وإعادة قراءته وإضافة القيم الجديدة النابعة من روح العصر وحتميات التطور[9].

6.1 ـ ما هو موقف الشعر التونسي من هذه القضية؟

أقول بدون تردد انه موقف متقدم جدير بالاهتمام والدراسة.

اسمح لنفسي بهذا الحكم بعد دراسة شاملة وتقييم صارم لجل الانتاجات

الشعرية المنشورة منذ نهاية الستينات.

الشاعر التونسي المعاصر نجح الى حد كبير في المزاوجة بين قيم التراث الشعبي وجمالية القصيدة العربية باحتضانه للقيم الابداعية التراثية بتنوع مصادرها واستلهامه للرموز الحضارية في تاريخه ونحتها في لغة جديدة تتجاوز القديم وتؤسس لرؤية جديدة دون تعصب أو ذوبان في تيار «الحداثة».

فمن خلال احتضان القصيدة لرموز التراث والادب الشعبي (اللهجة التونسية الامثال الشعبية، الملاحم والصور النابعة من الخيال الشعبي، المواقف والعادات المميزة لحياة الناس) تتسلل الثقافة الشعبية والادب الشائع بين الطبقات الشعبية بمميزاته التعبيرية والدلالية ومضامينه الفكرية... كما نجد في القصيدة تأثرا بالمقومات البنائية للادب العربي القديم وتحركا داخل المضامين الاساسية للوعي الجماعي والذاكرة الشعبية التي تشكل الوعاء الفكري الثقافي لكل الممارسات الابداعية.

هذا التفاعل مع القيم التراثية هو في الاصل عمل واع على ربط الفن بالوظيفة الاجتماعية (باعتبار الفن ظاهرة اجتماعية بالاساس).. وهي مهمة تشكل أوليات التوجه للحياة وتصنع مبادىء الفن الحقيقية، لانها لا تسقط في التقليد الساذج أو في العزلة عن حركية التاريخ وسنة التطور.

هذا التقديم الذي قد يبدو طويلا بعض الشيء، أردناه تمهيدا لوضع الموضوع في إطاره الفكري والعربي العام، حتى نميز التجربة الشعرية في تونس ونربطها ببقية الحلقات والمصادر. لننظر الآن في الخصائص المميزة لحوار الشعر التونسي المعاصر مع التراث.

2) الشعر التونسي والتراث :

1.2 ـ كل الشعراء الذين درسنا شعرهم يتفاعلون مع رموز التراث في كتابتهم بطريقة ضمنية أو صريحة وبأساليب مختلفة. فجلهم يأخذ من التراث موقفا نقديا إيجابيا ويتحاور مع عناصر الذاكرة الثقافية بما فيها من أسماء وعطاء وملاحم وفترات ازدهار وانتكاس.. فالشاعر يربط بين حلقات الماضي ليستشف مستقبل وحاضر مجتمعه وأمته بدون «قفازات» وبدون مجاملة... ولكنه في غالب الاحيان ليجد صورته في أصالة شعبه وثراء حضارته بالمقارنة مع الواقع المتخلف المتأزم الذي يعيشه الزمن العربي في عصر الهزائم والتشتت والتبعية وغياب الحرية...

فقراءة التراث من هذه الزاوية هي موقف واع ومحلل له جوانبه السياسية والاجتماعية والفلسفية.. موقف يرفض الصورة الفلكلورية

السطحية للتراث بوصفه ديكورا وطقوسا.. وهو يرفض كذلك الانغماس الرجعي المرتد المقدس للتراث الديني والذي يصب في المثالية والتقوقع والتقهقر والنرجسية العقائدية...

ما هي إذن أهم أساليب كتابة التراث وأغراضها في الشعر التونسي الحديث؟

2.2 ان لغة الشعر التونسي الحديث تستمد عناصرها الاساسية من الواقع المعيش ومن رؤية تحليلية نقدية للمحيط الاجتماعي والسياسي والفكري. فبقطع النظر عن موضوع القصيدة الذي غالبا ما يكون في علاقة مع مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية ويستعمل الشاعر فنيات بنائية وبلاغية لجعل الكتابة الفنية متفاعلة مع عناصر الثقافة الشعبية والموروث الثقافي بصفة عامة.

من هذه الاساليب نجد الامثال الشعبية واللغة «العامية» ورموز الادب العربي بما فيه من شعر وملاحم وسير، كما نجد العادات الشعبية وعناصر الهوية القومية والتناص، أي خلق بنية حوارية مع نصوص الثقافة العربية أو الدين مثل النص القرآني أو الشعر القديم أو الخطابة...

سنحاول، في إطار ما يسمح به مجال هذه المداخلة، التعليق على بعض الأمثلة وشرح دلالتها ووظيفتها في بنية القصيدة.

3.2 ـ التناص أو الحوار مع التراث :

1.3.2 ـ يستعمل الشعر التونسي التناص L'Intertextualité لخلق فضاء تتقاطع فيه المساحات النصية المختلفة المصادر وتتحاور فيه عناصر التراث مع المكونات الحديثة للقصيدة بوصفها تركيبا مشخصا للقيم الجمالية الجديدة.

فمفهوم التناص قائم على العلاقات الترابطية بين النصوص. وقد أدرك الشاعر التونسي ان الكتابة لم تعد قائمة على توازنات تركيبية ودلالية، بل انها نسيج من علامات مبنية ضمن المجموعة النصية الكبرى l'univers inter-textuel.

هذا التوجه له انعكاسات إيجابية هامة على طبيعة الكتابة الشعرية على مستوى دلالة العناصر التراثية المرشحة للتناص وكذلك على مستوى بنية القصيدة الجديدة بوصفها هندسة تبنى على التنوع والاختلاف والانسجام والحركة.

الملاحظة الاولى تتعلق بالعلاقة الحوارية مع التراث النصي. فوفق عبارة

باختين [10] «عندما نفهم عبارة معينة، يعني ذلك اننا نوجه اليها كلاما مضادا

في المجتمع وفي فترة خاصة من تاريخه. فالشاعر (والكاتب بصفة عامة) يتحرك ضمن الكلام والخطابات الموجودة قبلا. والقصيدة تتحرك في عالم مليء بالكلمات المشحونة والمشغولة بتراكمات الرموز القائمة. هذه الحوارية dialogisme بين المفاهيم والنصوص نجدها في القصيدة التونسية من خلال احتضانها للنصوص القديمة، من قرآن وأمثال شعبية وأدب قديم (وخاصة الشعر)[11].

الملاحظة الثانية تقودنا الى ادراك جدلية الثابت والمتحول وانعكاسها على ثنائية القديم والجديد في البنية الثقافية. انه دور الشاعر في التصور التاريخي لحضارة شعبه ورموزها التكوينية الثابتة ومهمته كمثقف منتج في اثراء هذه الرموز واحيائها وإعادة انتاجها في اتجاه التحولات المنشودة. فالشاعر، كشاعر، لا يعيش التحولات الفكرية لثقافته ولا يعبر عن ذاته الا من خلال الكلمة. وقد أصبح من الثابت أنه ليس هناك من ايديولوجيا بدون العلامة، والعلامة ـ الكلمة هي مؤثر حساس لكل التحولات الاجتماعية وذلك بفضل وجودها الدائم في النظام المجتمعي... فإذا كان كل تعبير ملموس للعلامة هو عمل يصب في الوظيفة الاجتماعية فانه يترتب على الشاعر أن يتميز ليس من خلال لغة حيادية ومثالية، بل يجب عليه أن يتموض في نظام لغوي قائم على تناقضات وتقديرات اجتماعية.

من هذه الزاوية تتحول البنية الحوارية مع النص التراثي مثلا الى موقف خاص من نظام القيم الذي يعكسه ذلك النص، اي الى تموضع فكري في إطار الموقف العام من الموروث الثقافي بشكليه الديني والادبي بصفته فضاءا تتصارع فيه قوة البقاء مع مقولة التجاوز. ما هي مصادر التناص في الشعر التونسي ؟

2.3.2 . النص القرآني :

لعله ليس هناك غرابة في أن نكتشف أن الشعراء التونسيين، مهما كان موقفهم من الدين كعقيدة، يستعملون النص القرآني في كتابتهم وينحتونه بكل حرية بأساليب مختلفة واغراض متنوعة. فكأن القرآن يبقى عن وعي أو غير وعي «مرجعا لغويا» وكأنه عنصر مترسب في وجدان الشاعر ومخيلته فينبثق من ذاكرته ليلتصق بالقصيدة فتلبسه أو تلامسه ويتسلل بين شقوق الكلمات في صياغة محرقة بفعل احتكاكه بجسد القصيدة وانصهاره في دفقها...[12].

وينتج في كل الحالات عن هذا «الحوار النصي» موقف شعري فيه تعبير إيديولوجي قابل أو رافض للمرجعية الدينية أو ساخر ناقد لتأويلاتها وتوظيفاتها الراهنة... ويندرج النقد هنا في أغلب الاحيان في معايشة الواقع والانحياز الصريح للخطاب العقلاني أو للتوجه التقدمي الاشتراكي الماركسي.. لننظر في بعض الامثلة:

* يصف الشاعر آدم فتحي الزمن العربي فيقول :

- «إنه زمن العواصف
فويل لمن خف وزنه (...)
- «هل أتاك حديث الشجر
وهو مختلف حيث جمهرة الغاب مؤتلفه (...)
- «الطريق تحول أحجبة أصلها ثابت في السماء
وأغصانها وطن يتنصل من أنفه في الصباح
ويعشق زنبقة في المساء»

(ص 13 و 62)

* ويسخر الشاعر سوف عبيد من خذلان الحكام العرب :

- «كل حرب بخسران
كل حاكم بطغيان (...)
- «السجن امامكم والرصاص وراءكم
فباي آراء ربكما تكذبان
فيهما عصا ودم وسجان (...)
والسفن تعلن العصيان» (امرأة الفسيفساء ص 42 ـ 43)

* ويكلم الشاعر الشمس قائلا :

- «إنطلقي كالعاديات ضُبحا
كالمغيرات صبحا (...)
لا خوف من الطوفان
بعد الغرق»

(ص 45)

* ويذكر الشاعر محمد العروسي المطوي الانسان بحجمه الحقيقي :

- «تبت يمينك . لو صافحها المنجل

ما كانه ولن يكونه
إنما هو أنت ...

(من الدهليز ص 14)

* أما الشاعر الطاهر الهمامي فيمزج عمدا «قدسية» النص القرآني بما في الحياة العربية من قهر وفقر وتخلف للدلالة الساخرة على «رحمة الله بعباده» :

«مر قطار القلعة الجرداء (...)
زلزلت الارض زلزالها
زلت بهم
أحس العالم الحي
قال مالها» (الحصار ص 74)
«تبت يدا أبي لهب
الجمعة لحم وعنب
السبت
يهودي يعفس على ظل العرب (...)
الاربعاء
حبل غسيل
وشاعر يموت بردا وغضب» (ص 92)

* ويحكي الشاعر المنصف المزغني قصة الطاغية قابور :

«في كتاب الخراب الذي يستقيم
وقابور يقرأ ما تيسر
كتاب تغمس في همزة
ألف مُري حكائي لُ
والناطحات أمرا
والناصحات أسرا
إذا النجم سدس والنور عسعس والشمس
عمياء عادت من الشهداء على النهر والبابسة
فذاك ظلام يعسكر في لحظة دامسه» (قوس الرياح ص 44 ـ 5

3.3.2 الأدب العربي القديم :

كما نجد النص القرآني في منعرجات القصيدة، نجد أيضا أجزاء من نصوص الادب العربي القديم متجانسة متعايشة مع النص الشعري دون نشاز أو نفور مؤلفة بنية متعددة المصادر والدلالات.

* فالشاعر محمد العروسي المطوي مثلا يستلهم بعض قصائده من وحي التراث الادبي، فتطبع هذه القصائد بمسحة تذكرنا بالشعر الصوفي احيانا وبأدب الخمريات والغزل احيانا اخرى، مع انتماء شكل القصيدة للشعر الحر. ونجد هذا التأثر بالخصوص في قصائد «ماضغ فكيه» و«وجده» و«صوفية جديدة» ... نلمس في هذا الشعر روح أبي نواس والحلاج والشعراء العذريين بصفة عامة..[13].

* ويتحول التناص الادبي عند الشاعر نور الدين صمود الى نوع من الاستدلال والاستشهاد على المصير العربي الراهن :

- «فسنبقى ننتظر الحرب بقلب واجف (...)
حتى نصبح كالاحدب في قول ابن الرومي :
«قصرت اخادعه وغار قذاله
فكانما متربص أن يصفعها
وكانما صفعت قفاه مرة
وأحس ثانية لها فتجمعا»[87]

أو

- «إنها هنا ،
وتهاونا
وتخاذلنا (...)
حتى كاد يغيرنا العالم
في صوت غاضب
بكلام علي بن أبي طالب
أسد الله الغالب :
«يا أشباه الرجال ... ولا رجال
حلم الاطفال... وعقول ربات الحجال» (ص 89).

أو

«سينتظر الجيش العربي
لما يؤمن أن الحرب حياة أو موت
لما يغدو البحر وراءه
والاعداء أمامه
إما النصر وإما القبر» (ص 96) .

* ويتحول النص القديم في شعر سوف عبيد الى عناصر مبثوثة في جسد القصيدة لا يكاد القارئ يتفطن الى مصادرها لدرجة التحامها بالنص كهذا المقطع الذي يشير الى شعر المتنبي :

- «وسجنك يا يوسف سجن
لا حمامة أبي فراس
قربك تنوح
ولا أمل يلوح
ضاقت بك البيْداء
نسيت الخيل والليل
وحضر البكاء
فتوسد يوسف يدك
ونمْ » (امرأة الفسيفساء ص 72)

* فيوسف هنا هو صورة للشاعر نفسه الذي تخنقه متاعب الحياة ومتاهاتها وتصدّ صوته قيم الحضارة الجديدة، حضارة الاستهلاك والهلاك.

* أما الشاعر الطاهر الهمامي فهو «يتصرف» في هذا التراث النصي بنفس الاسلوب الساخر :

«في الجهة الشرقية قطة رماديه
رمادية كلون أيامي (...)
«أقول وقد ماءت بقربي قطة...»
وينزل الليل حبالا حديدية
في الجبهة الشرقية تفاقم الأسى» (الحصار ص 25).

ويصبح بطل العرب عنترة العبسي في تحولات الزمن العربي صفحة باهتة منسية فيخاطبه الشاعر في تمثلاته الجديدة :

وتضخم مصرانك وانتفخ الردفان (...)
وتحولت من الفلاق الى الشناق
«وسيفك كان في الهيجا طبيبا يداوي رأس من يشكو الصداعا
ولقد كنت تفيض حساسية
«وتود تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرها المتبسم»
وتشق القفر تغني :
«لا تسقني ماء الحياة بذلة ..»
ولقد أنطقت جوادك بالشكوى
«فشكا اليك بعبرة وتحمحم»
(صائفة الجمر)

4.3.2 الأمثال الشعبية :

احتضار القصيدة للمثل الشعبي يجذرها في «الفلسفة الشعبية» ويمكن الشاعر من توليد دلالات جديدة.

* قصيدة «في ضيق الكون» لمحمد العروسي المطوي تنتهي بهذا المثل التونسي :

ـ «يقول المثل التونسي : **«وقفت الزنقة بالهارب»**

* ونجد هذه الامثال بكثرة عند الشاعر الطاهر الهمامي وأغلبها في سياق نقدي ساخر :

ـ **«كانت القيم القديمة**
وكان «العاجز من لا يستبد»
حذقوا الكلام الكثير والتمويه» (الحصارص 127)

وقصيدة «مقولة سيدي القاموس» مبنية كلها على التناص مع مصادر «الحكم الشعبية» والكليشيات مع نقد دلالتها المطبوعة بالذهنية الدينية أو بنظرة متخلفة للواقع «كـ» الادب مأساة أو لا يكون» و «الشعراء يتبعهم الغاوون»

و«خير الامور الوسط» و «وليس بالامكان احسن مما كان» و «شطر المائة خمسون» (الحصارص 80). ونلاحظ ان هذه الكليشيات والقوالب تتضمن كلها عقلية قدرية انهزامية سلبية...

* كما نجد نفس الاستعمال النقدي للمثل الشعبي عند المنصف المزغني

الذي يتهكم من الطاغية قابور (ولعله يرمز الى قائد سياسي عربي) :

ـ **«أمر (قابور) بالاكتفاء بتشييد تمثاله في جبل أرض «نعم» ويا جبل ما يهزك ريح»** (قوس الرياح ص 100).

* أو عند الشاعرة نجاة العدواني في نقدها للاستغلال الاقتصادي :

ـ **«الم تدر أن التفاح المستورد**
يرد الشايب شباب
ويجر الارباح للسفاح والكذاب» (ص 88)

* أو عند سوف عبيد :

ـ **«بالمال والبنين زينة الحياة الدنيا**
لكن الذي في القلب في القلب» (امرأة الفسيفساء ص 64)

ـ **«ثورة الزنج ... وهل ثورة الزنج وقعت**
كذب المؤرخون ... ولو صدقوا
فتاريخ المستبدين قد دونوا » (ص 41) الخ ...

4.2 لغة «الشعب» (استعمال العامية) :

التراث الشعبي يتسلل كذلك من خلال استعمال العامية في لغة القصيد نحن نعرف ما دار من جدل وما هناك من تباين في المواقف حول هذه المسألة ولكن استعمال اللغة الدارجة في الشعر التونسي، وخاصة لدى شعراء ومنظري حركة الطليعة الادبية (1968 ـ 1972) اندرج في إطار منظومة مفهومية فكرية متكاملة تنادي بالتجديد وبتثوير الاشكال، رغم أننا نجد محاولات سابقة في الادب التونسي وبالخصوص لدى محي الدين خريف وعلي الدوعاجي...

وجود لغة الشعب بمدلولاتها ومضامينها ضمن القصيدة يربطها بواقع الحياة وما فيها تناقضات. فاللفظة الشعبية تنزل في الكلام الفصيح دون نفور بل هي تلتصق بأرضية الواقع تنبض بشحنات دلالية تتفاعل وتتجانس مع الحقول الدلالية الاخرى التي تؤسس الانساق التعبيرية للقصيدة. هذا «الحوار الخصيب» بين لغة الشعب ولغة الثقافة الرسمية يجذر القصيدة في تربة الواقع المعيش ويطبعها بالطرافة والجدة في الوقت نفسه.

ونجد هذا المزج اللغوي منذ بداية «الشعر الحر» عند محمد العروسي المطوي منذ الخمسينات اذ يستعمل عبارات مثل «الشختورة» «الشطحة»

«الهوسة» «الوسكي» (ص 78 و99)... ولكن هذا الاستعمال سيتكثف وينظر له خاصة في نهاية الستينات مع تجربة «ما بين العمودي والحر» ويكرسه بالخصوص الطاهر الهمامي في إطار منظوره الشعري (المنحى الواقعي «الذي يستند الى فرضيات ومقولات» الواقعية الاشتراكية») ويصبح عنصرا قارا ومبدأ ثابتا في كتابته. ونجد أطرف الامثلة على ذلك في قصائد «كوكتال في الهواء الطلق» (الحصارص 56)، «ذبانة في دبوزة» (ص 54)، «شارع الحرية» (ص 64)، «الكوليرا في الاعماق» (ص 67) «بايوع» (ص 96) الخ...

5.2 العادات والرموز الشعبية

التراث لا يقتصر على اللغة والنصوص والامثال الشعبية، بل يتعدى ذلك الى كل ما يطبع الحياة من عادات ورموز تتشخص فيها عناصر الهوية. ومن المهم جدا ان تؤكد ان هذه العناصر المجسدة للثقافة تكاد تكون حاضرة، وأحيانا بكثافة في جل القصائد الحديثة التي درسناها، رغم ما يقال عن إهمال الشعر الحديث للتراث أو تجاهله له.

هناك عناصر تميز حياة الانسان العربي وتطبع مخيلته وتكيف إحساسه وهي التي نعنيها هنا بالرموز الشعبية. من هذه الرموز ما يتعلق بالدين أو بحياة البادية.

* تصبح هذه العناصر في شعر سوف عبيد فضاءا دلاليا تتشكل في مساحته القصيدة :

ـ «فانا وانتَ
في سبحة الشيخ
في ذرات الرمل
في حداء النياق» (الارض عطش ص 14)

أو

ـ «انطلقي نطرح الخيمة في الريح نشرعها
وندق وبرا بالوقد
(...)
هاتي سرجك شبقا أركضه» (امرءة الفسيفساء ص 46)

فالجمل والناقة والخيل والصحراء والقافلة والنخيل والصومعة.. كلها رموز تميز الحياة العربية وتوحي بتراثها... ونجدها في كتابات اغلب

الشعراء مثل :

* **هل تعرف ناقة الاعشى**
في الدف تسطر قانونا» (المطوي ص 96)
* **يده ما تزال مبللة باللقاح**
مثل صومعة دفنت رأسها
وهي تبصر عثرتها قادمة «(آدم فتحي» ص 44)
* **ماذا ترى في الصحراء ؟ قل**
ماذا ترى في آخر الصحراء؟ ..» (ص 52)
* **«لا شيء يرضيني سوى كفني هنا**
وخيول خضراء التي جارت وبعض النخيل
أنصب تحته عرشا لها وأشق باسم الناس جرتها» (ص 55)

ـ «شاعر ودمي غزاله
شاعر ويدي غزاله» (ص 60).

وتتواتر هذه الرموز بكثرة في شعر نور الدين صمود في إطار مقارنة بين الماضي العربي «المجيد» بما فيه من فتوحات وحضارة والحاضر، حاضر الهزائم والتخلف :

... «صدئت دولة السيوف وماتت
صولة الخيل واعتلاء الركائب »

فهناك عند هذا الشاعر نوع من الحنين الى الماضي ومن الدعوة الى الاستلهام من قيمه ومجده. في قصيدة «هذه القلوب تشوقها نجد» تتعاقب الاسماء العربية في لوحة شعرية من النوع «الحماسي» وتصبح رموزا للتراث العربي «المجيد». يتحول بنا هذا الحوار مع التاريخ من الاسماء «دعد» «خولة» «هند» الى عناصر الفضاء الطبيعي : «الصحراء» «الرمال» «الرمضاء» «الخيل» «اليمامة» ومحطات ورموز الفن العربي «عكاظ»، «لون الخضاب في ساق العروس»... ولكن هذا الجمال لا يمنع الشاعر من رفض سلبيات التراث الاجتماعي مثل وضع المرأة والعصبية، خاصة قبل الاسلام

ـ فالعرب هم من ناحية :

«كانوا ليوثا لا ينالهم ضيم وليس لعزمهم حد»

ومن ناحية أخرى :

«نشأوا على الفوضى ، فكم ولدت بنت، فكان مصيرها الوأد
وتقاتلوا دوما بلا سبب وتخاصموا وتفاقم الحقد» (ص 123)

وتحولت العصبية في الزمن الحالي الى تصدع سياسي وتحول العز الى تخلف اجتماعي واقتصادي :

- «وطن العروبة صار منقسما الخل فيه لخله ضد
وتلاعبت غير الزمان بنا فمصير عزتنا هو الفقد» (126)

أما الشاعر الطاهر الهمامي فقد جعل في أشعاره من النخلة رمزا للتجذر والصمود، صمود العمال والفلاحين والشباب في صراعهم الاجتماعي مع قوى الاستغلال والقمع السياسي، وخاصة في مجموعته الاخيرة أرى النخل يمشي، وهو عنوان القصيدة الشهيرة التي لحنها المغني التقدمي محمد بحر.

6.2 السير الشعبية والملاحم العربية :

الميدان الاكثر خصوبة في التمثل الشعري للتراث نجده في حضور السير الشعبية والملاحم العربية واحتضان ما يحفل به التاريخ العربي من عناصر تشكل مراحل تأسست فيها الهوية الثقافية العربية من خلال ما أنتجته من أدب وفن وخيال وفلسفة ونظم سياسية.. فالسيرة الشعبية هي مصدر أو مرجع أو حلقة أولى للرواية العربية وهي بناء خيالي ينطلق من أحداث واقعية لقصة البطولة والفتوحات ينمو ويترعرع في الادب الشعبي ليشخص بعض القيم الجمالية والحضارية ويعبر عن مقومات الذات العربية.. هذا الموضوع يستحق دراسة لوحده لأهمية المادة المتوفرة وتنوع مصادرها وهو يدل أولا على أن الشاعر العربي التونسي شاعر مثقف يصل تجربته الابداعية بعناصر تراثه الشعبي مع الوعي الكامل بمقومات الحداثة والتطور... هذا الوعي يتحدد من خلال الانصات الى ما في الذاكرة الجماعية من مراجع ثقافية - وفي مقدمتها الادب الشعبي المتوارث - ثم في صياغة هذا الموروث في إطار اللغة الشعرية المعاصرة تواصلا وتوضيحا ونقدا وتجاوزا...

فاحتضان القصيدة لاصوات التاريخ القومي ورموز الأدب الشعبي يمكن الشاعر من التعبير الابداعي عن وعيه كمثقف إزاء التناقضات أو التحديات الفكرية التي يعيشها مجتمعه على مستوى المفاهيم : الأصالة والتفتح العقلانية والفكر الديني/وعلى مستوى البنى التحتية : النمو والتخلف/الاستغلال والتبعية... ولكن كذلك على مستوى درجة الوعي التي تميز الطبقة الوسطى المنتجة للثقافة (بمفهومها الايديولوجي وهو تناقض

الحيادية والالتزام.

في هذا الاطار، نلاحظ ان الشاعر، بصفة عامة، يرفض الموقف «المقدس» للتراث والموقف البكائي على أطلال الماضي، الذي يتغنى ويزهو بمآثر ومجد الحضارة العربية، بل نراه يبني هندسة القصيدة ودلالاتها على «غربلة» هذه الرموز ودعوة الضمير الجماعي الى النقد الذاتي والانطلاق من مقوماتنا الراسخة الى عقلية جديدة تتواصل مع تراثها وترفع تحديات عصرها بالعقل والنقد...

الأمثلة في هذا المجال عديدة وسنكتفي بأهمها :

* الشاعر سوف عبيد يحتل مكانة متميزة في هذا الميدان لما يطبع شعره من تجذر في الارض وتعطش للتجاوز من الداخل ودقة في الرؤية وقسوة كذلك على سقوط الملحمة العربية والبطولة العربية وقصة السيرة الشعبية بمضامينها الخالدة، في وحل التراجيدا والبكاء والهزيمة.

فأغلب قصائده تلتصق بالارض والاصل وتصف الاشياء المعيشة في حياتنا اليومية بجزئياتها البسيطة وعلاقتها بالوجدان والهواجس والهموم التي تتربع فوقها ذاكرتنا وحسنا بالزمان والمكان.. وتدخل عناصر التراث هنا في لغة الرمز والتشبيه والوصف وفي دعوة للقارىء بأن ينظر للواقع من خلال الذاكرة الثقافية ومحطات التاريخ ليقيس المسافة بين حلقات المصير العربي وتحولاته ...

فهو لا يقف عند التحسر على «زرقاء اليمامة» التي لم تعد تبصر (الارض عطشى ص 28) والتي عن جيوش الاعداء عمت ، وأصبحت في عصر الاستهلاك والتقدم العكسي.

«جانب المسبح
بنظارتها الخشبية
تتمتع بالصيف قبل ان يفوت» (امرأة الفسيفساء ص 39)

وهو لا يكتفي بالسخرية المرة من تحولات الحياة العربية من مثالية وحب عذري وقصص ملهبة للحواس في حكايات قيس وليلى وعنترة وعبلة، الى مشاغل الحياة اليومية للانسان المهموم الذي يجري وراء القوت :

«زمن مضى
زمن أتى (...)
يا وقتنا الضائع
يا جيبنا الخائب

وغدا... عيد ميلاد زوجتي ليلى
وقيسها تاعب» (ص 63)

أو من تحول سجن أبي فراس في زمن البطولة الى سجن يوسف اليقظان في زمن القهر :

«وسجنك يا يوسف سجن
لا حمامة أبي فراس
قربك تنوح
ولا أمل يلوح»[72]

بل نجد الشاعر، في قصيدة «سنة أولى الى بيروت» (وأعتبرها من أجمل قصائده أو أجملها على الاطلاق) يقرأ الحاضر العربي بالمعكوس، أي من خلال مشاهد تطل علينا من تاريخ البطولات والسير العربية فتربط جسرا متداعيا بين التراث النير والحاضر المتأزم:

فأسطورة أو حكاية علاء الدين بمصباحه المضيء وتجواله الحر على «بساط الريح» تتحول الى طائرة خاصة «يتقرقص فيها أحد شيوخ النفط مع جواريه»

«يقامر بيراميل النفط
ويسبح بالياقوت »

وسيف صلاح الدين لم يعد يصد جحافل الهمج الاستعماري «من الدار البيضاء الى الدار الخضراء ومن سيناء الى بيروت». والحلاج «أصبحت جبته خاوية

«معروضة في الواجهات
مطروزة بالخز والقز
تتزين بها السائحات في السهرات»
وأصبح التصوف «سكرا وثرثرة في البارات»

وثورة الزنج اصبحت اكذوبة تاريخية في عصر «العبيد والعمال والفلاحة

«يزدحمون في الطرقات والقطارات
ليلحقوا بالقوت
بعضهم يقتات
وبعضهم يموت »

وفتوحات طارق بن زياد اصبحت مسلسلات في التلفزة بالالوان».
واخوان الصفاء

«رسائلهم ما وصلت
فكل الطرق انقطعت
وكل المدن العربي سقطت (...)
إنه زمن العوائف والعشائر
كذلك كانت غرناطة
كذلك تكون بيروت» (امرأة القسيفساء ص 44)

* ويطل علينا محمد العروسي المطوي في مجموعته التي أخرجها «من الدهليز» بموقف مشابه يدعو الى نقد الحاضر العربي... ولكنه يختلف نسبيا عن موقف سوف عبيد لانه لا يهتم في شعره بالتراث كمرجع للتجاوز. فهو ان يدعونا الى تجاوز «أغنية الشرق القديمة» والى الاستفاقة من «سكرة المجد القديم» التي يعتبرها «سبب التأخر والتدني والبوار» (49 ـ 50) فانه يلجأ من هذا الواقع الى نظرة صوفية فيها هروب من ألم ووجع الواقع الى ما يسميه «العالم الطلق/في الملتقى الاعلى/بالكنه والكل. (ص 6) حيث تلتقي «النار والنور» في «الوجد بالكنه والكل» (ص 66) ونجد هذه النزعة الصوفية، التي تتواصل في حقيقة الامر مع التراث الصوفي العربي[73] في جل القصائد وخاصة في قصيدة «صوفية جديدة» (ص 67). ورغم هذا الموقف «الفلسفي» من التراث ومن الواقع، فان الشاعر لا يغيب تماما الوضع السياسي والاجتماعي وخاصة في قصيدة «الكعكة المسمومة» (ص 75) التي تصور من خلال البحث عن «ضلعة آدم» (المرأة) بعض مظاهر الازمة العربية الراهنة. وكذلك قصيدة «ضيق الكون» التي لا ترحم ابطال «الجاحظ» و«الاعمى» و«جنود الاعرج» وتعتبرهم «دوما أس التهجين وصمام الشطحة والهوسة»[99].

* وتكاد لا تخلو قصيدة من قصائد نور الدين صمود في مجموعته «أغنيات عربية» من إشارة صريحة الى محطات ورموز التاريخ العربي، اذ تتابع وتختلط أحيانا الاسماء لتوحي بتنوع المصادر وتعاقب الحضارات على الارض العربية. فالمشاهد تحملنا بنسق سريع من محطات التاريخ «حمورابي» «برج بابل» «حنبعل» «الكوفة» «القيروان» «قرطبة» «بغداد» الى رموز الخيال العربي «شهرزاد» «المتنبي» «امرؤ القيس» «الحصري» «العمدة لابن رشيق» «المعري»... ومن ثم الى رموز البطولات العربية «أسد ابن الفرات» «موسى بن نصير» «طارق بن زياد» «بني عباد» «ولادة»

الخ....

ولكن الشاعر يتجاوز تعديد المفاخر الى الدعوة الى بناء الحياة الجديدة:

- «نعز إلى أمسنا في فخار
ونهرب من يومنا في هوان
فحتى م نحيا على طيف ماض
ونتلو المفاخر في كل آن» (ص 50)

* وينتهي بنا المطاف الى الشاعر الطاهر الهمامي. هذا الشاعر يرفض التغني بالتراث (وهو موقف حركة الطليعة كذلك الذي نادى بالقطيعة مع الاشكال والمضامين السابقة).

فشعر الهمامي، وخاصة في مجموعته صائفة الجمر، ينقد وبأسلوب ساخر لاذع الجانب الفلكلوري في التراث بما يحمله من خرافة وتضليل وانزواء وراء المعتقدات المريحة وتعتيم على الفكر النقدي الحر. فنراه في قصيدة «السمفونية العاشرة» في مجموعة **الحصار** يدعو الى اعادة النظر في قناعاتنا وتصوراتنا :

«أصبح الغناء بضاعة قديمة
وأصبح الحديث عن الاشعار
جريمة (...)
وأصبحت قرطاج كعينيك
واقفة على الباب
هزيمة
وأصبح النفي ليس ذا معنى

وتدعونا قصيدة «كتاب مفتوح الى العدالة» الى اعدام «أبي نواس» «رميا بالرصاص» و«احراق كتاب الأغاني» وقتل «الاصفهاني» وكأن هذا الموقف دعوة الى إعادة قراءة التراث وغربلته لتأسيس الحاضر والمستقبل على الجوانب النيرة في أصالتنا. الهمامي يقول لنا : لنصفي حساباتنا مع ذاتنا لنُنقّيها مما ترسب فيها من أسباب الجمود والنرجسية والاستراحة لصورتنا في مرآة الماضي.

ونفهم موقف الهمامي إذا أدركنا ان شعره يوظف التراث في إطار تشريحه لتركيبة وتناقضات الواقع. فالرفض ليس موقفا للرفض، بل للتقدم والثورة على ما تراكم من سلبيات وما نعيشه من هزائم. وأسلوب الشاعر

الساخر هو في الحقيقة موجه بالدرجة الاولى الى شخوص المأساة العربية :

- «لا أعجب حين تساقط هذه الاوراق الصفر
لا أعجب حين أرى الحجاج
في وجه الغازي أرنب
وعلى الحلاج
أسدا مرعب
وأرى وطنا يحتل وعاصمة تسقط

(صائفة الجمرص)

ثم يتحول هذا الاسلوب الساخر الى محاكمة قاسية للواقع المتقهقر، بالنسبة لما في التراث من مواقع كانت متقدمة، ففي قصيدة «خطاب الى الجاهلي المهزوم» وهي قصيدة تحاور الماضي وتعتمد على عناصر الملحمة العربية، يتوجه الشاعر الى «فارس فرسان البيد» عنترة العبسي ليطل من أعماق التاريخ ويشهد على ما يرى :

- «ادفن وجهك في الرمل (...)
عبلة تقتاد إلى المنفى
عفراء قتيله... عزة ثكلى وذليلة
وجميع قبائل العرب
تهرب

فصورة الملحمة تتحول الى مأساة هي الواقع العربي الذي غزته الامبريالية وزعزعت توازناته وهويته، فأصبح الانسان فيه يدخن «المالبورو» ويشرب «البيبسي» ويلبس قبعة الصعاليك» :

«وتخليت عن الصحراء .. وعن البدوية
وتحولت حصان الافرنجية
وسفيرا للجمل النفطي لدى آلهة الحرب
وسمسارا للشركات النفطية (...)
وعلى الرأس عمامة خز تستر عار الدهر»[16]

فالاستعمار الجديد والغزو الثقافي حول التراث الى فلكلور خاو من مضامينه وأصبح السلطان :

« - يرشق سيفا خشبيا في الخصر

وهو جلاد يحترف القهر (ص 17)

اما عنترة، رمز الحرية والشجاعة والرجولة، فقد أصبح «قرادا في سرج الباي ومهرج أحزان الملكة وعبدا يستحلي الذلة والدونية».

هذه الصورة الكاريكاتورية لفارس فرسان البيد هي في نهاية الامر هجوم على الرجعية العربية بأشكالها المختلفة...

ونلاحظ أن الشاعرة نجاة العدواني تتجاوز كل هذا الى حد الحط من المقدسات الدينية للتعبير عن موقعها اليساري الماركسي الرافض لتوظيف الدين:

- «صفق الاعراب
من القادم ... من جاء
جاء النبيء ومعه الكتاب
تتعثر في قدسيته العرجاء
البركات
ملئوا الدنيا صلاة (...)
النبيء قال النبي أعلن النبي جاب
جلس الله على العرش
وتفرق قومي يمين يسار
يسار يمين
وسط ما بين اليمين واليسار (قصيدة «الاعراب والنبي» ص64-66)

هذا الموقف القاطع هو طريقة لرفض ولفظ زمن «تحترق فيه المدن العربية» (ص 67) و «يستأسد الجبناء» (ص 71) ويعتقد في «البركة» و«القدر المحتوم» (ص 65). فهو صوت في «فضاء الجرح العربي» (ص 78) يحرك العاصفة ويزرع الحب :

«الليلة ساقتل جدي
وأفرد باب حديقتنا
فتعال لنزور الدار
ولترسم بمآذن ربي
نشيد العشق الجبار
رتل قرآنك عندي

ما أكثر العشاق فيك يا وطني» (ص 86 و91)

3 - خاتمة :

1.3 - تبقى مسألة التراث، من الناحية المعرفية والفكرية، قائمة ومطروحة للدرس في مجمل التركيبة الثقافية للمجتمع العربي. فهي قضية لم تحسم بعد وتستقطب جل الاسئلة المطروحة ثقافيا واجتماعيا وسياسيا. ولكننا حاولنا في هذه القراءة الميدانية الكشف عن بعض المقومات «التراثية» في الكتابة الشعرية في تونس. والامر يتطلب مزيد البحث وتعميم المشروع الى بقية النصوص، كما يتطلب التركيز على منهجية ومصطلحات مضبوطة.

2.3 - لقد تبين لنا أن حضور الرموز التراثية في الشعر التونسي مطبوع بإيديولوجيا معينة فحاولنا قراءته من هذه الزاوية. فهو يجمع في منطلقاته القومية والماركسية والصوفية... فهو إذن اهتمام يعبر عن التنوع - تنوع المصادر والانتماء، ويصب في قضايا المجتمع الاساسية. ويستعمل الشعراء في تمثلهم للتراث أسلوب «الخرق» والمحاكاة الساخرة من المرجعية التراثية لتفكيك الحاضر العربي وتعريته وتجاوزه.

هذه البنية الحوارية مع التراث ليست مجرد «إعادة نسخ» أو تقرير للثقافة الكتابية أو الشفوية القائمة والموروثة، بل هي ، من خلال تعددية الاصوات، تستلهم في الواقع من فنيات «الكرنفال» على أساس اعتباره رمزا شعبيا يتوجه بالنقد الى الثقافة الرسمية والاجهزة السياسية التي تسندها.

إذا اختلف الشعراء في توجهاتهم ومواقفهم من مسألة التراث ومن بقية القضايا المطروحة، فانهم أجمعوا على «قابلية ومشروعية» التمثل الشعري لرموز الهوية القومية المبثوثة في ثقافتنا، بما فيها الادب الشعبي والنص الديني ومجمل الصور والقيم الجمالية الفاعلة في خيالنا ووجداننا.

عثمان بن طالب

تونس - جويلية 1989

الهوامش والمراجع :

(1) ان كل اختيار يمكن ان يتعرض للنقد. نوضح أننا اعتمدنا في اختيارنا هذا أولا القيمة الادبية وثانيا تنوع التجارب والمصادر والنظرية للشعراء. كما أننا اكتفينا ببعض المجموعات الشعرية لاهميتها ودرجة تمثيلها لخصوصية كل شاعر، مع الاشارة الى أن هذا العمل هو جزء فقط من دراسة شاملة ستتناول عددا أكبر من الشعراء، وخاصة

الشعراء الشبان ، وكذلك التيار الذي يمثله علي اللواتي والقاسمي.

ـ الطاهر الهمامي ـ شاعر «الجمالية المناضلة» والالتزام. من مؤسسي حركة الطليعة في تونس والمدافع عن «الواقعية الاشتراكية» في الشعر.

ـ الحصار 1972 الدار التونسية للنشر ـ تونس.

ـ ضائقة الجمر 1984 شركة بيرم للنشر ـ تونس

ـ سوف عبيد ـ شاعر الارض والاصالة والذاتية العربية يصور الانسان العادي وهمومه اليومية.

ـ الارض عطشى . 1980. طبع على نفقة الشاعر.

ـ امراة الفسيفساء .1984 دار الرياح الاربع. تونس

ـ نور الدين صمود ـ شاعر التواصل الصميم مع الحضارة العربية «والدفاع عن كرامة الانسان العربي». يتميز شعره بنوع من «الحماسة القومية» مع الرومانطيقية.

ـ اغنيات عربية 1980، شركة فنون الرسم والنشر والصحافة تونس.

ـ آدم فتحي ـ من جيل يبحث عن لغة جديدة متاثرة بدرويش ومعبرة عن اسئلة الهوية والالتزام.

ـ سبعة أقمار لحارس القلعة 1982، دار بن قوسين للنشر تونس.

ـ نجاة العدواني ـ من الشاعرات القليلات اللاتي نشرن شعرهن. تمثل التيار الشبابي الملتزم بالنظال السياسي وقضايا التحرر الاجتماعي.

ـ في كل جرح زنبقة . قصائد نشرت بليبيا بدون تاريخ.

ـ محمد العروسي المطوي ـ من أول من بادر، منذ سنة 1945، الى «الكتابة والدعوة الى الشعر الحر». لعب دورا بارزا في دفع الحركة الادبية في تونس، تنظيرا وابداعا وممارسة ميدانية على رأس اتحاد الكتاب التونسيين. يكتب القصة والشعر والنقد.

ـ من الدهليز . 1987، تونس (قصائد كتبت بالقاهرة سنة 1957).

ـ منصف المزغني ـ شاعر يكتب خاصة «القصيدة اللحمية» التي يطغى عليها الغموض والترميز. يتموضع في تيار «الحداثة» ويبحث في أساليب «الشعر السردي» ودلالات الصوت العربي.

ـ قوس الرياح ، قصائد بصدد الطبع. تفضل الشاعر بمدنا بنسخة خاصة اعتمدناها في هذا العمل.

2) ان أول سؤال يتبادر الى الذهن في هذا المجال هو قضية نظرية الشكل الشعري وممارسته. ان شكل القصيدة العربية القديمة المبني على التفعيلة والقافية هو جزء من «التراث الشعري». وتطرح هذه المسألة قضية الشعر الحر وشكل القصيدة الحديثة.

وقد عبر محمد العروسي المطوي منذ سنة 1962 عن «موقف من ظاهر الشعر الحر» نعتقد انه يوضح هذه المسألة ويكشف عن خلفياتها وجوانبها النظرية والجمالية بكل موضوعية وتجرد، خاصة ما يتعلق بـ «ما لهذه الظاهرة الجديدة من مساس بالعقلية العربية المعاصرة» (...) ومن علاقة «بمظاهر التطور التي يخوض غمارها المجتمع

العربي المعاصر» منذ اقدم العصور. مفاد ما يعبر عنه المطوي هو ان الشعر القديم لا يستطيع «في قالبه التقليدي وفي رتابته التي حجرتها القواعد والقيود ـ ان يواكب انطلاقات العصر في جميع مجالاتها ويستوعب جميع مضامينها (...) «ويستشهد بالتجربة التي مرت بالشعر التقليدي ـ في مطلع النهضة يبين ان القوالب التقليدية للشعر لا تتسع «للمعاني والصور والمضامين التي نجدها عند الشعر الحر بالرغم من هذه الفترة القصيرة التي مرت على ظهوره(...)» زيادة على ان «ارتباط التلحين بأوزان الشعر قيد آخر على الموسيقى العربية، وحصرها في انغام كلاسيكية معروفة لا تتعداها يعسر عليها ان تتخطى قوالب البحور المعروفة فتبقى الموسيقى والالحان محصورة هي الاخرى غير متطورة(...)» ويؤكد المطوي كذلك على «قابلية الشعر الحر لخوض مختلف مظاهر التفاعل الانساني(...)» وخاصة على قدرة الشعر والعقل العربي على تجاوزها «انتجته الذهنية العربي» من خلال الخليل بن أحمد دون «القطيعة مطلقة» بين الشعر الحر والشعر العمودي وذلك بالحفاظ على «عمود الشعر» أي «النغم والوزن مهما اختلفت ضروبه وتعددت اصنافه (...)». نشر هذا «الموقف» كمقدمة لديوان «من الدهليز» 1987.

3) **الرموز القومية في فن محمود مختار.**

بدر الدين ابو غازي . القاهرة 1949.

(انظر كذلك مجلة «المجلة» العدد 125، 1967 ص 84.

4) **الشعر الشعبي التقليدي المغنى في الشرق العربي.**

(انظر دراسة رضا الكشو «الشعر الشعبي». مجلة التراث الشعبي.

العدد السادس 1980 بغداد.

5) محي الدين خريف «الحلي في الشعر الشعبي التونسي» مجلة التراث الشعبي العدد السادس 1980 بغداد.

6) شوكت الربيعي. **الفن التشكيلي في الوطن العربي** ـ 1885 ـ 1985 نشر وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1986.

7) المصدر نفسه ص 40.

8) جوفاني كانوفا «السير والملاحم الشعبية في الوطن العربي» مجلة التراث الشعبي العدد السادس . 1980 . بغداد.

(9) لقد جمع المستشرق الايطالي جوفاني كانوفا (المرجع السابق) عددا هاما من المصادر والوثائق المتعلقة بدراسة السير والملاحم الشعبية في البلاد العربية ونذكر منها

ـ الهلالية في التاريخ والادب الشعبي. لعبد الحميد يونس. القاهرة. 1956.

ـ دراسات محمود ذهني وفاروق فورشيد حول السيرة الشعبية. ويعتبر هؤلاء السيرة الشعبية الرواية الام ومصدرا من مصادر الرواية العربية الحديثة.

ـ مجموعة أقاصيص بني هلال التي جمعها عبد الرحمان قيقة 1926 على الحدود التونسية الليبية. ونشرها ابنه طاهر قيقة.

ـ تسجيلات الشاعر عبد الرحمن الابنودي للنصوص الشفهية من الرواة المصريين وقد نشرت هذه التسجيلات وشرحت في برنامج يومي من الاذاعة المصرية.

ـ دراسات أحمد أمين وفوزي الفتيل ونبيلة ابراهيم وفؤاد البستاني الخ... ونضيف اليهم أعمال محمد المرزوقي ورزق الله في تونس.

ويشير كانوفا الى أن الدراسات الغربية حول هذا الموضوع بدأت في النصف الاول من القرن التاسع عشر وخصوصا لسيرة عنترة بن شداد في مجلة (Journal artistique) كما رحبت الحركة الرومانسية بسيرة عنتر وقربتها الى الملاحم العالمية باعتبارها وصفا لروح البدوي العربي الحقيقي (ص . 185) و«توجد بين تأليفات الملحن رمسكي كورساكوف سمفونية عنتر (ص . 186) ويطلعنا المستشرق الايطالي على أعمال هرتمان وليتمان حول الشعر الشعبي. كما نكتشف أنه «جمعت كمية ضخمة من مخطوطات السير في المكتبات الاوروبية.

(تحتوي على سبيل المثال المكتبة الملكية في برلين ما يزيد على 173 مخطوطة حول السيرة الهلالية فقط » (ص . 186).

10) راجع بالخصوص أعمال باختين :

وقد صدرت ترجمة له عن الفرنسية الى العربية لبكري ممدال ويمين العيد، دار توبقال للنشر ـ الرباط 1986.

كما نشير الى ترجمة كتاب باختين الرواية والملحمة. لجمال شحيد. (معهد الانماء العربي 1981.

11) مفهوم التناص موجود منذ القديم في التراث النقدي العربي، خاصة في تفكير الجرجاني وابن رشيق في كتاب «أسرار البلاغة» للاول و«العمدة» للثاني).

فقد اعتبر القدماء التناص «صناعة» من حق المبدعين والنقاد على السواء في التعامل مع النصوص وتذوقها وتفكيكها (قراءتها معياريا).

لمعرفة «أصناف» و«أقسام» و«منازل» و«رتب» التناص ـ ومنها «المشترك» و«المبتذل» و«المخ » و«السابق» و«البديع المخترع» و«الكامن» و«الظاهر» «الجلي» و«الصريح الظاهر» حسب مصطلحات الجرماني وابن رشيق. فهو إذن طريقة ابداعية للتمثل والاستيعاب والاستنساخ ويتضح هكذا، كما يبينه بشير القمري في دراسته للتناص في الرواية «أن التناص لدى القدماء قائم على أساس التمييز بين تناص خاص وتناص عام : الاول يتعلق بمعرفة حدود الاتصال والانقطاع داخل الثقافة بمفهومها الواسع والثاني يرتبط بكل تجربة فنية على حدة ومدى علاقتها بهذه الثقافة وبالسالف منها على وجه الخصوص، ما دام ان الامر فيه «سلف وخلف» ومفيد ومستفيد» حسب الجرجاني (أسوار البلاغة ص. 202) (**الفكر العربي المعاصر**.60 ـ 61 ـ 1989 ص 2 ويبقى التناص مفهوما«مفتوحا لاجتهادات واسعة. وهو يستقطب أمورا ومنطلقات مختلفة لفهم دينامية المجتمع والثقافة والادب وسائر الصناعات وفهم أنظمتها المتلاحمة. ولعل هذا ما دفع ابن رشيق القيرواني الى القول، منذ عشرة قرون الى القول بوجود «أشياء غامضة فيه» العمدة ص 280» (المرجع نفسه).

كما يربط لوران جيني في دراسة قيمة حول «استراتيجية الشكل» (نشرت في مجلة

شعرية في العدد 27) بين التناص و«وظيفة الثقافة» وذاكرة كل عصر، و«من ذلك عقيدة المحاكاة الخاصة بعصر النهضة الاروبية» (ص 92).

12) «كلام الشعر هو من أكثر الكلام احتمالا لفنون التأويل تماما كالقول القرآني.

لانه من أكثر الكلام استعمالا للمجاز «محمد حرب. مجلة**الفكر العربي المعاصر**60 ـ 61 ـ 1989. ص 42.

12) «الشاعر هو حقا من تتداوله الغربة.. والغربة لا تعني هنا الابتعاد عن الاهل والوطن (...) اذ الغربة هي إحساس بالغياب، غياب الاخر الذي لا يجيء او الذي لا يحضر الا ليغيب (...) لذا فهو لا يرضيه حال، ولا يقنع بشيء، انما يريد أن يهجر ذاته ويظفر صوب الاشياء كلها كما عبر عن ذلك الشاعر بول الوار :

«هناك التحق بالعالم الكلي.

من أجل ان أظفر صوب كل شيء .

أي من أجل أن يتوحد في كل الاشياء، ويتمرأى في كل الذوات (...) وما يعرب عنه الشاعر في نصه، الذي هو محلّ لارادته في معانقة جميع الذوات والتماهي مع العالم الكلي، يجد صداه في النص الصوفي. فالعارف، يتمرأى في كل الذوات، ويلتحم بكل الهويات، وينفتح على كل حقيقة، الى حد يصبح فيه كلي الذات... تناسب ذاته جميع الذوات فيكون كلها وتكون كله «كما جاء في مشارق أنوار القلوب لعبد الرحمن الانصاري. ص 43.

راجع مقالة محمد حرب «قراءة ما لم يقرأ ـ نقد القراءة «**الفكر العربي المعاصر** المرجع نفسه. ونشير في النهاية الى الاهمية التي تكتسيها دراسة الاتجاه الصوفي، في الشعر التونسي الذي يمثله علي اللواتي والوهايبي والقاسمي وهو يعبر عن موقف طريف فيه جوانب هامة تتعلق بالرجوع الى قيم التراث وكتابتها من الداخل مع تصور نقدي يحاول التمييز والتجاوز، رغم ما فيه أحيانا من مثالية ومنظور فلسفي.