الضفّة الثّالثة

قَبَسَاتٌ مِنَ الشِّعْرِ التّونُسِيّ والعَرَبِيّ

سُوف عبيد

الضفّة الثّالثة

قَبَسَاتٌ مِنَ الشِّعْرِ التّونُسِيّ والعَربيّ

دار الأحد للنشر والتوزيع

الكتاب: الضفّة الثالثة : قَبَسَاتٌ مِنَ الشِّعْرِ التّونُسِيّ والعَرَبِيّ
المؤلف : سُوف عبيد

صورة الغلاف : لوحة «الانتفاضة» للفنان سمير مجيد البياتي

الناشر:

دار الاتحاد للنشر والتوزيع

20، شارع باريس - تونس 1000

الهاتف : 591 257 71 216+

الفاكس: 265 344 71 216+

البريد الإلكتروني:

dar.alittihad@gmail.com

الطبعة الاولى، تونس، 2019

الترقيم الدولي للكتاب :

978-9938-00-000-0

جميع الحقوق محفوظة لدار الاتحاد للنشر والتوزيع©

الفهرس

تقديم 7
اِبن خلدون والشّعر 13
قصيدة أخرى لأبي القاسم الشّابي 15
أشعار أبي القاسم الشابي في غير ديوان أغاني الحياة 19
التصوّف لدى أبي القاسم الشّابي 27
قصيدة «تونس الجميلة» كيف بدأت وكيف اِنتهت 35
إرادة التجديد لدى مصطفى خريف قصيد «بين جبل وبحر» نموذجًا 45
الشّعر والشّاعرية في تفسير «التحرير والتنوير» 59
المنهجُ الإصلاحيُّ في شِعر الشّيخ الحبيب المِسْتاوي 69
المعارضة بين الموافقة والمخالفة من خلال قصيد «يا ليل الصّبّ» 75
الشّعر في رواية «الدقلة في عراجينها» 85
هاجس الشعر في القصّة التونسية 91
من شعر المقاومة في بلدان المغرب 103
الوجه الآخر للشّعر الأندلسي 123
أبيض الحبّ / أحمر الحرب 133
النّخلة في الشّعر العربيّ 137
في تجديد موضوع الموت 147
في تجديد موضوع الشّوق 155
ديوان التلّيسي: بين الشّهادات والصّبوات 161
من عزف الحياة إلى نشيد الموت قراءة في شعر محمد العروسي المطوي 169
من القُرط ... إلى النّخلة مقاربة في شعر الميداني بن صالح 175
الشّعر الجديد من خلال «ألعاب المجروح» 185
الماء في شعر مختار اللّغماني 193
مَدى الحضُور الشعْري في «الحبّ مع تأجيل التنفيذ» 201
قراءة في قصيدة «باء» للمنصف المزغني 203
قراءة في قصيدة «اللّوحة» لمحمد البقلوطي 207

شُكري بلعيد... شاعرٌ أيضًا 215
مدخل إلى شعر «الومضة» 221
الموقف العُذري في شعر أولاد أحمد.....235
بين الحَفيد والجَدّ في «يوميّات برجوازي صغير» لمُنصف الوهايبي.....241
قراءة في . غميس اليمام . لعبد العزيز الحاجي.....247
المِعمارُ الشعريّ لدى المختار بن إسماعل 249
شاعريّة العين قراءة في قصيدة «وادي اللّيل» لصلاح الدّين الحمادي.....255
شاعرية المكان في قصيدة فصل من كتاب الذكريات لمحمد الهاشمي بلوزة 263
محمد عمّار شعابنية وجماليّة الواقع.....273
من رسائل الشّاعر عادل المعيزي 277
قراءة في قصيدة «وصية الرّغيف»لصالحة الجلاصي 285
قراءة في «اِمرأة اِستثنائية» لسُونيا عبد اللطيف 289
الغزل بصيغة المؤنث 293
الغَزلُ الوردي في قصيد«بَوحٌ نادرٌ» لبوراوي بَغْرُون.....299
الشاعرة زهرة حواشي... شاعرةٌ بثلاثة ألسُن 305
بين الشّعر الفصيح والشّعبي قصيدة حُوريّة الموج لمصطفى خريف وقصيدة
عروس البحر لعبد السلام لخضر نموذجا.....313
مع الشّاعر الشّعبي سعيد حِيتانة 323
ذاتَ مكان... ذاتَ زمان... مع الشاعر حسين العوري.....329
في ذكرى صالح القرمادي- لست بعيدا حتى أذكرك لست قريبا حتى أراك 333
في تكريم الشّاعر نور الدّين بالطيّب 337
شاعر من بلاد الكَنغر 341
جمالية الاِستفزاز في قصيدة يحي السّماوي 347
نافذة على قصائد سركون بولص 351
الأبعاد الحضارية واللغوية في قصيدة "قبر من أجل نيويورك لأدونيس" 355
مسيرة نادي الشّعر في تونس.....363

تقديم

«**الضّفّة الثّالثة: قبسات من الشّعر التّونسيّ والعربيّ**» مجموعة مقالات للشّاعر والنّاقد الأستاذ سوف عبيد جمّعها في هذا الكتاب وحرص على طباعتها مساهمةً منه في التّعريف بالأدب العربيّ عامّة وبالأدب التّونسيّ خاصّة وبالشّعر منه بصفة أخصّ. وكعادته اشتغل سوف عبيد على هذا الشّعر بشغف واهتمام كبيرين. فأعمل النّقدَ فيه بتدبّر، وأعطى للنّصوص المدروسة ما تستحقّه من عناية وتفحّص ماسحا الفترة الممتدّة من بداية القرن العشرين حتّى العشريّة الثّانية من القرن الحالي. ممعنا النّظر كذلك في إبداعات سابقة في الأدب العربيّ القديم ومنه الشّعر الأندلسيّ. في هذا الكتاب «**الضّفّة الثّالثة: قبسات من الشّعر التّونسيّ والعربيّ**» انكبّ سوف عبيد على تصفّح المدوّنة النّقديّة في الشّعر التّونسيّ بالخصوص، وتمكّن من إنتاج معرفة نقديّة بهذه المدوّنة، فيها إثراء بَيِّنٌ للمكتبة الأدبيّة في تونس. ولقد تمكّن من ذلك بفضل تعلّقه الكبير حدّ الهيام بهذا الشّعر، وبفضل إلمامه الواسع بأكوان هذا الشّعر وفضاءاته وطقوسه المختلفة، وبفضل ثقافته النّقديّة العميقة واعتماده مقاربات متنوّعة فيها أصداء واضحة للمقاربات النّقديّة ذائعة الصّيت في الكتابات النّقديّة اليوم. ويظهر ذلك جليّا عند الاطّلاع على المقالات الواردة في هذا الكتاب في المستويات الثّلاثة المشار إليها أعلاه (مستوى الاهتمام بالموضوع، مستوى سعة الاطّلاع عليه، ومستوى وضوح منهجيّات القراءة).

في اهتمام النّاقد بالشّعر التّونسيّ الحديث

يتضمّن الكتاب الذي بين أيدينا «**الضّفّة الثّالثة: قبسات من الشّعر التّونسيّ والعربيّ**» مقالات عدّة للأستاذ الشّاعر والنّاقد سوف عبيد في الشّعر التّونسيّ والعربيّ. ولئن اهتمّت بعض المقالات بالشّعراء العرب أمثال أدونيس «الأبعاد الحضاريّة واللّغويّة في قصيدة «قبر من أجل نيويورك لأدونيس» وسركون بولس

«نافذة على قصائد سركون بولس» أو اهتمّت ببعض التّيمات في هذا الشّعر مثال: «النّخلة في الشّعر العربي» فإنّ الاهتمام الأكبر للمقالات في هذا الكتاب توجّه صوب الشّعر التّونسيّ على عادة الشّاعر والنّاقد سوف عبيد. لقد دأب النّاقد على الاحتفاء بالأدب التّونسيّ، والاهتمام الكبير بالأدباء التّونسيّين عامّة وبالشّعراء منهم بالخصوص. ويشير سوف عبيد في هذا المؤَلَّف إلى أهميّة الاحتفاء بالشّعراء التّونسيّين وتكريمهم خلال حياتهم حيث يقول: «وإنّ المتتبّع لمسيرة الكثير من أعلام الأدباء ورجال القلم في تونس يقف على خيط رابط بينهم جميعا يتمثّل في شعورهم بالغبن والجحود... مستحضرا بيتي علي الدّوعاجي الشّهيرين: «عاش يتمنّى في عنبه / ك مات علقولو عنقود... ما يسعد فنّان الغلبه / إلاّ من تحت اللّحود». يذكر النّاقد ذلك في مقالة بعنوان «في تكريم الشّاعر نور الدّين بالطّيّب»، بمناسبة الاحتفاء به من قبل جمعيّة ابن عرفة بتاريخ 10 فيفري 2018. ويحرص الشّاعر والنّاقد سوف عبيد على الاحتفاء بالشّعراء التّونسيّين من مختلف الأجيال، حيث نجده في هذه المقالات يواصل الاهتمام بالشّابّي الذي مافتئ يشتغل على نصوصه الصّادرة في ديوان أغاني الحياة وغيرها، ويحظى الشّابي بأربع مقالات في هذا الكتاب منها المقالة بعنوان «التّصوّف لدى أبي القاسم الشّابّي» والمقالة بعنوان «أشعار أبي القاسم الشّابّي في غير ديوان أغاني الحياة» كما أولى شاعرنا اهتماما لافتا بمصطفى خريّف في مقالة بعنوان «إرادة التّجديد لدى مصطفى خريّف، قصيد «بين جبل وبحر» نموذجا». وحظي محمّد العروسي المطوي باهتمام شاعرنا في مقالة بعنوان «من عزف الحياة إلى نشيد الموت قراءة في شعر محمّد العروسي المطويّ». كما نال الميداني بن صالح حظّه من اهتمام شاعرنا في مقالة بعنوان «من القرط... إلى النّخلة مقاربة في شعر الميداني بن صالح». ومن مجايليه اهتمّ سوف عبيد بالهاشمي بلّوزة والمنصف المزغنّي والمنصف الوهايبي ومحمّد الصغيّر أولاد أحمد وحسين العوري وعبد العزيز الحاجّي... كما أولى الشّاعر والنّاقد سوف عبيد اهتمامه بشعراء التّسعينات على غرار صلاح الدّين الحمادي وعادل معيزي ونورالدّين بالطّيّب ومحمّد البقلوطي... كما اهتمّ بالمعمار الشّعريّ لدى الشّاعر المختار بن اسماعيل الذي يمكن اعتباره مخضرما بين جيلين على الأقلّ. ولم ينس الشّعراء الذين ظهروا على ساحة الإبداع في العشريّتين الأوليين من هذا القرن من خلال إصداراتهم أمثال بوراروي بعرون وماجدة الظّاهري وسونيا عبد اللّطيف وزهرة حوّاشي وكتّاب الومضة الشّعريّة في العشريّة الثّانية من القرن الحالي أمثال: الحبيب المرموش وسيرين بن حميدة...

في سعة اطّلاع النّاقد على الشّعر التّونسيّ الحديث

يؤكّد هذا الكتاب «**الضّفّة الثّالثة: قبسات من الشّعر التّونسيّ والعربيّ**» أنّ الشّاعر والنّاقد سوف عبيد على اطّلاع واسع بالشّعر التّونسيّ الحديث منذ العشريّات الأولى من القرن الماضي إلى الآن. يظهر ذلك جليّا في المقالات ذات العلاقة بمدوّنة الشّابي ونذكر منها مثلا البحثَ بعنوان: «أشعار أبي القاسم الشّابي في غير ديوان أغاني الحياة» والمقالة بعنوان: «التّصوّف لدى أبي القاسم الشّابي» حيث يظهر في المقالة الأولى المجهود البحثيّ الذي بذله النّاقد للوقوف على المسيرة التّاريخيّة التي عرفتها طباعة أشعار الشّابي من إضافة قصائد للمدوّنة أحيانا أو أبياتا للقصيد الواحد أو حذف مثل ذلك أحيانا أخرى، وما بذله من مجهود لتجميع القصائد الأخرى ذات الطّابع النّثري وتحقيقها ثمّ إصدارها بالعنوان الذي اختاره الشّاعر لها قبل وفاته «صفحات من كتاب الوجود» مع إضافة عبارة قصائد نثريّة من قبل النّاقد. وفي المقالة الثّانيةّ رصد النّاقد مواطن التّصوّف في شعر الشّابي وحرص على إظهار ذلك في علاقة برؤية الشّابي الشّعريّة التي تختلف في عمقها حسب رأيه عن الرّؤية الشّعريّة القديمة بما في ذلك شعر المتنبّي. حيث يوضّح النّاقد ترفّع الشّابي عن المدح مثلا واهتمامه بما هو أعمق وجدانيّا وتأثّره في فترة ما من تجربته بالغزالي والتّبريزي وابن عربي وغيرهم... كما يظهر الاطّلاع الواسع للنّاقد كذلك على المدوّنة الشّعريّة للنّصف الثّاني من القرن العشرين مع شعراء الخمسينات والستّينات أمثال محمّد العروسي المطوي والميداني بن صالح، نذكر مثلا المقالة بعنوان: «من عزف الحياة إلى نشيد الموت قراءة في شعر محمّد العروسي المطويّ» حيث يظهر الاطّلاع العميق من خلال ذكر التّفاصيل الصّغيرة في تجربة المطويّ الأدبيّة التي لم تكن شّعريّة بالأساس مقارنة بكتاباته الأدبيّة الأخرى، إلاّ أنّ الشّعر في مجاميعه الثّلاث المنشورة يحظى بالاهتمام الكبير حسب تقدير النّاقد فهو من الرّوّاد في كتابة شعر التّفعيلة في تونس في مواضيع مختلفة منها الوطنيّ والوجداني الذّاتي في المقالة ذات العلاقة... ومن مدوّنتيْ السّبعينات والثّمانينات يظهر اطّلاع النّاقد لافتا في نصوص الشّعراء من المجايلين له أمثال المزغنّي والوهايبي والهاشمي بلوزة وأولاد أحمد وعبد العزيز الحاجّي وغيرهم... ونشير في هذا الكتاب إلى المقالة بعنوان: «بين الحفيد والجدّ في «يوميّات برجوازي صغير» لمنصف الوهايبي» حيث نلمس دقّة الاطّلاع في هذه القراءة من خلال إمساك النّاقد بأهمّ خصائص هذه القصيدة الفنّيّة ملتقطا ما يميّزها من توظيف للتّصوير والتّسريد/الحكي والومضات الاستردايّة ذات

الملامح السينمائيّة، مع تنزيل القصيدة في مجموعتها «ألواح» وهي باكورة إصدارات الشّاعر الوهايبي. ويرصد النّاقد شعر التّسعينات مع شعراء سرعان ما لفتوا الأنظار إلى كتاباتهم المتفرّدة أمثال عادل معيزي وصلاح الدّين الحمادي ونورالدّين بالطّيّب ومحمّد البقلوطي وآخرين. نذكر من بين هذه المقالات ذات العلاقة بهؤلاء الشّعراء «شاعريّة العين قراءة في قصيد «وادي اللّيل» لصلاح الدّين الحمادي»، حيث يتوقّف النّاقد عند عنوان المجموعة والصّورة المختارة على الغلاف مثيرا تساؤلات هي أقرب للقراءة السّيميائيّة في العتبات الخارجيّة للمجموعة منها لأيّ مقاربة أخرى. وهذا التّدقيق يُظهر الاطّلاع العميق على نصوص المجموعة التي تحمل نفس عنوان القصيدة موضوع القراءة، كما يشير سوف عبيد إلى انتماء الشّاعر إلى موجة شعراء التّسعينات في تونس وتأثّر كتابته الشّعريّة بما يُميّز كتابات شعراء تلك الموجة. الإلمام بمثل هذه المعطيات يُؤكّد سعة اطّلاع النّاقد على نصوص الشّعراء الذين يهتمّ بأعمالهم. كما لم ينس سوف عبيد أصحاب الإصدارات الجديدة من المنتمين إلى العشريّتين الأوليين من القرن الجديد، أمثال عبد السّلام لخضر وسونيا عبد اللّطيف وزهرة حوّاشي وغيرهم. ونشير على سبيل المثال إلى المقالة بعنوان: «الشّاعرة زهرة حوّاشي... شاعرة بثلاثة ألسن، ويظهر في هذه المقالة إلمام النّاقد بالمجاميع الثّلاثة للشّاعرة التي أنزلتها دفعة واحدة مع الإلمام بمكوّنات كلّ مجموعة منها التي ضمّت ثلاثة أقسام (3 في 1) قسم بالعربيّة الفصحى وقسم باللّهجة المحكيّة وقسم ثالث بالفرنسيّة.

في خصائص القراءة عند النّاقد

يقرأ النّاقد سوف عبيد الشّعر التّونسيّ في هذا الكتاب بتروّ وعمق ظاهرين، ففي مختلف المقالات الوارد ة في الكتاب ينطلق النّاقد من معرفة دقيقة بخصائص المقروء سواء كان مجموعة شعريّة أو تيمة شعريّة تتناولها نصوص مختلفة أو قصيدة واحدة. في مختلف هذه المقالات يسعى سوف عبيد إلى تأصيل النّصّ في علاقته بالشّعر العربيّ أو بالحقبة التّاريخيّة التي ينتمي إليها أو بخاصّيّات مدار الاهتمام الذي يتحرّك فيه محيلا إلى اللّسان العربيّ كلّما اقتضى الأمر ذلك، محدثا مقارنات بين نصوص مختلفة ذات علاقة بتيمة ما مثلا، ويعتمد سوف عبيد في قراءاته في هذا الكتاب على جملة من المبادئ/المنطلقات تساعده على رصد الشّعريّة في النّصوص بدراية وعن وعي ووفق منهجيّة واضحة أهمّها:

1 رؤية شعريّة خاصّة تقوم على التّفاعل مع التّراث الشّعريّ بما يخدم التّجديد دون قطيعة كلّيّة مع الموروث أو تقديس أعمى له ودون رفض للتّجديد أو انغماس غير مدروس فيه

2 القبول بمختلف أشكال الكتابة الشّعريّة ومضامينها

3 الاهتمام بالمبنى والمعنى معا دون تركيز مبالغ فيه على الشّكل على حساب العناصر الأخرى

4 اعتماد مقاربات مختلفة ومتآلفة دون التّقيّد بمقاربة ما دون سواها

5 اعتماد تمشّ تحليليّ ينطلق من النّصّ/الكلّ، ويمرّ بالتّحليل مع التّركيز على تيمة ما (الماء في شعر المختار اللّغماني مثلا...) أو منحًى ما (التّصوّف لدى الشّابي...).

نذكر مثالا على ذلك المقالة بعنوان «قراءة في -غميس اليمام لعبد العزيز الحاجّي» حيث يشير النّاقد إلى أهمّيّة توظيف المكان في الكتابة الشّعريّة (وادي الفول، الفؤول حسب تعبير الشّاعر) مسقط رأس الحاجّي، بادئا المقالة بإشارة إلى أنّ المجاميع الشّعريّة الحديثة تتشابه في أساليبها واهتماماتها حتّى تكاد تتناسخ، ليبيّن تفرّد المجموعة محلّ القراءة بالتّجديد والطّرافة (الاحتفاء بالمكان/ذاكرة الطّفولة) ويتطرّق إلى نماذج من قصائد قصيرة من المجموعة تتميّز بخاصّيّات فنّيّة تجعل من الشّعر في تجربة الحاجّي في تطوّر لافت من مجموعة إلى أخرى حسب تقديره. وفي المقالة بعنوان «قراءة في قصيدة «وصيّة الرّغيف» لصالحة الجلاصي» يظهر التّمشّي القرائيّ بوضوح. يبدأ بالتّأطير العامّ، استلهام الشّعر الحديث للفنون الأخرى المختلفة، مع إشارة إلى مكانة العنوان في الشّعر الحديث، ثمّ يمرّ إلى تقديم النّصّ والتّركيز على خاصّيّته المتمثّلة في موضوعه وهو حسب رأيه وصف مشهد لقاء بين الشّاعرة/الزّائرة للعراق وامرأة عراقيّة تبيع الرّغيف على قارعة الطّريق زمن الحرب، لينتقل في ما بعد إلى التّحليل (الاشتغال على المشاهد الفرعيّة الثّلاثة) والانتهاء إلى طرح تساؤل يتعلّق بالعلاقة بين عنوان النّصّ والمتن. ليستخلص أنّ القصيدة بديعة وأنّ الشاعرة تسير في طريق التّجديد بخطًى ثابتة.

ختـاما

القراءة المتأنّيّة في «**الضّفّة الثّالثة: قبسات من الشّعر التّونسيّ والعربيّ**» متعبة وممتعة وهي كذلك شاقّة وشيّقة، وهي بملامحها تلك، ضرب من ضروب

التّجوال في ملكوت الشّعر العربيّ بصفة عامّة والشّعر التّونسيّ بالخصوص. تجوال يجعل القارئ مطّلعا على أهمّ ما يميّز الكتابة الشّعريّة الحديثة في علاقتها بما سبقها في مختلف العصور والبلدان وعلاقتها بلحظتها الرّاهنة في بعديها العربيّ والكونيّ. وإذ يَظهر من ناحيةٍ التّعلّقُ الكبير للنّاقد سوف عبيد بالشّعر التّونسيّ واطّلاعه الواسع على التّفاصيل ذات العلاقة به وتملّكه لبوصلة واضحة للقراءة والتّحليل وإعمال النّظر فيه، ويَظهر من ناحية ثانية المجهودُ الكبير المبذول من قبله في البحث والتّنقيب والتّحقيق فإنّنا لا نمتلك إلاّ أن نهنّئه بهذا العمل الأدبيّ الجديد وأن نلفت النّظر إلى أهمّيّة الاطّلاع عليه والاستفادة منه. وإنّه لعمل جادّ يستحقّ المزيد من القراءة والتّحليل وإعمال النّظر، ويفتح الآفاق رحبة لمزيد الاهتمام بالشّعر التّونسيّ قراءة وتحليلا ونقدا ونشرا في زمن يحتاج فيه هذا الشّعر للعناية والتّشجيع أكثر فأكثر.

بوراوي بعرون

عضو اتّحاد الكتّاب التّونسيّين

شاعر وناقد

اِبن خلدون والشّعر

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

ولقد كان الأدب في صدارة التعبيرات عن تلك الإرهاصات المختلفة فبرزت بصفة أوضح في مجال الشّعر حتى أن اِبن 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

ولاِبن خلدون فصل آخر على قدر كبير من الأهميّة ألا وهو فصل . في تفسير الذّوق . الذي يحصل عند حذق أساليب العرب بالتعلم والممارسة والمدارسة والاِعتياد والتكرار بدون النظر إلى أصل المرء كما حصل لدى سيبويه والزّمخشري اللّذين صارا من أيّمة العربية رغم عجمتهما

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

ويخلُص إلى تعريف أوسع وأشمل يتمثل في قوله : . إن الشّعر هو الكلام البليغ المبنيّ على الاِستعارة والأوصاف المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّوي .

إذن، قد تجاوز اِبن خلدون مقولة (الموزون المقفّى) في الشّعر واِقترح تعريفا بديلا شاملا يؤكد فيه على الأسلوب والصّياغة من دون أن يُهمل أهمية المبنى والمعنى ثم يطبّق نظريته تلك على أعلام الشعر العربي فيستنتج أن الكثير منه ليس إلا نظما ولم يستثن حتى المتنبّي والمعرّي وإضافة إلى هذا الرأي الجريء والمخالف بل والمتحدّي للرأي السائد على مدى العصور إذْ يضيف اِبن خلدون رأيا مخالفا للسّائد 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 وجرير 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 لُبْس وارتقت 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 اِبن خلدون في الشّعر واللغة لم يُسلّم فيهما بالتقليد وإنما نظر إليهما نظرة نقدية مخالفة بل معاكسة للسائد والمتّفق 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 فصّل 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 اِبن خلدون النقدية الثاقبة في اللغة والشّعر على ما ترسّخ من النظريات القديمة لذلك فإنّ بعض فصول . المقدمة . تُعتبر أحد المداخل الأساسية في تأصيل حركات تطوير الأساليب الأدبية وبابا واسعًا وشرعيًّا تلج منه حركات التجديد الأدبيّ بما فيها من شعر خاصة فكم نحن في حاجة إلى إبراز النّواحي المضيئة في تراثنا !

قصيدة أخرى لأبي القاسم الشّابي

إنّ المتصفّح لمجلّة . الرّسالة . المصريّة في عددها 76 الصّادر بتاريخ 17 ديسمبر 1934 يقرأ قطعة شعريّة لأبي القاسم الشّابي بعنوان . الحقّ . يبدو أن ـ المجلة نشرتها بعد علمها بوفاته الذي كان بتاريخ 9 أكتوبر 1934 فقد ورد اِسم الشّابي مسبوقًا ب . المرحوم . 1934 وهذا نصّها

ـ الحقّ ـ

ألا أيّها الظُلمُ المُصـــــــــعِّرُ خَدّهُ رُويدَك إنّ الدّهرَ يَبني ويَهْـــــــدِمُ
أغـرّكَ أنّ الشّعبَ مُغْضٍ على قَذًى لكَ الويلُ منْ يوم بهِ الشرُّ قَشْعَمُ
ألا إنّ أحلامَ البـــــلادِ دفـــــينةٌ تُجمْجمُ في أعماقِها ما تُجمْجـــمُ
ولكنْ سيأتي بعد لَأْيٍ نُشـــــورُها ويَنبثقُ اليـــومُ الـــذي يترنّـــــمُ
هُو الحقُّ يبقَى ساكنًا فإذا طغَـى بأعماقهِ السُخطُ العَصُوفُ يُدمْـدِمُ
ويَنْحَطّ كالصّخْر الأصَمّ إذا هـوَى على هَام أصنام العُتُوّ فيُحْـــطَمُ
إذا صُعِقَ الجبّارُ تحت قُـيـــــودهِ سيَعلمُ أوجاعَ الحياةِ ويَـفْـــــــهمُ

وبعد مراجعة ديوان الشّابي . أغاني الحياة . لم أعثر على هذه القطعة وإنّما وجدت بيتين في موضوع الحقّ وهما بعنوان . الحقّ عند النّاس .

-الحقّ عند النّاس ـ

الحقُّ عند بني الدّنيا إذا عَدلُـوا قَيْدٌ يُعَلّ به الجبّارُ مَـنْ غَلـبَا
فقاتلُ الجُند يدعُوهُ الـورَى بطلا وقـاتـلُ الـفـردِ سَـفّـاكٌ إذا صُلبَا

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

يَقُولونَ صَوْتُ المُسْتَذِلّين خَافِـــتٌ وسَمعُ طغاةِ الأرض أطـرَشُ أضخمُ

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

أَلا إنّ أحـلامَ البلادِ دفينـــةٌ تُجَمْجِمُ فِي أعْماقِهَا مَا تُجَمْجِمُ

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

إذا صعق الـجـبّـارُ تحتَ قيوده يُصِيخُ لأوجـاعِ الحَياة ِ وَيَفْـــهَمُ

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

تُسائلُنِي: ما لي سكتُّ، ولم أُهِبْ بقومِي، وديجُورُ المصائبِ مُظْلِمُ

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

ألا أيّها الظُلمُ المُصعِّرُ خَـدّهُ رُويـدك إنّ الـدّهـرَ يَبنِي ويهدِمُ

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

ويَنْحَطّ كالصّخْر الأصَمّ إذا هوَى على هَـام أصنام العُتُوّ فيُحْطَمُ

في بيت قصيدة . زئير العاصفة . حيث ورد

وهَــل تَعتلِي إلا نُـفـوسٌ أبـيّـةٌ تُـصـدّعُ أغـلالَ الـهَـوانِ وَتَحطِمُ

فيمكن حينئذ ان نلاحظ أنّ مقطوعة . الحقّ . المنشورة في مجلة . الرّسالة . بعد رحيل الشّابي قد اِستغنى عنها في ديوانه . أغاني الحياة . وجعل بعض أبياتها وكلماتها في غضون قصيدتيْ . إلى الطاغية . وزئير العاصفة .

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

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

أنا أرجّح أنّ الشّاعر كان قد أرسل هذه القصيدة المنشورة . الحقّ . إلى المجلة لكنه اِستغنى عنها وضمّن بعض أبياتها بعد ذلك في قصيدتيْ . 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 الشباب .

ولعل البحث يكشف لنا ملابسات أخرى حول هذه القصيدة.

الرسالة
مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون
ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire Scientifique et Artistique
أثر الساعة الحزينة في الأخلاق

الحق
للمرحوم أبي القاسم الشابي التونسي
ألا أيها الظلم الصغر خده : رويدك إنّ الدّهر يبني ويهدمُ
أمرك أنّ الشعب مضغي على قذى ؟
لك الويل من يوم به الشرّ قشعمُ
ألا إنّ أحلام البلاد دنية تجمجم في أعماقها ما تجمجمُ
ولكن سيأتي عدلأي نشورها وينبثق اليوم الذي ينزمّ
هو الحق يبقى ما كنّا فإذا طغى بأعماقه السّخط العنوف يهدم
ويسحط كالصخر الأصمّ إذا هوى على هام أصنام الغرور فيحطم
• • •
إذا صمق الجبار تحت قيوده سيعلم أوجاع الحياة ويفهم

أشعار أبي القاسم الشابي
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 ثم أعادت الدار التونسية للنشر طبعه سنة. 1979. وقد 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. لعلة الحق
6. أيها الليل
7. الملل الأليم
8. جمال الحياة
9. ياشعر
10. شعري
11. مأتم الحب
12. إياك
13. أغنية الأحزان
14. صيحة الحب
15. كهرباء الغرام
16. الزنبق الذابلة

17. الأمل والقنوط
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 اِختار منها الشاعر بيتين تحت عنوان . من وراء الظلام . وهذا نصّ التوضيح

هذان البيتان اِستبقاهما الشاعر لهذا الديوان من قصيدة نظمها في ذي القعدة سنة 1343 هجرية وإلى القارئ نصها كما وجدناه في مسودّات الشاعر .

وقد كتب قائلا يوضح عملية نشر الديوان : هو ديوان أبي القاسم الشابي نخرجه كما أعدّه وعلى الترتيب الذي اِختاره له فلم نتصّرف إلا بإضافة القصائد التالية التي لم يثبتها الشاعر وهي :

- نظرة في الحياة

- أنشودة الرعد

- في الظلام
- أيها القلب
- شعري
- أيها الحب
- أغنية الأحزان
- جدول الحب

تلك هي جملة القصائد التسع التي إذا اِستثنيناها 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 بعددها الثاني فصلا مُهمّا حول جملة آثار الشابي المختلفة واِستخرج أربعة نصوص شعرية أخرى جعلها تحت عنوان . من أشعارأبي القاسم المنسية . إثنان منها من الشعر العمودي هما. دموع الألم. و إلى البلبل. وإثنان منها من الشعر المنثور هما. النفس التائهة. وأيها القلب. وقد أشار الأستاذ توفيق بكار إلى أن الشابي قد نشر ها 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 :

1. الغزال الفاتن
2. النجوى
3. الصيحة
4. جمال الحياة

5. قبضة من ضباب
6. ياحماة الدين
7. للتاريخ

5

سنة 1984 نشرت مجموعة من القصائد الأخرى للشابي عند ظهور . الأعمال الكاملة . لأبي القاسم الشابي وذلك بالجزء الأول . الصادر عن الدار التونسية للنشر . في آخر الديوان وتحت عنوان . قصائد تنشر لأول مرة . ص . 303 . ويبلغ عدد هذه القصائد ثلاثا وعشرين قصيدة هي :

1. فمُنّي بوصل
2. النادبة
3. حبذا البدر
4. أيها الشعر
5. مالي وللوطن
6. فتاة الحي
7. بين خمر الهوى وخمر 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
23. ومن مداعباته

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 والرسائل التي كتبتها أقلام عديدة، تونسية وعربية ،حول مسيرة الشابي وحول شعره وبقية نصوصه الأخرى وقد تصدّر المجلد الأول من هذه المجموعة الضخمة ديوان. أغاني الحياة. بتحقيق وتقديم جديدين بطلب من مؤسسة البابطين مثلما ورد ذلك في المقدمة التي ألغت وعوّضت مقدمة محمد الأمين الشابي منذ الطبعة الأولى سنة 1955 وقد حذفت هذه الطبعة أيضا خمسة وعشرين نصا 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.

وقد أضافت هذه الطبعة بعكس ذلك، بعض القصائد التي اِعتبرتها وبلسان القلم أيضا. أن مستواها الفني يخوّل لها الظهور في الديوان.

هكذا يظل ديوان الشابي إلى اليوم رهين الإجتهادات المختلفة والأحكام الشخصية القابلة لشتى أنواع التأويل ورغم تعدد الطبعات وتواليها سواء في تونس أو في بلاد المشرق فإن . أغاني الحياة . مازال لم يظهر للنور بقصائده وبعناوينه وبترتيبه الأصلي كما نسخه الشاعر بقلمه ومثلما أراد أن يخرجه للناس

7

لهذا ولذلك 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 وهناك وهو يعاني المرض وينوء بأعباء أسرته . ورسالته الثانية والثلاثون إلى صديقه الأديب محمد الحليوي بتاريخ شهر جوان سنة 1934 تعتبر وثيقة خطيرة بما تنضح ألما وبما ترشح غضبا وتقطر يأسا من جميع ما حوله فهي شهادة على خيبته من جميع ما حوله تقريبا وهي تمثل شهادة موته الحقيقية . فرحل بعدها

وفي صدره لوعة... ثم، وبعدما اِنقضت أكثر من عشرين سنة نشر الديوان على غير المخطوط الأصلي الذي تركه الشاعر تواصل نشره بعد ذلك بعدة إضافات لقصائد أخرى وسكوت عن غيرها ومن يدري! ربما تعرض الديوان إلى بعض التنقيحات الأخرى بسبب اِجتهادات شخصية في سياقات نشر معينة وضمن 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 لاِجتهادات 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 رتبه وخطه صاحبه حتى يكون الأثر مكتسبا لمواصفاته ولدلالاته الخاصة ثم نجمع بقية القصائد المختلفة الأخرى إضافة إلى قصائده النثرية المبثوثة في مختلف المصادر وذلك ضمن قسم خاص وبترتيب 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 الطبعات إلى جمع شعر الشابي وتحقيقه، وهي طبعة يبدو أنها قد ظهرت بعد طبعة الدار التونسية للنشر سنة 1984 وطبعة . دار المغرب العربي . سنة 1994 وتتمثل قيمة هذه الطبعة في إدراجها للقصائد بتاريخها لكنها لم تنشر ولم تشر إلى القصائد النثرية وتُعتبر التعليقات والهوامش الواردة في آخر الديوان ذات أهمية كبيرة في دراسة الشابي.

وأخيرا، وبمناسبة اِفتتاح مئوية الشابي صدر كتاب . المداد الحيّ - عن وزارة الثقافة والمحافظة على التراث . بتونس سنة 2009 وبتنفيذ – الدار العربية للكتاب . وبتقديم نور الدين صمّود ،ولا شك أن هذا الإصدار سيساعد بما اِحتوى عليه من نصوص أصلية ومسودات على تحقيق ومقارنة مختلف أشعار الشابي المتنوعة لنشرها جميعا في طبعة علمية دقيقة محققة، أما بالنسبة للقصائد النثرية فإنها قد نُشرت في هذا المجلد كما في أصولها بخط الشاعر وكما وردت ضمن . الكراس الخامس . الذي اِشتمل على عدة نصوص متنوعة المضامين والأشكال والمناسبة

وهي تتراوح بين ما يمكن أن يصنف ضمن المقال والقصة 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 المنثور تمثل بادرة مهمة في مشروعه التجديدي آن الأوان أن ينظر إليها بما تستحق من جمع لتلك القصائد النثرية ودرسها وهو العمل المُنجَز الذي أصدرناه سنة 2009 عن بيت الحكمة بتونس تحت العنوان الذي اِقترحه الشابي نفسه وهو .صفحات من كتاب الوجود.

أبو القاسم الشابي

صفحات من كتاب الوجود

القصائد النثرية

إعداد سوف عبيد

وزارة الثقافة والمحافظة على التراث
المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة

التصوّف لدى أبي القاسم الشّابي

- 1 -

لئن تناولتْ مباحثُ عديدةٌ وضمن مناهجَ مختلقةٍ شعرَ أبي القاسم الشّابي من النّواحي الذاتية والرّومنطيقية والوطنية والتّاريخية وحتّى الشّكلية، إلا أنّ نواحيَ أخرى ما تزال في حاجة إلى سبر أغوارها ومعرفة مداها وصداها في مدوّنة الشّابي الشعريّة من بينها التصوّف الذي يُمثّل رافدًا أساسيّا في شاعريته لم يجدْ حظّه في الدّراسات عن الشّابي سِوى بعض الإشارات بمناسبة التعرّض إلى تاريخ أسرته العريقة وقد تأكّد لي الحضور الفاعل 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 الشّعريَّ الذي خالف به السّائد لدى شعراء عصره حيث يقول :

لا أنظمُ الشعرَ أرجو ... به رضاءَ الأمير
بِمِدْحَةٍ أو رثاءٍ ... تُهْدَى لربّ السريرِ
حسْبي إذا قلتُ شعرًا ... أن يرتضيهِ ضَميري

بل خالف الشّابي حتّى المتنبّي الذي يرى المجد في قوله :

ولا تَحْسَبَنّ المَجْدَ زِقّاً وقَيْنَةً ... فما المَجدُ إلاّ السّيفُ والفَتكةُ البِكرُ
وتَضريبُ أعناقِ المُلوكِ وأن تُرَى ... لكَ الهَبَواتُ السُّودُ والعسكرُ المَجْرُ

حيث ردّ عليه الشّابي قائلا في مقطوعة جعل لها . المجد . عنوانا منها قوله

فَما المجدُ في أن تُسكر الأرض بالدّما ... وتركبَ في هيجائها فرَسًا نَهْدَا
ولكنّه في أن تَصُدّ بهمّةٍ عن العالم ... المرزُوءِ فَيضَ الأسى صَدّا

فكأنّ الشّابي يُعلن رفضه لِمَا تَمثّل في الذّهنية الشّعريّة العربية من تمجيدٍ للغَلبة والسّلطة القائمة على البطش والفتك وهو المفهوم الذي ترسّخ في أبيات المتنبّي هذه لكنّ الشّابي يدحضُها بإعلانه عن مفهوم جديد مناقض كما في قوله في قصيدة .قيود الأحلام .:

وأوَدُّ أن أحيا بفكرةِ شاعرٍ ... فأرى الوجودَ يضيقُ عن أحلامي
إلا إذا قَطعتُ أسْبابي مَعَ الدُّنيا ... وَعِشْتُ لِوَحْدتي وَظَلامي
في الغابِ، في الجبلِ البعيدِ عن الورى ... حيثُ الطبيعةُ والجمالُ السّامي
وأعيشُ عيشةَ زاهدٍ مُتَنَسِّكٍ ... ما إنْ تُدَنِّسهُ الحَياةُ بِذَامِ

نقف عند قوله في هذه القصيد قيود الأحلام .وأعيش عيشة زاهد متنسّك . إذْ يُصرّحُ الشّابي بميله وشوقه إلى الوحدة والتنسّك فنستحضر شهادة صديقه الأديب المحامي إبراهيم بورقعة .1904 - 1982م .حيث يقول متحدّثا 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 عَلما من أعلام العلم والتحقيق وبعد رجوعه من الديار المصرية وذيوع نَبئه في ربوع العلماء أُنتدب من طرف الحكومة للقضاء الشّرعي فقبل عن مضض وقد درس مذاهب المتصوفة وحَفِظ غالب كتاب الإحياء للغزالي. وتراه في كل مجلس من أنصاره ومريديه ويدعو الناس لطريقته والعمل بتعاليمه، وقد أثّر تأثيرا محسوسا في نفس إبنه أبي القاسم الذي فتح عينيه فوجد أمامه أبا متعبّدا 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 قضّى اليوم واليومين لا يخرج من معبده وربما يمكث الزمن الطويل بدون طعام أو شراب تعذيبا للنفس وكُرها لهاته الدار وكان يؤمّل أن يأتيه في وحدته طائف يخبره بالغيب ويبشّره برتبة القطب أو الغوث (لست أدري) ثم فارق أبو القاسم هذا الطور من حياته الفكرية بمناسبة وروده على الجامع الأعظم، وفي يقيني أنّه بقي أثر بنفسه من تلك التعليمات التي قررها حجة الإسلام الغزالي والشّمس التبريري ومحي 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 ذاتُ 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 الصّدق والموضوعية وقد ضمّت هذه الشهادة خاصة المعلومات التالية

- اِطّلاعُ والد أبي القاسم على مصادر التصوّف والعمل به ودعوة النّاس إلى طريقته

- تأثّر نفسية أبي القاسم بسيرة والده في التصوّف

- أبو القاسم خاض غمار التصوّف الفعلي في طور مبكّر من اِكتساب وعيه الفكري والأدبي وبالتالي فإن التصوّف نعتبره رافدا أساسيا في المسار الإبداعي للشابي بل هو حجر الزاوية والركن الأساسي في معماره الشعري

- رواسب التصوّف ظلّت باقية في وعي الشّابي

- أبو حامد الغزالي والشّمس التبريري ومحي الدين اِبن 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 المهدوي (حوالي 1431-1492م) وهو مؤسّس الطريقة الشابية التي تحوّلت على يد اِبنه عَرْفة الشّابي سنة 1557م إلى أول دولة طُرُقيّة بإفريقية التونسية واِتخذت من القيروان عاصمة لها وعمّرت نحو السّبعة عقود، قاومت خلالها الاِحتلال الخارجي، سواء منه الإسباني أو العثماني التّركي. لكنّ العثمانيين قضَوْا عليها بقيادة سِنان باشا الذي قتل آخر أمرائها، محمّد بن عرفة الشّابي وشرّد أتباعها فتوجهّوا نحو الجزائر وليبيا، فيما اِستقر معظمُهم بالبلاد التونسية في تُوزر حيث أسّسوا قرية الشّابية تيمّنا بمنبعهم الأوّل، شابّة السّاحل قرب المهدية وتنتمي عائلة أبي القاسم إلى هذه البلدة التي تأسّست في نواحي توزر وقد صارت منذ سنوات عديدة حَيّا من المدينة بسبب التطور العمراني الذي شهدته المدينة وقد عرّف محمد الأمين الشابي أخ أبي القاسم والده في مقدّمة الطبعة الأولى الأغاني الحياة قائلا :

. هو المرحوم الشّيخ محمد بن بلقاسم الشابي سليلُ أسرة الشابية التي تمخّضت للعلم بعد أن أنجبت في القرنين العاشر والحادي عشر من حملة القلم والسّيف مَن اِكتسبت بمساعيهم مجدا سجّله التاريخ التونسي.

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

- 4 -

وثمّة 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 الشّعر ولكنه كان يفيض عليه مهاجمة تمنعه الرّاحة والنّوم يصوغ القصيدة بيتا بيتا ويتهجّى كل واحدة بمفردها في ليله وظلامه الدّامس ولا تفارقه تلك الحال حتى يستفرغ ما جاش بضميره شعرا محكما ثم ينام مطمئنا كأنه نزع عن ظهره عِبئا .

وكان أبو القاسم يؤمّل أن يأتيه في وحدته طائف يُخبره بالغيب ويبشّره برتبة القُطب أو الغَوث مثلما في شهادة إبراهيم بورقعة الآنفة الذّكر ونحن نجد أثر هذا الطائف أو الهاتف في بعض نصوص الشابي الشعرية مثلما ورد في قصيده النّثري . أيّتها االنفس .وهو بتاريخ 28 أكتوبر 1925

وهذا التاريخ قريب من الطور الذي تحدّث عنه صديقه هذا والقصيد اِستبطان للذات إذ خلا الشاعر بنفسه في سكون الليل فراح في اِنسيابات وتموّجات ورفرفات داخلية في أغوار أعماقه يسائل ذاته عن كنه ذاته فهو في نفس الموقف السائل والمُساءَل والسّؤال :

عندما تهجع ضجّة اليقظة
وتستيقظ سكينة الأحلام
أناديك يا نفسي
بما في أعماقي من الشوق والحنين
إلى أن يقول
فبقيت وحدي

تائها في بيداء 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 ودلالتها 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 مطلعه :

يا مـوتُ قد مزّقتَ صـدري وقصمت بـالأرزاء ظهري

نجد فيه كلمات عديدة من مفردات القاموس الصّوفي مثل . وِرْد . وهو جزء من القرآن أو الذِّكر أو الدّعاء يحافظ الصّوفيّ على تلاوته كل يوم في وقت معيّن ومثل كلمات كاسات وخمر ومحراب حيث يقول :

وأُعِـــدُه وِرْدي ومِــزمــاري وكاســاتــي وخـمـري
وأُعـــدّه غـابـي ومـحـرابـي واغـنـيـتـي وفـجـري

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 :

وشَـفّ الدّجى عـن جمـالٍ عميـقٍ يشُـبُّ الخيـالَ، ويُـذكي الفِكَـرْ
ومُـدّ عـلى الكـون سِـحرٌ غـريبٌ يُصَرّفُـه سـاحـرٌ مُقـتـدرْ
وضـاءت شُـموعُ النجـومِ الوِضـاءِ وضـاع البَخُـورُ، بَخـورُ الزّهَـرْ
ورفـرف روحٌ، غـريبُ الجـمـال بأجنحـةٍ مـن ضيـاء القـمـرْ

فالقصيد بمكن أن يمثّل ضربًا من الوجد الصّوفي قد تماهى فيه الشاعر مع مختلف عناصر الكون من ريح وفجاج وشعاب وشجر وطير ونحل وزهر ومطر وحجر وقمر ونجوم وضباب وضياء وظلام وشتاء وخريف وربيع حتى اِرتقى بالإحساس عن الحسّ وأدرك مرحلة الكشف والحلول أو أنه أردك كنه وحدة الوجود فصار يستمع إلى مختلف عناصر الكون وتستمع إليه أيضا في تناغم واِنسجام

كـذلك قـالت لـيَ الكائنـاتُ وحـدّثني روحُهـا المسـتتر

وما كان لأبي القاسم الشّابي أن يتسنّى له قول مثل هذه المعاني بمثل هذا المُعجم من الكلمات لولا اطلاعه على المدوّنة الصّوفية ولولا خَوضِهِ لغمارها ولكن إلى أيّ حدّ وإلى أيّ مدى؟ أليس هو القائل في قصيدة. فكرة الفنّان.

فتعيشَ في الدنيا بقلبٍ زاخـرٍ يقظِ المشاعرِ، حـالـمٍ، مسحورِ
فـي نشوة ٍ، صُـوفـيّـةٍ، قُدسيّـة هـيَ خيرُ ما في العالمِ المنظور

وقد أشار علي الشّابي أخيرا في كتابه الصّادر سنة 2017. أشواق وإشراق. وعند فصل. الشّابّي ومروج التّصوّف. إلى تأثّر الشّابّي بالتصوّف واعتبره إشراقةً روحية تتمثّل في وحدة الوجود وتقديس الحبّ والجمال والتحلّي بالقيم الساميّة ظاهرا وباطنا وعُروج الرّوح إلى العالم العلويّ بعد التخلّص من سجن البدن وكَشَف عن التأثيرات الصّوفيّة في غزليّاته، واعتبر أنّ. صلوات في هيكل الحبّ. أجمل قصيدة غزليّة في تاريخ الشّعر العربيّ على اِختلاف عصوره

- 5 -

ونحن إذا تمعّنا حتّى في بعض القصائد التي يُنظر إليها في أغلب الأحيان ضمن أدب الاِلتزام الوطني مثل قصيدة. تونس الجميلة.

أنا يا تونس الجميلة في لــجّ الهوى قد سبحت أيّ سبــاحهْ
شِرعتي حبك العميق وإني قد تذوقت مُرّهُ وقــراحــــه
لست أنصاع للّواحي ولو متّ وقامت على شبابي المناحه
لا أبالي، وإن أريقت دمائي فدماء العشاق دوما مــباحـهْ

فإنّنا نستشفّ من لُحمة هذه القصيدة وسَداها خلفيتها الصّوفية الواضحة فهي تذكّرنا بقصيد السّهروردي

أبدا تحنّ اليكم الأرواح ووصالكم ريحانها والـــــــرّاح
وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم وإلى لذيذ لقائكم ترتـاح
وارحمتاه للعاشقين تكلفوا ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تُباح دماؤهم وكذا دماء البائحين تبــاح

أو قصيدة التلمساني

لا تُخْفِ مَا صَنَعَتْ بِكَ الأَشْـوَاقُ وَاشْـرَحْ هَـوَاكَ فَكُـلُّنَا عُشّـاقُ
قَدْ كَانَ يُخْفِي الحُبّ لَوْلاَ دَمْعُـكَ الجَـارِي وَلَـوْلا قَلْبُـكَ الخَفّـــاقُ

فالتصوّف لدى الشّابي بارزُ الأثر في كثير من قصائده وقد أضفى عليه دَفقًا وهّاجًا من شُجونه الذاتية وطبعَ أسلوبَهُ ببصماتٍ فريدة ولم يكتف بالتصوّف

مرجعًا ودَفقًا وإنّما اِنفتحت قريحتُه على أبعادٍ جديدة حلّقت بشاعريته المُرهَفة نحو آفاق أرحبَ بعد اِطلاعه على مدوّنة الشّعر العربيّ القديم والمُعاصر ثم نهل بعد ذلك من جداول الأدب المهجريّ فتأثّر بمَقُولاته واِقتبس من بعض مدوّناته التي اِرتسمت ظلالًا ثخينةً حينا ودقيقةً أحيانا وذلك كلّه جعل الشّابي .وقد جمعَ في تَوْليفةٍ متعدّدة الألوان والمصادر وصَهَرهَا في بَوْتَقتِهِ الإبداعية .أن يُضفِيَ على قصائده المتنوّعةِ الأشكال أبعادًا وسمات خاصّةً.

ولم يكن النّهل من التصوّف بمختلف أنواعه حِكرًا على الشّابي فحسب وإنّما كان مَنهلا لكثير من الشّعراء التونسيين المعاصرين لأبي القاسم منهم .سالم بن حميدة .صاحب كتاب .الزّهريات .الذي يُصرّح بوحدة الوجود مثلا عند قوله :

غُصتُ في لجّتي أسائل نفسي عن حياتي ما بين يومي وأمسي
بين ماض وغابر ضاع حسّـــي يا حياتي هل فيك سرّ دفيـــن ؟
وحدة الكون لا تُفكّ عُـــراها فهي أرض منها العيون تـــراها
وهـي شمس يَشُعُّها ما بـــراها من فؤاد تفيض منه الشّجـــون

ومنهم أيضا صديقه الأديب محمد البشروش الذي يبدو في بعض نصوصه الشعريّة مُفعَمًا بالفيض الصّوفي إذ نستشفّ من بعض قصائده كأنه في سياحة صوفية :

في بهيم الليل اِنبجس نورُك
وإنطلق يمينا وشمالا
يغتال الدياجي ويسمو بالأرواح إلى السّماء
في صميم الصحراء اِنبجس
فيضك عذبا متدفقا
روي العطشى ويهدي الحائريني
وكذلك حين يقول
هذا الضياء الذي يغمر روحي
يشعّ من قرارة ذاتي
وأسمو به إلى حيث الامتداد وسحر الحياة السخي السافر
أسمو به إلى المرتفعات الطليقة الساهية
هناك ظلال وأنهار ومشاهد جميلة وأحلام
وهناك الألوان وهناك الانسجام

ونذكر أيضا صديقه زكيّ أبا شادي وقد وصف حال نُسكه وزُهده قائلا :

لـــقـــد تـــقـــسّـــمـــت عـــمـــري فـــمـــا خـــســـرت ، كـــثـــيـــرَا
فـــهـــل تـــصـــوّفـــتِ مـــثـــلـــي وقـــــد هـــجـــرتِ قـــصـــورَا
رضـــيـــتِ خُـــبـــزا كـــسـيـرًا ونِـــلـــتِ قـــلـبًـــا كـــســـيـرَا

إنّنا نقرأ أثر التصوّف كذلك في بعض مدوّنات الجيل الموالي مثل الشاعر الصادق مازيغ عند منتصف القرن العشرين وقد اِتّشح التصوّف بالوجودية كما لدى . محمود المسعدي . ومُستوحيًا من بعض رموزه وشخصياته كما لدى . مُنوّر صمادح . ومُحي الدين خريف . وقد جُعل التصوّف تضمينا وإشاراتٍ كما لدى بعض شعراء القيروان في الثلث الأخير من القرن العشرين....فالتصوّف نهرٌ يتمدّد يتجدّد ويتعدّد !

أهمّ المصادر والمراجع

أغاني الحياة . أبو القاسم الشّابي . تونس 1970
صفحات من كتاب الوجود . أبو القاسم الشابي . بيت الحكمة تونس 2009
حركات الشّعر 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 اِنتهت

تمثل قصيدة . تونس الجميلة . لأبي القاسم الشابي إحدى أهم قصائده بما تزخر به من توهج المكابدة والتوق إلى الإنعتاق وبما فيها من صور المعاناة من واقع أليم يروم الشاعر فيه إلى قيم التحرر والجمال رغم التحديات، والقصيدة إضافة إلى هذا وذاك 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 تيسّر 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 وإنما كتبها الشابي بعد معاناة فنية وتمرينات على نصوص شعرية قبلها بحيث أنها كانت نتيجة لعدة غربلات وتنقيحات هي بمثابة المسودّات التي سبقتها فجاءت عملا فنيا متكاملا إلى حدّ بعيد مَثلها مَثل قصائده البديعة الأخرى تلك التي نلاحظ أنها أيضا قد كانت مسبوقة بقصائد هي بمثابة النسخ التجريبية ثم باشرها الشاعر بالعناية المركزة تشذيبا وتشطيبا وإضافة وإعادة للصياغة حتى اِكتملت 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 . والشعر الذي وصل إلينا من تلك الفترة الأولى يتمثل في مقطوعات وقصائد ذات سمات تقليدية واضحة تبدو منذ الوهلة الأولى في أغراضها ومعانيها كما تبدو في القاموس اللغوي والصور وهي محافظة . إلى حد كبير . على الصياغة العروضية للبحور الخليلية الجزلة بما فيها من تصريع أحيانا مثل قصيدة . فمُنّي بوصل . التي أوردها في غرض الغزل وعلى بحر الطويل ودون أن يحيد عن المواصفاة القديمة للغزل :

أزينب قلبي هائم ذو صبابة وجذوة نار الحب حشو حشاشتي
بنفسي لحاظ سددت لي سهامها وسدفة حسن من ظلام ذؤابة
أزينب جودي بالوصال سماحة فأحظى على رغم الحسود بحاجتي
رعى الله ساعات اللقا ما ألذها وسحقا لعهد البعد في كل ساعة ـ2ـ

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

أسفر البدر من لثام الغمام فأضاء الفضاء فيض اِبتسام
وسقى الأرض هندريس حُميّا هُ فنامت بغبطة وسلام
ثم ألقى على صدور الروابي حُللا حاكها الجمال السامي
حبذا البدر، غير أن سناه زادني حسرة وزاد هيامي ـ 3 ـ

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 مطلعها4:

أديري كأس خمرك واِغبقينا فنعم الشرب شرب المغبقينا
أديري سلسبيل الدن صرفا عروسا ،صرمت حينا فحينا
و لا تمزج بها اِبن النحب إني رأيت الماء مبينا
لقد هجعت بها الأحقاد دهرا فلا توقظ بها الداء الدفينا
و غني واِسقني 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 ومتانة تراكيبه ويكاد ينسخ منها الصور الجمالية النمطية منذ العصر الجاهلي للمرأة ضمن مقاييسها التقليدية، وضمن سياقات ومقاسات الأسلوب البلاغي القديم في التعجب والتشبيه، والمحسنات البديعية.

فالشابي بدأ مسيرته الشعرية مقلدا ماهرا سواء في الأغراض والمعاني أو في الصور والمعجم اللغوي وحتى في الأسلوب الفني والإيقاع الخليلي، بحيث أننا لا نكاد نجد له ما يخالف ذلك على مستوى الصياغة العامة للقصيدة.

أما على مستوى الوجدان فهو لم يتجاوز مشاعر الحسّ المظهري إزاء المرأة ولم يخرج عن المعاني المعروفة في الغزل، أما في موضوع الوطنيات فقد اِكتفى بمعاني الحماسة والشكوى والغربة والحنين إلى الأوطان كقوله من قصيد له بدون عنوان.5.

ما لي وللوطن المُـزورّ جانبـــه ما الدار إلا التي ينمو بها أملـــــي
لا أرتضي الأرض ألقى في مناكبها ذلا وهمتي الشمـاء بالحمـــــل
أبكي لنائحة في ليلة فحمت أرجاؤها فدجاها غيـر منتـقـــل
شقت بصيحتها صدر الدجى وبكت بأدمع كعزالى الأسحم الهطـــل
تبكي وحيدا قضى بالقفر من سغب قد كان يرضى من الأنهار بالوشل
لكنه لم يجد في الناس مرحمة فمات مسغبةً وا خيبة الأمـــل

تؤكد إذن هذه القصائد الأولى للشابي أن قريحته المبكرة قد اِنبثقت جذورها من ثقافته التقليدية المتينة التي نهلها من أسرته العريقة ومن والده المتخرج من التعليم الزيتوني في تونس ومن التعليم الأزهري بمصر فتمكن الشابي من ناصية الملكة الشعرية واِقتدر 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 وخمسين بيتا وبتاريخ 3 فيفري 1925

وهي تعتبر القصيدة الأولى التي وصلت إلينا والتي لم يلتزم فيها أبو القاسم الشابي بوحدة القافية.أو الرّوي على التدقيق.وتخفّف فيها كذلك وإلى حدّ بعيد من الأسلوب التقليدي الفخم أما الموضوع فهو خارج عن التصنيف القديم للأغراض وإنما جعل القصيدة تنحو إلى التصوير والرمز

والحكي لتعبر عن الوطنية في معاني الأمومة والمحبة والولاء والألم والأمل أيضا وقد وردت في أغلبها مثنى مثنى على هذا المنوال :

بيـن أفـنـان الـريـاض الـزاهـرة وغياض صاغها كف الجـمـــال
ونسيم البحر ينساب عليلا في لهاة الليل من فـوق الرمـال

وشعاع البدر قد مدّ قناة ... في الفضا تغمر أمواج الخضم
بجمال يستبي النفس مثيرا ... في قلوب الناس برءا وألم
خطرت هيفانة ذات لعس ... صاغه الخلاق من ماء الغلس
وأثيث ذي ظلام حالك ... في دجى أمواجه قلبي اِنطمس
ومحيا هو مصباح منير ... في ليالي اليأس للروح الكسير
أسبغ الحزن عليه مسحة ... تطفر الألباب أغوار الصدور
وجفون تسكب الحب اللطيف ... في كؤوس تسكر اللُبّ الحصيف
سَلبت مني الأماني مثلما ... تُسلب الأغصانُ أيام الخريف

ثم تتواصل الأبيات لترسم لوحات طبيعية شفافة على لسان اِمرأة تعاني من ويلات الدهر وما 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 ... حَفّها نور رهيب ساحر
وسعت نحوي وقالت إنني ... تونس أمّكم يا حائر
قبلتني بحنان قبلة ... فجرت في النفس ينبوع الحياة
ثم قالت بجلال جاثية ... ليباركم إله الكائنات
فتناولت رداها لاثما ... طرفه المخضل بالدمع الهتون
صائحا : يا أمٌ لا تكتئبي ... سوف ترضين علينا بعد حين

وتنتهي القصيدة بالأمل بقوله :

فعَلتها بسمة فتانة ... وتوارت مثل ربّات الجناح
وبقت أصداؤها في مسمعي ... هازجات للدجى 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 ... واِصطبِرْ
يا سميري في أويقات الكدر ... والضجرْ
واسقني من جدول النور البديع ... قَدَحَا
علّني أفهم هَيْنُوم الربيع ... إن صَحا

كم فؤاد إذ تولـته الشـــجـون والـــــــهـــــــمـــــــومْ
بثّ أسلاكك والــدمع هـــتـون مـــا يـــــــــــروْ ـ 7 ـ

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 ثناياها لم تتخطّ التكلّف في الكلمات والصور، وذلك متأتٍ من بقايا المرحلة الأولى التي نسج فيها على منوال أسلوب القدماء.

فتمثل هذه القصائد إذن أحسن تمثيل المرحلة التجريبية التي اِنتقل 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 وبتاريخ 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 اِختلاف الترتيب وجعل لهما عنوان. من وراء الظلام. في صدر النسخة التي أعدّها للنشر في مصر والتي لم يتسن لها الظهور وقتذاك فكان لابد من اِنتظار 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 اِستبقاهما الشاعر لهذا الديوان من قصيدة نظمها في ذي القعدة 1343 وإلى القارئ نصها بعنوانها كما وجدناه في مسودات الشاعر. 8.

والقصيدة تمثل بداية مرحلة التحول الحاسمة في مسيرة الشابي الشعرية لأنها القصيدة المفصل التي نقرأ فيها علامات التطور الفكري والفني 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 الفصيدة :

لست أبكي لعسف ليل طويل أو لـرَبـع غـدا العفاءُ مَراحـهْ
إنما عبرتي لخطب ثقيـــــــل قد عرانا ولم نجد من أزاحه ـ 12 ـ

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 وبداية تحول قادم.

إن المتأمل في قصيدة .تونس الجميلة .يمكن أن يجد لها بسهولة وثيق الصلات بينها وبين القصيدة السابقة .تونس النادبة .بداية من العنوان نفسه الذي تحول من . تونس النادبة . إلى . الصوت الكئيب . في النشرة الأولى للقصيدة التي وصلت إلينا ثم جعله الشابي .من وراء الظلام .ولبيتين منها فقط وقد أمسى أخيرا مستقرا ومشتهرا عنوان . تونس الجميلة . الذي وجده محمد الأمين الشابي في مسودات الشاعر وبذلك تحوّل هذا العنوان وتبدّل رأسا على عقب ومن 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 فتحولت في هذه القصيدة إلى مقام خطاب الحبيبة التي تُفدى بالدماء :

أنـا يا تونس الجميلة في لـــجّ الـهـوى قـد سبحت أيّ سباحهْ
شِـرعـتـي حـبـك العميق وإنـي قـد تـذوقـت مُـــرّهُ وقراحـــــه
لست أنصاع للّواحي ولـو متّ وقـامـت على شبابي المناحه
لا أبـالـي، وإن أريـقـت دمائي فـدمـاء العشاق دومـا مباحـه
و بطول الـمـدى تريك الليالي صـــادق الحب والـــولا وسجاحه

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

كلما قـام فـي الـبـلاد خطيب مـوقـظ شـعـبـه يـريـد صلاحه

ألبسوا روحــه قميص اِضطهاد فـاتـك شـائـك يــردّ جماحـــه
أخمدوا صوته الإلهيّ بالعسف أمــاتــوا صــداحــة ونواحـــه
و توخّوا طرائق العسف والإرهـاق تَـــوًّا ومــا تــوخّــوْا سماحـــه

وثمّة ملاحظة عابرة في هذا البيت الأخير حيث تبدو لنا كلمة . الإرهاق . دون الكلمة التي قبلها من حيث الوقع ولعلها في الأصل أنها . الإرهاب . وهي تنسجم أكثر مع النسبة السياق العام ولعل اِستبدال الباء بالقاف منذ نشرتها الأولى في كتاب زين العابدين السنوسي سنة 1927 كان بسبب خطإ مطبعي أو عن قصد من الناشر أو الشاعر لتلافي الرقابة الاِستعمارية في ذلك العهد وقد اِستعمل الشابي كلمة . الإرهاب . ضمن قصيدة . فلسفة الثعبان المقدس . كما هو معلوم في قوله:

لا عــدل، إلا إن تعادلت القوى وتــصــادم الإرهـــاب بــالإرهــاب

إن هذه القصيدة تبيّن تفاعل أبي القاسم الشابي مع الحركة الوطنية في تعبيراتها السياسية والاِجتماعيية والنقابية والثقافية وفي أبعادها المغاربية والعربية ففي تلك السنة وما قبلها من السنوات ظهرت المقاومة الوطنية في ليبيا والمغرب وفي بلاد الشام والعراق ضد الاِستعمار الإيطالي والفرنسي والبريطاني أما في تونس فقد شهدت البلاد أحداثا عديدة من بينها الاِنتفاضة المسلحة في الجنوب التونسي بالإضافة إلى ظهور الحركة النقابية بزعامة محمد علي الحامي الذي أودع السجن يوم 5 فيفري 1925 وبدأت محاكمته يوم 12 نوفمبر 1925

فالقصيدة إذن وليدة ذلك المناخ النضالي الزاخر . 9 . الذي اِستشرف فيه الشابي . على طريقة المناضلين الثوريين . تباشير النصر في حالكات المحن ولعل 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 اِنتشر بصفة سرية في الأوساط الطلابية وقتها.

أما على مستوى الإيقاع العروضي فقد كانت القصيدة السابقة . تونس النادبة . مزدوجة القافية مثنى مثنى فصارت في قصيدة . تونس الجميلة . موحدة القافية . الحاء والهاء . وهما صوتان يرشحان بإحساس الألم والتأوه

وقد تحوّل بحر القصيدة في القصيدة السابقة من . الرّمَل . إلى بحر . الخفيف . في قصيدة . تونس الجميلة . مع العلم أن بحر الرّمل 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 بإنتصار الجانب النيّر على الجانب المظلم وبإستشراف الأمل في التغلب على المحن لتعود العزة للبلاد وشعبها:

إنّ ذا عصر ظلمة غير أني من وراء الظلام شِمتُ صباحه
ضيّع الدهر مجد شعبي ولكن ستردّ الحياة يوما وشـاحـــه

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

إن القصيدة البديعة هي تلك التي تختزن ما سبقها من القصائد فتكتسب منها صداها وتضفي 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 السّهروردي التي يقول في مطلعها :

أبـــدا تـحـنّ إلـيـكـمُ الأرواح ،و وِصالكم ريحانُها والـــرّاح
وقلوبُ أهلِ وِدادِكـــم تشتاقكم وإلـــى لـذيـذ لقائكم تـرتـاح
وا رحـمـةً للعاشقين! تكلّفوا سِـتـر المحبّة والـهـوى فضّاح
بالسرّ إن بـاحُـوا تُـبـاحُ دماؤهم وكذا دمـاءُ العاشقين تُباح ـ10

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 إبن عاشور والتي يقول في مطلعها :

بَسَط الهناء على القلوب جناحا فـأعـاد مُـسـودّ الـحـيـاة صباحا
إيـهِ مُحيّا الـدّهـر إنـك مؤنسٌ مـا إفـتـرّ ثـغـرُك باسمًا وضّاحا
و تـعُـدّ مـا أوحَـشْـتَـنـا فـي غابر خـالا بوجنتك المضيئة لاحا

لولا سـوادُ الليل ما اِبتهج الفتى إن آنس المصباحَ والإصباحَا ـ 11 ـ

يظهر بوضوح إذن أن الشابي قد بدأ يكتسب في قصيدة . تونس الجميلة . شاعريته الخاصة بعد أن اِستوعب التراث الشعري القديم وملأ وطابه من أدب عصره وتفاعل 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 . واِكتفى منها ببيتين فحسب عند صدر الديوان والحال أن القصيدة قد نشرها كاملة من قبل!

هل أراد بذلك أن لا يحرج بنبرتها الحادة أحدا خاصة وأنه كان قد أعد تلك النسخة لنشرها في مصر؟

إن الأمر يتطلب التمحيص والتدقيق إذا علمنا أيضا أن الشابي كان يغيّر أحيانا في البعض من قصائده ويتعهدها 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 اِختلاف 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 الفذّ ما يزال بحاجة إلى كثير من العناية رغم ما بذله السابقون من اِجتهادات 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 ص315
. 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 أُنظر القصيدة كما صارت مشهورة بعنوانها الحالي . أغاني الحياة . الدار التونسية للنشر . تونس 1966 . ص 24 .
و أُنظر الديوان ضمن مجموعة الشابي . المجلد الأول . وزارة الثقافة . تونس 1994 . ص 24 .
. 9 . MOHAMED ALI ELHAMI ET LA FRANCE -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 مشكورا
. 12 . أُنظر مثلا في الديوان . مجموعة الشابي . المجلد الأول . وزارة الثقافة1994 . ص 17 وص 30 وص 51 وغيرها
. 13 . حركات الشعر الجديد بتونس . سوف عبيد . دار الحرية . تونس 2008 . ص26
.14 . عشر رسائل أخرى لأبي القاسم الشابي . موقع www.soufabid.com

إرادة التجديد لدى مصطفى خريف قصيد «بين جبل وبحر» نموذجًا

تركّزت المقاربات في مظاهر تجديد الشّعر العربي بالنظر في المسائل الشكلية البحتة حتى كاد الإهتمام بالمضامين والرّؤى 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 لابدّ 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 مِصر إلى مِصر ثنائية التقليد والتجديد التي اِنبرت منذ عصر المعلقات عندما حثّ عنترة الشعراء ودعاهم عند مطلع معلقته إلى الإبتعاد عن ترديد ما سُبقوا إليه في قوله:

هل غادر الشعراء من مُتردّم أم هل عرفتَ الدار بعد توهّم

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 وعُجتُ 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 اِنبثق 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 اِتسعت الثقافة العربية الإسلامية وشملت أقاليم شاسعة اِختلطت بما جاورها من الآداب والفنون ونشأت في الشعر ضروب أخرى من الأنواع الشعرية مثل الدّوبيت والزجل وغيرهما بل إن القصيدة العربية القديمة قد نالها الكثير من التغيير والتبديل الداخلي في مستوى الأغراض والأساليب والمعاني ناهيك عن المعجم اللغوي الذي عرف شيئا 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 التأثر بالآداب الغربية خاصة غير أن تلك التحولات لم تطرأ على المدونة الشعرية فحسب وإنما لامست السرد العربي أيضا فظهرت أنواع أخرى من النصوص فيه جديدة مثل القصة والرواية والمقالة والمسرحية والمذكرات والسيرة والسيناريو إلى غير ذلك من الأنواع والأنماط والأجناس التي أضحت نصوصا من الكتابة المتعددة والمتنوعة الأشكال والتي قد تتداخل في النص الواحد ولعل آخر نمط في الكتابة هو . القصة القصيرة جدا . التي اِنتشرت 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 معبّرا عن طور جديد في الحياة ودالا 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 ومراجع معروفة لا خلاف حولها، وإنما أضحت معايير الحياة الجديدة، منذ مطلع القرن العشرين الميلادي تعتمد على أسس مغايرة إلى حد بعيد وفي جميع الميادين أو تكاد، بسبب دخول المجتمعات العربية إلى زمن القرن العشرين بما فيه من اِتصال مباشر بالغرب نتيجة للحركة الإستعمارية الأوروبية التي شملت أغلب المناطق العربية على مدى القرن التاسع عشر ،ذلك الاستعمار الذي أحدث

شروخا لا تحصى ولا 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 وتراجع مَثلها مثل الكيانات المادية الأخرى كالمنازل والأسوار أو كالأدوات والأزياء والحليّ...حتى الأطعمة وغيرها قد لاحت فيها مستحدثات مستنبطة من التقليدات والحاجات والأذواق والإستعمالات الجديدة في كل شيء.

في هذا السياق الحضاري العارم والشامل ظهرت التعبيرات الجديدة في الثقافة العربية من موسيقى وأغنية ومسرح وسينما ورسم، ومقالة وقصة ورواية فالتجديد الشعري الذي نشأ في الثلث الأول من القرن العشرين قد تمثل في كتابة نوع مستحدَث من النصوص الشعرية التي لا تخضع إلى العروض ولا تنسج على شاكلته... إنه الشعر المنثور أو ما قاربه من التسميات وهذا الضّرب من الشّعر أنشأه الريحاني وجبران ومَي زيادة وغيرهم في بادئ الأمر وسواء كان هذا التجديد ناتجا عن تأثير الأدب الفرنسي والأنقليزي أو كان اِمتدادا للنثر الفني والصوفي والديني في اللغة العربية أو كان بسبب هذا وذاك معا فإن هذا النوع الجديد من الكتابة الشعرية سرعان ما أضحى سِمة واضحة في المدونة الشعرية العربية على مدى النصف الثاني من القرن العشرين بعد أن عَرف 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 اِنتشرت وتراكمت نصوص هذا النوع الجديد من الشعر أن نرصد بداياتها وتحولاتها وخصائصها واِختلافاتها وأهم مساراتها ومحطاته وممثليها

إن مقاربة هذ المتون . المختلفة التعبيرات والأساليب والمنطلقات والرؤى من الشعر الجديد الخارج عن البحور والتفعيلات والقوافي . أمست ممكنة لأنها اِنتشرت 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 والرّومنطيقي. 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 المَيْ مشكورا والنص التالي للقصيدة هو من ديوان. شوق وذوق. وفيه اِختلاف 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 ...
أَيُّهاَ الْغائِصُ فِي بُطُونِ الأَرَضِين
السّجِينُ فِي أَغْوارِ الصُّخورِ وَأَكْنَافِ الرّمال
يا رَهين القُيودِ والأَصْفاد والظُّلُمات
مَا أبعد أعماقَك ! وماَ أَبْهَمَ امْتِدَادَك!

(البحر)

ياَ جَبَل...
أَيُّهَا الضّائِعُ في أَجْوازِ السّماَوات
التّائِهُ في آفاقِ الفَضَاءِ الأَبديّة
المُتحمّلُ أثقال السّحبِ وأنفاس الكواكب
يا منبتَ الصّخر والقتادِ والجيفِ المتعفنة
ما أَحمَقَ رُسُوخَك ! وماَ أَحْقَرَ تطاوُلك!

(الجبل)

ياَ مُضِلّ التّائِهين، واللاّعبُ بأَلْبابِ الحَائِرين
أُكفُفْ عن صخبكَ الصامتِ، وصمْتكَ الصّاخب
فقدْ أَضْجرْتَ جيرانكَ بِثَرْثرتكَ السخِيفة...

(البحر)

يَا أَيّهاَ النّكِرَةُ المُتَعَالِمْ، والغُبارُ الْمُتَراكِم
مِنْ أيْن لِصُخورِك الصّمّاء، وقلْبكَ المُتجمّد
أنْ تفهم أَناشِدَ أمواجي، وحماسَ لُجَجي المُتَدَفّق؟

(الجبل)

مَقْتاً لأَمْواجكَ المُكشّرَةِ عن بياضِ الأَكْفانِ
وأحْزان القُبورِ المُحدَثَة !
وبُعدًا لزُرْقَتِك المُستلقيةِ للقذرات والأَرْجاس
والنُّفايات...
(البحر)
خِزْياً لِكبْريائكَ العَنيدة، المُتجلّيةِ في كثافةِ
أشْجارِكَ والْتِفافِ أوْراقِهاَ الشعْثاء !
وقبْحاً لِشُمُوخكَ الصارخ،
كُلّما لَطَمَتْ رأسَك الأَرْياحُ الداوية !
(الجبل)
كَيْفَ اتّخذْتَ منْ لينكَ وانْبساطِ وجهك...
وابْتِسامِ أسارِيركَ المُزيّف،
أُحْبُولةً تُغْري بِها ضحَايَاكَ مِنَ النّاس والأَشْيَاء
وتَغْدرُ باسْتِسْلامِهمْ إليْكَ غَدْرَ اللّئام،
فَتَبْتَلعهمْ كالأَسْرارِ الدَفينَةِ والجُثَثِ الهَامِدَة
حَيْثُ تَكْتُمُ أَنْفَاسهمْ إلى الأَبَدِ ؟
(البحر)
أَيُّ غُرُور يَلْعَبُ فَوْقَ ظَهْرِكَ الأحْدَبِ الأَخْشَب،
وَ مناكِبِك المُتَخددةِ الجَرباء
وأَنت تنظرُ إليّ معَ أَشَعةِ الشمْسِ وزفراتِ الْقيظ
ليُعكّرَ أريج زُهورِي ونَفَح عُطُوري...
تُطَهرهُ الرّوائِعُ بأنفاسِها المُضْطرمَةِ
فيَتَفجرُ بَيْن أَعْطافي، عَذْباً كالكوْثَر !
(البحر)
بيْن صُخورِكَ السّوْداء الحادةِ،
التي تقْذفني بها براكينُكَ الثّائرة المُدمدمة
وغُثَاء غابَتِكَ المُتَوحِشةِ الضاريةِ
الذي يرْسبُ في قرارِ سكينتي
أَكْتَنِزُ في مُخبّآتي الجواهِرَ وَالدُّرَر
(الجبل)
في غيَابَاتكَ الَخفيةِ، تَكْمُنُ آمَالُ وَ أطماع

مَا تَنْفكُ تَهيجُ فَتُؤَججُ فُؤادك وتُلْهِبُ أحْشَاءك
حتّى تنْدفع ثوْراتٍ جاَمِحةً مُعَرْبَدَةً فَوْقَ سَطْحِكَ المُزْبِد
كَأنَها تَطْمَحُ إلى عواَلِمَ السُّدُمَ والنُجوم..
لَكَنَهاَ تَترامى عِنْدَ أَقْدامي ياَئسةً مُنْتَحِرَة !
(البحر)
تَفُوحُ مِن أَخاديدِكَ المُتَحجّرةِ، وآباطكَ الرّطبةِ المُنْتِنَةِ
وأَكْتَافِكَ الصّلْداء المُغَلّفةِ بالغُيُومِ
رَائحةُ النيرَانِ المُضْطرمة قَسَاوةً وَحِقْداً،
تُناجي في مَلالٍ، وضجرٍ لا ينتَهيانِ
أَعْمَاقَ البَراكِينِ المُحْتَدِمةِ فيهاَ شَظَاياَ الغَيْظِ المَكْبُوح
وَقَد قَذفَتْها لِتَبْقى تَحْتَ وخَزِ الشَمْسِ وَلَعَنَاتِ العواصفِ،
وسُخريةِ النُجوم...
(الجَبَل)
سُحْقا لكَ وَلِعُمْقِكَ الخَدّاع،
الزّاخِرِ بِالنّفَاقِ وَ التّضْلِيل!
(البحر)
أفّ لكَ وَلِتظَاهُرك الْخبيث،
المُكْتَظّ بِالأَطْمَاعِ وَالصّغائِر والأَلاَعيبِ!
(الجَبَل)
أَنْتَ قَطْرَة مِنْ مَاء!
(البحر)
أَنْتَ ذرّة مِن تُرَاب!

مصطفى خريف، هو أحد الشعراء البارزين في جيل الشابي وقد كان تِربًا وصديقا حميما له غير أنه لم يكن مثل الشابي في توقه إلى تخوم التجديد فهو إلى مسايرة التقليد أقرب وقد جرى أغلب شعره في ما كان سائدا في عهده من التغنّي بالأوطان والذّود عن قضايا التحرّر مع ما كان يجود له الخاطر أحيانا من وصف الخلجات الخاصة بما فيها من اِنفلات عن تلك المضامين والأشكال.

ولد مصطفى خريف في 10 أكتوبر سنة 1910 بواحة نفطة في منطقة الجريد التونسي. تلك التي ينتمي إليها الشابي. من أسرة أدب وعلم وتعلم بالكتاب ثم اِنتقل 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 تعليمعا 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 ماقبل الحرب العالمية الثانية في تونس نذكر منهم خاصة بيرم التونسي وعلي الدوعاجي ومحمد العريبي 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 وذوق) سنة 1965 وله أيضا كتابات صحفية وقصصية عديدة جمعها الشاعر محي الدين خريف في كتابين هما .دموع القمر .ونحن نمشي .ويعتبره عبد الجبار الشريف كاتب قصص للأطفال أيضا فقد نُشر له بعد وفاته خمس قصص منها .الحاج زيان .وصانع 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 تيسّر له مِن سكان العاصمة في تلك السنوات العسيرة.

إننا نلاحظ أن مصطفى خريف كان مدركا لتنوع الأشكال الفنية وتعددها في شعره فهو القائل في مقدمة (شوق وذوق):

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

ثم قال : (فمن غير المقبول اليوم .1965 .أن يطلب منّي جمع شعري كله إبتداء من الألف إلى حرف الياء...و فنون التعبير تتعدد وتتطور وتكثر وتتحسن... والمثل يقول : " يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق"... وكنت أريد أن أضمّن هذه المقدمة آرائي في الشعر وفي تطوره وفي قضاياه 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 وتشبّثه به، ولعل البحث يوصلنا إلى إكتشاف نصوص أخرى له في هذا النوع الجديد من الشعر الذي ظهر مع أدباء المهجر خاصة، والقصيدة 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، وأكناف الرمال
يا رهين القيود والأصفاد والظلمات
ما ابعد أعماقك ! وما أبهم امتدادك !
(البحر)
يا جبل
أيها الضائع في أجواز السماوات
التائه في آفاق الفضاء الأدبية
المتحمل أثقال السحب وأنفاس الكواكب
يا منبت الصخر والشوك
والقتاد والجيف المتعفنة
ما أحمق رسوخك ! وما أحقر تطاولك!...

ذلك هو القصيد إذن : حوار متبادل بين الجبل والبحر وكل منهما يرصد نقائض 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 والتيه والشوك والحمق والتطاول والغباء والكبرياء والقبح والغرور والجحود واللعنات والسخرية والأطماع وإلى ما شابه ذلك من الأوصاف والنعوت الهجينة فالقصيد إذن تجميع للمثالب وللكبائر التي يراها الجبل في البحر والتي يراها البحر في الجبل فكأنه تبادل للهجاء حيث أن كلاّ منهما لا يرى في الآخر إلا العيوب بل حتى المزايا والفضائل التي نراها في الجبل والبحر تصبح لديهما رزايا ورذائل.

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
وقول البحر :
يا جبل
أيها الضائع في أجوار
السماوات
التائه في آفاق الفضاء
الأبدية
ومثل قول الجبل :
مقتا لأمواجك المكشرة عن
بياض الأكفان
وأحزان القبور المحدثة
وقول البحر :
خزيا لكبريائك العنيدة المتجلية
في كثافة أشجارك
والتفاف أوراقك الشعثاء

ومثل قول الجبل :
سحقا لك ولعمقك الخداع
الزاخر بالنفاق والدجل
والتضليل
وقول البحر :
أفّ لك ولتظاهرك الخبيث
المكتظ بالأطماع والصغائر
والألاعيب

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 وكبريائه. والقصيد ذو أبعاد رمزية عديدة يمكن أن تتصل بالنفس والأخلاق ويمكن أن تتضمن المقولات الوجودية الطبيعية في إطارها الفلسفي العميق حيث يشتمل على كلمات حبلى 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 الذروة التي تفضي إلى الحل ضمن جدلية الإختلاف 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 التمرّد والسخرية ,فهو من هذه النواحي جميعا يعتبر قصيدا تجديديا في المبنى والمعنى معا.

إنّ نص قصيد (بين جبل وبحر) الذي صنفه مصطفى خريف ضمن باب (من هنا وهناك) في ديوانه (شوق وذوق) 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 اِنفراده .في هذا الديوان إلا لاِعتباره من ضمن جواهره الشعرية المنتقاة بعناية في آخر حياته... ويكفي القلادة ما أحاط بالعنق !

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

ومن الأدباء الذين اِنخرطوا 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 مُحبّبةٌ إلى تَعَلّم القلب الوفاء
في فضائها المشرق على هدهدة أمواج الحياة
تنطلق أجنحةُ أيامي ولياليّ

كالكروان في الأفق الداجي مازحةً شادية
هذا الضياء الذي يغمر روحي
يشعّ من قرارة ذاتي
وأسمو به إلى حيث الاِمتداد وسحر الحياة السخيّ السافر
أسمو به إلى المرتفعات الطليقة الساهية
هناك ظلال وأنهار ومشاهد جميلة وأحلام
وهناك الألوان وهناك الاِنسجام
يُعلّم اِبنَ آدم الوفاء إليه والاِبتسام...والاِستسلام
يا أحلاس المنخفضات. آه يابني أمي!
كم من زهور هصرت دياجيكم شبابَها
وبددت عواصفكم أجزاءها
وأذبل هجيرُكم رواءها وفتنتها
ضَلالُ أيامُكم 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 اِكتحلت عينه برؤياك
سعيد من باركته ولثمته شفتاك

بعد جيل الشابي، اِستمر في كتابة . الشعر النثري . الجيل الموالي الذي يعتبر الأديب أبو القاسم محمد كرّو 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 كرّو لم يواصل مسيرته الشعرية ودأب على نشر الكتب العديدة في المجالات الأدبية والتاريخية، ومن قصائد أبي القاسم كرّو هذا الشاهد الذي يدل على اِنخراط الشعر التونسي بعد الشابي 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 كرّو قبل نصف قرن مثل

هذا القصيد الذي مايزال يحتفظ بنضارته وطرافته في مضمونه ومايزال طريفا مبتكرا في شكله:

أريد أن ابكي
ولكن ليس لي فقيد أبكي عليه
وأريد أن أفرح
ولكن ليس جديد أفرح به
وأريد أن أغنّي
ولكن ليس لي نشيد أهزج به
ولا قيثارة أشدو عليها
وأريد أن أرقص
ولكن ما من أحد يرقص معي
وأريد أن أمشي
ولكن ساقا واحدة لا تقدر أن تمشي
وأريد أن أقطف الأزهار
ولكن 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 اِنقطاع إلى اليوم وتؤكد هذه القصيدة أن القدرة على التجديد والتجاوز لا تتأتّى من الفراغ وإنما تتهيّأ لمن اِمتلأ وطابُه 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 واِختلاف ممثليه وتسمياته .في نصوصه الراقية طبعا .ليس نفيا للقديم أو ضربا من التبعية والعمالة والاِغتراب وإنما هو تجذّر 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 اِختلاف وبما حوله من خلاف، يمثل إضافة نوعية للشعر العربي، وهو في مدونة الشعر إغناء وفي صرح الأدب بناء.

أهمّ المصادر والمراجع

. مجلة . الثريا . تونس . السنة 2 . العدد 8 . أوت 1945
- مصطفى خريف- شوق وذوق – 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 عبيد .حركات الشعر الجديد بتونس .دار الحرية .تونس 2008.
.أبو القاسم الشابي .صفحات من كتاب الوجود .إعداد سوف عبيد .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

الشّعر والشّاعرية في تفسير «التحرير والتنوير»

منذ الغزوة الأولى لإفريقية في عهد عمر بن الخطاب والتي كان من بين المشاركين فيها الشاعر أبو ذؤيب الهذلي، اِقترن الشعر العربي في إفريقية بالوازع الديني بِاعتبار أن اللغة العربية إنما منهلها ومصدرها النص القرآني لدى المتعلمين ممّا حدا بكثير من الفقهاء والعبّاد أن يقولوا الشعر في مواضيع الزّهد ،ولم يخوضوا في الأغراض الأخرى إلا لِمامًا نذكر من بينهم عبد الرحمان بن زياد بن أنعم الذي نشأ بالمزاق بإفريقية فأخذ اللغة والقرآن والفقه عن الأفواج الأولى من التابعين الوافدين، وقد وُلد في نحو سنة 74 هـ وبعد التحصيل بالقيروان اِرتحل إلى المشرق حيث ملأ وطابه من ثقافة العصر المتمثلة في القرآن والسّنة فتتلمذ لشيوخ الحجاز والشام والعراق وقد وصلتنا أبيات شعريّة يشتاق فيها إلى أهله وبلده يقول فيها:

ذكـــرتُ الـقـيـــروانَ فـهـاج شوقي ... وأيـــن الـقـيـــروان مـن الـعـــراقِ
مـسـيـرة أشـهـر للعِيس ِ نصًا ... على الخيل المضَمّرَةِ العِتَاقِ
فَـبَـلِّـغْ أنْـعَـمًـا وبـنـي أبيه ... ومَـنْ يُـرجَـى لَنَا وَلَـهُ التّلاَقي
بـــأنّ الله قـد خـلّـى سبيلي ... وَجَـــدّ بِنا المسيرُ إلـى مـزاقِ

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

كُـلّ شـيءٍ قـد أراه نُكْـــرًا ... غير ركز الرّمح في ظهر الفرسْ
وقـيـامٍ فـي حـنـاديـس الـدّجـى ... حارسًا للقوم في أقصى الحرسْ

ومن أولئك الفقهاء الذين برعوا في الشّعر أيضا نذكر أبا الفضل ابن النحوي صاحب قصيدة المنفرجة الذائعة الصيت :

اِشـــتـــدّي أزمـــةً تنفرجـي ... قـد آذن ليلُكِ بالبلـــــج
وظـــلام الـلـيـل لـــه سُـــرُجٌ ... حـتّـى يغشاه أبـو السُـــرُج

وتُنسب إلى العديد من الفقهاء والعلماء في تونس وإفريقية أشعار قليلة أو كثيرة ولم يخالف هذه الوتيرة حتى اِبن عرفة واِبن خلدون بل يمكن أن نعدّ البعض من أولئك الفقهاء والعلماء من الشعراء البارزين في عصورهم مثل مُحرز بن خلف الذي عاصر القرن الرابع والخامس الهجري ومثل إبراهيم الرياحي الذي عاصر القرن التاسع عشر الميلادي

ولعل آخر تلك السلسلة التي جمعت بين القرآن والشعر تتمثل في الشيخ الحبيب المستاوي المتوفّى سنة 1975 صاحب ديوان . مع اللّه . وقد اِقتفى أثر أولئك الأعلام جميعا العلامة حسن حسني عبد الوهاب خاصة في كتابه . مجمل تاريخ الأدب التونسي . وفي مصنّفه الكبير . كتاب العمر . الذي سجّل فيه بدقة آثار الذين حملوا لواء اللغة والأدب والفقه على مدى أربعة عشر قرنا في تونس

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

بَعُدْتَ ونفسي فـي لقـاك تَصيـــــدُ
فلم يُغنِ عنها في الحنـان قصيـــد
وخلّفتَ ما بين الجوانـح غصـــــة
لها بين أحشاء الضلـوع وقـــــود
وأضحتْ أماني القرب منك ضئيلةً
ومـرُّ الليالـي ضعفهـا سيزيـــــد
أتذكـر إذ ودّعْتنـا صبـحَ ليلـــــــةٍ
يموج بهـا أنـسٌ لنـا وبـــــــرودُ
وهل كان ذا رمزاً لتوديع أنسنـــا
وهل بعد هذا البين سـوف يعـود
ألم ترَ هذا الدهر كيـف تلاعبــت
أصابعـه بالـدر وهو نـضيـــــــد
إذا ذكروا للود شخصـاً مـحافظـاً
تجلى لنـا مـرآك وهو بـعيـــــدُ
إذا قيل:مَنْ للعلم والفكر والتّقـى
ذكرتُـك إيقانـاً بأَنّـكَ فـــريـــــد
فقل لليالي: جَدِّدي مِـنْ نظامـنـا

فحسبُك ما قد كـان فهـو شديـد

وللشيخ ابن عاشور شغف جمّ بالشعر الذي نراه يستشهد به كلما وجد سياقا مناسبا له من دون أن يجد في البعض منه حرجا كما في مجال تعليقه على باب الرَّمَل في الطواف من كتابه . كشف المغطّى من المعاني والألفاظ الواقعة في الموطا . (موطأ الإمام مالك) . حيث يقول مستطردا في هذا الباب :

الإرتجاز عادة قديمة عند العرب يخففون به عن أنفسهم مشقة العمل فكانوا يرتجزون عند القتال وعند المتح على الآبار وقد جاء في الحديث اِرتجاز النبي صلى الله عليه وسلم والمسلمين عند حفر الخندق وارتجازه يوم حنين بقوله

أنـــا الـــنـــبـــيّ لا كـــذب أنـــا ابـــن عـــبـــد الـمـطـلـب

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

الـيـوم يـبـدو بـعـضـه أو كله ومـــا بـــدا مـنـه فـــلا أحـلـه

وكذلك اِرتجز عروة بكلام صالح في تسبيح الله تعالى وورد مثله عن الحسن البصري.

وكذلك اِستشهد بيت أبي تمام عند تفسيره لسورة القيامة التي اُفتتحت بالقسم:

وثـــنـــايـــاك إنّـــهـــا إغـــريـــضُ ولآلٍ تُـــؤمٌ وبـــرق وَمـــيـــضُ

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

ونرى الشيخ اِبن عاشور يتعرض في تفسيره. التحرير والتنوير. 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 شعرا وذلك في سياق تفسير لآية (وما علّمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذِكرٌ 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 السّماوية والذّكر، 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 واصنع 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 أرأيت 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

وللشيخ ابن عاشور في تفسيره . التحرير والتنوير . عدّة إلماعات شاعرية قلّما نجد مثلها في ما سبق من التفاسير وقد تسنّى له رصد هذه الإلماعات لِمَا في شخصيته من حسّ شعري مرهف وذوق رفيع حتى لكأنه وهو يفسّر بعض الآيات إنما يرصد ما توحي به تلك الآيات من شفيف المعاني وأبعادها فيرسمها لوحات موحية بيراعه أسلوب بديع وقد تجلّى هذا في مثل تفسيره لآية . الله نور السماوات والأرض...، 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 اِنضباط اليقين وإحاطة الدلالة بالمدلولات دون تردد ولا اِنثلام، 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، وتبيين الحقائق من ذلك الإرشاد وسلامته من أن يطرقه الشك واللبس يشبه الزجاجة 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 وإنتفاء الحرج عنه يشبه توسط الشجرة بين طرفي الأفق فهو وسط بين الشدة المحرجة وبين اللين المفرط ودوام ذلك الإرشاد وتجدده يشبه الإيقاد وتعليم النبي صلى الله عليه وسلم أمّته 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 إستمرار هذا الإرشاد.

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

وللشيخ إلماعات طريفة عديدة أخرى خطرت له بفضل ما يمتاز به من شاعرية يرسم بها بعض سور القرآن صورا على غاية من التمثيل والرمز كتفسيره لأول سورة الشمس التي أُبتدئ فيها بالشمس، ففي مقام ذلك تشبيه وتنويه بالإسلام لأن هديه كنور الشمس لا يترك للضلال مسلكا، وفيه إشارة إلى الوعد بإنتشاره في العالم كإنتشار نور الشمس في الأفق، وإتبع بالقمر لأنه ينير 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.

ونرى الشيخ إبن عاشور وقد ترقى به الشاعرية أحيانا حتى تسمو به معاني القرآن إلى مافيها 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 كمثل تفسيره لسورة الشرح التي يرى أنها بدأت بإستفهام تقريري على النفي (ألم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك) وهذا التقرير مقصود به التذكير لأجل أن يراعي الرسول هذه المنّة 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 اِبن عاشور إلى أن حقيقة الشرح هي فصل أجزاء اللحم بعضها عن بعض، ومنه الشريحة للقطعة من اللحم، والتشريح في الطب، ويطلق على اِنفعال النفس بالرضى بالحال المتلبس بها، وظاهر كلام الأساس أن هذا إطلاق حقيقي، ولعله راعى كثرة الاِستعمال، أي هو من المجاز الذي يساوي الحقيقة لأن الظاهر أن الشرح الحقيقي خاص بشرح اللحم، وأن إطلاق الشرح على رضى النفس بالحال أصله اِستعارة 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 اِبن عاشور يمضي في تفسيره إلى المرامي والغايات ولا ينغلق في المعنى الظاهر للكلمات والآيات 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 لاِقتضائه التحيّز فيتعيّن أن يكون المراد به غير حقيقته .

ونرى الشيخ في أكثر من سورة وآية يستنكف من الاِعتماد على الروايات والأخبار التي لا تتفق مع المعقول وتناقض الأحداث التاريخية كتفسيره لآية (إنا نحن نُحي الموتى ونكتب ما قدّموا وآثارهم وكل شيء أحصيناه في إمام مبين) من سورة . يس . حيث يرى بجواز أن يكون الإحياء مستعارا للإنقاذ من الشرك، والموتى اِستعارة لأهل الشرك، فإحياء 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 قدّموا ،الكناية عن الوعد بالثواب على أعمالهم الصالحة والثواب على آثارهم 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).

ونلاحظ أن الشيخ اِبن 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 النبيّ 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 وآثارهم) فجعل الآثار عاما للحسية والمعنوية، وهذا يلاقي الوجه الثاني في موقع جملة (إنا نحن نحي الموتى). وهو جار على ما أسسه في المقدمة التاسعة. وتوهّم راوي الحديث عن الترمذي أن هذه الآية نزلت في ذلك وسياق الآية يخالفه ومكيتها تنافيه.

فالشيخ اِبن عاشور نراه يراجع ويصحح البعض مما كان سائدا في التفاسير وذلك بالإعتماد على المقارنة والإستنباط 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 جُعل اِسما 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 اِبتغاء إبل له فاِطلع 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 الحَرفية 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 وعروس 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 والكرامة، ووصف سورة القرآن بالعروس تشبيه بما تحتوي عليه من ذكر الحبرة والنعيم في الجنة بالعروس في المسرّة والبذخ، 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 الحلي في كل ما تلبسه.

ومن إلماعات الشيخ اِبن عاشور البديعة تفطّنه 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، فبيّن 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 .اِبتداء كلام وكان مفاد حرف .في .اِستنزال 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 وفصل .ذات أثر واضح في التأثير على المعنى مثلما أشار الشيخ اِبن عاشور، فإن السكوت هو كذلك عند كلمة وتعقيبها بما بعدها يجعل ما بعدها بمنزلة الإستئناف البياني فيعطي السكوت بذلك معنى آخر أو يضفي حالة أخرى على المتقبّل، ومثال ذلك آية (هل أتاك حديث موسى إذ ناداه ربه بالواد المقدس طوى) فإن الوقف على قوله . موسى . يحدث في نفس السامع ترقّبا لما يبيّن 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 سجعة الألف مثل قوله .طوى، طغى، تزكى...

فلَعَمْري إن مثل هذا الرأي الحصيف لا يصدر إلا عن فكر ثاقب ومعرفة معمّقة باللغة وبمختلف دلالات ألفاظها ضمن مجالاتها وسياقاتها التاريخية والإجتماعية المتنوّعة شعرا وخطابة وأمثلة وقرآنا وحديثا 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 اِستشهد ببعض الأبيات الشعرية من بينها بيت لبشار بن برد وهو :

و ليل دجوجي تنام بناته وأبناؤه من طوله وربائبه

فإستدرك الشيخ قائلا في الحاشية أنه كتب في نسخة ديوان بشار . هوله . بهاء في أوله وطبع كذلك وبدا له بعد ذلك أنه تحريف وأن الصواب . طوله . بطاء عوض الهاء لأنه المناسب لقوله تنام.

إن الشعر في . تفسير التحرير والتنوير . يمثل الرافد الأكبر والمرجع الأول مما يجعل من هذا المصنف الجليل . أيضا . كتاب أدب بإمتياز فأُنظر إليه مثلا عند تفسيره لقوله تعالى (غضب على غضب) من الآية 90 في سورة البقرة كيف يراوح بين القرآن والشعر 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 يأرق، وهذا من إستعمال التكرير باختلاف صيغه في معنى القوة والشدة كقول الحطيئة:

أنت آل شماس بن لأي وإنمـا أتاهم بها الإحكام والحسَب العَدّ

أي الكثير العدد أي العظيم

وقال المعرّي : بني الحسب الوضاح والمفخر الجم

أي العظيم

إنّ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور موسوعة للثقافة العربية الإسلامية بما كتب فيها من مصنفات جليلة سواء ضمن تحقيقاته المتميزة كالتي تبدو من خلال نشره لديوان النابغة ولديوان بشار بن بُرد وقد أخرجهما من غير حذف لكلمة واحدة أو تغيير، مُراعيا الأمانة العلمية، أو من خلال تعليقاته الدقيقة وشروحاته العميقة كما في تحقيقه لكتاب . الواضح في مشكلات شعر المتنبي . وكتاب . قلائد العقيان . غير أن سماحة تفكيره وشمولية معارفه اللغوية والدينية إضافة إلى إلماعاته الشاعرية، تتجلّى بصفة أوضح في تفسيره الموسوعي الضخم . التحرير والتنوير . الذي أبحر فيه بروح من الإنطلاق والتحرر والإستقلالية تنمّ عن سعة إطلاع ودقّة إستنتاج وقُدرة على التمييز والنقد مع وجدان يرشح بالشفافية وحسّ يرفرف باللطف والجمال 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 الإجتهاد والتجديد والمراجعة والتطور ليكون القرآن بحقّ تحريرا للإنسان وتنويرا للعقل والوجدان.

المنهجُ الإصلاحيُّ في شِعر الشّيخ الحبيب المِسْتاوي

إنَ المتأمّل في سيرة الفقهاء والزهّاد في إفريقية على توالي العصور وتتالي الأمراء والسّلاطين والبايات يلاحظ

أولا . أنهم دأبوا على نشر العلم في الحواضر والبوادي والجبال والفيافي فعاشوا بين الناس عيشة البساطة والشَظف ونشروا اللغة العربية والقرآن الكريم فبفضلهم أضحى اللسان العربي سائدا في ربوع بلاد الأمازيغ بل اِمتدَت بفضلهم لغةُ 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 الرَوم ثم أُفتدي وفُكّ من الأسر فأرسل مقطوعة إلى أهله يقول فيها

ذكــرتُ الــقــيــروانَ فــهــاج شوقي ... وأيــن الــقــيــروان مــن العــراقِ
مسيرة أشهر للعِيس ِ نــصًا ... على الخيل المضَمّرَةِ العِتَاق
فَبَلِّغْ أنْعَمًا وبني أبيـــــــــه ... ومَــنْ يُرجَى لَنَا وَلَــهُ الــتّلاَقي
بــأنّ الله قــد خلّى سبيـــلي ... وَجَــدّ بِنا المسيرُ إلــى مــزاقِ

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

كُــلّ شــيءٍ قــد أراه نُكْــــرًا ... غيرَ ركز الرّمح في ظهر الــفرسْ
وقــيــامٍ فــي حــنــاديــس الــدّجــى ... حارسًا للقوم في أقصى الحرسْ

ثالثا . أن عددا كبيرا من أولئك العلماء والفقهاء كانوا مستقلين عن الحاكمين غير راغبين في تولّي المناصب مثل منصب القضاء والحسبة وتدريس أبناء الطبقة الحاكمة فعاشوا من كدّ يمينهم ومن كسبهم في سائر ضروب المعاش وكانوا ينتصرون للضعفاء ناصحين لأولي الأمر ولا يخشَوْن في الحق لومة لائم وإنّ كُتب التراجم والطبقات زاخرةٌ بعديد الأمثلة من بينها ما أورده حسن حسني عبدالوهاب فقد أورد أنّ الإمام سحنون الذي توفي سنة 240 للهجرة اِشترط على الأمير الأغلبي عندما قلّده 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 كثيرٌ من الناس اِسمي وهذا من البلاء وأنا أسأل الله أن يتغمدني برحمةٍ منه وفضل وربما أتاني المضطر يسأل الحاجة فإن تأخرتُ خفتُ وإن ساعدتُ فهذا أشدّ وقد كتبتُ إليك في مسألة رجُل من الطلبة طولب بدراهم ظلما ولا شيء عليه فعاملْ فيه مَن لابد لك من لقائه واِستح ممّن بنعمته وَجدتَ لذيذ العيش واِستعنْ في أمرك بمن يتّقي الله

أمَا الملاحظة الأخيرة فإنها تتمثل في أن العديد من أولئك الفقهاء والزهّاد في تونس وإفريقية تُنسب إليهم أشعار قليلة أو كثيرة ولم يخالف هذه الوتيرة حتى الفقيهُ اِبنُ عرْفة والمؤرخ اِبنُ خلدون ويمكن أن نعدّ البعض منهم شعراء بارزين في عصورهم مثل مُحرز بن خلف الذي عاصر القرن الرابع والخامس الهجري ومثل إبراهيم الرياحي الذي عاصرالقرن التاسع عشر الميلادي وقد سار على هذا المنهج في قرض الشعر كثيرٌ 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 مَنهلا وقد أصبحتْ به مرابعُ أهل العلم خيرَ المَرابـــــع

أفاضَ على الدنيا فضائلَ روحه وحَبّب في الإسلام أهلَ الـــذرائع
بأخلاقه المُثلى وحكمته التي تشرّبها من فيض تلك المـــنـــــابع

سنبقى ـ مع التوفيق ـ جُندَ محمد ونعملُ للإصلاح دون تـــــراجع
فَنَمْ مُطمئنّ البال خلفك نخبةٌ سَمَوا بالمعاني عن رخيص المطامع
وداعــا أيــا شيخي وشيخُ زمانه وداعَ مُحبّ للمُهيمن خـــاضع ـ ص 31

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

وللعلم فإن الشّيخ محمد الفاضل بن عاشور يُعتبر سليلَ المدرسة الإصلاحية التونسية تلك التي ظهرت منذ منتصف القرن التاسع عشر وقامت على دعامتين أساسيتين متلازمتين هما الأصالة والتحديث، الأصالة في الدعوة إلى التمسك بقيم الإسلام وجوهره ومقاصده والتحديث في الدعوة إلى روح العصر والإستفادة من منجزات الغرب، تلك هي الثنائية التي تأسّست عليها الحركات والمبادرات الإجتماعية والأدبية والفنية والسياسية عامة ولكن بدرجات متفاوتة أحيانا بين هذا الطرف وذاك وإننا نستشفّ في أغلب دواوين شعراء القرنين التاسع عشر والعشرين المنهج الإصلاحيَّ الداعيَ 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

إيــه يــا أمّـــة الـخـلـود لـمـاذا فاتك الرّكب ؟ أفصحي بالمقـــال
ليت شعري كم ذا يدوم هُجوعٌ ؟ هل أصيب إتصالُنا بانفصال ؟
هـل فُتنا ببهرج وطـــــلاء وإنتشينا بـفـارغ الآمـــال
ونـبـذنـا تـراثـنـا بـــــازدراء في عُقوق وقِحّة وابتـــــــــــذال
أقفر القلبُ والعزائم خـارتْ وأصيب الذكاء بالإمّحـــــــــــال
فأفيقُوا ـ فديتُكم ـ من سُبات إرجِعوا ـ ويحَكم ـ بدون مِطال

حيث يُقرّ الشيخُ أنّ الأمة العربية الإسلامية أضحت متخلّفة عن ركب الحضارة ويُرجع ذلك إلى عدة أسباب من بينها خاصة إستفحالُ الوهَن في النفوس وضُمور الذكاء في الرؤوس ونسمعه ينادي أن أفيقوا وإستيقظوا وإنَ 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 الإصلاحي 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 اِستهلّها بالتغنّي بمدينة القدس قائلا

رحـاب القدس أهـزُج في رُباها أهيم بها وأفـنَـى فـي عـــلاها
وأســبــح فــي خـضـم مــن رؤاهـــا فكيف أطيق عيشا فـي سواها
ولها دمي وأنفاسي وقصدي

وفي غضون وسط القصيدة نراه يقول

لقد عبث اليهود بـأرض قدس وقد ملأوا البلاد بكل رجـــــس
ويمضي اليومُ يجري خلف أمس ونحن نعيش فـي أمـل 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 عُـــودوا إلـى سُـبـل الـرشـاد وذُودوا عنكم شبح الفساد
ولـــبّـــوا مَـــن دعـــا لـلاِتـحـاد به قد جاءنا خيرُ العـــــــــباد
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

ولـو صـدق الكبار الحاكمونا ولـو صلُح الشيوخ العالمـونا
لما عبث الـقُـسـاة الظالمونا ولا غلب الخصوم الماكرونا
ولا درج البُغاث على التحدّي

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 إلـى الشعب السّعودي وفـيـصـلِـه الـمُـعـلّـم بالصّمود
مَـلـيـك شـأنُـه حـفـظ العهود وقـاهُ الله مـن حسد الحسود
فلم يحفل بمدح أو بنقد
من الخضراء والبطل الحبيب أخيكَ الطيّبِ القلب الـنَجيب
نُـراعـي رفـقـة الـزمـن العصيب ومـا قـد شـدّ مـن نسب قريب
ونأتي للحمى في خير وفد

ومثلُ هذه القصيدة قصيدةٌ أخرى في لُحمتها وسَداها قالها في الملك الحَسن الثاني ملكِ المغرب حيث بدأها بوصف رحلته على الطائرة ثم اِستعرض أمجاد المغرب المختلفة عبر العصور ومذكرا إيّاه بنَسبه بالرَسول المصطفى صلى الله عليه وسلم ثم بدأ في إسداء النصيحة من باب الوعظ والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وذلك في قوله

المُلك عـدل والـشـعـوب وديعة والحبّ يجرحه عنيف الـمـلام
مـن صانه لا شـك سـوف يصونه أبـدا فيضحى فـوق كـل خصام
يـا أيها الملكُ المنيعُ جنابُه اِسلمْ لشعبك حافظا لذِمـام
اِرجـع بـه نـحـو الأصـالـة إنها أصلُ الخلود ومِرهمُ الأسـقام

فالمنهج الإصلاحي في شعر الشيخ الحبيب المستاوي قائم على القيم الأصيلة تلك القيم التي كانت أساسَ الحضارة العربية الإسلامية عندما كانت في أوج اِزدهارها لذلك نراه ينظر إلى بعض المظاهر الدخيلة على المجتمع نظرة اِزدراء واِستنكار حيث يقول

فـتـرى الـفـتـاة خليعة مـرذولـة ممسوخة في الشكل والـهـندام
وتـرى الفتى متخنثا متشبها بالمائسات وساخرا بـمـلام
زحفتْ قشور حضارة مزعومةٍ نحو الشباب فغاب في الأوهـام
هـلا أعـدتـم يـا مليك بـنـاءه في الحكم في التعليم والإعـلام

إنّ مثل هذه القصائد التي تَوجّه بها الشيخ الحبيب المستاوي إلى بعض الرؤساء والملوك والتي دعا فيها إلى منهجه الإصلاحي لابدّ من التساؤل إلى أي حدَ 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 الإصلاحي لدي الشيخ الزيتوني ذي الأس التقليدي مع المشروع التحديثي لدى الزعيم بورقيبة ذي التوجه الأوروبي بالرّغم من أنّ ذينك البُعدين يُمثلان طرَفي معادلةٍ متقابلة سادت على مدى القرن العشرين في تونس وقد تراوحت العلاقة بينهما بين المدّ والجزر حينا وبين الإختلاف والإئتلاف حينا وبين الوئام والإنسجام أو المهادنة أحيانا وقد مثّل شعر الشيخ الحبيب المستاوي صورة لبعض تلك الفترات من العلاقة بين المشروعين المتناقضين في الظاهر لكنهما يمثلان 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 حياله وحاذيته، ويقال عارض فلان فلانا إذا أخذ في طريق وأخذ في طريق آخر فإلتقيا، وعارضتُه بمثل ما صنع أي أتيتُ إليه بمثل ما أتى وفعلتُ مثل ما فعل

أما في الشّعر فإن . المعارضة . هي ضرب من الأساليب الشعرية التقليدية الموغلة في القدم ويمكن أن نجد لها أصلا في المساجلات بين الشعراء منذ العصر الجاهلي مثل تلك التي وقعت بين اِمرئ القيس وعلقمة الفحل وغيرها

- 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 وببعض تضمينات القصيدة الأصلية يظل من أهم خصائص المعارضة

. يا ليل الصبّ متى غده .

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

ومن دواعي شهرة هذا القصيد أنه قيل في مناسبة حرجة حيث ألمّت 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 بالنّسيب ولكن في صيغة المذكّر على غيرعادة القدامى في النّسيب وجاء على إيقاع

نادر هو بحر الخبب من ناحية وعلى رويّ الدال والهاء من ناحية أخرى ممّا مكنه من تحويل الخطاب بيسر وسلاسة وبحسن تخلص بديع من الغزل إلى المدح وذلك في قوله

إنـي لأعـيـذك مـن قتلـي وأظـنـك لا تـتـعـمّـدُهُ
بـالله هَـب الـمـشـتـاق كـرًى فـلـعـلّ خـيـالـك يـسـعـده
مـا ضـرّك لـو داويـت ضنًى صـبٍّ يـدنـيـه وتـبـعـده

من أوّل الشعراء الذين عارضوا علي الحصري في قصيده. ياليل الصّبّ 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 اِشتهرت في زمانها وتجاوزت شهرتها بلاد الأندلس وإفريقية ومصر والحجاز وطبقت آفاق بلاد الشام والعراق حتى وصلت بلاد فارس

تقول قصيدة الأرجاني وردت معارضة لها في مطلعها

هـل أنـت بـطـولـك مُـسـعـده يـالـيـل فـصُـبـحـك مـوعـده
لا كـان قصير الـلـيـل فتـى مـيـعـاد مَنـيّـته غـده

أما القسم الغزلي فقد ورد فيه قوله

عـيـنـاكَ لـسـفـك دمـي جنتا فـالـصـدغ عـلـى مَ تُـجـعّـده
ودمـي لا يَـحـسُـنُ مَحملَه فـي الـنـاس فـلِـمَ تتقلده
رشـأ قـد أفـلـت مـن شَـركـي والـبـيـنُ غـدا يـتـصـيـده

أما المدح فهو على هذا المنوال

لا أرجـع عـن شـغـفـي بكمُ وهـوى فـي الـقـلـب أؤيـده
سَـامٍ فـي الـنـاس بمحتده وبـه يتسامى محـتـدُه
الـلـيـث غـدا يستأمـنه والـغـيـث غـدا يسترفـده
فـي الـعـزّ يـظـلـلـك شامخه والـعـيـش يـخـصّـك أرغـده

و من شعراء القرن التاسع الهجري في الشام الذين عارضوا القصيدة الشاعر اِبن مليك الحموي وقد مدح اِبن فرفور بقصيدة فجاءت في نحو ثلاثين بيتا أغلبها في الغزل على نفس سياق الحصري تقريبا غير أن اِبن مليك الحموي جعل من السّمرة إحدى أهم خصائص المتغزل به في مثل قوله

إيـــاك وأســمــر قامـــتـــــه واحـــــذر يـــرنـــو لـــك أســـوده
ذو فـــرع ســـاد كـــلـــون دُجًـــى يتجلّى جَـــلّ مُـــســـوّده

أما بقية القصيدة فهي في نفس معاني الحصري تقريبا إذا اِستثنينا الإعتذار الوارد في. ياليل الصبّ. وقد سار على منوال القصيدة ذاته جميع الشعراء القدامى الذين توصّلنا إلى معارضاتهم مثل الشاعر اِبن الأبّار وهو من شعراء بلنسية بالأندلس في القرن السابع الهجري وهاجر إلى تونس هاربا من الإسبان وقد مدح الأمير أبا زكرياء الحفصي بمعارضته هذه لكنه مات مقتولا بطعنه بالرماح حيث نجحت السّعايات ضده لدى الأمير ولم يُجْدِهِ الإعتذار، أما قصيدته فقد حافظ هو أيضا فيها على صيغة التذكير في الغزل حيث يقول في مطلعها. 3.

مـــنـــظـــومُ الـــخـــدّ مُـــــورّدُه يـــكـــسـوني الـــسّـــقـــم مُـــجـــرّدُه
شـــفّـــاف الـــــدرّ لـــه جسد بـــأبـــي مـــا أودع مَجســـده
فـــي وجـــنـــتـــه مـــن نـعـمـتـه جـــمـــر بـــــفـــــؤادي مـــوقـــده

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

مُـــضـــنـــاك جـــفـــاه مـــرقـــدُه وبـــكـــاه ورحّـــم عُـــــــوّدُه
حـــيـــرانُ الـــقـــلـــب مُـعـذّبـه مـقـروحُ الجفن مُـسـهّـدُه ـ4 ـ

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

الـــحُـــســـن حـــلـــفـــتُ بـيُـوسـفـه والـــــسّـــــورة أنـــــك مـــفـــرَده
قـــد وَدّ جـــمـــالـــك أو قبسا حـــــــوراءُ الـــخُـــلـــد وأمـــــــردُه

ونرى أن شوقي يؤكد ذلك الإحتذاء حتى في بعض صور ذلك الشعر كقوله في وصف الخد

جـــحـــدتْ عـــيـــنـــاك زكـــيّ دمـــي أكـــذلـــك خـــــدك يـــجـــحـــده
قـــد عـــزّ شـــهـــودي إذ رمـــتـــا فـــأشـــرتُ لـــخـــدّك أشـــهـــدُه

والبيتان هما من نفس نسيج قصيد الحصري الذي قال:

يـــا مـــن جـــحـــدت عـــيـــنـــاه دمـــي وعـــلـــى خـــديـــه تـــــــورّده

خـــداك قـــد اِعـــتـــرفـــا بـدمـي فـــعـــلام جـفـونـك تـجـحـده
إنّـــي لأعـــيـــذك مـــن قتلـي وأظـــنـــك لا تـتـعـمـــــــده

ومن شدة مطابقة شوقي في معارضته أن بيتيه أوردهما في نفس ترتيب بيتي. يا ليل الصب.

ويبدو أن بعض الشعراء المعاصرين قد فطنوا إلى سياق الغزل في صيغة المذكّر لقصيدة. يا ليل الصب. فتجنّبوا النسج على منواله وأوضحوا بلا اِلتباس أن المقصود أنثى مثل الشاعر بشارة الخوري الذي يقول في معارضته

الـنـجـم بـشـغـرِكِ أرصـــده والـلـيـل بـشـعـرك أعـبـده
والـظـبـي لـجـيـدك أعـلَـقـه ولـعـيـنـك لا أتـصـــــيـده
يـا أخـــت الـبـدر وذا شـرف لأخـيـك فمن لا يحسده ـ 5 ـ

إلى أن يقول

مـــولاتـــي وخـــــدّك مـعـتـرف بـــدمـــي والـلـحـظ يـؤيـده
شـــرفـــت دمـــا ألـبـســتِ به خـديـك فـــزاد تـــــــورّده

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

حـسـنـاء جـمـالـك أعـبـده والـشِّـعـر بـحـبّـك أنـشـده
والـخـمـر بـعـيـنـك أرشـفـهـا والـخـال بـخـدك أحـسـده ـ 6 ـ

ولئن خالف بعض الشعراء في معارضاتهم الصيغة الغزلية الأصلية للقصيدة فإن بعض الشعراء الآخرين قد خرجوا عن أغراضها ومعانيها أصلا فنسجوا معارضاتهم بسدى آخر ولحمة أخرى من المواضيع والمعاني والصور ولكن على نفس المنوال الإيقاعي لقصيدة. يا ليل الصب.

من هؤلاء الشعراء أبو القاسم الشابي الذي صاغ معارضته بعيدا عن الغزل والمدح بل اِرتفع إلى معاني الرمز محلقا في سماوات كونه الشعري الخاص كأنه بذلك يعلن القطيعة مع الشعر الذي لا يتجاوز الحسّ في التصوير والغرض المادي في الفنّ فجاءت معارضته تنمّ عن مفارقة للسائد من المفاهيم والأغراض حيث يقول

غـنّـاه الأمـــسُ وأطربـــــه وشـــجـــاه الـــيـــومُ فـمـا غـده
قـد كـــان لـه قـلـب كالـطّـفـ ل يـــد الأحـــــلام تـهـدهـده
مـذ كـــان لـه مـلـك فـي الكو ن جـمـيـل الـطـلـعـة يـعـبـده

إلى أن يقول

ويـــــرى الآفـــــاق فيبصرها زُمـــــرا فـــي الـــنـــور تُـــراصـــده
ويـــــرى الأطـــيـــار فيحسبها أحـــلام الحُـــبّ تغـــرّده
ويـــــرى الأزهـــــار فيحسبها بـسـمـات الـحـب تُـــــوادده
فـيـخـال الـكـون يناجـيه وجـمـال العـالـمِ يُـسـعـده

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 والبحر والمطر والطير والشجر والزهر والشبان والفتيات وهم يستقبلون الحياة في تناغم وإنسجام حيث يقول.8.

الـــدّهـــر صـفـا لـــك أحـمـــدُه والـحـسـن سـعـى لـك أصـيـده
والـبـحـر تـــــبـسّـم رائـقـه والبر تـلألأ جَـــــــلمده
والـــمـــزن تـــرقـــرق نـاصـعـهـا والـنـبـت تـرعـرع أجـــــرده
والـــــدّوح صـحـا غصنا غصنا وإخـضـرّ وأيـنـع أملـــده

وبعد تصوير هذا المشهد العام بما فيه من حسن ووئام يسلط الشاعر الكاميرا على حبيبين في مشهد لهما بديع وهما يسيران إلفين في ناحية وسط الطبيعة الغناء فيقول

وتميّز نـور إثنين هـــــما : غـــيداء الحسن وأغـيـدُه
صـــنـــوان تـــســـاوى شكلهما كالدرّ تشـــــابه مـــــفرده
مـشـيـا وعـــــذول مـــن كثب يسترق السمع ويرصـــــده
ظـبـي ومـــهـــاة فـــي دعـــــة مـن لـي بالواشي أجلـــــده

أما بقية القصيدة التي جاءت في سبعة وسبعين بيتا فهي في غرض مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وقد أنشأ شعراء آخرون معارضاتهم في هذا الغرض أيضا من بينهم محمود بيرم التونسي والطاهر القصّار.9. بينما صاغ البعض من الشعراء معارضتهم ضمن التعبير عن الهواجس الوطنية والإجتماعية منهم الشاعر العراقي

خالد عبد الهادي الغوّاص الذي جعل من قضية القدس موضوعا لمعارضته حيث يقول.10.

قسَمٌ ياقدسُ أردّده ودم الشهداء يؤكده
قسما بالنصر طريق العودة بالأشلاء أمهّده
قسما بترابك يا وطني لن أترك وغدا يفسده

إن النّفَس الحماسيّ واضح من نبرة القصيدة التي يختمها بالأمل في النصر الذي يقود إليه النضال المسلح

فالنّصر قريب موعده مادام المدفع يسنده
فنشيد المدفع لا قولي سأظل الدّهرَ أردده

وبنفس الأمل في النصر ختم كذلك الشاعر أحمد حسن الرّحيم معارضته التي خصّ بها حرب تحرير الجزائر وقد اِستهلها بخطاب مباشر للاِستعمار الفرنسي وفي أسلوب حجاجي حيث يقول.11.

شعب بالحق علت يده أفناك وأنت تهدده
من أين وصلت به نسبا بالإفك أخذت تردده

ثمّ 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 طلبا للحرية وللعزّة

لهوى الأوطان تركت هوى ونأى عن فكري أغيده
فهوى الأحرار له سِمة بالعزّ توهّج فرقده
سيعود العزّ لأمتنا ويحل ّ النصر وسُؤدده

ومن المعارضات التي لم تنسج على منوال الغزل والمدح واِتخذت من المواضيع الاِجتماعية محورا لها معارضة الشاعر لقمان وهو اِسم مستعار لأحد الشعراء العراقيين المعاصرين.12. حيث جعل قصيدته تعبيرا عن معاناة الفئة المستضعفة في المجتمع ودعوة إلى قيم الإخاء والتضامن قائلا

الناس يمضُّ نفوسهمُ فقر كالموت ترصُّدُه
فترى المسكين أبا الأطفال يحار وقد عجزت يده

الـجـوع يـهـدد صـبـيته والعُريُ تبلّج أنـكـــــدُه
فـالـخـبـز الأســـود مـأكـلـه والـمـاءُ الآسـن مـــــورده
والـلـحـم عـزيـز مـأخـذه بـل قـد يحلم مـن يُـنشـده
والـبـيـت الـبـاكـي مـنـظـره كالكهف حـزيـن مـشهـده

إلى أن يقول

أفـــلا يـنـشـأ فـي مـوطـنـنـا مـن يمحو الـفـقـر ويَـخـضـده
فـمـتـى ومـتـى يـا لـيـل فقد كِـدنـا لليأس نُـبَغْـــدِدُهُ

وقد اِتخذ الشاعر فوزي المعلوف من المعارضة مناسبة للنقد الإجتماعي في أسلوب هزلي وذلك بإدخاله بعض الكلمات العامية عند وصفه للسيل الذي جرف إحدى البلدات حيث ورد قوله .13.

هـل سـيـلُ يَـهـدر جـارفُـه أو بحرُ يَزخر مُـــــزبـــدُه
أم وحـــل يـغـطـس عـابـره للرأس ومـا مَـن يُـنـــــجده
لا يـنـفـع ـ كـالـوش ـ فيه والكَنز ـ ومـا يتـــــزوّده

و قد جعل مصطفى خريف معارضته مناسبة لبيان نظرته إلى الشعر بعد أن اِستهلّها 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 بإعتبارها السبيل إلى التقدم والنهضة حيث يقول في مطلعها .14.

يـــوم سـنـظـل نـــــــرددده أبـــدا والـــدهـــر يـجـــــدّده
ويـسـجـلـه الـتـاريـخ لنـا بـمـــداد الـفـخـر فـنـحـمـده

فهذه المعارضات جميعا قد اِستلهمت القصيدة الأصل بدرجات متفاوتة وجعل منها الشعراء إما منوالا يماثلونه ويطابقونه في المبنى والمعنى وإما شكلا فنيا يبثون من خلاله شجونهم وهمومهم

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

الـحـــزن بـقـلـبـي مـعـهـده وحـنـايـا ضـــلوعي مـرقـده
والـبـيـن حليفي مـن صغري وقـديـمـا كـنـت أكـابـده

والـــنـــار تـمـشّـت فـي كـبـدي والـــجـــفـــن أطـــــال تـســهـده
لـم يُـبـق الـدهـر على ثكْلي مـــا يَـصـلُـح إلا أفـــســده

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

يـفـنـى الـمـشـتـاق وتـجـحـده ويُـــرجّـــي الـــوعـــد وتـــوعـــده
أكـذلـك الـحـب قـضـى أبـدا أن يُـضـنـي الـمـولى سـيّـدُه
أســـــراك تـشـكـي ضـارعـة وقتيلك ذاك أتـــنجّـــده
قـسـمـا بـالـحـب ودولـتـه قـسـم بـالله أؤكـــــــده
عـيـنـاك أصـابـت مـن كبدي مـرمـى قـد عـــزّ مُـضـمِّـده
لـم تـبـق بـهـا إلا نفسـا لا تقوى اليوم تُصـعّـده ـ 16 ـ

وبعد اِستعراض نماذج من معارضات . ياليل الصب . يمكن أن نخلص إلى الملاحظات التالية

.1. إن قصيد الحصري. ياليل الصب. مثّل مرجعا فنيا لدى الشعراء العرب على مدى العصور واِختلاف 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 اِتخاذ المبنى أداة فحسب لقول مواضيع قد تختلف اِختلافا كبيرا عن أغراض القصيدة الأصلية

. 3 . إن الشكل الفني في قصيدة . ياليل الصب . اِنسجم إلى حدّ التماهي مع جل المواضيع 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 فنّيا يستوعب مختلف المضامين؟

الهوامش

.1. كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني. دار الثقافة. بيروت. 1981 ج 21. ص226

. 2 . ياليل الصب ومعارضاتها . محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي . الدار العربية للكتاب . 1976 . ص 81

. 3 . نفس المصدر . ص 42 وانظر مقدمة ديوان ابن الأبار . الدار التونسية للنشر تونس . 1985 والقصيدة ص 154

. 4 . نفس المصدر . ص 27

. 5 . نفس المصدر . ص 45

. 6 . نفس المصدر . ص71

. 7 . نفس المصدر . ص 18

. 8 . نفس المصدر . ص 22

. 9 . نفس المصدر . ص 96 و160

. 10 . نفس المصدر . ص 68

. 11 . 21 . نفس المصدر . ص

. 12 . 140 . نفس المصدر . ص

. نفس المصدر . ص128

. 14 . نفس المصدر . ص 46

. 15 . نفس المصدر . ص79

. 16 . نفس المصدر . ص 98

الشّعر في رواية «الدقلة في عراجينها»

بين الشّعر والرّواية. مِنْ رَوى يروي. تلازمٌ منذ أقدم العصور عندما كان الرّاوي ينقل القصائد من حيّ إلى حيّ ومن قبيلة إلى قبيلة ومن سُوق إلى سوق بل إنّ الشاعر لا يشتدّ عوده إلاّ بعد أن يكون راويةً لغيره من الشعراء.

إنّ الرّواية هي التي نقلت إلينا أشعار الجاهليّين وهي التي أبلغتنا كذلك أخبارهم وأيّامهم وأمثالهم والرّواية هي التي تحمّلت إيصال القرآن والحديث والسّيرة والأخبارجيلا بعد جيل ومن عصر إلى عصر إلى اليوم وغدا ستنقلها الذاكرة من لسان إلى أذن.

وإذا كانت الرّواية بالنسبة للثقافة العربية القديمة قد مثلت الوسيلة الأساسيّة الأولى في اِستيعاب ونقل الأدب والدّين والتاريخ والحضارة عموما، فإنّها غدت منذ مطلع القرن العشرين تمثل أيضا جنسا مستحدثا في الكتابة السّردية وذلك عندما أصبح القلم سيّد الورقة لا الذاكرة بحذافيرها فيخطّ ما تشاهده العين بتمعّن وخيال وتفنّن كما يتجلّى في رواية الدقلة في عراجينها للبشر خريّف التي نلاحظ في غضون متنها أنّها محمّلةٌ بالشعر في عديد من أغراضه وفي كثير من أنواعه ولا عجب في ذلك، حيث أنّ الرّواية تعبّر عن بيئة ثقافيّة عميقة التجذّر 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 آيةً رسالة أن يسوق ما بعدها ففعل وقال له: إنّي معجول فاسأل غيري. قال الرّاوي: فجلس الرجل على جانب الطّريق فما مِنْ أحدٍ مرَّ كبيرًا أم صغيرًا رفيعًا أم وضيعًا إلاّ وساق له الآية حتّى أتمّ لوحه"(ص87).

وفي مسجد سيدي عبد العالي يشرح الشيخ الصّادق 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 الشبّان يدّعون

التصوّف ولا يُصرفهم عن بحث اللاّهوت والنّاسوت شيءٌ وينكرون المادة ولا يعترفون إلاّ بالجانب الرّوحاني من الأشياء فأُطلق عليهم جماعة الرّوحانيات ولا يُقرئ الشيخ أحمد بالعيفة كتابًا بعينه وإنّما يجلس للنّاس في سقيفة الجماعة فيسألونه ويُجيب ويتجادلون في أصول الكلم واشتقاقه ومعانيه واستعمالاته وشواهد عليه من القرآن والحديث والشعر فيدعو بالكتب والمعاجم ويبحث ويحقق (ص90).

إنّ شخصيّات تعيش في هذا الحشد الهائل من التعبيرات اللغوية على تنوّع مدلولاتها وإختلافها ليس عجبا أن تَرشَح في كلامها بالشعر لذلك جاءت موشّحة بكثير من سجلاته وحسُبك بأنّ الشباب في الجريد كثيرا ما يعمد إلى المساجلات الشعرية وهي أن ينشد أحدهم بيتا من الشعر فيأتيه مناظرهُ ببيت يبتدئ بالحرف الذي ينتهي به رويُّ البيت الأوّل ولا يعاد بيتٌ ذُكر.(ص99)

بل إنّ النادر من الشعر يوجد في هذه الرّواية كالقافية التي لا تنتهي بحرف (ص99) فعندما أخذ . العربي . وهو شخصية في الرواية . كرّاسًا وإختلى بالشيخ أحمد العيفة ليزوّده بأبيات لكلّ حروف المعجم فأجابه لذلك ثمّ أتحفه ببيت ليقهر أترابه وهو بيت لأبي نوّاس:

مررتُ بعطار يدق قرنفلا
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 أيّـهـا الـعـشّـاق بـالله خبّروا إذا إشتدّ عشق بالفتى كيف يصنع

ومن الغد وجد تحتها بيتًا من الشعر فيه تفهُّم وتجمُّل ونُصح

يُـــداري هــواه ثــمّ يكتُم سـرّه ويصبر في كـلّ الأمــور ويخشع
ويصبر في كلّ الأمور ويخشع

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

إذا لم يجد صبرًا لكتمان سرّه
فليس له عندي سوى الموتِ ينفع
فما كان من العاشق إلاّ أن كتب
سمعنا أطلعنا ثمّ متنا فبلّغوا
سلامي إلى من كان للوصل يمنع

ووقع ميّتا (ص130)

إذا كان هذا الخبر بما فيه من شعر يعتبر رواية قديمة في رواية أدبية حديثة فإنّه يدلّ على المرجع الذهني لبعض شخصيات . الدقلة في عراجينها . التي ولئن كانت عاشت في النصف الأوّل من القرن العشرين إلاّ أنّها تحيا بنفسية العربي القديم بل إنّ البشير خريّف يعود بتلك الذهنية في الجريد إلى العصر القديم السّاحق عندما كانت الصحراء الإفريقيّة غابات وذلك حين يصف مرح الفتيات عند السواقي قائلا:

هناك جنّة الأطفال: الماء والرّمل والحمير والنخل، وجدوا أبناء عمومتهم وجيرانهم وصبيةً من العروش الأخرى وعجائز يغسلن الصّوف وبناتٍ يلعبن بالماء مشمّرات ثيابهنّ المبلّلة والصغيرات في بذلة حوّاء ورؤوس النخل تدوّي بالضحك وصراخ من حلّقت به الدرجيحة فوق الأشجار. وقفت إحدى الفتيات على ربوة وصاحت بالواد كأنها جاهليّة تخاطب إلاهًا

فـــــرعـــــون يـــــا فـــرعـــون طـــــوّل شـــعـــري وكـــبّـــر قـعـري

وارتمت في الماء وتبعتها رفيقاتها يطلقن من وراء القرون النداء الفرعوني ثمّ يغُصْنَ في الماء

ويعلّق البشير خريّف قائلا: وتلك من العادات التي لبثت حيّة من القدم إلى يومنا هذا وهي لا تقلّ فائدة لو تدبّرها المؤرّخون عن آثار الحجارة المنقوشة لعلّهم يجدون بينها وبين نيروز مصر علاقة أيّام كافة الصحراء معشوشبة يشقها النّيل أو النّيجر ويجوبها الفيل ويجوس في مروجها الأسد (ص24)

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 بالدّيار وحيّ الأربعَ الدُّرُسَا
ونادها فعساها أن تجيب عسَى
فكان يمرّ على الزّقاق ويولّي وجهه ناحية الحوش وينشد
قف بالديار وحيّ الأربع الدُّرُسَا
ونادها...

وينادي في سرّه "العطراء" ويتمّ البيت (ص131)

إنّ الشعر الوارد في رواية الدقلة في عراجينها يشمل بالإضافة إلى الشعر القديم الشعر الغنائي باللسان الدّارج وخاصة منه الذي كان سائدًا في الفترة الزمنيّة التي تدور فيها أحداث الرّواية خلال النّصف الأوّل من هذا القرن بل ويسجّل حتّى أغنية لمحمد عبد الوهاب التي ورد ذكرها مرّتين (ص435) و(ص447) وهي

مشيت أنوح والليل ساحرني

وإذا كان الشعر الفصيح الوارد في الرّواية يمثّل المرجع الثقافي العربي الأصيل الدّال على تجذّر البشير خريّف في التراث فإنّ الشعر الشعبي المبثوث فيها والوارد على لسان شخصيّاتها يدلّ على وفاء الرّواية للواقع المحلّي ولأدبه الشفويّ الذي يعتبر لونًا من ألوان فنّ القول الذي تثبته هذه الرّواية ذات السجلاّت اللغويّة المتعدّدة والمناسبة لمقام الخطاب حيث اِستعملت فيها الفصاحة والبلاغة بحسب ما تقتضيه الحالة والفكرة كأنّ البشير خريّف أراد فيها أن يختبر اللغة بجميع مستوياتها المعجمية والبيانية والفنّية 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 ينثال في سياق سرد الرواية فإنّ النثر كذلك قد يرقى لدى البشير خريّف في بعض الفقرات ليصل إلى حدود التصوير الفنّي فيلامس تخوم الشعر إيحاءً وإيقاعًا وحسًّا مثل قوله في النخلة من خلال هذه الفقرة البديعة حقا.

لا فرعٌ لها ولا غصنٌ تنطلق من الأرض مستقيمةً جبّارةً فتنفتح في السّماء والنّورُ ويتفرّع جريدها من القلب منقوشا متناظرًا أخضر باسقًا في دائرة كأنّه

فوّارة خضراء، يلين سعفه ويرقُّ حتى ليكاد أن يكون في نعومة الرّيشة، ويشتدُّ عند اِقترابه من الثمرة ويتصلّب حتى يصير شوكا أسودَ الذبابة مسدّدًا، يحمي الرُّطب من الأيدي، دمُها رحيق عذبٌ وقلبها لذيذٌ شذيٌّ، تزهُو وتحلم، تُسقي وتُسكر، تلدُ وتجنُّ وتطلب الحبّ في الرّبيع

وما قيامها وخُيَلاؤُها إلاّ لأنّها تحمل الغناء في فؤادها، تُطوّح بغلتها الجنوب والشمال وتصهرها الشمس فتُذهبّها وتُنضجها فتمتلئ لحمًا وتثقل العراجين وتمتدّ الشماريخ بتمر نُورانيّ كأصابعَ تشهد أن لا إله إلاّ الله.(ص15)

فإذا كان الشّعر العربيّ قد وصلنا عن طريق الرُّواة والرّواية وإذا كانت رواية الدقلة في عراجينها محمّلة بعديد القصائد القديمة وإذا كانت تلامس في كثير من فقراتها عوالم الإيحاء وترفل في ضرب من الإيقاع فإن ذلك يجعلها تمثّل حلقة الوصل بين المعلّقة القديمة والرواية المعاصرة وصولا إلى الإبداع الشامل بأجناس الكتابة جميعًا.

هاجس الشعر في القصّة التونسية *

من بوّابة الشّعر يدخل جلّ الأدباء عالم الكتابة ثمّ منهم الذي يعمّق تجربته فيه فيصبح شاعرا، ومنهم الذي يدلف إلى ضروب أخرى من فنّ القول كالقصّة والرّواية والمسرح والنّقد ولكن الشعريّة تظلّ طافحة في بعض النصوص من حين إلى آخر، هذا بالإضافة إلى أنّ مسألة الأجناس الأدبية في الكتابات الحديثة غدت الحدود فيها غير واضحة المعالم، بل منذ القديم تداخلت الأسطورة بالقصيدة حتّى لكأن السّرد هو الشعر ولكأنّ الشّعر هو السرد ذلك أن الفرق بين النثر والشّعر ليس إلّا من باب الغرض والمناسبة، فالقرآن عندما أنزل قالت العرب إنّه شعر في بادئ الأمر ثمّ شيئا فشيئا استقرّت النظريّة العربيّة ولم تجعل القرآن من جملة النصوص الشعرية.

وإذا كانت القصّة تعتبر شكلا أدبيّا جديدا في الأدب العربي الذي تضمّن جذورا قديمة منها فإنّ الشّعر ظلّ كذلك واضحا في الكثير من نصوص القصّة التّونسيّة ضمن مستويات عديدة فيها.

الإضمار الشعري

في تقديم تجربة محمّد العروسي المطوي القصصية يبرز رضوان الكوني بحث المطوي عن أسلوب يمتاز باللغة الشفّافة حينا وحينا آخر يختلط فيه السّرد بالحلم والمونولوق، فالمطوي حسب رضوان الكوني يجنح إلى ترقية اللغة وإلى التعامل معها تعاملا آخر فكأنّي به يقول من حيث يدري أو لا يدري إنّ المطوي شاعر في بعض قصصه (1). ولعلّ النصوص التي أوردها تؤكّد إلى حدّ بعيد اقتراب أقاصيص المطوي – أحيانا – من النصّ الشعري، فقصّة طريق المعصرة مقامة على حوار ثنائيّ بين «هي» و«هو» على هذا المنوال:

هي: لا أحبّ هذا الطريق.

هو: إنّه يعجبني... إنّه طريق المعصرة

* مداخلة قدّمت في الأيام الشعرية التي نظمها اتحاد الكتّاب (10 _ 13 ديسمبر 1998).

هي: معصرة قلبي
هو: لا يا فلانة (2)

إنّ هذا الحوار الثّنائي بما فيه من تقابل ومخاتلة وتغنّج يذكّرنا بقصيدة قديمة لوضّاح اليمن يقول منها:

قالت: فإنّ القصر من دوننا
قلت: فإنّي فوقه ظاهر
قالت: فإنّ البحر من دوننا
قلت: فإنّي سابح ماهر
قالت: فوحلي إخوة سبعة
قلت: فإنّي غالب قاهر (3)

وفي سياق آخر يبدو التصريح بالشعر واضحا لدى محمد العروسي المطوي عند بعض شخصياته القصصيّة كمثل هذا الحوار أيضا:

- لم أكن أحسب أنّ للمرمر إحساسا... معذرة يا فينوس

- أتخلقُ الشعر وأنت تمشي؟

- عفوك يا سادنة

- أنا مسدونة إذا شئت... كم اشتقت إلى قسوة الحامي (4).

وفي تعليق على هذه الفقرة يصرّح رضوان الكوني أنّه نظم جيّد (5)، والنّظم من مجال الشّعر فالهاجس الشعريّ واضح في كتابات محمد العروسي المطوي تلميحا وتصريحا وكذلك هو واضح لدى ناقده رضوان الكوني الذي يقدّم الكاتب حسن نصر كما يلي:

كاتب موهوب، ذو أسلوب واقعيّ جديد، جمله قصيرة تعبّر بعمق وتختزل كلاما كثيرا في صور دقيقة شفافة، كثيرا ما يختلط لديه الشعر بالنثر، وهو ما يجعل قصصه متميّزة (6).

فللشّعر حضور جليّ في القصّة التونسيّة وقد سجّلت بعض القراءات النقدية ذلك كما رأينا.

على قافية الشّعر

في القصّة الأخيرة من المجموعة القصصية لإبراهيم الدرغوثي « كأسُك يا مطر « قصّة امرئ القيس يرحل إلى اسطنبول راكبا سيارة أجرة ونازلا ببعض الفنادق الحديثة الفاخرة. وقد عمد الدرغوثي إلى قصّة «وفاء السموأل» فزاد فيها أن جعل زوجة السموأل تفاوض على ذبح العبد عوض الإبن فيخدع التاريخ ويحتفظ السموأل بمروءته (7).

ويقدّم ابراهيم الدرغوثي هذه المجموعة القصصية بمقطع بديع من قصيدة «أنشودة المطر» لبدر شاكر السيّاب:

أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع
بلا انتهاء – كالدّم المراق، كالجياع
كالجبّ، كالأطفال، كالموتى، هو المطر ! (8)

وهو يعمد إلى التقديم بالشّعر الشّعبي أيضا في القصّة الأولى قائلا:

يا لندرا يا غيم تتجلّاشي
ولا انموت وعلّتي في جاشي(9)

وهو كذلك في القصص الأخرى يراوح بين الأغاني الشعبية مرّة، ومرّة أخرى يتجلّى أسلوب القصّة لديه حتّى يتمحّض إلى مقاطع شعرية من ذلك:

تلمسوا هنا
تلمسوا هناك
دخل الماء والتراب إلى عيونهم
داروا هنا
داروا هناك
كلأ الطين آذانهم
خبطوا ذات اليمين
خبطوا ذات الشمال
فما وجدوا أثرا للرّجال (10)

إنّ الميل إلى الشعر واضح في هذه المجموعة القصصية سواء على مستوى الشخصيات أو على مستوى السّرد أو من خلال تضمين الأغاني والأبيات الشّعرية

ممّا حدا بالمقدم لهذه القصص الاستاذ عمر حفيّظ أن ينساق هو أيضا مع السّيل الشعري العارم فيبدأ مقدّمته بالشّعر فاتحة:

أنا ريح
للأغصان أن تتعانق
أو...
تتشابك
فـــــيّ
أنا لا أمّ لي
كنت سؤالا
قبل الفطام... وبعد الكلام... (11)

وقد عمد كذلك الاديب محمّد يحي في قصّته مسعود (12) إلى مراوحة الشّعر بالنّثر وذلك عندما تتجوّل في خاطر الشخصيّة كلمات أغنية شعبية منها:

رمّانك يا عيشة مر
كعبه في فمّي ما لذّه
محروم قلبي تقهر
يا ليت نكسره ونعضه !

وهو كذلك يترنّم ببعض المقاطع عند تناوله قهوة الصّباح قائلا:

قهوة الصّباح، سودة زنجيّة
حلوة بنينة، ومن صنع العلجية

فالقصّة إذن تكاد تكون نسيجا أدبيّا خاصّا نثر وسداه شعر بل إنّها قائمة من حيث الأساس على القول الشعري والقصد الغنائيّ أكثر منها مصاغة على الشكل القصصي والغرض السّردي ويظهر هذا النزوع إلى الشعر حتّى في الحوار على هذا المنوال:

- ما أحلى الكبدة المشوية يا حاج

فردّ صاحب المحلّ وهو يضحك:

-أمّا قلبك يا شيخ أحلى منها

وزاد في الضحك فانفلت الشيخ يداعب الحرفاء العديدين:

-الكبدة المشوية ما لذّها كي تكون طريّة (13).

ملامح الشّاعر

إنّ شخصية الشاعر تظهر من حين لآخر في القصّة التّونسيّة، ففي قصّة «خاتمة قصيد» لجلول عزونة (14) تتحدّث بكاملها عن شاعر يحاول إتمام قصيدة فهي تصف المخاض الذي يكابده الشّاعر وهو في آخر لحظات ولادة نصّه حيث تتوافق التجربة وتنسجم مع القصيد فهو القائل:

القصيد الذي بدأته أوشك أن ينتهي... ولكنّي عزمت أن لا أنهيه وأنا صاح... أريده صادرا من أعماقي، أريده صادقا، متحررا من قيود المجتمع وأخلاقه.

فجلّول عزونة بهذه القصة يطرح قضيّة حدود التجربة الشعرية وتفاعلاتها الداخلية وهو كذلك يضمّن مقطعا من القصيدة:

الأفق مضطرب غامض
والسّماء وحيدة، تشعر بمرارة
والثّلج... انقلب لبنا

و في قصّة لعلياء رحيم بعنوان القناديل المنطفئة (15) كانت الشخصيّة الأساسية فيها تمثّل هي أيضا شاعرا لم يتمكّن من بلوغ طموحه الشعري الذي ظلّ سرّا بداخله لكن صديقته تعرف نبوغه فهي القائلة:

كنت معجبة بتفوّقه في مادة الإنشاء على وجه الخصوص ولطالما امتلأتُ نخوة لأجله كلّما أكتب أستاذ العربية في ابراز فصاحته وبلاغته في التعبير، وكنت مزهوّة بصحبته أكثر لعلمي أنّني الوحيدة التي تجرأ على الإطلاع على كتاباته السريّة فلقد كان بداخله شاعر رقيق يصوغ كلاما ناعما (16).

وقد صدّرت علياء رحيم قصّة «مساء رمادي» بهذا المقطع الشعريّ كانّه استهلال للقصّة:

تتسلّل من وحدتها
شجرة نبذتها المواسم
تقف على حافة التمنّي
كلّما توهّجت هزيمتها
تنكسر شطرين
نصفا تهبه للمواجع
ونصفها غصة للنّوازع (17).

أما قصة الزيتونة ليوسف عبد العاطي(18) فهي تبدأ هي أيضا بالشّعر كأنّه مدخل أو افتتاحية:

لست إلّا الذي يشقى بالحبّ كي يبقى
وهل في الحبّ شقاء؟

وهو يعمد إلى فقرات القصّة فيفصل بينها بالخطّ البارز بجمل هي إلى الشعريّة أقرب أو أنّه قد عمد إلى نصّ شعريّ وفصل بينه بالفقرات القصصيّة ؟

وهذه المقاطع الشعريّة هي:

جسدي كبرياء وروحي شقاء
من فيح الرّيح أصنع صمتي
ومن الصّمت ما سحر
قلبي واحة وحبّي هو السنبلة
كهدير الموج حبّي
وقلبي هو الشّراع
اللّسان وما ذكر
والقلب بما عمّر

فالمزاوجة بين النّثري والشّعري واضح في هذه القصّة وهو قصد أسلوبي من شأنه أن يعدّد درجات الخطاب بالإضافة أنّه يعطي نفسا جديدا في كلّ مرّة يعود فيها الكاتب إلى سرد قصّته ولا عجب في ذلك فيوسف عبد العاطي هو أيضا بدأ شاعرا ولعلّه ما يزال يكتب بعض القصائد من حين إلى آخر.

وفي قصّته «حينما يجمعنا النّقيض» للأديبة عروسية النالوتي (19) فإنّ المقطع الشعريّ يأتي مولوجا في المتن السّردي الذي يفضي إليه مباشرة على هذا النحو:

ألم تفهم أنّه هناك أشياء لا تجوز لمن يعيش لمطمح يحمله؟ فقد يجوز أن تزرع في مسلكي الأشواك
يجوز أن تقبض على أيد من قصدير
يجوز أن يلوّث الغدير
يجوز أن تجرحني الأسلاك
يجوز أن يقتل في حلقي الكلام
أن تقبر المطامح الخضراء

في الظلام
يجوز
لمدّة وضعيّة شرعها القانون / يجوز أن تقهرني
يجوز أن تقهرني
مدافع السجون
مجامر الكانون
ففي شرعنا
قد تضعف الأكتاف
قد تكسر الأطراف
لكنّ حامل القضيّة العذراء
في الجفون
رغم الأصابع المقطوعة
والألم الململم المكنون
معدنه الدرّيّ لا يخون !

فهذا المقطع بالنّسق الإيقاعي وبالمعاني الغنائية الواردة فيه وببنائه الأسلوبيّ عامّة يمثّل قصيدة يمكن أن تقرأ في ديوان الشعر الملتزم ضمن مدوّنة الشعر العربي الحديث.

تسرّب الأشكال

وثمّة قصص ذات أسلوب في الكتابة يعتمد على سرد ذي إيقاع في الجملة يقترب من حدود الشعر مثل القصص (كذلك يقتلون الأمل) لصاحبها سمير العيادي (20) ففي القصّة الأولى منها نقرأ:

أمّي تعرف أنّ أخي يحبّ البحر
وأخي يعرف أنّ البحر رفيق لهوه
ومغدق متعته وزهوه
وكذلك:
رؤوس الأمواج تلتفت يمينا وشمالا
تزمجر رؤوس الأمواج، تنادي
أخي لا يجيب
يسحب البحر رؤوسه إلى وراء... إلى وراء

إلى وراء
لا أثر لأخي بين الحشائش والأسماك
والصدّف
دوّى في حشا البحر هدير الفاجعة
وبكى البحر، بكى البحر
ولا يزال يبكي كلّما يتذكّر أخي
البحر لا يتذكّر إلّا عندما يتذكّر أخي (21)

والمقصود بالإيقاع في هذا السّياق ما في النصّ من ترديد وتكرار ودوران حول المعنى المركزي بما يحيل على التفصيل ولتجميع معنى ومبنى مرّة، ومرّة أخرى بما يتضمّنه من حركات متوازية، متقابلة ومتقاربة ومتسارعة ومتباعدة ومفاجئة كما يظهر ذلك في هذا النصّ للكاتب محمّد الهادي بن صالح من « وعد الأخرس والعلاقات المتوتّرة».

كانت له دريهمات
وكانت له قطعة أرض
وكانت له بقرة
وكانت له عنزة
وكانت له دجاجة
وكانت له قربة
وكانت له قلّة
وكانت له أوان
وكان له حمارٌ.
عاد إلى القرية الهادئة(22).

ثمّة إذن تراشح وإفضاء بين القصّة والشّعر ولعلّ مرجع ذلك هشاشة الفوارق بين أجناس الخطاب الإبداعي في بعض الأحيان بالإضافة أنّ الكاتب القصصيّ نراه يستعمل كلّ مجالات الإبلاغ في اللغة لينزّل نصّه كأحسن ما يكون، وإذا لاحظنا في السّنوات الأخيرة انتشار ظاهرة القصيدة القصيرة فإنّنا بدأنا كذلك نقرأ في القصّة التونسية القصص الوجيزة فهذا الأديب مصطفى الكيلاني ينشر سبع قصص قصيرة جدّا لا تتجاوز إحداها وهي «ليل الأقاصي» الجميلتين أو الثّلاث (23)، وهذا الكاتب ساسي حمام هو أيضا يقرأ في ملتقى محمد البشروش بمدينة دار

شعبان خمس قصص وجيزة يحسب المستمع إلى بعضها أنّها قصيدة وهي تحت عنوان «وداد»:

هبّت نسائم الصباح
فماست أغصان الأشجار
وتطايرت العصافير
هنا... وهناك
بين الأوراق الخضراء اليانعة
فخلتها هي
عصفت الرّياح فكسّرت الأغصان
وتلاعبت بالأوراق
وأثارت غبار الطرقات
وعصفت بالأبواب والنوافذ
فخلتها هي
لمّا هطلت الأمطار غزيرةً
عرفت أنّها
لن تأتي !

فهذه القصص الوجيزة التي نقرأها لمصطفى الكيلاني وساسي حمام وغيرهما إنّما تعتمد على الاقتصاد في المبنى وعلى اللّمح في المعنى وعلى الخاتمة المباغتة تماما مثل بعض القصائد القصيرة من حيث الكثافة والومض.

هل نحن أمام هذه الظاهرة التي تداخل السرديّ بالشّعري فيها مقبلون على مقولة جديدة في الكتابة تعتمد على إلغاء الحدود الفاصلة بين الأنواع والأشكال في الأدب؟ غير أنّ التداخل بين الأجناس الأدبية قديم في الأدب العربي وما نصوص بعض المتصوّفة مثل أبي حيّان التوحيدي والنّفزي إلّا مجال واضح لامتزاج النّثر بالشّعر عندهما.

ونحن إذا قرأنا بعض النصوص الشعرية الحديثة من الشعر التونسي يتجلّى لنا بوضوح النّسيج السّرديّ فيها مثل قصيدة «حفريات في جسد عربيّ» التي يعتمد مختار اللغماني فيها على التضمين الشعريّ والتاريخي ليحيل على الحاضر كقوله:

«عربيّ وأبو نواس الملعون المغبون نديمي في أيّام الغربة ندخل كل مساء بارا شعبيا نشرب، نشرب، نشرب، حتّى يصبح رأس الديك حمارا وحشيّا. نتسكّع في ماخور مدينتنا و«تزقّ» علينا الأطيار بباب بحر»(24).

وعندما يصف الشاعر محمد البقلوطي الطّيف لبعض الشخصيات فإنّه يبني عناصر المشهد تماما كرسم ملامح الشخصية في القصّة ضمن الإطار:

مرّ بي
مورقا عند باب المساء
عاجلته النهايات
عانقني... ومشى
كان طيفه حقل عنب
كان قلبه عنقود خمر
وتفّاحه من لهب
كان كفّه مدفأة للفراش
ومروحة للتّعب! (25)

إنّ النّص البديع يستعمل تقنيات مجالات عديدة للكتابة فتتداخل الأجناس الأدبية فيه بل تتداخل فيه حتّى أصداء الفنون الأخرى وخاصّة الرّسم والنّحت والمسرح والسّينما، لكنّ القصد من صاحبه يظلّ محدّدا مهمّا في تصنيفه عند متقبّله لإبرام اتّفاق ضمنّي على قراءته ضمن جنس من أشكال الإبداع.

لكنّنا نختار عندما نقرأ مثل تلك المقاطع هل هي من السّرد القصصي؟ أم هي من الإيحاء الشعريّ ذلك أنّه ثمّة _ رغم كل القواعد والأشكال خيط دقيق بين كلّ ضروب أنواع الكتابة او توجد بوّابة سريّة بين مختلف الأجناس فلا استقرار نهائي وثابت لأشكال الأدب... نعم إنّها خاضعة لقوانين: الأجمل ما فيها أنّ المبدع الفحل يمكن له أن يخترقها !

رادس 1997/05/22

الهوامش:

الكتابة القصصية في تونس – رضوان الكوني – منشورات قصص 1994 – ص 231 و233.
نفس المصدر ص 231
الغزل – محمد سامي الدهان – دار المعارف 1981 – ص 64
(4 و5) الكتابة القصصية في تونس – رضوان الكوني منشورات قصص 1994 ص 234
(6) نفس المصدر ص 191

(7) كأسك يا مطر – إبراهيم الدرغوثي – دار سحر للنشر 1997 – ص 96
(8) نفس المصدر ص 7
(9) نفس المصدر ص 13
(10) نفس المصدر ص 40
(11) نفس المصدر ص 9
(12) مجلة قصص عدد 7 – 1968 – ص 126
(13) نفس المصدر – ص 134
(14) نفس المصدر ص 119
(15) الخيبة تسبق الموت – علياء رحيم – 1997 ص 105
(16) نفس المصدر – ص 132
(17) نفس المصدر – ص 53
(18) وبعد – يوسف عبد العاطي – منشورات قصص 1991 ص 65
(19) البعد الخامس – عروسية النالوتي – الدار العربية للكتاب 1975 ص 132
(20) كذلك يقتلون الأمل – سمير العيادي – الدار التونسية للنشر 1882
(21) نفس المصدر – ص 8
(22) وعد الأخرس والعلاقات المتوتّرة – محمد الهادي بن صالح – الدار العربية للكتاب 1988 – ص 42
(23) مجلة الحياة الثقافية عدد 79 – 1996 – ص 68
(24) أقسمت على انتصار الشمس – مختار اللغماني – الدار التونسية للنشر 1981 – ص 103
(25) آخر زهرة تثلج – محمد البقلوطي – منشورات تونس قرطاج – 1987 – ص ٠3.

من شعر المقاومة في بلدان المغرب

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

فلمّا أقبل الفينيقيون على إفريقية وجدوها آهلة بقطنها قبائلُ عديدة ذاتُ حضارة لها تقاليدها ونُظمها السياسية والإجتماعية فلقد أبقى لنا التاريخ أسماء ملوك أفارقة قادوا القبائل وحكموها منذ أقدم العصور فقد تحدّث المؤرخ الرّوماني "يوسْتَانْ" عن أحد الملوك يُدعى يَرْبَاصْ عرفه الفينيقيون لمّا ألقت سُفنُهم مراسيها على سواحل خليج تونس.(2) حيث أسّسوا قرطاج بعد أن مهّدوا لها بمدينة أُوتِيكَ قبل نحو ثلاثة قرون من ذلك ولعلّ الإسمين يشيران إلى ذلك بوُضوح:

فكلمة قرطاج تعني المدينة الجديدة وكلمة أوتيك تعني العتيقة.

ومهما يكن من أمر فإنّ المصادر القديمة – يونانية أو رومانية – لا تكفي لدراسة مَاضِي 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 فلفسة وخطابة ونحو وشعر وقد صنّفوها في اللغة اللاّطينية واليونانية مفتخرين بصريح إنتسابهم إلى موطنهم فلقد قال الفيلسوف

والأديب "أَبُلُيُّوسْ" المتخرّج من جامعة قرطاج (إنّي جَدَالِي نُوميدي) نسبة إلى القبائل في شمال إفريقيا.

وقد بلغتنا آثار أحد الشعراء القدامى كان يُدعى "فُلُورُوسْ" وقد وُلد بقرطاج وتعلّم فيها ولمّا بلغ أشدّه سافر إلى روما كي يشارك في مسابقة شعريّة نظّمت تحت إشراف الإمبراطور "دُمِسْيُوسْ" الذي تبوّأ عرش الأباطرة 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 إفريقيّ على أبناء روما فتحدّث فُلُوروسْ قائلا عن تلك الصّدمة: (إنّها كادت تَذهب بعقله وروحه)

(3)

إنّ اعتزاز المغاربة بأنفسهم واضح في غضون تلك الأخبار التي بلغتنا عنهم ويتجلّى ذلك الإعتزاز 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) وقد سجّل الشّعر العربيّ القديم هذا الشعور بالأنفة لدى سكّان الشمال الإفريقي وذلك في مقطوعة لسليمان الغافقي وهو من الجُند الوافدين على إفريقية في أواخر عهد بني أميّة حيث قال في أحد مواقف قومه مع بعض الثوّار من البربر:

وما أنْ صَدَدْنَا عَنْهُم خَوْفُ بَأْسِهِمْ ... وحَاشَا لَنَا أَنْ نَتّقِي بَـأْسَ بَرْبَرَا
وَإِنّـا إِذَا مَا الحَرْبُ أَسْفَرَ نَارُهَا ... لَنَلْقَى المَنَايَا دَارِعِينَ وحُسّـرَا
ونَغْدُو بِصَبْرٍ حَتّى تَشْتَجَرّ الْقَنَا ... فَلَسْتَ تَرَى مِنّا عَلَى الْمَوْتِ أَصْبَرَا
ولَكِنْ أَرَدْنَـا ذُلّ قَوْمٍ تَطَاوَلـــُوا ... علَيْنَا أَبْـدَوْا نَخْوَةً وتَكَـبُّـرَا(6)

يمكن أن نعتبر الشّاعر أبا ذؤيْب الهذلي أوّلَ شاعر عربيّ دخل حدود إفريقيّة وصلتنا أخباره وذلك في كتاب اِبن قتيبة (الشعر والشعراء) (6)

وفي كتاب الأغاني (7) وكذلك في الكتب التي اِهتمّت بفتح إفريقيّة مثل كتاب (طبقات علماء إفريقية) (8) لأبي العرب بن تميم وكتاب (معالم الإيمان) (9) للدبّاغ وكتاب (الحُلل السندسية) (10) للسّراج.

حيث تؤكّد تلك المصادر أنّ أبا ذؤيب الهذلي قدم مع اِبنه واِبن أخيه على الخليفة عمر بن الخطّاب فقال له : أيّ العمل أفضل يا أمير المؤمنين ؟ فقال عمر: الإيمان بالله ورسوله، قال: قد فعلتُ، فأيُّهُ أفضل بعده؟ قال: الجهاد في سبيل الله. قال : ذلك كان عليَّ، وإنّي لا أرجو جنّةً ولا أخاف نارًا، ثمّ خرج فغزا في الغزوة الأولى التي تعرف بغزوة العبادلة السبعة سنة 27 للهجرة لأن من بينهم عبد الله بن أبي سرح وعبد الله بن الزّبير وعبد الله بنعمر وعبد الله بن عبّاس وعبد الله بن جعفر وغيرهم...

ويذكر صاحب الأغاني أنّ أبا ذؤيب الهذلي عندما شعر باقتراب أجله والجيش عائد من إفريقية قال لآبن أخيه : يا أبا عبيد احفر ذلك الجُرف برمحك ثمّ أعضد من الشجر بسيفك ثمّ أُجررني إلى هذا النّهر فإنّك لا تفرغ حتّى أفرغ فاغسلني وكفنّي ثمّ اِجعلني في حفيري وأُنثر عليّ الجرف برمحك وألق عليّ الغصون والشّجر ثمّ اتبع النّاس فإنّ لهم رهجةً تراها في الأفق كأنّها جهامة وقال وهو يجود بنفسه:

أَبَـا عُبَيْدٍ رُفِـعَ الكتـــــــابُ واِقترب الموعد والحـــــــسابُ
وعـنـد رَحْـلِـي جـمـل نِـجَـابُ أحمرُ في حاركه اِنتصبـــــــابُ

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

و ما كاد يرسخ الفتح العربيُّ الإسلاميّ لشمال إفريقيا . بعد فترة كرّ وفرّ . حتّى تمسّك أهله بالدّين الإسلامي وجرت على لسانهم اللغة العربيّة فأخذوا يتشبهون بالفاتحين في أخلاقهم وأزيائهم وعوائدهم وقد كان الاندماج يتزايد مع مرور الزّمن بفضل الوشائج القديمة بين المغرب والمشرق عبر الفراعنة والفينيقيين من ناحية وبفضل تعليم اللغة العربيّة وأصول الدّين ورواية الحديث من ناحية أخرى جيلاً بعد جيل.

وممّا أكّد رسوخَ اللغة العربيّة وزادها انتشارًا ما أمر به عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي من اِستعمالها في الأمور الرّسمية التي لها مساس بدواوين الحكومة في الولايات الإسلامية جميعا وما تبع ذلك من إلغاء اللغات الأعجمية التي كانت شائعة بين الشعوب المفتوحة كالرّومية في الشام واللاّطينية في إفريقية والقبطية في مصر والبهلويّة في بلاد فارس وما جاورها وكان ذلك منذ سنة 75 للهجرة وقد دعّم الخليفة بن عبد العزيز هذا المبدأ في البلاد الإفريقية بإرسال بعثة دينية

تتألّف من عشرة فقهاء من مشاهير التابعين وفدوا على القيروان (11) التي – منذ منتصف القرن الأوّل الهجري أصبحت قاعدة المغرب العربي فهي المركز الحربيّ ومحطّ الرّحال والعيال 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 اِمتزجت فيهم الرّوح العربيّة بالوجدان البربري ومنذ ذلك العهد صار شمال إفريقيا يمثّل الجناح المغربي للأمّة العربيّة يتأثر بما يطرأ 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 الأغلب التميمي الملقَب بالشهيد (سنة 150 هـ) يقول في رثائه :

لقد أفسد الموتُ الحياة بأغلبَ ... غداة غدا لِلْمَوْتِ في الحرب مُعْلِما
تبدّت له أُمُ المنايا فأقصدت ... فإن كان يلقى الموتَ في الحرب صَمّما
أخا غزواتٍ ما تزال جيادُه ... تُصبّح عنه غارةً حيث يَمّمَا
أتته آلمنايا في القنا فاِقْتَرَفتْه ... وغادرنه في ملتقى الخيل مُسْلِمَا
كان على أثوابه من دمائه ... عبيطًا وبالخدّين والنّحر عندما
فَبَانَ شهيدًا نال أكرم ميتةٍ ... ولم يَبْغِ عُمْرًا أن يَطُولَ ويَسْقَمَا (12)

وهذا أحمد بن سفيان بن سوادة بعد أن تولّى عمل بلاد الزّاب (جنوب الجزائر) ثمّ طرابلس نجده يشارك في فتح صقليّة ويخوض عديد المعرك على سواحلها ضدّ الرّوم البزنطيين فيفتخر قائلاً من شعر الحماسة :

قرّبوا الأبلق إنـي أعرف الخيل العتاقا ... وعليها أصرع الأبطال طعنًا واِعتناقا
أخطب الأرواح والأنفس بالرّمح صَدَاقَا ... وأُروّي من نجيع الهام أسيفًا رِقَاقَا(13)

أمّا عبد الرحمان بن زياد بن أَنعم فقد أسره الرّوم في إحدى الغزوات على بعض الجزر الواقعة في الحوض الغربي للمتوسّط وقد نقل اِبن الأثير في الكامل عند سنة 116 هـ أنّ عبد الله بن الحبحاب أميرَ إفريقيّة سيّر عبر البحر جيشا إلى صقليّة فلقي مراكب الرّوم فاِقتتلوا قتالاً شديدًا فاِنهزم الرّوم وكانوا قد أَسَرُوا جماعة

من المسلمين منهم عبدُ الرحمان بن زياد بن أنعم الذي بقي أسيرًا إلى سنة 121هـ (15)

وأخبرنا حسن حسني عبد الوهاب عن إطلاق سراحه قائلاً إنّه لمّا رُفع إلى ملك الرّوم في حبسه دخل عليهم الخدم بالأكل من الحار والبارد ما يفوق المقدار إذ خطرت اِمرأة نفيسة،فأُخبرت بحسن صنيع الملك بالعرب فمزّقت ثيابها وسوّدت وجهها وأقبلت عليه بمنظر منكر، فقال لها: مالك؟ قالت: العرب قتلوا إبني وزوجي وأنت تفعل بهم الذي رأيت، فأغضبه فقال: عليَّ بهم فصرنا بين يديه سِمَاطيْن فأمر سيّافه بضرب عنق واحدٍ واحدٍ حتّى قرب منّي فحرّكت شفتي وقلت: اللّه الله ربّي ولا أشرك به شيئًا، فأبصر الملك فعلي وقال: قَدِّمُوا شمّاس العرب – يُريد عَالمهم، فقال لي: ماذا قُلتَ آنفًا؟ قلتُ: الله ربّي ولا أُشرك به شيئًا. فقال: ومن أين عَلِمْتَ هذا؟ قلت: نبيّنا أمرنا به، فقال: وعيسى أمرنا بها أيضا ثمّ أطلقني ومن معي (16)

وعبد الرحمان بن زياد بن أنعم من الذين نشأوا بإفريقية وأخذوا اللغة والقرآن والفقه عن الأفواج الأولى من التابعين إذا وُلد في نحو سنة 74 هـ وبعد التحصيل رحل إلى المشرق حيث أخذ من الحجاز والشام والعراق

وقد وصلتنا منه أبياتٌ شعريّة يشتاق فيها إلى أهله وبلده قائلاً :

ذكــرتُ الــقــيــروانَ فــهــاج شوقي وأيــن الــقــيــروان مــن الــعــراقِ
مــسـيـرة أشــهــر للعِيس ِ نصًا على الخيل المثضَمّرَةِ العِتَقِ
فَــبَــلِّــغْ أنْــعَــمًــا وبــنــي أبيه ومَــنْ يُــرجَــى لَنَا وَلَــهُ التّلاَقي
بــــأنّ الله قــد خــلّــى سبيلي وجَـدّ بِنا المسيرُ إلى مـزاقِ (17)

ولئن كُتب 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 صقليّة وتونس(18) بعد أن أسره الرّوم في غزوة بحريّة فمات غريبا في القسطنطينية بعد أن حُمل إليها وقد أرسل قصيدة طويلة من محبسه رواها النّاس في آخر القرن الثالث الهجري وقد جاء منها:

أَلا لَيْتَ شِعْرِي ما الذي فعل الدّهر بإخواننا يــا قــيــروانُ ويــا قَصْرُ

ونحن فإنّا طَحْطَحَتْنَا رحى النّوى فلم يجتمع شَمْلٌ لَدَيْنَا وَلاَ وَفْرُ
رأينا وجـوه الدّهر وهـي عوابسٌ بأعيُنٍ خَطْبٍ في ملاحظها شَزْرُ

ويقول في آخرها في نَفَسٍ بين الأمل واليأس معبّرًا عَن صدق المعاناة :

لعلّ الذي نَجّى من الجُبّ يُوسُفًا وفـرّج عن أيّـوبٍ إِذْ مَسّهُ الضُرُّ
وخـلّـص إبراهيم مـن نـار قومه وأعلى عصا مُوسى فَذَلّ له السِّحْرُ
يُصَبِّرُ أهل الأسر في طول أسرهم على مُعضلات الأسر لاَ سَلِمَ الأَسْرُ(19)

إنّ الغزوات البحريّة التي اِنطلقت من السّواحل المغاربية نحو جزر الحوض الغربي من البحر الأبيض المتوسّط قد أوردت شعرًا، بالإضافة إلى معاني الحماسة والفخر والحنين إلى الأوطان والرّثاء التي فيه، فإنّه يتضمّن أيضا وصف الأساطيل وهو لعمري غرض جديد بالنسبة إلى مدوّنة الشعر العربيّ القديم.

الشّاعر الأندلسي محمد بن هانئ الذي توفّي سنة 363هـ قد وصَف أسطول المعزّ لدين الفاطمي مفصّلا القول في سُفُنه وفي القذائف الناريّة التي تطلقها على الرّوم خاصة :

أَمَا والجوارِي المنشآتُ التي سَرَتْ لـقـد ظـاهـرتـهـا عُـــدّةٌ وعـديـدُ
ولله ما لا يروقُ كتائـــــــــــبُ مُـسَـوّرَةٌ تَـحْـدُو بها وجُـنُـودُ
وما راع مُلْكُ الـرّوم إلاّ اِطّلاَعُهَا تَـنَـشّـرُ أعـــلامٌ لها وبُـنودُ
مـن الطّير إلاّ أنّـهـنّ جـوارح فليس لها إلاّ الـنُّـفُـوسُ مَصِيدُ
من القادحات النّار تُضرَم للصِّلَى فليس لها يـوم الـلّـقـاء خُـلـودُ
إذا زفـرتْ غيظًا ترامت بِـمَـارِجٍ كما شـبّ من نـار الجحيم وَقـودُ
فأفواهُهُنّ الحامياتُ صواعقٌ وأنفاسهنّ الزافراتُ حديدُ (20)

ويؤكّد الشاعر علي بن الإيّادي على القوّة النّارية التي يمتاز بها الأسطول الفاطمي بالإضافة إلى اِكتسابه الدبّابات التي يكتسح بها الأسوار والحصون فهو القائل في وصف أسطول القائم بالله الفاطمي :

أَعْـجِـبْ لأسطول الإمـام محمّدِ وَلِحُسْنِهِ وزمـانـه المُسْتَغْرِبِ
كقوادم النّسر المرفرف عُرّيت مـن كاسيات ريـاشُـه المتهدّب
سَـجَـرُوا جَـوَاجِـمَ نَـرِهَـا فتقاذفوا منها بـالـسِـنّ مَـــارِجَ مُتَلَهّبِ

جوفاءُ تحمل كوكبًا في جوفها يـوم الـرّهـان وتستقلّ بمركب
يـتـركّـب الـمـلاّح مـن دبّـابـةٍ لو رام يركبُها الْقَطَا لَـمْ يَرْكَبِ
وكـأنّـمـا جِـنُّ اِبـن داوُود إذا ركـبـوا جـوانـب بأعنف مركب
وعـلـى مراكبها أُسـود خلافةٍ تختال في عُدد السّلاح المُرْهِبِ (21)

قد شهدت السّواحل المغربيّة عديد الوقائع بين الرّوم والأسطول العربي الذي أنشئت قاعدته على يد حسّان بن النعمان الذي فتح قرطاجنّة سنة 69 هـ وأسّس في تونس دار صناعة السّفن حيث جلب إليها المَهَرة من أقباط مصر فطوّر بذلك الأسطول الإفريقي القديم الذي كان من عصر قرطاج وعندما اِنتهى 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 اُستعملت في سنوات الهُدنة مدارس لتعليم اللّغة وحفظ القرآن ولتركيز أصول الدّين.

يقول أحد أولئك المرابطين وهو عبد الوهّاب الزّاهد : «نمتُ على برج شاطئ البحر فإذا أبو الأحوص بين شرّافتين في سواد اللّيل»، وهو يقول :

أَبَـوْا أن يـرقـدوا الـلّـيـل فـهُـم لله قُـوّامُ
أَبَـوْا أن يُـفـطـروا الـدّهـر فـهـم لله صُـوّامُ
أَبَـوْا أن يـخـدمـوا الـدّنـيـا فـهـم لله خُـدّامُ

وتُوفّي أبو الأحوص بسوسة سنة 284 للهجرة (23) مُرابطا بها وكان أبو الأحوص – كما نُقل عنه – مُتَقَلّلاً من الدّنيا زاهدًا فيها راغبا في التعليم

ونشر الدّعوة والذّود عن الحقّ لدى أمراء عصره ولا يخشى فيه لومة لائم وهذا شأن أغلب الفقهاء في العصور الأولى للعهد العربي الإسلامي حتّى أن الإمام سُحنون كثيرًا ما كان يَتَمثّل بقوله :

كُـلّ شـيءٍ قـد أراه نُـكْـرًا غير ركز الرّمح في ظهر الفرس
وقـيـام فـي حـنـاديـس الـدّجـى حارسًا للقوم في أقصى الحرسْ (24)

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

ولقد ذكرتكِ في السّفينة والرّدى ... مُتَوَقّعٌ بتلاطم الأمـــــــواج
والـجَـوُّ يهطل والـرّيـاح عواصف ... واللّيل مُسْوَدُّ الذّوائـــب داجِ
وعلى السّواحل للأعادي عسكر ... يتوقّعون لغارةٍ وَهِيَـــــــاجِ (25)

وَمَا كاد القرن الخامس للهجرة ينتصف حتّى أمست البلاد في المغرب العربي مقسّمة إلى دويلات منكفئة عن نفسها سواء في الأندلس أو في إفريقية مرورًا بالمغرب الأقصى والأوسط وقد تراجع المدّ العربيّ الإسلاميّ فغزا النّورمان الجزر واِستولوا على صقليّة المقابلة لتونس وعلى مَيْرُقَة المقابلة للجزائر وعلى غيرهما من الجزر في الحوض الغربي للمتوسط حتّى نزح عنها كلّ مسلم اِستطاع الفرار بنفسه وبعياله وبماله وقد سجّل الشّاعر عبد الجبّار بن حمديس هذه الملابسات في كثير من شعره.

وُلد اِبن حمديس سنة 447 للهجرة في سَرْقُوسَة بصقليّة ونزح عنها على إثر غزوها من طرف النّورمان وهو في الرّابعة والعشرين من عمره فتوجّه إلى إفريقيّة ثمّ إلى الأندلس بدعوة من أمير إشبيلية المعتمد بن عبّاد لكن الشاعر رجع إلى إفريقية بعد أن أسر يوسف بن تاشفين المعتمد بن عبّاد سنة 484 هـ بأغمات في جنوب المغرب الأقصى فاِتّصل ببني زيري في المهديّة وببني خرسان في تونس وبني حمّاد في بجاية (الجزائر) وقيل إنّه توفّي بجزيرة ميروقة سنة 527 هـ.(26)

يتذكّر اِبن حمديس موطنه صقليّة قائلاً في حسرة وألم :

نَفَى هَـمُّ شيبي سـرورَ الشّباب ... لقد أظلم الشّيب لمّا لأضـاءَ
قـضـيْـتُ لـظـلّ الـصّـبـا بـالـرّوال ... لمّا تحوّل عنّي وَفَـــــــاءَ
أتـعـرف لـي عـن شبابي سُـلُـوًّا ... ومَـنْ يَـجِـدِ الـــدّاءَ يبغ الـــدّواءَ
وراءك يَـا بَـحْـرُ لـي جـــنّةٌ ... لبستُ النّعيم بها لا الشـــقاءَ
فَـلَـوْ أنّـنِـي كنتُ أُعطى المُنى ... إذا منع البحرُ منها اللّقـــاء
ركـبـتُ الـهـلال بـهـا زورقًـــا ... إلى أن أعانق فيها ذُكـــاء (27)

ويصف اِبن حمديس في قصيدة أخرى شجونه عندما نزح عن صقليّة متوقّفًا عند المقارنة بين ماضي صقليّة وبين حاضرها في شيء من التفصيل وذكر للمدن ومؤكدا على لوعة النكبة وجليل المُصاب :

أَعَــاذِلُ دعني أُطلقُ العبرةَ التي ... عدمتُ لها من أجمل الصّبر حَابِسَا
فإنّي اِمـرُؤٌ آوي إلى الشجن الذي ... وجدتُ له في حَبّةِ القلبُ نَاخِـــــسَا
لَـقَـدّرْتُ أرضـي أن تعودَ لقومها ... فساءت ظنوني ثمّ أصبحتُ يائــسا
وعَـزّيْـتُ فيها النّفْسَ لمّا رأيتُها ... تُكابْدُ داءً قاتِلَ السُّمِّ نَاحِـــــسَا
وكيف وقد سِيمَتْ هَوَانًا وصَيّرَتْ ... مَسَاجِدَهَا أيدي النّصارَى كَنَائِــسَا
صِقليّةُ كَادَ الزمانَ بلادَهـــــا ... وكانت على أهل الزّمان مَحَارِسَا
فكم أَعْيُنٍ بالخوفِ أمست سَوَاهِرًا ... وكانت بِطيب الأمن منهم نَوَاعِسَا
أرى بَلَدِي قد سَامَهُ الــرُّومُ ذِلّــةً ... وكان بقومي عِـزّهُ مُتَقَاعِـــسَا
وكانت بِـلاَدُ الكُفْرِ تلبِسُ خَوْفَهُ ... فأضحى لِذاكَ الخوفِ منهنّ لاَبِسَا
عَـدِمْـتُ أُسُـــودًا منهُمُ عربيّةً ... تَـرى بين أيديها الْعُلُوجَ فرَائِسَا
ومَـا خِلْتُ أنّ النّار يبرُدُ حَرُّها ... على سَعَفٍ لاَقَتْهُ في القَيْظِ يَابِسَا
أَمَـا مُلئتْ غـزوًا (قَـلَـوْرِيّـةٌ) بِهِمْ ... وأَرْدَوْا بَطاريقًا بِها وأَشَاوِسـا
هُـمُ فتحوا أغـلاقَـهـا بسيوفهم ... وهم تركوا الأنـوار فيها حَنَادِسَا
أَفِـي (قَصْرِيَنّي) رقعةٌ يَعْمُرُونَهَا ... ورسـمٌ من الإسـلام أصبح دَارِسَـا
وَمِنْ عَجَبٍ أنّ الشياطين صَيّرَتْ ... بُرُوجَ النّجُوم المُحْرِقَاتِ مَجَالِسَا
وأضحتْ لهم (سَرْقُوسَةٌ) دَارَ مِنْعَةٍ ... يَـزُورُنَ بالدّيْرَيْنِ فيها النّـوَاوِسَا
مَشَوْا في بِلاَدٍ أهلُها تحت أرضها ... وَمَا مَارسُوا منهم أَبِيًّا مُمَـــارِسَا
وَلَوْ شُقِّقَتْ تلك القُبورُ لأنهضتْ ... إليهم من الأجْداثِ أُسْدًا عَوَابِسـا

فديوان اِبن حمديس يتضمّن عديد القصائد التي يذكر فيها الرّوم سواء في غزوهم لصقليّة أو في تحويلهم للمعالم العربيّة الإسلامية إلى وظائف أخرى مضمّنا شعوره بالحسرة واللّوعة على فقدان الوطن بل حتّى الغزليات التي وردت في ديوانه تعبّر من خلال صورها عن الصّراع الذي كان قائمًا بين العرب والرّوم مثلما يلوح من خلال هذه المقطوعة ذات الرّموز الإيروسية :

وذاتِ ذوائـــب بالمسك ذابـت ... بلغتْ بها المُنى وهـي التمنّي
منعّمة لها إعـزاز نـــــفس ... يُصرّفُ دلُّها في كُـلّ فَـــــنّ

شَـمُـوسٌ من ملوك الـــــرّوم قامت تدافع فاتكًا عن فتح حصن
بـخـدٍّ لاَحَ فيه الـــورد غَـضًّـا وغُصْنٍ ماس بالرُمّان لـــــدْنِ
فـطـالـت بيننا حَـــرْبٌ زَبُـــونٌ بلا سيفٍ هناك ولا مِجـــــنّ
وفـاضـت نفسُها الحمراء منها وسالت نفسي البيضاء منّـي (28)

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

شَـــدَدْتُ عليهم شـــدّةً هاشميّةً وقد وردوا وِرْدَ المنايا على القوى
وَذا دَأْبُـنَـا فيه حياةٌ لِدينِـــنَا وَرُوح جِهَادٍ بعد ما غُصنُـــه ذَوَى

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

تسائلني أُمُّ البنين وإنّـــــها لأُعلم مَنْ تحتَ السّماء بأحوالي
ألـم تعلمي يا ربّـةَ الـخِـدْرِ أنّني أُجلّي هُمُومَ القوم في يوم تَحْوَالي
وأغشى مضيق الموتِ لا مُتَهَيّبًا وأحمي النِّسا في يوم رَوْعٍ وتَهْوَالِ
أميرٌ إذا ما كـان جيشي مُقبلاً ومُوقِدُ نَارَ الحرب إذا مَا لَهَا صَالِ
ومن عادة السّادات بالجيش تحتمي وبي يحتمي جيشي وتَمنع أبطالي
وعني سَلي جيش الفرنسيس تعلمي بأنّ مناياهم بسيفي وعسّـــالي (29)

غير أنّ حركة المقاومة في الجزائر لم تتمكن من رفع التحدّي الفرنسي واستعماره وكذلك لم تفلح حركات الإصلاح والنهضة في تونس وفي بقيّة الأقطار العربية من الصّمود في وجه الغزو الأجنبي الذي بات جاثِمًا على الأبواب وإنّ الاحتلال الفرنسي للجزائر قد مهّد لاحتلال تونس ومن بعدها المغرب الأقصى ثم عمد الاحتلال الفرنسي على إثر ذلك إلى طمس معالم الشخصيّة الوطنيّة المغاربية في مختلف أبعادها محاولاً إلحاق المغرب العربي ودمجه في كيانه السياسي والثقافي والدّيني والحضاري الشامل بالاضافة إلى اِستغلال ثرواته المتنوّعة وقد كانت محاولات

التجنيس – أي الحثّ والتجشيع على الدّخول في الجنسيّة الفرنسية بالنّسبة للأهالي المغاربة جميعًا – كانت تلك المحاولات تلقى الرّفض

والتشهير بل والصدام العنيف بين سلطة الاحتلال وبين مختلف الحركات الوطنيّة في كلّ من المغرب الأقصى والجزائر وتونس.

الشّاعر محمّد الشاذلي خزندار (1887 - 1954) عبّر عن رفضه للتجنيس قائلا:

لستُ المُبدّلَ جنسي كلا ولا أَتَرَدّدْ
إن كان يُرضي الفرنسي فليس يُرضي محمّد
قالوا: التجنّس كُفرْ قلتُ: أقبحُ كفرْ
فأنت قبله صفرْ وبعدَه تحت صِفْرْ
سمعتُها إذا تُنادي إليّ يا اِبني إلَيّا
الله يا أولادي جنسي يعزُّ عَلَيّا
أُمّاهُ خيرُ البلادِ أرعاكِ ما دُمْتُ حَيّا (30)

وقد يتبادر للذّهن من أوّل وهلةٍ أن اِنتصاب الإحتلال الفرنسي ببلدان المغرب قد تمكّن من تعطيل اللغة العربيّة ومن إيقاف مظاهر الشعور الوطني والقومي وأنّ الكتّاب من شعراء وأدباء وخطباء وفقهاء قد خَفَتَتْ أصواتهم وكبتت أقوالهم وأنّ حركة المقاومة قد اِمّحت من الطبقات الشعبيّة، ولكنّ الواقع الملموس والتّاريخ المَدرُوس يُثْبتان خلاف ذلك تَمَامًا رغم بعض فترات السّكون التي سرعان ما ينبثق بعدها الشعور بالاِعتزاز ومواصلة النضال من أجل الاستقلال والتحرر ففي هذا السّياق دعا الشاعر محمد العيد آل خليفة الجزائريين هو أيضا إلى التشبّث بأصالتهم

والذّود عن ثوابتهم الوطنية عندما حاولت السلطة الإستعمارية محو الذّاتية الجزائرية في مشروع لإدماج الجزائريين ضمن الكيان الفرنسي حيث نراه يقول :

يا ابن الجزائر كُنْ مستوفر الحَذَرِ فإنّ قانونك الشّخصيّ في خَطَرِ
اِحتجّ إنّ اِحتجاج الشّعب ظاهرةٌ بأنّه مرهف الإحساس في البشر
لا تَرضَ للدّين لا مَحْوًا ولا غَرَرًا تَنَزّهَ الدّينُ عن مَحْوٍ وعن غَرَرِ
فمن يعيش بلا دينٍ يدين به كَمَنْ يعيشُ بلا سَمْعٍ ولاَ بَصَرِ (31)

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

وذلك راجِعٌ لشعور ردّ الفعل الذي رسّخته مؤسسات ثقافيّة عتيدة في المغرب العربي مثل جامع عقبة بالقيروان وجامع الزّيتونة بتونس وجامع القرويين بفاس وكذلك الجمعيّات التعليمية الأهلية بالمدن العريقة مثل تلمسان وبجاية ومرّاكش وغيرها من مدن الواحات بالجنوب التي ظلّت جميعًا محافظة على مقوّمات الشخصية الوطنية في أبعادها المغاربيّة والعربيّة والإسلاميّة من وجدان ولغة ودين رغم محاولات الطمس الفرنسة(32) وغدت كلّ مناسبة سياسية تظهر في الدّاخل أو الخارج إنّما توّجّح 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 :

ولـيـلٍ حـالـك الجلباب أرخـى ... سَـــدُولاً داجـيـاتٍ مـن ظـلامِ
هَـلُـمُـوا - بَـرْقـةُ - حُـفّـت بِغَمٍّ ... يُـرى مـن دونـه هَـوْلُ الـزّحـامِ
فهل مـن مسلمين يـعـزّ عنهم ... ضياع مفاخر السّلف العظامِ
فـيُـلْـقُـونَ الـنّـفـوس إلـى جهادٍ ... يُـصـان بفضلها دِيـنُ التُّهَامِي
فما عـاش الـذّلـيـلُ بفضل ذُلٍّ ... ولا مات العزيزُ من الصِّدامِ (33)

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

يـا هـاجـرًا تـرك البنين صِـغـارَا ... أتـرى الطّيُور تُفارق الأوكـــار
يـا غـافـلاً ينسى طرابلس التي ... تركت جميع المسلمين حيارى
يـا نـائـمًـا إنّ الـبـلاد عليلةٌ ... طُرحت على حدّ السّيوف مِـرَارَا
جيشٌ من الطليان داس حقوقهم ... حصروا البلاد ودمّـروا الأسـوارا
جـاؤوا لتمدين الـبـلاد فصيّروا ... تلك الرّياض بَلاَقِعًا وقِفَـارَا
حرقوا المزارع والمواقع والـرّبى ... وأتـوْا لأنـواع الـبَـلاَ أَطْـوَارَا
نـشـروا جـرائـم الفساد وغـيّـروا ... خِصْبَ المزارع ليزرعوا الأقذارا (34)

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

أَتُــرى يعود المَجْدُ مَجْدُ بلادي ... أم هكذا نبقى على استعبـــاد
أتُــرى نـهـبُ لِـنَـيْـلِ حـقٍّ ضائعٍ ... أَتُــرى تُحطّم مُـرْهِـقَ الأَصْـفـادِ
ونُـعِـيـدُ فـخـرًا أحكمت بُنيانه ... أيدٍ أُباةٍ ذَادةٍ أَمــجَـــــــادِ

ثم تتصاعد لهجتُه في قصيدة أخرى للحثّ على النّضال مخاطبا كلّ وطنيّ غيور:

كفى ما قد مضى فانهض وكسّر ... قيود الـذلّ وانْـــأَ عن الْـهَـوَانِ
لقد أصبحتَ عَبْدًا مُستَـــــذلاً ... تُطأطِئ للأجانب في اِمتهـانِ
هَلُمّ فزعزعْ الدّنيا بصـــوتٍ ... تَخِرُّ له جبابرة الزّمـــــــانِ
مُنَاهُمْ أن يُبيدُونا جميـــــعًا ... لكيْ يتربّعُوا في ذا المكـــان (35)

إنّ سجلاّت المقاومة زاخرة بالنضالات والتضحيات إبّان الإستعمار الفرنسي والإيطالي للمغرب العربي في مختلف المناطق وعبر 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 تُعَدُّ فهي تُلهم مرّة وتستلهم أخرى من شذرات الكفاح عبر مراحل المقاومة التي كلّفت المغاربة الدّموع والدّماء...

الشاعر مفدي زكرياء سجّل اِستشهاد أحد الأبطال الجزائريين عندما قُيّد لتنفيذ حكم الإعدام عليه :

قام يختال كالمسيح وئيـــــدَا ... يتهادى نـشـوان يتلو النّشيدَا
باسم الثغر كالملاك أو الطفل ... يستقبل الـصّـبـاح الجديـــدا
شامخا أنفه جـلالاً وتيـــهًـا ... رافـعًـا رأســه يُناجي الـخُـلـودَا
حالمًا كالكليم كلّمه المجـــدُ ... فشدّ الحبال يبغي الـصُّـعُـودَا
وتسامى كالرُّوح في ليلة القدر ... ســلاَمٌ يَـشـعُّ فـي الـكـون عِيدَا
واِمتطى مذبح البطولة معراجًا ... ووافــى الـسّـمـاءَ يرجو المزيدا

وتعالى مثل المؤذن يتلو كلمات الهُدى ويدعو الرّقودا
صرخةٌ تُرْجِفُ العوالمَ منها ونداءٌ مضى يهزُّ الوجودا
اِشْنُقوُني فلستُ أخشى حبالاً وأُصْلُبوني فلستُ أخشى حديدا (36)

وعندما أُستشهد الزّعيم فرحات حشّاد سنة 1952 م برصاص عصابة من المستعمرين الفرنسيين في تونس اِنبرى الشعراء للتعبير عن جليل المصاب متمسّكين بمبادئ التضحية والتحرّر والإنعتاق.

الشاعر الميداني بن صالح كتب في تلك المناسبة قصيدة منها :

مازال صوتك صيحة الحقّ الصُّرَاحْ
يا منْ سكبتَ دماءك الحمراء
فانبلج الصّباحْ
حشّاد يا فجر الحياة
ظنّ السماسرة الطغاة
أن يُطفئوا في عينك الخضراء
إشعاع الرّبيع
لن تستطيع
لن تستطيع عصابة الإجرام
لا.. لن تستطيع
لن يستطيع رصاص شرذمة الغزاة
حشّاد... حيٌّ... لن يموت
حشّاد... في كلّ البيوت (37)

وقد اِستلهم 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 :

يَنامُ على مَقْرُبةٍ من الحياةِ
ويصْحُو على حنينٍ،
قَدَمٌ في الزِّحَامِ
ويدٌ تبحث عن ضوءٍ في الجِدَار

أراهُ
على
غير
ثباتٍ، تزّاورُ الشمسُ عنه
ذات اليمين
وذات الشمال،
في سريره امرأةٌ
تكابدها المخيلةُ
وينوءُ القلبُ بوجهها في الغيابْ.
أراهُ
في الأبدِ،
ينظر جهة الفراغ:
الضوء هارب بلا أدنى شكٍّ
بينما يتسرب اليقين إلى حلمهِ،
لم ير كوكبا
وَلا رَأْساً تَأكُلُ الطّيْرُ منهُ،
رَأى ظِلّهُ يَمْرُقُ صَوْبَ الحياة
رأى الحيَاةَ امْرأةً في سريرتهِ
ورآني أرْعَى بالغَيْبِ سَنابلَ عُمرهِ،
الأرْضُ
التي مثْواهُ
ليسَتْ أرْضَهُ،
لذلك لم يبْرَحِ الحنينُ رميم عظامِهِ،
وَلَمْ
أشْتَهِ
مِنْهُ
غيْرَ ما يَصِلُ من صهيلٍ بعيدْ.
هو الكائِنُ ذاتهُ المشتبكُ، دائماً،
مع أشباحِ التاريخْ
الكَائنُ المسرفُ في التّجلي
عيْنُهُ لا تنامْ

ويَدُهُ مُتأهّبَة بلا هوادَةٍ
الكائِنُ المغرق في الحضورِ
الحيُّ في أحضان الموتِ،
ينامُ على مقربةٍ من الحياة
ويصحو على حنينٍ
ثمّةَ دائما ما يشي بظلّه:
الهواء الذي يهُبُّ من القلب.
بياضات كتاب التاريخ،
وأنشودةٌ متوهجةٌ:
" أيا مولاي مُحَنْدْ أَمْجَاهَدْ أَمَقْرَانْ".
ينامُ على مقربَةٍ من الحياة
ويصحو على حنينٍ،
الأرْضُ
التي مثواهُ
لم تكنْ أرضهُ...
ولا
أرَى من ظلِّه
غير ما يصلُ من صهيلٍ بعيدْ. (38)

أمّا بعد

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

* إنّه شعر يندرج ضمن مسار الشعر العربي حيث ينطلق من قيم الأمّة العربيّة في توقها إلى القيم الإنسانيّة الخالدة في الحريّة والكرامة

* قد عبّرت المدوّنة القديمة في هذا الشعر عن خصال الفروسيّة الموروثة وأضافت إليها أبعادها الإسلامية بإعتبارها من أهمّ المكوّنات للشخصية المغاربية.

* إنّ الشّعر الذي صدر في غرض التصدّي للغزو الأجنبي كان مشوبا بمقولات الجهاد والزّهد حينا وبأهداف الإصلاح والتحرّر من ربقة الإستعمار حينا آخر.

* إنّ الاِهتمام بالمضمون المباشر هو الغالب في القصائد باعتبارها ذودًا عن الذّات ودفاعًا عن الكرامة لتكون رسالة مضمونة الوصول تستوعبها الأغلبيّة المتلقّية

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

* إنّ شعراء بلدان المغرب بقدر اِنطلاقهم في الذّود عن حريّة بلدانهم المغاربيّة بقدر تعبيرهم كذلك عن هواجسهم العربيّة في التحرّر والكرامة والتضامن بين المشرق العربي ومغربه.

ولا بدّ من الملاحظة أخيرًا أنّ أدبيّات المقاومة في بلدان المغرب مسجّلة كذلك في تراث الأدب الشعبي من ناحية وكذلك في الآداب الأجنبية التي تقاطعت مع المنطقة وخاصة الأدب المكتوب باللغة الفرنسية في مختلف العصور فهو مازال في حاجة إلى الجمع من مختلف تلك المصادر المتنوعة وما يزال في حاجة إلى الاِطلاع والعناية.*

** محاضرة ألقيت ضمن ندوات مؤتمراتحاد الأدباء العرب ببغداد في 25 جانفي 2001

الهوامش

1. أُنظر كتاب . فرناند بُرُوديل – البحر المتوسط – تعريب عمر بن سالم . دار أليف – تونس 1990
2. محمد فنطر – يوغرطة – الدار التونسية للنّشر – 1984 – صفحة 19
3. أُنظر: مقالات محمد البشروش – في مجلّة (العالم الأدبي) بداية من العدد 6-- سنة 1935 وجمعها عبد الحميد سلامة في كتابه حول محمد الشروش – الدار التونسية للنّشر – تونس 1978
4. حسن حسني عبد الوهاب – مجمل تاريخ الأدب التونسي – مكتبة المنار – تونس 1968 – صفحة 31
5. اِبن قتيبة – الشعر والشعراء – الدار العربية للكتاب – طرابلس – تونس – 1983 – الجزء 2 – صفحة 547
6. أبو الفرج الإصفهاني – الأغاني – طبعة دار الثقافة الجزء 6-- صفحة -250-
7. أبو العرب بن تميم – طبقات علماء إفريقية – تحقيق علي الشابي ونعيم حسن اليافي – الدار التونسية – الدار الوطنية للكتاب – الجزائر 1985 – صفحة -68-

8. أُنظر: الدبّاغ – معالم الإيمان – تحقيق إبراهيم شبّوح – 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 لإبن الأثير الجزء 5-- صفحة 185 طبعة بيروت
15. حسن حسني عبد الوهاب –كتاب العمر- المجلّد الأوّل – 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 المتوسّط – معهد الدراسات العربيّة العالية – القاهرة 1965
22. محمد الطالبي – 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 وخريدة العصر – الدار التونسية للنشر 1986 – الجزء الثاني صفحة -194-
26. إبن حمديس –الدّيوان – 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 محمّد باش حانبا – الشعب الجزائري والتونسي وفرنسا – بيت الحكمة – تونس 1991 .وكتاب محمد صالح الجباري – يوميات الجهاد اللّيبي – الدار العربية للكتاب -1982-

32. محمد الفاضل إبن عاشور – الحركة الأدبية والفكرية 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. وموقع. المثقف. على الأنترنت بتاريخ 29 / 12 / 2009

الوجه الآخر للشّعر الأندلسي

إن الصورة السائدة التي نحملها عن الشعر الأندلسي أنه شعر أنس وترف بما فيه من صدى لمجالس رنّات الأوتار وحفيف الورود والأزهار لكن الوجه الآخر المخفيّ 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 اِنتظم لهم قرونا حتى صارت لهم الأندلس وطنا لهم فيه حسب ونسب وبه يفاخرون وقد صور شعراؤهم أحوالهم وما كان ينتابهم من قلق وخوف على المصير وهم يترددون بين الأمل في النجاة واليأس من الخلاص

إن الشعر الأندلسي. من هذه الناحية. يُعتبر سجلا حافلا رصد البداية والنهاية في أدق التفاصيل وفي أصدق المشاعر للعرب بين الاِنتصار والاِنكسار (1) وقد سجل الأدب الإسباني هو أيضا البعض من تلك الحوادث

فعندما طلع القرن الخامس الهجري (11م) على الأندلس ألفاها في خضم فتنتها الكبرى تتقاتل المدائن فيها حتى أضحت مقسمة بين ملوك الطوائف بعضهم يكيد إلى الآخر ويتناحرون 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 اِنقلب ميزان القوى بكل وضوح لصالح تلك القوة الإسبانية التي تمكنت من تجاوز خلافاتها الداخلية لمواجهة الدويلات الأندلسية وتحدّيها ثم دحرها الواحدة تلو الأخرى مما جعل شاعرا مثل اِبن عسّال يقول بعد سقوط طليطلة مسقط رأسه ورحيله عنها :

يا أهل أندلس حثوا مطيّكم *** فما المقام بها إلاّ من الغلـــــــــط
الثوب ينسل من أطرافه وأرى *** ثوب الجزيرة منسولا من الوسط
ونحن بين عدوّ لا يفارقـــــنا *** كيف الحياة مع الحيّات في سفط (2)

حصار بلسنية

اِستفحلت الخلافات بين ملوك الطوائف في الثلث الأخير من القرن الخامس الهجري (11م) خاصة في شرق الأندلس مما ساعد أحد الفرسان الإسبان يعرف بلقب (السيّد) (3) على اِغتنام فرصة ثورة داخلية في مدينة بلنسية فضرب حولها الحصار الشديد من جهاتها المختلفة وعمل على منع المدد إليها والفتك بالخارجين منها وكان البلنسيون يؤملّون في نجدة المرابطين من المغرب إذ قال أحد شعرائهم مستهزئا من عيافة الطير التي التجأ إليها الإسبان لمعرفة وقت استسلام المدينة (4):

قولوا للُذريق إن الحقّ قد ظهرا *** أو فقدوه إذا ما طيرُه زجرا
سيوف صنهاجة في كل معترك *** تأبى لأطياره أن تصدق الخبرا

ويقصد بلذريق (السيد) ويشير بصنهاجة إلى قبيلة المرابطين الذين ينتسبون إليها، لكنهم خيبوا أمل أهل بلنسية بالرغم من أن جيشهم قد وصل إلى أحوازها ثم اِنسحب دون محاولة إنقاذ المدينة (5) وقد أورد الدكتور جمعة شيخة في كتابه (الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي) نصا لإبن 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 ونصف ورطل الشعير بمثقال ورطل زريعة الكتان ستة أثمان مثقال وأوقية الجبن ثلاثة دراهم وأوقية 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 واِستوى في عدم القوت الفقراء والأغنياء فأمر اِبن جحاف باِقتحام الدّور فحصا عن القوت... واِنسلخ هذا الشهر ورطل القمح بثلاثة مثاقيل غير ربع ما سواه تابع له ولا يصل إلى إدراك شيء من الموجود إلا أهل الجاه، وترمّق سائر الناس بالجلود والأصماغ وعروق السوس ومن دون هؤلاء بالفيرة والقطط وجيف بني آدم وهُجم 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 وعُلّقت 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 وقد 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 وقد أوردها الدكتور أحمد مكي ضمن دراسة مقارنة (8) والإسم الحقيقي للسيد هو . رودر جودياث دي بيار . أما كلمة السيد 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 وقد جاء فيها أمر طلب النجدة من مراكش وفي الملحمة وصف للجيش وللمعركة ثم تذكر النصر على بلنسية والظفر بالغنائم العديدة والثمينة ومنها هذه المقاطع (9)

بقي سكان بلنسية مرعوبين
لا يجرؤون على الخروج وليسوا راغبين في النضال
بينما السيد يدمر جنانهم ويلحق بهم أفدح الأضرار
وخلال هذه الأعوام حال بينهم وبين الحصول على أي طعام
وضجّ سكان بلنسية شاكين وحاروا 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
وضجّ سادة القوم فلم يعودوا يملكون رغيفا من الخبز
وماتت الزوجات جوعا ومات 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 أحنت المدينة رأسها مستسلمة...

وقد وصف اِبن عذاري المراكشي دخول الجيش الإسباني مدينة بلنسية وفتكه بقاضيها الذي أرقوه حيّا على مشهد من أهله (10)

الجلاء عن بلنسية وإحراقها

سجّل اِبن حمديس اِسترداد المدينة على يد المرابطين الذي هبّوا بعدئذ لنجدة بلنسية وتحريرها سنة 495 هـ الموافق لـ 1102 م وذلك في قصيدة مطلعها (11):

الآن سحّ غمام النصر فاِنهملا
وقام صخر عمود الدّين فاِعتدلا
ولاح للسّعد نجم قد خوى فهوى
وكرّ للنصر عصر قد مضى فخلا
وثار يطلع نقع الجيش معتكرا
بحيث يطلع وجه الفتح مقتبلا
وللقنا أعيُن قد حدقت حنقا
وللظّبَى ألسُن قد أفصحت جدلا
فزاحم النقع حتى شقّ بردته
وناطح الموت حتى خرّ منجدلا

و يقصد اِبن خفاجة بهذا المستلقي القتيل اِبن . السيد . نفسه المسمّى (12) (دياقو) ثم يتعرض لهزيمة الإسبان مبينا أثر الذل والهوان في نفوسهم وقد ظهر على الوجوه في قوله :

كأني بعلوج الروم سادرة
وقد تضعضع ركن الكفر فاستفلا
في موقف يذهل الخل الصفي به
عن الخليل وينسى العاشق الغزلا
ترى بني الأصفر البيض الوجوه به
قد راعها السيف فاِصفرّت له وجلا

و بنو الأصفر يعني بهم الشاعر الإسبان الذين أحرقوا بلنسية عند الجلاء عنها فتحولت إلى أشباح وأكوام بعد عمران وازدهار وقد سجل الأدباء هذه الأحداث التي ألمت ببلنسية على يد (السيد) والمعروف أيضا بالكنبيطور فقد كتب أبو عبد الله بن علقمة الصدفي كتابا خاصا بها سماه (البيان الواضح في الملمّ الفادح) كان مصدرا أساسيا لأخبار تلك الوقائع وقد أخذ عنه اِبن الأبار وابن عذاري (13) وقد شهد كذلك أبو عبد الرحمان بن طاهر حال بلنسية في السنوات الأخيرة من القرن الخامس الهجري بما تخللها من حصار ودمار فقال وقد نقل عنه اِبن بسام في الذخيرة قائلا :

(فلو رأيت قطر بلنسية، نظر الله إليه، وعاد بنور عليه، وما صنع الزمان به وبأهليه، لكنت تندبه وتبكيه، فلقد عبث البلد برسومه، وعدا على أقماره ونجومه، فلا تسأل عما في نفسي، وعن نكدي وبأسي)

وقد أثار خراب بلنسية بعد حصارها اِبن خفاجة فقال هذه الأبيات يرثيها

عاثت بساحتك العدى يا دار *** ومحا محاسنك البلى والنار
فإذا تردد في جنابك ناظر *** طال اِعتبار فيك واِستعـــبـــار
كتبت يد الحدثان في عرصاتها *** لا أنت أنت ولا الديار ديـار

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 خلصة عندما تذكر رياضها الغناء فقال

وروضة زرتها للأنس مبتغيا *** فأوحشتني لذكرى سادة هلـــكوا
تغيرت بعدهم خربا وحق لها *** مكان نوارها أن ينبت الحســـك
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 صارميْ جوع وفتنة مشرك (16)

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

بلنسية قرارة كلّ حسن حديث صح في شرق وغرب
فإن قالوا: محل غلاء سعر ومسقط ديمتيْ طعن وضرب
فقل هي جنة حُفّت رُباها بمكروهين من جوع وحرب (17)

الحصار والسقوط

ذكر اِبن خلدون حصار بلنسية للمرة الثانية (18) بداية من مهاجمة الإسبان للمدن الشرقية من الأندلس عندما تملّك صاحب قشتالة مدينة قرطبة وظفر صاحب أرغون بالكثير من الحصون حول بلنسية وبنى حصنا حولها لإحكام قبضته عليها فاعتزم أميرها زيان بن مردنيش على الخروج من المدينة والتصدي 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 المحدّثين بالأندلس

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

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

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

فهي من هذه الناحية مثال تاريخي واضح وصحيح على قدرة الكلمة على الفعل والتأثير الملموس في مجريات الوقائع بالإضافة إلى تأثيرها الأدبي حيث عارضها

شكلا ومضمونا عديد الشعراء بعده... بل إن هذه القصيدة ما تزال قادرة على اِستلهام الواقع العربي المعاصر على مستويات عديدة.

قصيدة ابن الأبار

مطلعها

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إنّ السبيل إلى منجاتها درسا

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

بلا مقدمات شعرية في وصف المرأةو الرحلة أو غيرهما من تقاليد الفن الشعري, وبلا اِستطرادات في وصف الحسب والنسب والشجاعة والكرم لتمهيد المطلب على ما اِعتاده شعراء المدائح، أعلن اِبن الأبار الفزع والهلع منذ الكلمة الأولى ذلك أن المناسبة تقتضي الجد والتصريح دون مداراة أو تلميح فكأن القصيدة جميعا صرخة واحدة أراد بها اِبن الأبار ومن خلاله الأندلسيون اِستنفار الأمير الحفصي.

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

تقاسم الروم لا نالت مقاسمهم إلا عقائلها المحجوبة الأنسـا
وفي بلنسية منها وقرطبة ما يذهب النفس أو ما ينزف النفسـا
مدائن حلّها الإشراك مبتسما جذلان واِرتحل الإيمان منبئسـا
وصيّرتها العوادي عائثات بها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسـا
ما للمساجد عادت للعدى بِيعا وللنداء يُرى أثناءها جرسـا

ومرة يلجأ إلى المعاني المدحية بما يتخللها من حماسة وفروسية مثل قوله:

ملك تقلدت الأملاك طاعته دينا ودنيا فغشاها الرضى لبسـا
مؤيد لو رمى نجما لأثبته ولو دعا أفقا لبّى وما اِحتبسـا
كأنه البدر والعلياء حالته تحف من حوله شهب القنا حرسـا

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

وأربُعا غنمت أيدي الربيع بها ما شئت خلع من موشية وكسـا
وحال ما حولها من منظر عجب يستوقف الركب أو يستركب الجلسـا
فأين عيش جنيناه بها خضرا وأين غصن جنيناه بها سلسـا

لكنّ اِبن الأبّار ما كاد يصرف القول إلى الحنين وإلى 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 ... علياء توسع أعداء الهدى تعسا
وقد تواترت الأنباء أنك من يحي ... بقتل ملوك الصُفر أندلسا
طـهّـر بـلادك منهم إنـهـم نجس ... ولا طهارة ما لم تغسل النجسا
وأوطـئ الفيلق الـجـرّار أرضهم ... حتى يطاطئ رأس كلّ من رأسا
وأنصُر عبيدا بأقصى شرقها شرقت ... عيونهم أدمعا تَهمي زكا وخسا
واِضـرب لها موعدا بالفتح ترقبه ... لعل يوم الأعـادي قد أتى وعسى !

إن التأكيد على النجدة بالجيش واضحة لكن الأمير الحفصي اِكتفى بالمدد من المال والسلاح والطعام حيث قال اِبن خلدون عند آخر القصيدة :

(فأجاب الأمير أبو زكرياء داعيتهم وبعث إليهم أسطوله مشحونا بمدد الطعام

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

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

الهوامش

1. محمد الطالبي – مقدمة كتاب . الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي . للدكتور جمعة شيخة – ص 17 – تونس 1994 –
2. محمد العروسي المطوي – الحروب الصليبية – دار الغرب الإسلامي بيروت 1982 – ص 215 –
3. انظر التعريف به في كتاب الدكتور جمعة شيخة - الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي – ص 101 تونس 1994 –
4. نفس المصدر – ص 103 –
5. . حسين مؤنس – مقال : السيد القمبيطور وعلاقته بالمسلمين – المجلة التاريخية المصرية – المجلد عدد 3 – العدد الأول – ماي 1950 – ص 60 –

6. جمعة شيخة – نفس المصدر – ص 104 –
7. مقال حسين مؤنس – ص 65 –
8. أحمد مكي – ملحمة السيد –
9. جمعة شيخة – نفس المصدر – ص 108 –
10. ابن عذاري المراكشي – البيان المغرب – الدار العربية للكتاب – بيروت 1983 – ج4 – ص 151-
11. ابن خغاجة – الديوان – ص 208 – طبعة الإسكندرية
12. جمعة شيخة – نفس المصدر – ص 113 –
13. إحسان عباس – تاريخ الأدب الأندلسي – دار الثقافة – بيروت 1971 ص.186.
14. نفس المصدر – ص 187 –
15. نفس المصدر – ص 187 –
16. جمعة شيخة – الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي – تونس 1994 – ص 116 ونسب هذين البيتين لابن حريق في معجم الأدباء – ياقوت الحموي – ج 1 – ص 491 – طبعة بيروت – 1955
17. نفس المصدر – ص 192 – 193 –
18. ابن خلدون – المجلد السادس من كتاب العبر – ص 600 – طبعة بيروت 1959.
19. نفس المصدر – ص 604 –
20. أُنظر أخبار الشاعر اِبن الأبّار في : الحلل السندسية في الأخبار التونسية للوزير الشراج – الجزء الأول – القسم الرابع – ص 1204 – الدار التونسية للنشر 1979. وفي . تاريخ إفريقية في العهد الحفصي . لروبار لبرنشيفيك – الجزء الثاني ص 388 و404 – طبعة بيروت تعريب حمادي الساحلي وأُنظر سيرته ومؤلفاته في كتاب تراجم المؤلفين التونسيين – محمد محفوظ – ج 1 – ص 16 تونس 1982

أبيض الحبّ / أحمر الحرب

- 1 -

من بين القصائد العديدة المبثوثة في متون الشعر العربي . تلك التي ماتزال في حاجة إلى القراءة والتمحيص . قصيدة فريدة لِابن 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 نزح عنها إلى تونس على إثر زحف النورمان ومنها اِنتقل 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 ورثاء البلدان ولئن صُنف ابن حمديس ضمن شعراء الوصف إلا أن القارئ المتمعن في قصائده . حتى تلك التي تنتمي إلى غرض الغزل . يقف على رموز وإشارات 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 ذوائـــبَ بالمسك ذابـت ... بلغتُ بها المُنى وهي التمـنّي
مُنعّمةٍ لها إعـزازُ نفـــــس ... يُصرَف دَلّها في كـل فـــنّ
شَـمُـوس من ملوك الــرّوم قامت ... تـدافـع فاتكا عـن فتح حصن
بخدٍّ لاح فيه الوردُ غـــــضّا ... وغُـصـنٍ مـاس بـالـرمّـان لَـدْن
فطالت بيننا حرب زَبُـــــون ... بلا سيفٍ هناك ولا مِـجـنّ
وفـاضـت نفسُها الحمراء منها ... وفاضت نفسي البيضاء منّي

- 2 -

إن التقابل واضح في القصيدة بين المتكلم المذكر وبين الغائب المؤنث على مستوى الصيغة من جهة ثم بين الإنتماء الأرستقراطي الملكي وبين الإنتماء إلى فئة الفتاك والصعاليك على مستوى الإنتماء الاجتماعي من جهة ثانية نلاحظ كذلك التقابل على المستوى الإرادي في القصيدة إذ أنّ 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 صدّ 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 والجني 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 والاسترخاء بعد أوج الانفعال والاشتباك العضوي وذلك في قوله

و فاضت نفسُها الحمراء منها وفـاضـت نفسي البيضاء منّي

إنها لعمري حركة الطبيعة في اِمتلائها 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 وإيحالات وإيحاءات إيروسية عديدة ناهيك عن السّجل اللغوي الدقيق والمناسب فكلمة . زبون . مثلا تطلق قديما على الناقة إذا دفعت واتّقت برجليها وقد وافقت هذه الكلمة الغرض والظرف تماما عند قوله

فـطـالـت بيننا حـــرب زبـــون بـــلا سـيـف هـنـاك ولا مِـجـنّ

- 4 -

وسواء كانت القصيدة تعبّر عن لقاء حميمي . في اِنسجام وسلام رغم التدلل والتمنع . بين عذراء رومية وفتى عربي . أو كانت تعبّر بالفعل عن واقعة عنف واِغتصاب إبّان ظروف الحرب بين العرب والنورمان فإن القصيدة مشحونة بصورة التناقض والتضاد بين الذكر والأنثى حيث ترسم بإيحات عميقة موقفا إيروسيا على غاية من الدقّة 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

النّخلة في الشّعر العربيّ

ورد في لسان العرب نخَلَ الشَّيءَ ينخلُهُ نَخْلاً أي صفّاهُ واختارهُ وفي الحديث: لا يقبل الله من الدّعاء إلاّ الناخلة أي المنخولة الخالصة(1). والنخلة شجرة التمر لعلّها سمّيت كذلك لكونها ذات ثمار مصطفاة في بيئتها الصّحراوية بالإضافة إلى فوائدها الجمّة التي لا تحصَى 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 فاكهةٌ ونخلٌ ورمّان] الآية 68 وفي سورة يس [وجعلنا فيها جنات من نخيلٍ وأعنابٍ وفجّرنا فيها من العُيون] الآية 34، أمّا النّخلة فإنّها لم تذكر إلاّ مرتين وذلك في سُورة مريم عند الآية 23 [فآجَاءَهَا المخاضُ إلى جذعِ النّخلة] وعند الآية 25 [وهُزّي إليكِ بجذعِ النّخلةِ تسَّاقطُ عليكِ رُطَبًا جنِيًّا](2).

وقد اِشتملت اللغة العربية على معجم متنوّع الكلمات بالنسبة إلى النخلة فإذا كانت النخلةُ صغيرةً فهي الفسيلةُ والوديّة وإذا كانت قصيرةً تنالها اليد فهي القاعدُ فإذا صار لها جذعٌ فهي جبّارةٌ فإذا ارتفعت عن ذلك فهي الرَّقْلةُ والصّيْدَانَةُ فإذا زادت فهي بَاسقَةٌ فإذا تناهتْ في الطُّولِ فهي سَحُوقٌ وإذَا كانت النّخلةُ على الماءِ فهيَ كَارِعَةٌ فإذا كانت تحملُ سنةٌ وسنة لا تحمل فهي سنْهَاءُ فإذا كان بُسرُها ينتثر وهو أخضر فهي خضِيرةٌ. فإذا دقَّتْ من أسفلها وانجردت فهي صُنبُورٌ، فإذا مالت وجُعلَ تحتَهَا دُكّانٌ تعتمدُ عليه فهي رُجَبِيَّةٌ، فإذا كانت مُنفردةٌ عن أخواتِهَا فهيَ عوَانةٌ.

أما الأفعال التي تنسب إلى النخلة فهي عديدة منها أنّ النّخلةَ في بادئ أمرهَا أطلعَتْ ثمّ أبْلحتْ ثمّ أبْسَرتْ ثمّ أزْهَتْ ثمّ أمْعَتْ ثمّ أرْطَبتْ أتمَرتْ(3).

والتّمرُ عندَ أهل الجَرِيدِ في تونس عشرات الأنواع من حيث الشّكل واللّون والمذاق ووقت جنيه ويزعمون أنّ أسماء التّمر على عدد حروف الهجاء وأكثر من ذلك.

إنّ النّخلةَ رفيقة العربيّ في حلّه وترحالهِ منها يأكلُ وبظلّها يلوذ وبسَعَفِهَا يبني بيته ويُوقد ناره وله منها منافع أخرى في شؤونه اليوميّة وكلّما وُجدت النّخلة اِنبثقت من حولها الحياة في الصّحراء القاحلة وقد حملت عديد الأمكنة في الجزيرة العربيّة اسم النّخلة أو النّخيل كقول بعض الشّعراء في المفضليّات:

تَــؤُمُّ بها الــحُــدَاةُ مــيَــاهَ نخْلٍ وفيهَا عــن أبانين آزْوِرارُ(4)

ومثل قول الآخر أيضا:

أربَــابُ نخلةَ والــقُــرَيْـظِ وَسَــاهِـمٍ إنّــي كـذلـك آلــفٌ مــألــوفُ(5)

وكقول المتنبي:

مــا مُــقــامــي بــأرض نــخــلــةَ إلاّ كمُقام المسيح بين اليهود(6)

وأرض نخلة في هذا السّياق هي قريةٌ عند بعلبك لبني كلب.

ومن أشهر المواضيع التي تُعرف بالنّخل موضع حلوان وهي مدينة كانت مشهورة قديمًا بالعراق وقد قال كثيرٌ من الشّعراء في نخلتها عديد القصائد حتّى روي أنّ المهديَّ قد هَمَّ بقطعهما لكنَّ المنصور نهاهُ عن عزمه قائلا له أنْ لا فائدة له في قطعهما ولا ضرر في بقائهما أيضًا.

الشّاعر مُطيع بن إيّاس مرَّ بالنّخلتين فقال فيهما قصيدة من أحدَ عشر بيتا مطلعها:

أسْــعِــدَانِــي يــا نخلتيْ حُــلــوان وآبكيا لي من ريب هذا الزّمان
واَعــلــمَــا أنّ ريــبــه لــم يــزل يُــفــرّق بين الآلاف والجيران

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

وبرغمي أن أصبحت لا تراها العين منّي وأصبحت لا تراني
إن تكن ودّعــت فقد تركت بي لهبا فــي الضّمير ليس بــوان
كحريق الضّرام في قصب الغاب رمته ريحان مختلـــفان(7)

إنّ نخلتيْ حُلوان ترمزان إلى الألفة والوصال بين الأحبّة في كثير من الأشعار القديمة لأنّهما كانتا قريبتين من بعضهما فإذا نظر المرء إليهما وهو على سفره

أثارتا فيه الشّجون وجميل الذكريات ويُروى أنّ الأمير عبد الرحمان الدّاخل عندما فرّ إلى الأندلس واستقرّ بها رأى نخلةً في ساحة قصره فقال:

تبدّت لنا وسـط الرّصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
نـشـأتِ بـأرض أنـت فيها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

وقريبٌ من هذا الشّعور بالاِغتراب عن المكان الأصلي وكذلك الأنسُ في نفس الوقت بالنّخلة عند مرآها قولُ الشّاعر محمد المرزوقي قصيدته التي جعلها تحت عنوان: (إلى النّخلة الغريبة) والتي مهّد لها بقوله: «دعاني بعض تلاميذي لقضاء عطلة الرّبيع المدرسية سنة 1945 بضيعة لهمم قرب ماطر بالشّمال التونسي وكانت تحت نافذتي نخلةٌ ذكّرتني بموطن الصّبا واحاتِ النّخيل بالجنوب التّونسي»(8).

يستهلّ محمد المرزوقي قصيدته قائلا:

وجـودك في هذا المكان عجيبُ فكيف هنا مكْثٌ إليك يطيبُ
أيـا نخلةً باتت على رغم أنفهَا يُصارعها الإعـصـار وهـي كئيبُ
وتعبثُ بالأغصانِ منها عواصفُ الشّمال وأوكارُ النّخيل جنوبُ
فـلا تحزني إنّ الحياة تنقّـلٌ وصبرًا، كلانا في الحياة غريبُ

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

أناجيك من بيتي هنا كـلّ ليلةٍ فـأذكـر فـيـك مـوطـنـي فأطيب
وأنسى بك الآلام يا أنـسَ غربتي وخـطـبُ فـؤاد صارعته خطوبُ

وضمن السّياق نفسه تقريبا أنشأ الشاعر أحمد اللغماني قصيدته التي بعنوان (النخلتان) سنة 1953 وقدّم لها هو أيضا كما يلي:

(نخلتان غريبتان في الطّريق الواصلة بين قرنبالية وبني خلاد رأيتهما ترتعشان في يوم شتاء وإعصار)(9).

ومثلما اِستلهم مُطيع النّخلة بن إيّاس وعبد الرّحمان الدّاخل ومحمد المرزوقي الحنين والغربة من النّخلة فإنّ فإنّ أحمد اللغماني يفتتح قصيدته بنفس المعاني تقريبا فهو يقول في أوّل قصيدة:

جـذعـان قاما ههنا فـي مسربي قذفتهما الـواحـات مغتربان
جذعان بل روحـان من بلدي هنا فـي هــذه الأصــقــاع معتنقان
روحــان فـي هـذا الـعـراء تغرّبا وبــهــذه الأهـــوال يـشـتـجـران

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

ألقاهما عند الضّحى فأخالُني فـي واحــة الــزّارات اِبــنَ ثمانِ
ألهو مع الأتــراب تحت بواسقٍ مــدّت إلــى كبد السّماء بعنانِ
والجدول المنسابُ يهزج تحتها مـتـرنّـحـا كـتـرنّـح الـنّـشـوان
نتسلّق النخل المنيعَ تسابقًا ونعيث فـي عرجونه الـمـزدانِ
ونـظـلّ بالبلح المجمّع نرتمي حــربٌ نؤجّجها بــلا أضـغـانِ!

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

ظلت النخلة على مدى العصور والأمصار ملهمة الشّعراء عند تذكارهم للماضي الزّاهر الذي عاشوه في غابر أيّامهم وحتّى الشاعر مصطفى خريّف عند معارضته لقصيد (يا ليل الصّبُّ) وجدَ في النخلة أحسن داعية لتجديد عهده مع أعذب الأوقات:

العهد هلُمّ نجـــــــــدّدهُ فـالـدّهـرُ قـد انـبـسـطـت يـدهُ
وتـغـرّد فـوق النّخل يمـــامُ يشجيك تغـــــــــرّده
والـبـلـبـلُ هــزّ الـغـصـن وغـنّـــ ـــى لحن الحبِّ يـــردّده
يتلو تسبيح صبابتـــــه فيـــــرتّله ويجـــــوّده
والـــغـــاب تـبـسّـم عـــن زهـر شتّى الألـــوان تنضّـــده

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

طـمـحـت لـلـنّـجـم بـواسـقُـهـا فـهـواهـا الـنّـجـم وفـرقـــــدهُ

منحاها الرّفعة فارتفعت تعنُو لله وتعبدهُ
فحباها الله محاسنَه ومكارمَه جلّت يدهُ
تتأوّد كالنشّوان فيفـ ـضح غصن البان تأوّده
وتحلّى الجيد بطلع أبيضَ مثل العقد تَقلّده
وتَدُرّ بثدي مثل العاج رحيقًا عذبًا موردُه(10)

قد وقف مصطفى خريّف عند أهمّ خصائص النخلة سواء من ناحية المنظر أو من ناحية المأكل والمشرب أو من ناحية الجمال والزّينة والرّمز حيث تجاوز الوصف إلى الدّلالة والمحدود إلى المطلق وهو تناولٌ شعريٌّ نادرٌ في تاريخ الشعر العربي الذي رغم أنّ النخلة تعتبر من أهمّ علامات بيئته إلاّ أنّها غير كثيرة التواتر فيه فإلى أيّ حدّ يمكن بحثُ غياب هذه الظاهرة.

إذا نحن عدنا إلى معلّقة اِمرئ القيس بِاعتبارها أهمّ ما اِصطفاه العصر الجاهليّ في الشّعر، فإنّنا سنجد أنّه يذكر النخلة في سياق الغزل قائلا:

وفرع يزين المَتن أسودَ فاحم أثيثٍ كقِنْو النّخلة المُتعثكل

فشبّه اِمرؤ القيس غزارة شَعر حبيبته بعرجون النّخلة في تدلّيه وتناظره وتناسقه.

وثمّة في الأصمعيات بيتٌ آخر في غرض الوصف عند تشبيه الإبل بالنّخل عند قول الإيّادي:

وإذا أعرضتْ تقول قصورٌ من سماهيج فوقها آطام
وإذا فجئتها بطن غيبٍ قلتَ نخلٌ قد حان منها صِرام(11)

أمّا البيت الوارد في شواهد لسان العرب فإنّ كلمة النّخل تعني في سياقه نوعًا من الحُليّ لدى المرأة كانت تتزيّن به لعلّه يشبه في شكله النّخلة:

رأيتُ بها قضيبًا فوق دِعْصٍ عليه النّخل أينع والكروم(12)

ونحن إذا تصفّحنا دواوين الشّعر العربي الحديث بما فيه من خروج عن النّسق العروضي القديم وبما فيه من أغراض ومعانٍ جديدة، لاحظنا أنّ الشّعراء العرب المعاصرين كثيرا ما يذكرون النّخلة في قصائدهم فالشاعر بدر شاكر السّيّاب يجعل من النخيل اِستهلالاً لقصيدته (أنشوة المطر) قائلا عند مطلعها:

عيناكِ غابتَا نخيلٍ ساعة السّـــحرْ
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمرْ
عيناكِ حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقصَ الأضواء كالأقمار في نَهَر(13)

فالنّخيل في هذا المقطع كالمنظر العام الذي تتحرّك فيه العناصر الأخرى فكأنّه إذن يمثل المشهد الأوّل حيث منه تنطلق بقيّة الحركات في القصيدة.

والشّاعر الميداني بن صالح في قصيدة (في رحاب المتولّي) قد سلك من خلال تغنّيه بالنّخلة مسلكًا جديدًا بالنسبة إلى مسار شعره عامّة الذي دأب فيه على الواقعيّة وبالنسبة كذلك إلى تناولات الشّعراء للنّخلة حيث أنّه جعل قصيده المطوّل في منحى هو إلى التأمّل أقرب وإلى التصوّف أميَل وهو من الرّمز ينبثق ومن التراث ينهل مثل قوله:

هذه النّخلة لي
سجّادة الوجدِ
لمعراجي
وكم كان تأجّل
فهي لي أجنحة
ما حملتها أبدًا
يومًا نسور
هذه النّخلة لي
سلّم نورْ
لفضاءات التجلّي
ولأعراس الحضورْ(14)

فقصيدة الميداني بن صالح اِحتفال بالنّخلة في أبعادها الرّوحية بما تضمّنه من تأمّلات اِستلهمها الشّاعر من رموزها الضّاربة في التاريخ الإنساني ولا عجب في ذلك فالميداني بن صالح هو كذلك مثل الشعراء السابقين الذين كان موطنهم وميدان طفولتهم واحات النّخيل والذين وظّفوا ذكرياتهم فيها.

إنّ النّخيل يصبح لدى بعض النّصوص الشّعرية الحديثة الأخرى رمزًا لمعاني التأصّل والثبات والصّمود ورمزًا للتشبّث بالقيم الوطنيّة في الفترات الصّعبة كما يتجلّى ذلك في قصيد الشاعر محفوظ الجراحي (لأنّ الذي سوف يأتي أتى):

قديمًا اِنتحلنَا صفة النّخيل
وقلنا لعصافير المدائن
تعالي... تعالي استظلّي
ثمّ هيّأنا المساء للرّحيل
وهيّأنا النّساء شجرا يقتفي أحلامنا
وقلنا... سلامًا على الذّاهبين
قديمًا تنبّأنا أنّ الليل أشرعةً
مواقيت تختزل الفرح المسجّى
ما بين ترياق الرّغبة والموت
بأعتاب الياسمين
لتحيا البلاد
بكل المعاني... وكلّ الأغاني
والعـــلم المفـــــدّى
هتفنا.. هتفنا باسم البلاد،، وقلنا نموت
ليحيا النّخيل وتنعتق زيتونةً في المزاد..
قديما تعتّق العشب في رؤانا.. اِتّحدنا
بلون السّماء... وأعلنّا للبحر بيان النّخيل (15)

هكذا يعبّر محفوظ الجراحي على صفات النّخيل وهي التي لا تُحصى ولا تعدّ وهي في هذا السّياق تتراوح بين الصّمود والصّبر وبين الأمل والفرح.

غير أنّ للنّخلة حضورًا أوضح في الأدب الشّعبي هذا الأدب الذي ما تزال الجامعات في أغلب البلاد العربيّة لا توليه العناية اللاّزمة من الجمع والتّدوين والدّراسة وهو أدبٌ ثريٌّ وزاخرٌ بالمعاني والأبعاد لا نراها إلاّ سندًا للأدب العربيّ الفصيح.

وفي مجال النّخلة فإنّ هذا الأدب الشعبيّ في تونس تضمّن تشبيه حاجبيْ المرأة إذا ما اِقترنا بكونهما مثل النّخلة وكثيرًا ما تُوصف المرأة عند اِعتدال قوامها ورشاقة قدّها بالنّخلة وتمثّل أغنية (يا زين الصّحراء) التي تتغنّى الفنّانة الراحلة صليحة

بالبادية وبالجمال الأصيل أكثر الأغاني التونسية تداولاً وتعبيرًا عن الوجدان العارم نحو رمز النّخلة في المِخيال الشعبي ومثلما كتب محمد المرزوقي في قصيدة (إلى نخلة غريبة) فإنّه هو الذي كتب نصّ هذه الأغنية التي ترسم النخلة والمرأة كأبهى ما يكون.

ليس الشّعر وحده هو الذي اِعتنى بذكر النّخلة بل الرّواية هي أيضا سجّلت للنّخلة صفاتها الفاتنة فهذا الأديب البشير خريّف يتحدّث عنها في روايته (الدقلة في عراجينها) قائلا:

النّخلة، هذه الشّجرة المباركة التي لا تُشبه أيّة شجرة أخرى، وكم لها من شبهٍ بالإنسان، لا فرع لها ولا غ صن، تنطلقُ من الأرض مستقيمةً جبّارةً فتنفتح في السّماء والنّور ويتفرّع جريدها من القلب منقوشًا متناظرًا أخضر باسقًا في دائرة كأنّه نوّارة خضراء، يلينُ سعفُهُ ويرقُّ حتى ليكاد أن يكون في نعومة الريشة، ويشتدّ عند اقترابه من الثمرة ويتصلّب حتّى يصير شوكًا أسود الذّبابة، مسدِّدًا، يحمي الرُّطبَ من الأيدي، دمها رحيقٌ عذبٌ، وقلبها لذيذٌ شهيٌّ، تزهو وتحلم، تسقي وتُسكر، تلد وتجنُّ، وتطلب الحبّ في الرّبيع (16).

تلك هي النخلة أصل الحياة في الصّحراء ومُلهمة الشعراء والأدباء عبر العصور(17).

الهوامش:

1. لسان العرب لابن منظور – دار لسان العرب – بيروت ج-3 ص605
2. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم – محمد فؤاد عبد الباقي – دار إحياء التراث العربي بيروت – لبنان، الجزء الثالث، ص604.
3. فقه اللغة لأبي منصور الثعالبي – دار مكتبة الحياة ص196.
4. المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون – دار المعارف بمصر، 1976، ص338.
5. نفس المصدر، ص374.
6. شرح ديوان المتنبي للشيخ ناصيف اليازجي، دار القلم، بيروت-لبنان، ص16.
7. قصص العرب، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1988، ص224.
8. بقايا شباب، محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر –تونس1966، ص147.
9. قلب على شفة، أحمد اللغماني، الدار التونسية للنشر، تونس، ص86.
10. يا ليل الصبُّ ومعارضاتها، الدار العربية للكتاب.

11. الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون هارونْ، دار المعارف بمصر، 1976- ص188.
12. بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت1971، ص474.
13. محفوظ الجراحي، لأنّ الذي سوف يأتي أتى، مجلة الموقف الأدبي، دمشق-سوريا، عدد320، ديسمبر1997، ص39.
14. البشير خريّف، الدقلة في عراجينها، ص14.
15. الشعراء المعاصرون الذين إستلهموا النّخلة كثيرون. أُنظر مثلا ديوان فصول بيضاء، علي دب، تونس1989، وديوان إمرأة الفسيفساء،سوف عبيد، دار الرياح الأربع، تونس1985، وأُنظر كذلك ديوان بوح البوادي، عبد العزيز سعود البابطين، المركز الثقافي العربي، بيروت1995.

في تجديد موضوع الموت

قد أخذ المنحى الشكلي. بما فيه من مقاربات عروضية وإيقاعية وغيرها. 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 لكأن القصيدة تتحول إلى عتاب لمعاصري الشاعر لتصل إلى الخيبة والمرارة...إنها قمة

*

من بين أولئك الشعراء الشاعر والأديب صالح القرمادي 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 القطط من البول على ضريحي
فقد اِعتادت 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 اللاّحقون
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 ويتهكم 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 البحرجميلا ساخرا كذاب
عقدت عليه أشواق الأهداب
ورمت إليه بما في العمر من أتعاب
أعجبها النخل على زيفه
والرمل وضوح سراب
....
خرجت تلوي على فرح جذاب
لبست جلباب
أبيض كالصبح لا حقد فيه
ولا لون اغتراب
خرجت تواجه زبد الموج وتمويه السحاب
مابين فتح الباب وغلق الباب
سنوات شطت وحبيب غاب
...
أعطني من ملحك يا بحر
ملح كلماتي

أعطني شعرا لأمواتي
ماذا عن الدنيا يا غامض الألوان
ويا قادرا عاتي
ماذا عن الأموات
جالت عيناها 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 والذي جعل له عنوان تأملات في الحياة والموت قصيدة في غرض الرثاء تحت عنوان حقيبة المفاجآت وهو نفس عنوان برنامج الفقيد 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 ومعنى، فأين تتجلى مظاهر التجديد؟

مظاهر التجديد في هذا القصيد كامنة في شخصية المرثي فهو إذاعي قدير وصاحب معاناة ثقافية وهذه صفات جديدة وطارئة على سجل الرثاء في الشعر العربي الذي يجد التعبير فيه سهلا إذا كان المرثي من الأقارب أو من الفرسان أو من الأمراء والأدباء والعلماء أما والحال يتعلق بإذاعي فقد عمد جعفر ماجد إلى المعاني التالية

في مطلع القصيدة اعتبر جعفر الميت نائما في قوله
نَمْ هنيئا فأنت يا صاح متعب
نم هنيئا وخلّنا نتعذّب

فأكد النوم والهناء بالتكرار وجعل من صيغة الأمر طلبا برفق ورجاء من خلال السياق مع المقابلة بحال المتكلم في صيغة الجمع ذلك أن الفقيد 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 ظلّ هو وصحبه في العذاب، ولعلّ هذه المباغتة الشعريّة صاغها الشاعر من عنوان البرنامج المذكور فكان طالع القصيد منسوجا من خيوط تفاصيل شخصية المرثيّ

وفي البيت الثالث يصرح الشاعر بالمفاجآت قائلا

أنت فاجأتنا فهل شئت حقّا
أن تظلّ المفاجئ المتوثب

وفي البيت الرابع ترد المفاجأة بصيغة الجمع قائلا

قد صنعت المفاجآت بحذق
وسبقت الجميع في كل مشرب

و في البيت الخامس يصرح بالحقيبة ألا وهي حقيبة المفاجآت التي تصبح المفاجآت حقيبة فتنقلب العلاقة الإسنادية بين الكلمتين من مضاف ومضاف إليه إلى مبتدأ وخبر.

لقد جعل جعفر ماجد الموت نوما في مطلع القصيدة ثم بداية من البيت السادس يجعل موت صالح جغام مفاجأة من مفاجآت حقيبته كأنه وهو ميّت ما يزال حيّا يفاجئ الأحبّة بجميل وغريب 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 والدموع والتأمل والحكمة إلا أن الأبيات الثلاثة الأخيرة فيها معان جديدة في الرثاء وهذه الأبيات هي

هكذا نحن دائما لا نبالي
بعذاب الطيور حين تعذب

فإذا آذن 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 والمنون عليهم

فلهم في صدى المقابر هام

لكن في هذه القصيدة يكون الطائر رمزا للمعاناة وللعذاب وهما 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 المصدح عند الغيرة على الذوق العام وعند التحمس إلى المعرفة والثقافة فالقصيدة اقتبست في كثير من أبياتها شخصية المرثي واستعملت أساس برنامجه الإذاعي بحيث أن غرض الرثاء فيها تلون بخصائص المرثي فجعفر ماجد في هذه القصيدة جدّد ضمن الإطار التقليدي...إنه التجديد من الداخل

*

للشاعرات أيضا نصيب في قصائد الموت الحديثة حيث تناولن هذا الغرض بنظرةتجديدية واضحة نذكر منهن الشاعرة آمال جبارة في قصيدتها.مقبرة.بديوانها .أرق الكلمات.الصّادر سنة 2006 والتي تصور فيها مقبرة مدينة المهدية التونسية تصويرا هو أقرب إلى الرسم التشكيلي حتى لكأن القصيدة تستحيل إلى لوحة يطغى عليه اللون الأبيض بداية من أزهار الأقحوان 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 والأسود وهي تتراوح أيضا بين العمق والارتفاع وتتنزل 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 أحضانها الصفاء والسكينة والسلام فالمقبرة في هذه القصيدة لا تعني الموت وإنما تتحول إلى رديف للحياة المنشودة وبذلك تنقلب جميع المعادلات المعهودة

هناك
حيث ينام الأقحوان قيد قبور من البحر
على بعد شهقة من البرج
تتسنّى لي الحياة مرّتين
ما بين قبر وعوسجه
صخور الفصل مرهَقة
ترسم حدود الحياة
والعمق يحثّ الزّبدَ
يغازل الشّواهد المؤنّثه
عاصمة الموت الفاطميّ
تدلّك مفاصلها بمرهم المدْ
شبق يحتدْ
وتشهق في البرج الأعمده
للموت حضاراتٌ يجهرها الصّمت
هناك...بين القبور
تتقاسم مع البحر كلّ الزّمان
وبعض الأمكنه
ينهزم الغياب
في الكفّ الفاطميّ المخضّب
تستبيح الأرواح ترك الغطاء الحجريّ
آهلة أراها هاته المقبره
اللّيل يحبّ الانفتاح على المسالك
بين القبور
يخلد الزّبد الى الصّمت

حين تلألأ الأرواح نجوما مبعثره
الموت هديّة المنهكين/عودة مذهلة للصّفاء الأوّل
أمارس النّبش اضطرارا
لأقبر رغبة في الحياة دون النّضج
كم أفارق الجسد في هاته الأمكنه
أضرحة يزورها الأ.....موات
يربكون هدوءها
بتجويحة اليتم الحقيقي
تتداخل الظّلال في الخميسات
في ليالي الجمعه
أضحت طقوس النّدب مشتّتة
بين الرّغبتين
كم ممتع هذا الصّراخ الأزليّ والرّجع مقبور
حين اللّيل 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 وحتّى في مستوى توزيع الكلام على الورقة ليأتي بمعان وأحاسيس ويرنو إلى أبعاد ويعبّر عن معاناة ظروف أخرى لم يعشها السابقون...وتلك لعَمري شرعية التجديد في كل عصر لقد كان التعبير عن الموت في مختلف أبعاده أحد مظاهر ذلك التجديد

في تجديد موضوع الشّوق

عَبّر الشّعراء العرب في مختلف الأعصار والأمصار عن الشّوق والحنين مُستعملين سِجّلا من الكلمات المترادفة والصّور الدّالة على المعاني المتقاربة فهي - ولئن اِمتاز الكثير منها بقدر كبير من رهافة الإحساس على نمط جمالية البلاغة القديمة - فإنّها كانت تنحُو منحى التّعبير المباشر كقول عنترة اِبن شدّاد:

يا دارَ عبلةَ بالجِـــواء تكلّمـــــي وعِمِي صباحا دارَ عبلة واسلَمِي

ومثل قول قيس بن الملوّح:

أَمُـرُّ عَلَـى الدِّيَـارِ دِيَـارِ لَيْلَـى أُقَبِّـلُ ذَا الجِـدَارَ وَذَا الجِـدَارَ

ويصرّح البُحتري بشوقه قائلا:

شَـوْقٌ إلَيكِ تَفيضُ منهُ الأدمُـعُ وَجَـوًى عَلَيكِ، تَضِيقُ منهُ الأضلعُ

كما باح اِبنُ زيدون بذلك:

إنّـي ذكَـرْتُـكِ، بالزّهراء، مشتاقَا والأفق طَلق ومَرأى الأرض قد راقَا

ومع تطوّر الشّعر العربيّ بفضل المدّ الرّومنطيقي أضحى الشّوق من معاني المعاناة الوجوديّة كما في قول الشّابي:

يَنْقَضِي العَيْشُ بَيْنَ شَوْقٍ وَيَأْسِ والـمُـنَـى بَـيْـنَ لَـوْعَـةٍ وَتَـــأَسِّ

وفي قوله:

ومَــن لــم يُعانقْـه شـوْقُ الحيـاة تبخّـــرَ فـــي جوّهـا واِندثـــرْ

ويجعل الشّابي من - الأشواق التائهة - عنوانا لإحدى قصائده المتميّزة وعلى خطى الشّابي جعلت فدوى طوقان - أشواق حائرة - عنوانا لإحدى قصائدها أيضا وهذا مصطفى خريّف يختار - شوق وذوق - عنوانا مُلخّصا لجميع قصائد ديوانه.

وقد اِنبرى الشّعر الحديث للتّعبير عن الوجدان المعاصر فسلك مسالك أخرى على مستوى المَبنى والمعنى ويمكن أن تكون قصيدة - قوافل الشّوق - لوهيبة

ثويّة وقصيدة - المقهى الأزرق - لعبد المجيد يوسف أنموذجين في موضوع الشّوق ضمن النّمط الجديد من الشّعر الّذي أضحى من سِمات بعض المدوّنات الشّعريّة العربيّة على مدى سنوات مطلع القرن الحادي والعشرين.

قوافل الشّوق . وهيبة ثويّة

أجالس كرسيّك المستريح أمامي...
أجالس فنجان شوقي
وأحضن طيفك يمضي
فأهمس سرّا... وأهذي... تعال
تعال...
ولا تبتعد إلاّ نبضا بنبضي...
بنبضي قوافل شوق تمرّ ربيعا... خريفا
وتحطب من غصّة الكلمات قصيدا
وتبذر في الرّيح كرما
وتجني عناقيد صمتي بصمتٍ
وصمتي... وأنت تعير خطاك إلى الرّحْلِ
محرابُ قلبي
وبوح الأناشيد
جرْس القوافي
وصحوة أحلاميَ اليانعات
ونبض الورود على الشّفة الذّابله
ويذبل نبضي
ويُخفي ضياءُ المصابيح عِقدَ السّماء
وأَلْقَى أمامي...
ثلوج المدى قد ترامت بأقصى خطوطٍ بكفّي
وفنجانيَ الفارغَ مستريحا
وكرسيّ طيف...
يجالس ضوءًا بأعماق روحي...

المقهى الأزرق . عبد المجيد يوسف

أخطأت النّادلة
فأحضرت لنا كأسيْــن

كأنّ بها حـــــــوَلا
نحن واحـد متّحـــد، فكيف رأتنا اثنيْــن؟
الطّرف يأخذ بالطّرف
والنّبض مشوب بالنّبض
والعين تسيـــــــــح في العين
والجزء يذوب في الجزء... والصّوت صدى
روحان في جسد... جسدٌ في روحيْـــــن
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 السلّة عن شيء يشبهني
كوب مشطور نصفـــــــيْن.

إنّ قصيدة - قوافل الشّوق - اِستحضارٌ لطيْفٍ غائب ودعوةٌ 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 حبل الوريد من خلال المجالسة والاِحتضان والهمس وإذا ما ابتعد عنها فإنّ المسافة لا تتجاوز الزّمن الّذي يفصل بين نبضة ونبضة فكأنّه بذلك يزداد قُربا ولكنّه قُرب كالسّراب فعندما تناديه وقد حسبته جالسا أمامها أو بقربها تكتشف أنّه لا يعدو أن يكون طيفا على الكرسي...

من ثَمّةَ تتهاوى اللّحظات البهيجة من علياء الوجد والحبور إلى الفراغ السّحيق فيتحوّل الرّبيع إلى خريف والهمس إلى غُصّة والطّيف إلى حطب والبوح والأناشيد والأحلام اليانعات والورود تغدو إلى ذبول وانكسار فبعد لذيذ الحلم أفاقت على كوابيس الغياب ولكن دون السّقوط في اليأس والعدمية بل إن خاتمة القصيدة - وقد سادت العتمة في أرجائها - فإنها تُفضي إلى النّور في الختام.

القصيدة إذن تصوير لحالة الشّوق عندما يشتدّ حتّى يتخيّل المشتاقُ حضور المشتاق إليه فيراه بقربه يناجيه ولكنّه ما يكاد يُوقن بوجوده حتّى يكتشف الخواء والخلاء ورغم تلك الخيبة فإن التّفاؤل يظل باسطا نوره في آخر القصيدة.

ومن ناحية المبنى فالقصيدة تمثّل حركة لولبيّة إذْ تبدأ كلّ حلقة تقريبا من حيث انتهت السّابقة كقولها:

فأهمس سرّا... وأهذي... تعال
تعال...
ولا تبتعد إلاّ نبضا بنبضي
بنبضي قوافل شوق تمرّ ربيعا...

وكقولها أيضا:

وتجني عناقيد صمتي بصمتٍ
وصمتي... وأنت تعير خطاك إلى الرّحْلِ...

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

وفي نفس السّياق تقريبا أي التّعبير عن الشّوق والحنين بأسلوب جديد مبتكر نقرأ - المقهى الأزرق - لعبد المجيد يوسف الّذي نهج فيه أسلوب السّرد لكأنّه ينقل لنا خبرا أو يصف واقعة بعيدا كلّ البعد عن معجم الشّوق وما قاربه من سِجلاّت الحبّ والشّجون حيث نقل لنا حالتين أو واقعتين.

تتمثّل الأولى في جلوسه مع الحبيبة في ركن مقهى وهما في حالة اِنسجام تامّ ثمّ صوّر لنا جلوسه في نفس المكان وحيدا مشتاقا إلى ذكرى الجلسة

الأولى وقد بدأ القصيدة قائلا:

أخطأت النادلة
فأحضرت لنا كأسيْــن
كأنّ بها حـــــــوَلا

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

نحن واحـد متّحـــد، فكيف رأتنا اثنيْــن؟
الطّرف يأخذ بالطّرف
والنّبض مشوب بالنّبض
والعين تسيـــــــح في العين
والجزء يذوب في الجزء... والصّوت صدى
روحان في جسد... جسدٌ في روحيْـــن

لذلك تعجّب الشّاعر من النّادلة عندما أحضرت لهما كأسين إثنتين! وهنا يكمن الوقع الشّديد في التّعبير بالصّورة والرّمز عن قوّة الاِنصهار بين الحبيبن كقول بِشَارة الخُوري:

لو مرّ سيف بيننا لم نكن نعلمُ هل أجرى دمى أم دمَكْ

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

تقف النّادلة
ثمّ تُولّي مدبرة حيرى
تبحث في السلّة عن شيء يشبهني
كوب مشطور نصفـــــيْن.

فالقصيدة اِتّخذت من السّرد والرّمز والمفاجأة عناصر أساسيّة للتّعبير عن الحالة النّفسيّة للشّاعر في حالتيْ الاِئتلاف والاِختلاف مع حبيبته وقد ركّز على حضور النّادلة وتصرفها العجيب في المناسبة الأولى والثّانية وفي كلّ مرّة يكون ردّ فعلها عاكسا لوجدان الشّاعر.

إنّ قصيديْ - قوافل الشّوق - و- المقهى الأزرق - يمكن أن نعتبرهما إنجازا شعريّا بديعابما فيهما من إضافة وبحث في موضوع قديم جديد ألا وهو الشّوق والحنين.

ديوان التلـّيسي: بين الشّهادات والصّبوات

المعروف عن الأديب خليفة محمّد التلّيسي أنّه ناقد حصيف ومترجم دقيق وكاتب يجمع بين عمق الإطّلاع على الأدب العربي وبين شمولية معرفة الآداب العالميّة، وبالإضافة إلى هذا وذاك فإنّه شاعر أيضا بل صاحب مسيرة إبداعيّة يمكن أن نعتبرها إحدى العلامات التّي تستحقّ العناية والدّرس في خضّم الأصوات التي يزخر بها الشّعر في المغرب العربيّ غير أنّه ظلّ دون التّناول النّقدي لعلّ لسيادة الأنواع الأخرى في الكتابة لديه على حساب جذوة الشّعر

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

الدّكتور محمّد صالح الجابري قدّم الدّيوان واضعًا إيّاه في سياقه من كتابات التلّيسي ومؤكّدًا على ثراء عطائه الأدبي والتّاريخي وهو عند تناوله الشّعري يقول إنّ التلّيسي كان مسكونًا بالشّعر منذ طفولته الأدبيّة وإنّ جُلّ اِهتماماته الأدبيّة كانت في اِتّجاه هذا النّمط الأدبيّ، حيث عكف على إصدار كتابه الضّخم في روائع الشّعر العربي ومثانيه وثلاثياته ورباعياته ومقطوعاته المختلفة وهو ثمرة صُحبة ومعاشرة مُزمنة لدواوين الشّعر العربيّ في مصادره المطبوعة والمخطوطة، كما اِنكبّ على ترجمة روائع كبار شعراء العالم أمثال طاغور ولوركا إلى جانب تعريفه بدانتي وليورناردي وأضرابهم دون أن يحول ذلك بينه وبين الإبداع الشّعري الذي يتجسّم في مجموعة رحلته مع الحياة والنّاس والمجتمع والمشاعر والأحاسيس

فكأنّي بقصائد ديوان التلّيسي تُمثّل شهادة على عصره من ناحية وتمثّل من ناحية أخرى اِعترافات بالصّبوات ذلك أنّ أغلب القصائد يمكن أن تصنّف ضمن هذين المحورين اللّذين ينطلقان من مركز وجداني يرشح في كلّ القصائد بالشّموخ والكبرياء رغم انكسارات الذّات ورغم ضراوة الواقع وقساوة ظروف الحياة التي واكبها

شهادة العصر

يبدأ الدّيوان بقصيدة (تقديم) كأنّها فاتحة القصائد جميعا يُعرّف فيها التلّيسي خاصّة مفهومه للشّعر بحث يراه

والشّعرُ تعزيةُ السّماء لشاعرٍ قَـعـدت بـه الأفـعـال عـن غيّاته
هو رسـم أيّـام الصّبا ما أَذنَـبـتْ إلاّ بحُلوِ الـقـول فـي عاداتـه
إنّـي أقـول لكم مقالة عـارف بالأمر لا يُخفي حقيقة ذاتـه

أمّا القصيدة الأولى بعد (تقديم) فهي (ليبيا) وهي مقطوعة في أربعة أبيات وردت شهادة اِعتراف بقدسيّة الاِنتماء إلى الموطن بما يمنحه من عطاء لا يُحَدُّ وتكريم لا يُعَدُّ:

أعطيتُها من حياتي خَيْرَ ما فيها
ولا أَمُنُّ عطائي من أياديها
جادت علينا فجُدنَا من شمائلها
الشُحُّ يُفقرُها والجودُ يُغنيها
أعطيتُها بعضَ ما أعطتْ وما أخذتْ
إلاّ استزدْتُ رصيدًا من غواليها
فالفضل أوّلُه منها وآخرُه
إلى الأولى رفعُوا ذكرى يُناديـــــها ـ ص17

فالثّنائيّة واضحة في هذه المقطوعة حيث أنها قائمة بين الشّاعر من ناحية وبين ليبيا من ناحية أخرى فجاءت بقيّة المعاني تتراوح بين الاِزدواج وبين التّقابل لتؤكّد تلك الثّنائيّة سواء على مستوى الضّمائر في قوله مُسنِدًا الضّمير (أنا) والضّمير (هي) أو على مستوى الأفعال مثل قوله (أعطيتها) و(أمنّ) وكذلك في مستوى المصدر مثل قوله (الشحّ) و(الجود) وحتّى على مستوى التّركيب في الجملة المتكوّنة من مفصلين مترابطين في قوله (وما أخذت إلاّ استزدت) وقد نلمس هذه الثّنائيّة أيضا في الجمل المتقابلة في المعنى والمتماثلة في المَبنى في قوله: الشُحُّ يُفقرُها والجودُ يُغنيها

جميع هذه الملاحظات في الشّكل تؤكّد الثّنائيّة المتلازمة بين التلّيسي وبين موطنه ليبيا

أمّا قصيدة (قدر المواهب) ص28 . فهي شهادة خطيرة عمّا يلقاه المثقّف العربي -وحتّى المواطن- من معاملة تتّصف بالحدّة والجفوة عند بعض نقط الحدود أو المطارات العربيّة قد لا يجدها حتّى لدى بعض الدّول الأجنبيّة الأخرى وهذه الإجراءات تؤكّد مدى الاِنقسام والتّشتّت بين العرب أنفسهم بل إنّ الأمر يصل في بعض الأحيان إلى التّمييز العنصريّ واِحتقار الذّات الإنسانيّة أصلاً بما في تلك المظاهر من اِستعلاء واِستغلال ولكن ورغم مظاهر الرّوتين الإداري البسيط ورغم الإجراءات الخاصّة ورغم إنكار علاقات القُربى بين العرب فإنّ الشّاعر يظل متمسّكا بالأصل بما فيه من عطاء ومحبّة وشموخ

كُنّا الأخوّةَ والفتوّة والنّدى
والمؤثّرين على البعيد قرائبا
واليوم يسألني "القريب" هُويّةً
ويلاهُ يحسبنا القريب أجانبا
خمسون من عُمر الزّمان وهبتُها
للفكر أرفع كلّ يوم جانبا
متحدّيًا قهر الظّروف وناحتًا
في الصّخر، في الصّخر الأصمِّ مساربَا
وتصُدّني عند الحدود حراسة
جَعَلوا لها هَدرَ الكرامةِ واجبا
نَفرت بشاعتُها وجفوةُ طبعها
للأقربين وشائجًا ومَناسِبَا
في العُرْبِ أوْصوْا أن تشكّ وأن ترى
خطرًا يُهدّد أو عَدُوًّا غاصبَا
ويُقَلِّبون هويّتي لكأنّها
حَمَلَتْ لهم تحت السّطور عقاربَا
ما كاد يرمقها ويُبصر لونها
حتّى اِنزوى عنّي وقَطّب حاجبَا
ويَمُرُّ قُدّامي الغريبُ كأنّه
رَبُّ الدّيار منازلاً ومضاربَا
ويُفتّشون ملابسًا ودفاترًا
ويُقلّبون محافظًا وحقائبَا
قُلْ فتّشوا قلبي فَفي أعماقه

حبٌّ يَعمُّ أباعدًا وأقاربَا

والقصيدة تعبير صادق وأليم عن معاناة المثقّف العربي المعاصر خاصّة -والمواطن العربي عامّة- عمّا يعترضه من إهانات أحيانا لدى بعض مراحل سفره من بلاد عربيّة إلى بلاد عربيّة أخرى بينما المسافر الأجنبيّ يلقى الحفاوة والتّرحاب بل ويُستقبل بالأحضان فالقصيدة إذن شهادة وإدانة لهذه الممارسات على أغلب الحدود العربيّة.

نفح الصّبَوات

إذا كانت بعض القصائد شهاداتٍ عن الواقع العربي المأزوم فإنّ بعض القصائد الأخرى تمثّل يوميّات لشاعر مفتون بالحُسن والجمال يتبع أثرهما أنّى يلقاهما لكنّ العمر عندما يفضحه الشّيب قد يخون صاحبه عند الصّبوات القديمة غير أنّ الشّاعر خليفة محمّد التلّيسي في قصيدة (بدعة العصر) ص171 يَقلب هذه المعادلة حيث يجعل من المشيب فتنة خاصّة لدى إحدى الحسناوات وذلك في حوار طريف بينهما

سَمِعَتْني أشكو الحادثات وأحنقُ
وأذُمُّ ما فعل المشيبُ المُحْدقُ
فتبسّمت لُطفًا وساقت حكمةً
إنّ المشيب رصانةٌ وتألّقُ
خلْفَ المشيبِ عزائمٌ ووقائع
يمضي الزّمانُ وذكرُها لا يُمْحَقُ
فَعَلاَمَ تنقد الخطوبَ مريرةً
وتَذُمُّ ما فعل الزّمان الأحمق
إنّ الخطوبَ خَلَقْن منك بطولةَ
ورجولةً وشهامةً لا تُلْحقُ

وتمضي القصيدة على هذا النّحو حتّى تُضحي مدائح للشّيب من لدن هذه الحسناء التي ترى فيه مثال الجلال والجمال والحنكة

تـاجُ المشيب عـلاك حقًّا إنّما ... رُوح الشّباب به تضجُّ وتَخْفُقُ
ما شِبتَ من عدد السّنين تصرّمَتْ ... ولقد يشيبُ الباسلون السُّبّقُ
فَـلِـكُـلِّ بـارقـةٍ شُـعـاعٌ باهرٌ ... ولـكـلّ لامـعـةٍ حـديـثٌ شَـيّـقُ

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

فَعَجِبْتُ من أقوالها وسألتُها أتَغيّرَ الذّوقُ القديم المُعْرِقُ؟
فتبسّمَت لُطفًا وساقت حكمةً ولكلّ عصرٍ بدعةٌ وتَذَوُّقُ

أمّا في قصيدة (رحل الشّباب) ص194 فإنّ الإنكسار يبدو واضحا خلال الأبيات التّي تنضح بالحسرة وتفصح عن الحنين إلى عهد. الغزوات.

رحل الشّباب فأين صولته لم يُبقِ منّي الهمُّ والفكرُ
قد كنت أستبقُ الهوى مرحًا قلبي يأمر الحبّ يأتَمِرُ
واليوم لا سيفٌ ولا فرسٌ لا اللّيل يعرفني ولا القمَرُ
واليوم أحمل وحدتي تعسًا لا طارقٌ بالباب لا خَبَرُ
وحدي نَعم وحدي أسيرُ ضَنًى ولّى الهوى وتزاحم الضّجَرُ
رحل الشّباب بكلّ جدّيتِهِ أين الصّحابُ الغُرُّ والسّمرُ
مُتفرِّدٌ بالحلم مُنفَرِدٌ وحدي فلا جمعٌ ولا نَفرُ

إنّ الجموح القديم لدى الشّاعر أمسى في هذا القصيد خيبةً كبرى لذلك فهو يُخاطب التّي رفّ إليها قلبه قائلاً

يا فتنةً غرّاء ساحرة يفديك هذا الكونُ والبشَرُ
لو جئتِ في العشرين كان لنا شأنٌ مع اللّذاتِ يُنْتَظَرُ

فالإحساس بالزّمان قد خلّف لدى الشّاعر الشّعور بفوات الأوان وبضرورة الانسحاب في كبرياء

ولَرُبّ حظٍّ مرّ في أفقي قد خانه التّوقيت والبَصَرُ
دقّاتها السّاعاتُ قائلةٌ إنّ الحياة الحبُّ والخَطَرُ

إنّ ديوان خليفة محمّد التلّيسي يُمثّل قلبا مفتوحا بما في قصائده من صدق فاضح وموقف جارح وذلك لعَمري هو التّرجمان الحقيقي للإبداع الذي يتجاوز الرّاهن ليعانق الخالد لأنّه يرشح بالمعاناة الإنسانيّة والوجدان العارم بالأسئلة الكبيرة والتفاصيل الصّغيرة أيضا

المعمار الفني

إنّ الحرص على اِنتقاء المفردة واضح لدى الشّاعر في هذا الدّيوان الذي وردت قصائده على النّمط العموديّ إلاّ ما ندر (أربع قصائد فحسب في الحرّ) بل إنّ التلّيسي قد يركب أحيانًا القوافيَ النّادرة مثل قصيدة (ملاطفة) في قوله على هذا المنوال

إنّـــي أحـــبُّ عُـيـونَـهُـنّـهْ وأستـطـيـبُ حـديـثَـهُـنّـهْ
وأرى الـحـيـاةَ كـريـهـةً إمّـــا تـعـجّـبَ دَلّـهُـنّـهْ
ويـــروقُ لـي عـنـد الـدُجـى سَـمـريـتـمّ بـربـعِـهُـنّـهْ

فأثر الصّنعة واضح في هذه القصيدة، لكنّ التلّيسي في أغلب قصائده الأخرى ينتهج السّلاسة في قوافيه التّي تنثال في لطف وسيولة مثل قوله في قصيدة «كأس الغالب».

أَأُطـيـعُ فيكِ غوايتي ورغائبي أَمْ أستجيرُ بعفّتي ومناقبي
وأظـلُ أظمأ والغدير مُجاوري وأظـلُ أسغبُ والـثّـمـارُ بجانبي
وأشـدُ في لهب الهجير رواحلي والواحةُ الخضراءُ بعض مكاسبي

فالصّورة والجناس والطّباق والإيقاع الصّوتي جميعها تجعل مثل هذه القصيدة تدلّ على تمكّن بليغ من الأداء الشّعري

ثمّة ميزة يمكن أن تُمثّل إحدى علامات الشّاعريّة الخاصّة بالتلّيسي أعتبرها الإمضاء أو التّوقيع عند آخر القصيدة عندما تنتهي بمعنى مباغت أو بفكرة تُخالف أفق الإنتظار لدى المتقبّل فهي كالقفلة في الموشّح الموسيقي وقد اِعتنّى التلّيسي بهذه المسألة مثل قوله في قصيدة .يقولون ما لا يفعلون.

وقد جاءت الآيات صدقا بحقّنا
يقولون ما لا يفعلون من الأمر

وكذلك الأمر بالنّسبة لقصيدة .صيّادة .عندما يقول في آخرها

مالت على صدري فقبّلتها
وغابت الواحة خلف الرّمال

وهو في قصيدة . بدعة العصر. يُجري حوارًا بينه وبين حسناء جعلها تختم القصيدة قائلة وقد أُعجبت بالشّيب

فَعَجِبْتُ مـن أقوالها وسألتُها أتَغيّرَ الــذّوقُ القديم المُعْرِقُ؟
فتبسّمَت لُطفًا وساقت حكمةً ولـكـلّ عـصـرٍ بـدعـةٌ وتَـــذَوُقُ

وذلك هو مسك الختام عند قصائد التلّيسي الذي يأتي مُخالفًا للسّياق العام لمعاني القصيدة السابقة بما فيه من مباغتة لطيفة فمعمار القصيدة التليسية ذات بناء يقوم على السّرد والحوار حينًا وعلى التّصوير والتّلميح حينا آخر مع اِعتناء واضح بالاِستهلال الذي يُفضي بالتدرّج إلى خاتمة في غاية من الحنكة الصناعية تدلّ على مهارة مبدع يوقّع بإمضائه الخاصّ الذي أمسى معروفا به

من عزف الحياة إلى نشيد الموت
قراءة في شعر محمد العروسي المطوي

لئن لم يكن قرض الشّعر هو الهاجس الأكبر في مُدوّنة الأديب محمد العروسي المطوي غير أنّه دأب على قوله ونشره من حين إلى حين وأصدر منه ثلاث مجموعات شعرية1 بالإضافة إلى دراسة أدبيّة حول الشّاعر امرئ القيس ناهيك عن اهتماماته العديدة الأخرى بعشرات الشعراء في غضون تحقيقاته للكتب المتنوعة ممّا يجعل الشعر لديه حالة دائمة رغم ضمورها وكمونها إذا ما قُورنت باهتماماته الكثيرة الأخرى.

على أنّ الشاعريّة لا تقاس بالكمّ في الكتابة والنشر أو بالمدى في الممارسة والزّمن وإنّما تُماحك وتُدرك بالكيف في الجودة وبالعُمق في النّظرة لذلك فإنّ القراءة المتأنّية وحدها هي التي تضع شعر المطوي في المنزلة التي هو جديرٌ بها من دون مبالغة أو استنقاص.

ورغم أنّ المطوي يُعتبر من الأدباء التونسيين وحتّى العرب الأوائل الذين كتبوا الشّعر الحُرّ الذي يعتمد على أساس التفعيلة وذلك قُبيل منتصف القرن العشرين، ورغم أنّه كتب عديد القصائد ضمن الغرض الوطني الملتزم بالقضايا التحرّرية والاجتماعية فإنّ قيمة شعره تتجلّى لنا في تلك القصائد ذات المنحى الوجداني الذّاتي بما فيها من توهّج ومكابدة وخُصوصية أيضا !

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

حُبّيـــــكِ مَرْفُـــــــوض مِنْ كُـــلِّ مَنْ يَـــدْرِي
أنّ الهَـــــوَى صَعْـــــب فـــي آخِـــرِ العُمْـــرِ
مـــا يُرتجـــــــى منـــه فـــي السّـــــرِّ وَ الجَهْـــرِ
هـــل قـــــوة النبـــــض أوْ وَهْجَـــــةُ الجَمْـــــر؟

ثُمَّ تنفتح على التصوير الغزلي ذي الملامح والمعايير الجمالية العربيّة القديمة لكنّ الجديد في هذه القصيدة هو هذا البوح الحزين بالإحساس بفوات الأوان فإذا كان الحبّ هو أرقى مراتب السعادة بما فيه من حُسن وجمال وإستمتاع فإنّه عند هذه المرحلة من العُمر يكون بلاءً ومكابدة صعبة:

حُبِّيـــــــكِ وَيْـــــــلاَهُ بَلْـــــــوَى بِـــــلاَ أجـــــرْ
هَـــلْ أشتكـــــي جَهْـــرًا أَمْ حَسْبِـــــــــيَ سِـــــرّي
مَـــــــــالَذَّةُ الحُـــــــــبِّ إنْ كـــــان في الغَمْـــــرِ
مـــــنْ بَحْـــــرِ حِرْمَـــــــانٍ أَوْ مَهْمَـــــــــهِ القَفْـــــرِ
يَكـفيـــــكِ... يَـكـفيـــــــكِ لاَ تَكْشِفِـــــــي أمْـــــرِي

فالشّاعرية في هذه القصيدة تبدو – بالإضافة إلى مخالفة السائد متراوحة بين ثنائية الرّهبة والرّغبة وقد شدّتا وجدان الشاعر ومُهجته إلى قطبين متناقضين، فالقطب الأوّل يجذبه إلى الحبّ بما فيه من عالم سحريّ لذيذ تُمثّله هذه الحسناء الكاملة الفتنة:

تَـــــرْيـــــاَقُهـــــا رَوْحٌ أوْ رِقّـــــــــةُ الخِصْـــــرِ
فـــي شكْـــلِ أهْـــلُـــــولٍ فـــي غـــرّةِ الشّـــهـرِ
مِـــنْ قَـــدِّ هَـــيـــفَـــاءَ مـــَجْـــدُولـــَةِ الشِّـــعْـــرِ
تُـــعْـــطِـــيـــكَ تَـــعْـــنَـــانًـا يَـــا هَـــوْلَ مَـــا يَـــسْـــرِي
مِـــنْ وَرْدَةِ الـــغَـــــدِّ أوْ فَـــأْرَةِ الـــعـــطْـــرِ
مِـــنْ فِـــتْـــنَـــةِ الـــجِـــيـــدِ أوْ حَلَـــمَـــةِ الـــتّـــَمْـــرِ

أمّا القطبُ الثاني فيُمَثِّلُ مجموع القيم السّائدة تلك التي تدعو إلى رفض نزق النّفس وكبح جماع الشّهوة بالإضافة إلى عامل الفارق في العمر الذي يزيد من هول المجازفة فالقصيدة إذن تعبير صادق عن تلك الأحاسيس المغرورة والمكبوتة التي قد تُراود الإنسان وقد تجلّت من دون عقدة السِّنّ أو حواجز العادات تلك التي قد لا تكون سليمة أو صحيحة في بعض الأحيان.

إنّما الفنّ الخالص والأصيل هو صِنْوُ الحياة في توقها للجمال وللكمال من ناحية وفي تحدّيها للفنان والزوال من ناحية أخرى فقصيدة المطوي هذه تعبير عن إرادة الحياة والتمسّك بحقّ التمتّع بزينتها إلى آخر لحظة في العمر! هذا ما يفسّر إلى حدٍّ ما تصدير مجموعته الشعرية (حُبّيك) بحديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: حُبِّبَ إليَّ من الدّنيا النّساءُ والطيّبُ وجُعِلَتْ قُرَّةُ عيني في الصلاة

و إذا كانت هذه القصيدة تندرج ضمن غرض الحنين إلى عهد الشباب وذمّ الشّيب الذي كتب فيه عديد الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى اليوم إلاّ أنّها تختص بهذا الوجدان الملهوف إلى النّهل من مباهج الحياة بدون حدود العمر الدّاخلية وحواجز المجتمع الخارجية تلك التي تلوح من خلال تلميح كلمة تقديم النّاشر:

كأنّ نشر مثل هذه القصيدة لا يليق بمقام أديب عُرف بالجدّ والرّصانة سواء في كتاباته أو في مختلف أطوار حياته خاصّة وهو قد نيّف على الثمانين ولم يَقُلْ كما قال الشاعر لَبِيد بن ربيعة:

ولقد سئمتُ من الحياة وطولِهَا
وسُؤَالُ هذا النّاس كيف لَبِيدُ؟3

ولم يُحاول تحويل وجهة قلبه إلى عاطفة الأبوّة في مثل موقف الأديب خليفة محمّد التلّيسي الذي قال:

مِنْ بَعْدِ ما عَصَفَ الثّليجُ بِتَالِدِ
جاءت تُناوشني وتُوقِدُ خَامِدِي
لو قَرّبَتْنِي السّنُّ كنتُ صَدِيقَهَا
ورفيقَها وطرحتُ زُهْدَ الزّاهِدِ
لكنْ أتَتْ والعُمْرُ في إدْبَارِهِ
فَمَنَحْتُها منّي حنانَ الوَالِدِ!4

و إنّما كان لسان حاله كما عبّر الشاعر الشعبي التونسي وقد رواه لي ذات يوم – رحمه الله:

الشّيبْ والمعصية عِيبْ
والزّينْ حَيّرْ دِلِيلِي
نَا مِحْنْتِي مِسْكِهِ الجِيبْ
جَاجِيلْهَا بَعْد جِيلِي

ولقد كان محمد العروسي المطوي من هواة الأدب الشعبي ومن جامعي شعره وأمثاله وأخباره وله 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 والموضوع ولا أدّعي أنّ محمد العروسي المطوي قد فاز بقصب سبق

الشاعريّة من بين سابقيه ومعاصريه وإنّما أعتبره في هذه القصيدة قد اكتسب إلى حدّ بعيد صفة الشاعر عن جدارة بل يمكن أن نلاحظ نظرته التفاؤلية والإيجابية وطرافة موقفه ليس في الدْعوة إلى الأخذ بالجانب النيّر من الحياة مهما تقدّمت بالمرء مراحل العُمر وإنّما حتّى في طرقه لموضوع الموت أيضا؟!

فقصيدته (قبل الفوت)5 التي يقف فيها موقف الرّفض من الّذين يعيشون حياة الفراغ والوهم إنّما هي دعوة لأخذ الحياة بمأخذ الجدّ والدّأْب والعزم والفلاح حيث يقول في أوّلها:

أَنُـــــــــورًا تَـــــــــرَى
أَضَـوءًا رأيـتَ بـتـلـك الشُـمـوسْ
أمـــاءًا وجدتَ بـتـلـك الـكـؤُوسْ
فَـحَـــدِّقْ إلـــيـــــها
مِـــــرَارًا ... مِـــــــرَارًا
ولا تـَبـْتَـئِـــــسْ
إذا مـا رَأَيْـتَ الـفـرَاغَ يَـسُـــودْ
وَعُـبّـادَ وَهْـمٍ وَ صَـرْعَـى جُـمُـودْ
وَهُـــمْ يَـعْـمَـهُـــــونْ
ولاَ يَـفْـقَـهُـــــونْ
وسَـــارِعْ إلـــيْـهِـم بِـحَـفْـرِ الـقُبُـورْ
ويـــومِ الـــدُّثُـــــورْ
لأنـّهُـمْ فـي عِـدَادِ الـمَـوَاتْ
وإكْـــرامُ مـيـــتٍ بـــأنْ يُـقـبـر
بـبـــــطـــنِ الـــثّـــرَى...

إنّ مثل هذا الورى الّذين هم خالون من شوق الحياة ومجدها لا يستحقّون إلاّ الرّدم في القبور حيث يقول:

وَجَـــفِّـــدْ دُمُـــوعـــكَ
لا تَـحْـزَنـــنْ
فَـخَـيْـــرُ لـبـاسِ الـمـواتِ الـكـفَـنْ
وهـــاتِ الـمَـكَـــاتِـــلَ
وَجُـــرّ الـــتُّـــــــرَابْ
وَقَـــدِّمْ ... سِـــرَاعًـــا إلـى الهاوية

حُـــثـــــالَـــة جَـــــمْـــــــع
أَلِـــيـــفَـــةَ صَـــفْـــــع
حَـبـــتُـــهَـــا الـحيـــاةُ بـــكـــلّ رَجَـــسْ
وَكُـــلِّ دَنـــــسْ

الشّاعر محمد العروسي المطوي ثائر لا يهدأ وجارف لا يتراجع كما يبدو في هذه القصيدة هو ثائر على مَنْ يُمثّل 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 والتقدّم في جميع المجالات، إنّه جيل أحبّ الحياة بما فيها من جمال وفعل وتحدّيات مثلما عبّرت هذه القصيدة في حركتها الأخيرة :

فَـخُـذْ مـن جَـحِـيـم الـعـذاب إليها وصُبّ عليها
تَكُـن قد بـلغـتَ الـمُـنَـى والطّـلـبْ
وَأَنْـقَـذْتَ جَسْـمًا حَـلِـيـفَ العَـطَـبْ
وكـنـتَ جديـرًا بِـمَجْـدِ الـحـيَـاةْ
ونُـورًا يُـشِـعُّ بـقُـدْسِ الـهُـدَاةْ
أتَـوْا للـبَـرَايَـا
بِـصِـدْق النـّوايَـا
فـكـانـوا الأمَـلْ
وكُـنْـتَ الـعَـمَـلْ

هو ذا عالم الشاعر الذي يدعو إليه : عالم مُفْعَمٌ بالجمال والمسرّة والبهجة برفقة الأنثى كما في قصيدة «حُبّيك»، وهو عالم قائم على قيم العزم والتحدّي والعمل برفقة الّذين يؤمنون بأنّ الحياة سَعْيٌ وعطاء وأمل أوْ لا تكون

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

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

أوَ ليس الشّعر الحقيقي هو الذي يشدو الحياة ويجعل الموت نشيدا

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

الهوامش :

1. فرحة شعب – تونس – الشركة التونسية للتوزيع، 1963.
2 - من الدّهليز، تونس، المؤلف 1988
-3 حُبّيك، تونس، بين الشّعر 2002.
4 – ديوان التلّيسي. الدّار العربية للكتاب – 1989 – ص 256
5. الشّعر التونسي المعاصر – محمد صالح الجابري – الدار العربية للكتاب – تونس -1989 ج 2 – ص 156

من القُرط ... إلى النّخلة
مقاربة في شعر الميداني بن صالح

إنّ المسيرة الطّويلة والمستمّرة للشّاعر التّونسي الميداني بن صالح بما تخلّلها من إصداره لأكثر من عشر مجموعات شعريّة على مدى النّصف الثّاني من القرن العشرين تُوجب على دارسي الأدب العربي المعاصر أن ينظروا في نصّه الشّعريّ كي يُوضع في المستوى الجدير به ضمن تطوّر الشّعر العربي عبر العصور.

ملاحظات حول التّرجمة الذّاتيّة

المعلومات الواردة في ترجمة الشّاعر الميداني بن صالح لئن تُعطي الإطار الزّماني والمكاني لولادته ولدراسته ولنشاطه الثّقافي والاِجتماعي فإنّها غير كافية وتظلّ في حاجة إلى دعائم أخرى لتفسّر المؤشّرات الفاعلة في مسيرته الشّعريّة المتنوّعة والثريّة بأبعادها النّفسية والفكريّة من ناحية وبمدلولاتها الاِجتماعيّة والحضاريّة والسياسيّة من ناحية أخرى.

تاريخ الولادة يُضبط بيوم 15 نوفمبر من سنة 1929 بواحة نفطة، فإذا كان الظّرف الزّماني تسهل الإحاطة به بالعودة إلى التّاريخ وإذا كانت الواحة هي الإطار الطّبيعي الذي أثّر في شاعريّته فإنّ الذي يمكن إضافته في هذا الشّأن أنّ الميداني بن صالح من أسرة عريقة في الفقه والأدب وتنتمي إلى الطّريقة القادريّة الصّوفية ذات التأثير الكبير في الوجدان والمخيال الشّعبي فلا عجب حينئذ أن يتأثّر بأذكار ودعوات والده وهو يردّدها على مسامعه في آناء اللّيل وعند أطراف النّهار ممّا جذّر فيه اللّغة العربيّة في مناخاتها الإسلاميّة قبل أن يرتاد الكُتّاب بجامع .ابن الوعايد .ليحفظ فيه القرآن وقبل أن يلتحق بجامع الزّيتونة بالعاصمة تونس بعد الحرب العالميّة الثّانية.

إنّ طفولة الميداني بن صالح لم تتأطّر بالواحة وبالتّربية التّقليديّة ذات الملامح الصّوفية فحسب وإنّما عَرف فيها مدينة تونس العاصمة مدّة ليست بالقصيرة

حيث دخل فيها المدرسة ببطحاء (رحبة الغنم) (معقل الزّعيم) الآن في منتصف العشريّة الرابعة من القرن العشرين.

هذه معلومة ساقها الشّاعر في مناسبة من المناسبات الخاصّة التّي كانت تجمعنا في كثير من الأحيان على هامش أنشطة اتّحاد الكتّاب التّونسيين.

وهنا أقول إنّ سيرة الميداني بن صالح تمثّل شهادة حيّة حول الحياة الأدبيّة والإجتماعيّة 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 الذين شاركوا فيها من قريب ومن بعيد فَشِعْرُه ليس إلاّ أحد الأبعاد الظّاهرة 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 اللّغة العربيّة الأصيلة في البيت قبل أن يتلقّنها خارجه ثمّ انفتاحه مبكّرا على العوالم الصّوفية بالإضافة إلى اكتشافه مبكّرا للمدينة وعودته بعد ذلك إلى مرابع الطّفولة الأولى.

إنّ التّكوين العصري في دراسته الإبتدائيّة هو الذي سيجعله مُهَيّأً للكتابة ضمن المدرسة التّجديدية في الشّعر الحرّ هذا الشّعر الذي يُعتبر الميداني بن صالح أحد روّاده في المغرب العربي فهو الذي جايل الشّعراء الذي أحدثوه ورسّخوه في العراق ولا شكّ أنّه قد تأثّر 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 بالتّعليم الثّانوي العصري في المدرسة الصّادقية حسب ما كان متعارفا عليه في ذلك العهد بالنسبة لتلاميذ المدارس لكن الميداني بن صالح نجده ينخرط بالجامع الأعظم -جامع الزّيتونة- شأن الأغلبيّة السّاحقة من أبناء الشّعب بسبب الظّروف الماديّة الصّعبة وقد بيّنها الشّاعر في ديوانه الأوّل (قُرط أمّي).

إنّ ثنائيّة التّعليم التّقليدي والتّعليم العصري التّي عرفها في بدايات تكوينه العلمي ستظهر بعد ذلك عند تعليمه الجامعي عندما سافر إلى بغداد ثمّ رحل نحو

باريس فيُيمِّمُ وجهه شطر جامعة السّربون لإكمال الحلقة الثّالثة ولكن يبدو أنّ مشاغله السياسيّة حالت دون ذلك بطريقة أو بأخرى ولسبب أو لآخر.

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

تونس أواخر الأربعينات شهدت اِستئناف العمل الوطني من خلال الأحزاب والمنظّمات والجمعيّات العديدة، في هذا المناخ الذي كان يزخر ويَعُجّ بالطّاقات المنطلقة نحو التّحرّر والاِنعتاق بدأ الميداني بن صالح ينخرط في الحياة العامّة وقد كان جامع الزّيتونة مركزا للثّقافة التّقليديّة لكنّه كان كذلك قلب الوطن النّابض والمعبّر من خلال حركات طلبته عن عزيمة أبناء تونس في الاِستقلال فنجد الميداني بن صالح ينخرط في الحركة الطّلابيّة سنة 1948.

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

من هنا ربّما تَجَذَّرَ الوعي القومي لدى الميداني بن صالح فقد أثّرت تلك السّنوات -سنوات أواخر العقد الرّابع من القرن العشرين- في تكوينه الفكريّ حيث اِنخرط مبكّرًا في النّضال الوطني ضدّ الاستعمار وفي العمل النّقابي الذي تجذّر 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 التّي تضمّنها الدّيوان الأوّل (قرط أمّي) وإليه تعود ايضا أغلب قصائده في دواوينه الأخرى تلك التّي تصوّر مسيرة الميداني بن صالح من القرية إلى المدينة ومن المدينة إلى الوطن في أبعاده العربيّة والعالميّة ضمن الاِنتماء الواضح إلى قيم التّحرّر والعدالة الاِجتماعيّة مع الاِعتزاز بالتّراث الإنساني الذّي يعبّر عن الصّراع من أجل تحقيق تلك القيم في التّاريخ البعيد والقريب.

المنطلق والأفق

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

شعري: لُهاث الكادحين على الدّروب
شعري: أهازيج الشّعوب
مَنْ صارعوا الأمواج، والبحر الغَضُوبْ
مَنْ غالبوا الأقدار واِقتحموا الخُطوبْ
مَنْ عبّدوا الطُّرق المديدة في الجبال
وفي الصّحاري والسُّهوب
الشّعبُ جبّار غلوب
الشّعبُ إلهامي
إلاه الشّعر في قلبي الرّحيبْ

إنّ هذا التّعريف الفصيح للشّعر يمثّل قطيعة واضحة وحادّة مع ما سبق من التّنظيرات التّي صاغها الشّعراء الذين اِنطلقوا من النظرة الرّومنطيقيّة أو الوجوديّة أو الإصلاحيّة ففي هذه القصيدة (شعري ودعاة الفنّ الواردة ضمن ديوان قرط أمّي) نلاحظ التّحدّي الواضح لنمط آخر من الشّعر كان سائدًا في النّصف الأوّل من ستينات القرن العشرين ويتمثّل في المواضيع الغزليّة والمدحيّة أو المواضيع ذات الصّبغة الوجدانيّة الشّخصيّة... على تلك المواضيع يثور الميداني بن صالح ثورة شعواء قائلا:

شعري لعينيْ ذلك الإنسان لحنٌ
ثائرٌ، أبدا حِداءٌ للشّعوب
لا وشوشاتٌ ماجنةٌ
في أذن فاتنة لعوب
من شاعر نزق العواطف
تافهِ الإحساس، نَظّامٍ، كذوب.

إنّ الميداني بن صالح بهذه القصيدة يُعلن بيان الشّعر الواقعي الملتزم بقضايا الإنسان ضمن المقولة الإشتراكيّة في الفنّ تلك المقولة التّي سادت ردحًا لا بأس به بين كثير من الأدباء وخيّمت على كثير من النّصوص الشّعريّة وغيرها ولتفسير هذا المنحى لدى الميداني بن صالح لا بدّ من الرّجوع إلى مسيرته الفكريّة التّي نلاحظ أنّها مرّت بمراحل ضمن تطوّر تاريخي واضح المعالم لعلّه يبدأ من إنتمائه إلى منظّمة صوت الطّالب الزّيتونيّ ذات التوجّه الوطني في النّضال ضدّ الإستعمار الفرنسيّ ثمّ تأتي المرحلةُ المشرقية عندما التحق ببغداد وإنخرط في المشروع القومي الذي ينشد الوحدة العربيّة غير أنّه عندما رجع إلى تونس إنخرط في المشروع الإشتراكي الذي إنتهجته الدّولة على مدى سنوات النصف الثاني من ستّينيات 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 أبا 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 الشاعرين 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 الإبداعيّة مهيّأة لصياغة شعرٍ يُعبّر عن طموحات جيله في التّحرّر والعدالة الإجتماعيّة وبناء الدّولة الوطنيّة من جهة، وفي تَوقه إلى جمع شمل الأمّة العربيّة ضمن القيم الإنسانيّة الخالدة تلك القيم التّي إنخرط للنّضال 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 طيًّا في أغلب سيرته الذّاتيّة التّي نشرها هنا وهناك ألا وهي المرحلة الباريسيّة تلك السّنوات القليلة التّي قضّاها في فرنسا بعد فشل المشروع الإشتراكي في تونس والذي كان أحد رموزه على المستوى

الثّقافي ذلك أنّ الميداني بن صالح من الأدباء العرب القلائل الذّين تفاعلوا مع التّطوّرات الوطنيّة والقوميّة والعالميّة وتأثّروا بأحداثها مدًّا وجزرًا. وقد تجلّى ذلك بوضوح عند حرب الخليج حيث تخلّى عن كثير من قناعاته والتزاماته التّي لازمته ولازمها سنينا طويلة فعاد إلى ذاته يكتشف خباياها وعاد من حيث اِنطلق إلى تونس يتغنّى بتاريخ نضالاتها وأمجادها من خلال نشاطه الأدبي والفكري في إطار اِتّحاد الكتّاب التّونسيّين خاصّة.

إنّ تناقضات العصر وبصمات العمر واضحة المعالم في أغلب نصوص الميدان من القُرط إلى القطار ومن حلقات الذّكر إلى الحمار ومن كهف الشّاذلي إلى لندن والبيت الأبيض مرورا بالقدس وتلّ أبيب ووصولا إلى قرطاج في آخر المطاف وليعرج إلى سماوات الوجد الصّوفي في الختام

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 الرّومنطيقيّة على مستويات المعنى والمبنى، بينما مثّل . قرط أمّي . المدرسة الواقعيّة بما تقوم عليه من وصف للواقع ونقده وقد كان الشاعر منوّر صمادح قد ساهم بوضوح في ترسيخ هذا المذهب الشعريّ منذ منتصف الخمسينيات من خلال ديوانه . حرب على الجوع .

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

من مذّكرات تلميذ ريفي

أشباح

رؤى

أشواق

بطولة شعب

وقد كتب المقدّمة الأديب محمّد العروسي المطوي الذي وضع أشعار الميداني في سياقها الذّاتي والأدبي والتّاريخي مشيدًا خاصّة بالوهج الصّادق الذي فيها وبالمعنى المعبّر عن طموحات المرحلة.

أمّا أبواب الدّيوان الخمسة فقد اِشتملت على أغراض متفرّقة لكنّها جميعا ضمن مسار تعبيريّ واضح يتراوح بين همس الذّات في اِختلاجات الرّوح وبين الاِحتجاج الصّارخ في خضمّ الأوضاع المتردّية التّي 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 سجلاّ خاصّا للرّحلة التّي اِنطلق فيها الشّاعر من الواحة إلى العاصمة بداية من وداع الأمّ إلى رفقة الحمار ووقوفًا عند وصف المحطّة والقطار إلى ذكر المغامرات الأولى في هتك الممنوع وانتهاء بحلقات الذّكر عند أبي الحسن الشّاذلي على أطراف العاصمة تونس

إنّها قصائد مرحلة الرّحلة والإكتشاف التي ستنطلق منها أغلب الدّواوين التّي تلت هذا الدّيوان بما فيها قصائد التّعبير الصّوفي كما تجلّت في قصيدة: في رحاب المتولّي التّي مثّلت النّخلة فيها المنطلق والأفق في آن واحد

الفصل الثّاني: أشباح

وهي القصائد التّي تُمثّل الصّدمة الحضاريّة تلك التّي فعلت فعلها الضّاري في نفسيّة ذلك الفتى الذي نشأ على البداوة بما فيها تعلّق بأصالة القيم وإنسانيّة العلاقات بين النّاس ولكنّه يكتشف بشاعة المدن وزيف المشاعر والخطر الذّي

يهدّد الكون حيث دأب المختصّون في الحروب على أبحاث الدّمار والخراب (قصيدة الجرذ والأرض).

الفصل الثّالث: رؤى

قصائد هذا الفصل تدور حول الشّعر والفنّ عامّة ويرى الميداني بن صالح فيها أنّ الشّعر هو المعبّر عن طموحات الطّبقات الكادحة في بحثها عن العدالة والحريّة عبر التّاريخ وهو بذلك يناقض مقول الفنّ للفنّ وتبدو قصيدة (من وحي الصّومعة) الواردة في آخر الدّيوان أقرب إلى هذا الفصل من الفصل الواردة فيه لأنّها جاءت ضمن السّياق التّنظيري للشّعر، والقصيدة في الأصل كتبها الميداني ردًّا على أحد الشّعراء المعاصرين له.

الفصل الرّابع: أشواق

يمكن أن تندرج هذه القصائد ضمن الشّعر الذّاتي الذي يُقال في المناسبات الخاصّة لما فيها من وشائج القُربى والصّداقة والمحبّة والوفاء ولكنّها برغم المناسبتية التّي قيلت فيها فإنّها تُعبّر عن كثير من الأبعاد الذّاتية والفكريّة لدى الميداني بن صالح.

الفصل الخامس: بطولة شعب

هو الشّعب التّونسي طبعًا الذي خاض معارك الإستقلال في مناسبات عديدة خلّدها 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 جرّبته البلاد في الستّينات من القرن العشرين.

إنّ ديوان (قرط أمّي) يعبّر عن مسيرة الشّاعر الميداني بن صالح إنطلاقًا من طفولته وشبابه إلى إنخراطه في الحياة بتشعّب ميادينها وأبعادها المتعدّدة لذلك جاء ممثّلا لمرحلة هي مرحلة الكشف والمدّ في مسيرة هذا الشّاعر الذي لوّن شعره بألوانه الخاصّة وطبعه ببصماته الذّاتية وتلك لَعمري أهمّ خصائص العمل الإبداعي بمَا فيه من صدق ومعاناة وتوهّج ليحط الركب به أخيرا في تخوم التجربة الصّوفيه 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 محدودي

أما في قصيدة .في رحاب المتولّي .فإنه يجعل من النخلة المنطلق والأفق لرحلته الصّوفية التي كانت خاتمة مسيرته الإبداعية

نخلة أنتَ
وهذا الظل ظلّي
أنت يا راكبا لترحالي وحلّي
في متاهات اغترابي
وابتعادي واقترابي
أنت يا سجادة الوجد
إذا قمتُ
من الشوق إصلي
في فضاءات التجلّي

أمّا بعد...

وحدها قراءة القصائد وشرحها والوقوف عند خصائصها في المعنى والمبنى، واحدة تلوَ واحدة في كلّ ديوان ثمّ إيجاد علاقات الوصل وحدود الفصل بين الدّواوين نفسِها ثمّ وضعها في سياقها الشّخصي والتّاريخي ودراستها من المداخل النّفسيّة والاِجتماعيّة والفكريّة والسياسيّة والأسلوبيّة وغيرها، بجميع ذلك يتسنّى لمسيرة الميداني بن صالح أن تُوضع في المنزلة الجديرة بها فهو من الشّعراء العرب القلائل الذين حافظوا على خصائصهم الشّعريّة تلك التّي 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 آن الأوان أن ننظر إلى هذا النّصّ بعيدًا عن كلّ الملابسات الأخرى الظّرفيّة لأنّ النّص الشعريّ هو الأبقى

الشّعر الجديد من خلال «ألعاب المجروح»

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

لذلك فإنّ أمر الشّعر الجديد الذي انبرى لكتابته مجموعات عديدة بعد حرب جوان 1967 في أقطار كثيرة من الوطن العربي لن يكتب له التّواصل والتّجذّر إلاّ إذا دأب هؤلاء الشّعراء الشّبّان على تعميق بالممارسة الشّعريّة المتقدّمة على المستوى الواقعيّ اليوميّ وعلى المستوى التّنظيري النّاضج لأنّ القصيدة الجديدة ما هي إلاّ تقاطع للمعاناة الصّادقة بالعصر مع الوعي المضيء بالتّاريخ وخاصّة من خلال أبعاده اللّغويّة والفنيّة.

والشّاعر عزّوز الجملي في مجموعته الشّعريّة الأولى . ألعاب المجروح . واحد من هذه الأصوات التيّ اختارت أن تخرج عن القطيع فما هي المناخات الشّعريّة التّي تخيّم في شعره وكيف تمكّن من الاقتراب من تخوم التّعبير الشّعريّ الجديد؟

المِرآة

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

إنّها مضمون جديد جاء في إحساس جديد ضمن تجربة جديدة. وقصيدة المرأة تنطلق من يوميات كلّ شخص فمن منّا لا ينظر في المرآة مرّة أو أكثر في اليوم لكنّ

الشّاعر تمكّن التقاط هذا الإحساس حينما واجه المرآة وهو إحساس قد يختلف من شخص إلى آخر ومن مناسبة إلى أخرى لنقرأ هذه القصيدة.

حسنا
نفسك تنافس نفسك
وجهك يواجه وجهك
عينك تعاين عينك
أصابعك تصابع أصابعك
أزرارك تُزرّر أزرارك
حسنا
وحدك الآن تعانق عدوّك

نعم تلك هي القصيدة التي يصفها المهتمّون بالشّعر الجديد إنّها من . قصار القصائد . في مواضيع التفاصيل الصّغيرة وكأن هذا النّوع من الشّعر غريبا عن معمار الشّعر العربيّ القديم وكأنهم لا يدركون هذا النّوع من الشّعر الجديد هو إستلهام لمقولة بيت القصيد الذي يعتبره النّقّاد القدامى مركز ثقل القصيدة كلّها أماّ مسألة التّفاصيل فإنّ الشّعر القديم يعتبر من الدّقّة في الوصف بحيث أنّ الشّاعر العربيّ تمكّن من الإحاطة بجميع تفاصيل النّاقة والخيمة والصّحراء والمرآة والخمر ومن هنا فإنّ قصيدة المرآة لعزّوز الجملي تعتبر عودة إلى روح الشّعر العربيّ الأصيل من حيث الومضة والدّقّة فالتّجديد ليس إلاّ عودة على بدء ورجوعا إلى الأصل ولكن من أجل اِنطلاقة أخرى.

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

فالشّاعر جعل من الأسماء أفعالا موجودة في الإستعمال اللغوي مثل نافس وواجه وعاين إلاّ أنّه اِشتقّ أفعالا أخرى جديدة هي صابع وزرّر لم تكن تخطر على بال القارئ أو السّامع بل إنّهما لم يكونا ينتظران أن يخرج الشّاعر عليهما بهذين الفعلين وهنا تأتي مسألة الطّرافة التي ستصبح في آخر القصيدة عنصر مباغتة

ومفاجأة حينما يضع الشّاعر نفسه وجها لوجه مع عدوّ نفسه أي لحظة الحقيقة العارية حينما يشرع في خلع ملابسه ويمكن أن تأخذ القصيدة مجالها الرمزّي فتصبح بذلك معبّرة عن الفكرة الجدليّة من ناحية وعن صراع الذات داخل النفس البشريّة من جهة أخرى وحينئذ تصبح كلمة (حسنا) التي تردّدت مرتين تدلّ على نقيضها فإذا الشّاعر في حالة تأزّم قصوى.

إنّ قصيدة المرآة هي نوع جديد في الشّعر العربيّ يمكن أن نسمّيه بشعر الحالة.

مصادر الشّعر الجديد

يحاول أغلب مناهضي الشّعر الجديد إلصاق تهمة التأثّر بالشّعر الغربيّ ونقله إلى الشّعر العربيّ بل إن بعضهم يعتبر بصريح العبارة أنّ الشّعر الجديد خطر على الذّات العربيّة وهو محاولة من محاولات الاستعمار الثّقافيّ إلى غير ذلك من هذه الإتهامات التي نعتبرها من باب الحماسة للرّوح العربيّة. وإذا عدنا إلى المسألة بجديّة نقول أنّ الشّعر العربيّ القديم ونقط الإضاءة فيه بصفة خاصّة لم تكن لتوجد لولا اِمتزاج الثّقافة العربيّة بالثّقافات الأخرى ولولا اطّلاع شعراء كبار مثل أبي نوّاس والحلاج والمعرّي وابن عربي والشّابي والسيّاب وغيرهم على إلهامات متنوّعة خارج حقل الثّقافة العربيّة الإسلاميّة. فعنصر التّأثير الخارجي هو من العناصر الهامّة والدّافعة للحركة وللتغيير في كل المجالات الإنسانية بل إن اِستفحال ظاهرة الجمود وتواصلها خلال قرون عديدة من تاريخنا وسيطرتها على مجالات عديدة إلى اليوم راجع بدرجة كبيرة إلى الاِنغلاق واِنسداد الأفق أمام حاملي لوائها. لذلك نؤكّد أنّ قوة الثقافة العربيّة في أزهى فتراتها وفي أخصب مظاهرها الشّعريّة والنّثريّة والعلميّة والفلسفيّة كانت دائما في تفاعلها الإيجابيّ مع الثّقافات الأخرى.

ثمّ إنّ الشّعر الجديد ليس إلّا الإخلاص لنمط هذا العصر كما كان الشّعراء القدامى مخلصين لروح عصرهم فمسألة الشّكل الخالد في الشّعر العربيّ 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 الشّعر الجديد جاء بِاستعمال جديد لنسق الكلام إذ أنّ الكلام في الشّعر القديم كان مقسّما إلى

وحدات متلاصقة كلّ وحدة تنتهي بإنتهاء البيت في القصيدة العموديّة وأحسن الأبيات ما كان ذا بنية نحويّة مستقلّة عن البيت السّابق وعن البيت اللاّحق 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 السّريعة
لا ينتظر الله أو امرأة أو أية كارثة
فقط يرتقب بنفسه
بالطّريقة المريعة
رجل بلا معطف بلا ظهر
يستند لساعة بلا حائط بلا...
فقط عقارب تشير إلى الزّوال !!

كذلك نقرأ قصيدة **'ديسمبر'**:

سُرّة الفصول
سرير التّمر المُرّ
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 الشّعر الجديد لا مكان فيه للحشو ولا لضرورة الوزن أو القافية بل إنّ الكلام الذي يصل إليه القارئ بالتضمين والإيحاء ربما يكون هو الأصل وهو المقصود...

وكما جاء في قصيدة. فحولة. فالشّعر الجديد هو لغة خارج اللّغة 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 حتّ 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 الدّهور فالقصيدة الجملية 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 النّص الشعريّ تؤثّر في إيصال القصيدة إلى متلقيّها لذلك تنجح قصائد المناسبات في النفاذ إلى السّامعين ولكنّها سرعان ما تتلاشى إلا أن القصائد الجيّدة هي التي تبقى حينما تمضي المناسبة فتصبح هي المناسبة الدائمة وهي قصائد قليلة في الشّعر 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 مثلا لوحة **غويرنيكا** لبيكاسو التي ظلت رمزا للصّمود وللحرّيّة برغم انتهاء الحرب الأهليّة الإسبانيّة.

إنّ النّصّ الشعريّ يمكن أن يكتب نصا شعريّا آخر فالنّصوص الجميلة تخلق بينها صلات رحم إذا كانت تجربة الشّاعر عميقة ذلك أن فكرة تناسخ الأرواح عند الشّعراء ممكنة لأنّ القصيدة الرّائعة لا تموت أبدا 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
- كالّليل
- 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
- والرّاحلة
- ما عادت راحلة
- بعيدة خولة
- قريبة خولة
- تفصلنا سنوات من الخيل في الصحاري
وتصلنا لحظات الشّوق !

لا بدّ للقارئ أن يكون مُلمّا 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 مسالة شعرية مبثوثة 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
تسّاقط الإجاصة في ممرّ
الحديقة.

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

فقط
إجاصة على بلاط الحديقة
ترى لِمَ تهوي الآن
منتصف ليل
وأمّي تهوي عميقا في الأرض

الموت هو أهمّ المنطلقات المتكرّرة في هذه المجموعة الشّعريّة يأتي حينا بصريح العبارة وأحيانا 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 يوحي
بأن العالم اِنتهى أو ينتهي في لحظة
وأكون بين أهل ماتوا عبثا
الطيبون يموتون دائما عبثا

فالموت إذن يعتبر المفتاح الذي تنفتح 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 الخمور واحدة
النّساء أيضا
والبلدان
إنّ الحرب والسلام سواء
اللّقاء والفراق
والأيام
ستعرف يوما
لكن
بعد

وختاما نقول إنّ الشّعر الجديد كما يبدو من خلال قصائد عزّوز الجملي هو بحث عن شكل يمتاز بالطّرافة والخلق والإبتكار بحيث لا يستريح على وسائد القديم وإنما يطرق مواضيع تدلّ على تجربة عميقة في الموت والحياة بحيث أنه شعر يعبّر عن حالة تأزّم اِقتضتها ظروف العصر المتداخلة وهو شعر جاء ليقطع عن التّراث في رتابته وسكونه وليلتحم ويتواصل مع التّراث في نقط الإضاءة والمعاناة فيه

إن الشّعر الجديد لا يعوّل على كسل المتقبّل الذي يستخفّه الطّرب بل يحرك فيه عنصر الإثارة والسّؤال فهو حينئذ شعر الحركة ضدّ الجمود وشعر التساؤل والحيرة ضد السّكينة والإطمئنان وهو شعر الإيحاء والهمس ضد شعر الخطابة والمنبريّة

إنّ الشّعر الجديد متنوّع التّجارب ومختلف الألوان والأبعاد وقد تتناقض فيه المنطلقات الفكريّة إلا أنّها جميعا تحاول أن تضيف إلى ديوان الشّعر العربيّ قصيدة أخرى ولكنّها قصيدة أجمل فبالإمكان أحسن ممّا كان.

جريدة الصّباح

24 ديسمبر 1985

الماء في شعر مختار اللّغماني

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

وشعر مختار اللغماني في مجموعة " أقسمت على اِنتصار الشمس " تتبعنا في معاني قصائده وصورها ظاهرة التعبير عن العطش والبحث عن الماء فهو يقول في قصيدته الأولى:"التعبير عن الغربة"(ص7)

عيناي الضيقتان واسعتان جوع
يابستان ياشفتان عطش
عيناي 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 في معجمها بهذين الكلمتين حيث أنها نشأت واِنتشرت وسادت في أصقاع هي من أشد الأقاليم حاجة إلى الماء بل إن الحضارة الإنسانية ظهرت حول الينابيع والأنهار الدافقة التي على ضفافها عرف الإنسان الفلاحة والثقافة فِانبثقت الحضارات الأولى بين دجلة والفرات والنّيل 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 واِستعماله وبحسب وجوده ومشتقاته حيث أورد الثعالبي في كتابه . فقه اللغة . أن الماء إذا كان من السّحاب فقد سَحّ وإذا كان من الينبوع نَبع ومن الحجر اِنبجس ومن النهر فاض ومن السقف وَكف ومن القِربة سرب ومن الإناء رشح ومن العين اِنسكب وإذا كان الماء دائما لا ينقطع ولا ينزح في عين أو بئر فهو عَدٌّ فإذا حرّك منه جانب لم يضطرب جانب آخر فهو كرّ 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 للقعر فهو ضحل فإذا كان قليلا فهو ضهل فإذا كان خالصا يخالطه شيء فهو قراح فإذا خاضته الدواب فهو طرق، فإذا تغير فهو سجس فإذا تغيّر من حيث الرائحة فهو آجن، فإذا كان حارا فهو سخن، فإذا اشتدت حرارته فهو حميم، فإذا كان بين البارد والحار فهو فاتر، فإذا كان مرّا فهو قعاع فإذا كان شديد الملوحة فهو حراق، فإذا كان مرّا 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 والطعم.

بل أن اللغة اشتقت من مفردات الماء كلمات تدلّ 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 الذات والنفس في قولهم عين الشخص وهي في الابرة 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 تصريحا 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 المعلقات 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 عمة 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 تعالى النهار وخشين أن يتخلفن عن العودة فخرجن جميعا غير عنيزة التي أبت لكنها أذعنت لإرادته في آخر الأمر فما كان منه عندئذ إلا نحر ناقته اكراما لهنّ وطلبا للهو والمتعة ولقد قال لله درّه في ذلك اليوم – يوم الغدير:

ألا ربّ يـوم مـن البيض صالح ولا سيما يـوم بـدارة جلجل
ويـوم عقرت لـلـعـذارى مطيتي فيا عجبا مـن رحلها المتحمل
فظل الـعـذارى يرتمين بلحمها وشحم كهدّاب الدمقس المفتّل

وامرُؤ القيس يذكر الماء في معلقته عند قوله أيضا:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنـواع الهمـوم ليبتلـي

وهو عندما يصف فرسه يستعمل الماء في صورة :

مـكـرّ صـفـر مقبل مـدبـر معا كجلمود صخر حطه السيل من عَلِ
مِسَحٌّ إذا ما السّابحات على الونى أثـرن الغبـار بالكـديد المركّـل

فالماء لدى امرئ القيس كان إطارا لبعض أحداث معلقته بالإضافة إلى جعله من العناصر التصويرية في الوصف عند فرسه خاصة.

أما معلقة عنترة بن شداد فهي أيضا ذكرت الماء في قوله :

لا تسقني مـاء الـحـيـاة بذلّة بل فاسقني بالعزّ كأس الحنظل
مـاء الـحـيـاة بـذلّـة كجهنّم وجـهـنّـم بـالـعـزّ أطـيـب 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 عنترة الماء عند وصفه لخوضه المعركة على متن جواده قائلا :

لما رأيـت الـقـوم أقبل جمعهم يـتـذامـرون كـررت غير مذمّم

يـدعـون عنتر والـرمـاح كأنها أشْـطـانُ بئر فـي لَـبَـانِ الأدهـم

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

ولقد شربتُ من المدامة بعدما ركـد الهواجر بالمشوف المعلم
بـزجـاجـة صـفـراء ذات أسـرّة قرنت بأزهر في الشمال مقدّم
فـإذا شـربـت فإنني مستهلك مالي وعرضي وافـر لم يُكلم !

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

العطـش

لقد عبّر الشاعر عن قساوة زمنه فهو عبارة عن مستنقعات ومزابل ويتساءل في اِستنكار عن العلاقة الواهية التي تربط بهذا الزمن الذي أسند اليه الجدب والفقر

يامستنقعات الأيّام
يامزابل منتصف الليل
يا عمري
مالي ولهذا الزمن المجدب القفر ؟

وزمنه الذي عاش فيه لم يكن الزمن الذي ينشده بل زمن شرس لا يحقق الأحلام وإنّما يبّخرها على صدر الحالم في زمن تبخُّر الحلم (ص.11)

ويقول ايضا
مرّت الأعصُر بعد عصر
نشفت بحار (ص.45)

ونرى أن العالم في حالة من القلق بينما الشاعر يُجابه مصير الحرق الصورة تمثل الانسان المأزوم الذي يعيش في وضع مأزوم يقول :
محترق أنا في عالم القلق
وأقف أمسح عرقي (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 والتحدي فاِتخذ من الصمت رفيقا في رحلته

أحمل عطش الصحراء الى العيون
أحمل وجهك وأحمل صمتي
وأنا أمشي .... (ص.37)

وصورة الأرض في شعر مختار اللغماني نجدها قاتمة متجهّمة بل مجروحة مطعونة يقول

أعطش أعطش

كما تعطش الى الدّماء الكرة الأرضية (ص.42)

و في صورة أخرى يقول

هاهي الأرض تسود من اليبس
وهاهي الحمائم البيض ترحل
تمدّ أعناقها نحو الشّمس

هذا الإنسان كان واعيا بالإطار المكاني والزماني المُجدب المُقفر الذي يحيا فيه فمضى يحلم بالمنشود من الخصب والاِخضرار 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)

المـاء

ماذا ينشد الذي يحمل الصحراء والعطش والجدب واليُبس؟ يقول مختار اللغماني

صُبّي غيثا على يُبسي (ص.42)

ولئن إتّصف الحاضر بالجدب ولم يحقق أحلام الشاعر فإنه يتّجه 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)

إنّه يحنّ إليها تلك الأماني الجميلة ويحلم بها ويخاطبها أحيانا بالضمير المؤنث المفرد وهي أحيانا محبوبة الطفولة يقول

وهل تذكرين... أنا كنت أطول منك فأقطف تفاحة

وتقولين نقسمها قطعتين فأقسمها تأكلين

وتعطينني قطعة فأقول

"حلفت عليك بأن تآكلي القطعة الباقية " (ص.94)

وهي أحيانا تتّخذ بعدا رمزيا كناية عن الوطن

يقول

وحين تجيئها ليالي الشده

يلقي بالماء على نارها

ويأتي بالغرباء الى دارها (ص.84)

و يعبّر عن الوطن أحيانا بأكثر تصريحا

فقلت لقد صرت تمرا وخوخا ولوزا وأخشى

عليك من الطامعين وهذا 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 السّيل الجارف

المُحدث في أرض السّوس الجراف (ص.74)

ويصرّح الشاعر حينا آخر أنّ تلك الأحلام إنما هي ماء أو زيت يبعث الحياة والنّماء

تتجذّر فينا الأحلام الخضراء
تتسرّب كالرياح
كقطرة زيت
كالماء (ص.58)

ويصبح الماء حينا آخر أمطارا وفياضات أنهار... إنّه 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 اللغماني أحسّ بضراوة الواقع فعبّر يالصورة الشعرية عن تعفّنه وذلك بصُور الجدب واليُبس وغيرها من المفردات التي تدلّ على الجدب والعطش

وحمل الشاعر مشروعا آخر بديلا لهذا الواقع يتّصف بالاِخضرار والحبّ من خلال مُرادفات للماء كالأنهار والمطر والبحر والبحيرة والاِغتسال والاِستحمام والعرق والشراب والغيث والكأس ألخ

كقوله

أشهد أنّي السّمك الأصفر في البجر
وأنت البحر وأنت الماء (ص.111)

أو

أقف مكتوف اليدين أستحمّ في العرق
تجرح الشّمس عيوني (ص72)

فالعطش عند مختار اللغماني 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 المُدمّر والمُغيُر وهو الحلم النّقيض للعطش والحامل للخصب والباعث للحياة

وإضافة إلى دراسة دلالات . الماء . في هذه القصائد ثمّةَ مجالات اِهتمام أخرى مهمّة كي يمكن الإحاطة بالكون الشعري لقصائد . أقسمت على اِنتصار الشّمس . كرؤية الشاعر للتراث القومي والعالمي ومثل دراسة الجانب الطبيعي في هذه القصائد كالزيتون والحمام والشمس والصحراء

كل هذه المباحث حسب نظرنا تُعين إلى حدّ بعيد على مقاربة شاعريّة مختار اللّغماني

مَدى الحضُور الشعْري في «الحبّ مع تأجيل التنفيذ»

الحضور الشعري ليس في الكلام الموزون المقفى فحسب وإلا لدخلت ألفية بن مالك في النحو وألفية بن عاشر في الفقه والشعر من بابه العريض, فالميزان الشعري شرط لازم وكاف عند أصحاب التفاعيل لكنه عندنا ليس شرطا كافيا ولا شرطا لازما لان الشعر قبل كل شيء لغة وإبداع وبالتالي فن,

و في مثل قول ابي وجدان اقرأ الشعر :

هبّت 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 أضنـــاني الشـــوق
وضاق 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:

تتناسل في زمن الحزن الموقوف على وجه الجوكندا الساق الحافية ,,, البطن العارية ,,, الروح الخاوية ,,, الأبواب وراء الكرسي البواب ,,

ما أتعس هذا الكرسي البواب
أيغتال شباب الحرية,,
(ص 100)

فانه يحضرني مذاق الشعر لانه قال شيئا جديدا في أسلوب وبطريقة جديدة بالنسبة للشعر القديم,

و ليس بدعوى التجديد وبفكرة تطعيم القاموس الشعري ليواكب العصر نُدخِل في الشعر كلمات قد لا تنسجم مع سياق القصيدة مثل:

قد تترع بالحب اللّيبيرالي الأكواب إليّ
أانساك ,,
قد تفعل هذا أو ذاك
(ص14)

وكذلك :

وأنا والعشق كلانا – يا وطني –
لم نخضع فيك إلى المعتل ولا للعلة لا نصعد بك ألى الأكتاف

وأيضا :

أنا بالامس حمار والحمير اليوم في حضن السماء ,,
وهو لي بالبككورا اصبح اليوم المديرا ,,(ص35)

فاين الحضور الشعري في هذه المقاطع وفي مقاطع اخرى نجد فيها كلمات مثل (النرفزة والبرجزة ص 65)

و لسنا من الذين ينظرون إلى اللغة نظرة صفوية تقعيدية بل إننا نبحث عن الوجود الشعري في هذه المقاطع فلم نعثر عليه حينما تقرأ :

ما زال الجلادون وقوفا خلف الموت
ما زال بلال بين الصخرة والسوط
جماهيري الصوت
و الصّخرة ما زالت تجثم

***جريدة الصباح .تونس – الثلاثاء 6 فيفري 1979**

قراءة في قصيدة «باء» للمنصف المزغني

نصّ القصيدة

العصافير مفتوحة في دمي تسكبُ
دمَها نازف مثله عقرب
والفراشات مطويّة مثلها كتب
والشبابيك ساكنة في هوى يصخب,
والزياتين سهرانة (عينُها تنضب)
والموانئ غفلانة (سارق يُحجب)
والأساطيل مسطولة (بحرك عنب)
وأنا
ها هنا
أشرب
أشرب
أشرب
عندما أشرب، فمك يعذب
عندما أشرب أهرب : وجهك يقربُ
عذبةٌ صرختي
عندما أطلب, فأنا عاشق ينتمي لدم في دمي يعشب
إنما عاشق,
لو جرى دمه
لو جرى دمه
يسقط الأدب

البداية تكون من العنوان إذْ يحيلنا على تسمية القصائد القديمة التي كانت تُعرف بقافيتها مثل لامية العرب للشنفري أو بمطلعها مثل بانت سعاد لكعب بن زهير، عنوان هذه القصيدة إذن متجذّر 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 أخيرا يمدّ جسرا نحو المتقبّل لأنه يخاطب فيه ذاكرة لغوية غزيرة.

2

تنطلق القصيدة من العصافير والفراشات والشبابيك جميعها كلمات توحي 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 للشرّ وللحرام 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 ومن الكلمات التي توحي 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 فنّيات هذه القصيدة فقد سلك الشاعر فيها مسلك القافية الداخلية فأضفت جرسا وإيقاعا صوتيا ليس في حاجة إلى إلقاء القصيد من طرف الشاعر نفسه بل إستطاعت 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 بالفنيّات السينمائية الجديدة وبالفنون الأخرى وخاصة المسرح والموسيقى.

أقول ختاما إن هذه القصيدة من أحسن أشعار منصف مزغني ومن هذه القصيدة يولد شاعر من جيل التعب.

* جريدة الصباح .تونس 27 جانفي 1983

قراءة في قصيدة
«اللّوحة» لمحمد البقلوطي

نص القصيدة

قلبي .. واختلت مداركه
صوتي .. وصار على شفتيّ رخام
ليلى... وقلت تجيئني في منامي
فلم تأت ليلى
ولم أقبّل زهرتيها في المنام
ها أنا أسمع صوتها في البعيد
آآخذ حلمي وأتبعه
لعلّها الآن في حضرة لوحتها
تواعد الألوان .. وتحنو على الريشة
لعلّها في آخر اللّيل .. تطلّ من الشرفة
تستدرج الله وزقزقة الطّير وشذا الأزرقين
إلى اللّوحة
ليلى.. يا ليلى
كُفّي 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
فغدا بغير غناء
وَغَدا طفلا بلا لعب
خمرا .. بلا فوضى

بيتا .. بغير جرس
وانظري يا ليلى
أنا الآن تماما
مثل ذاك القفص

شرح قصيدة . اللّوحة .

هي نصّ شعري لمحمد البقلوطي ورد في الصّفحة السّابعة من مجموعته الشعريّة (كن زهرة... وغنّ) الصّادرة عن منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب – عمّان الأردن سنة 1994.

العنوان: اللّوحة

بالرجوع إلى الجذر الذي يتكوّن من اللاّم والواو والحاء يفيد لسان العرب أن اللّوح هو كلّ صفيحة عريضة من صفائح الخشب واللّوح أيضا هو الذي يكتب فيه وفي التنزيل قوله تعالى: "في لوح محفوظ" يعني مستودع مشيئات الله تعالى. وألواح الجسد عظامه ما خلا قصب اليدين والرجلين وهي أيضا كلّ عظم فيه عِرَضُ واللّوح النظرة كاللّحمة ولاحه ببصره لوحة: رآه ثمّ خفِيَ عنه ولحت إلى كذا ألوح إذا نظرت إلى نار بعيدة قال الأعشى:

لَعَمري لقد لاحت عيون كثيرة
إلى ضوء نار في يفاع تحرّق

ولاح البرق إذا لمح وألاح 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 النّاظر

إلاّ أنّ العنوان يتضمّن معنًى آخر جديدًا في الإصطلاح ألا وهو الصّور والمناظر والمشاهد ونحوها والتي ترسم على الورق والقماش والجدار وغير ذلك وهو مصطلح وافد على الحضارة العربيّة وتعريب لكلمة Tableau وهذا المعنى هو الأوضح في سياق هذه القصيدة التي تتحدّث في جملة ما تتحدّث عنه، عن رسامة في حضرة ألوانها وريشتها.

فاللّوحة هي لوحتان: لوحة الرسم ولوحة الكلام أو لوحة محمد البقلوطي في لوحة ليلى الرسامة هي مزج الشّعر بالرّسم وتزاوج الحروف بالأشكال والألوان بالحبر

الموضوع:

القصيدة استحضار أو رحيل إلى رسّامة تباشر لوحتها ورجاء أن ترسم شجون الشاعر بدلا من رسم شجونها.

مراحل القصيدة:

تبدأ القصيدة بالقلب وتنتهي بالقفص وبين القلب والقفص مسافة شاسعة من الأحاسيس وصور متداعية من الأحلام والأمنيات.

و المرحلة الأولى عبارة عن ثلاثة من الإيقاعات هي المنطلقات:

قلبي .. واختلت مداركه
صوتي .. وصار على شفتيّ رخام
ليلى ... وقلت تجيئني في منامي
فلم تأت ليلى
ولم أقبّل زهرتيها في المنام
ها أنا أسمع صوتها في البعيد
آآخذ حلمي وأتبعه

و في هذه المرحلة إقرار بغياب ليلى الفعلي وكذلك بتغيّبها حتّى عن خياله في النّوم فتراه يستدرج حضورها بالسّمع والحلم

و المرحلة الثانية قوله:

لعلّها الآن في حضرة لوحتها
تواعد الألوان .. وتحنو على الريشة
لعلّها في آخر اللّيل .. تطلّ من الشرفة
تستدرج الله وزقزقة الطّير وشذا الأزرقين
إلى اللّوحة

و في هذه المرحلة يصوّر الشاعر بالظنّ ليلى في حالة مباشرتها الرسم وقد ضربت معها الموعد

و المرحلة الثالثة قوله:

ليلى.. يا ليلى
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 ليلى أن تتخلّى عن رسمها القديم وأن ترسم دمعته وغربته وأن 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 ليلى
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 ومثل الخمر بلا فوضى والبيت بلا جرس وتأتي اللمسة الأخيرة أو اللحظة الحاسمة أو مرارة الختام في قوله:

وانظري يا ليلى
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 نابعة كمن القلب الذي صار من حيث أنّه لم يصرّح – قفصا.

وكلّ هذه المراحل الخمس يمكن أن تؤلف حركتين وخاتمة هي الاستقرار.

فالحركة الأولى إذن تنطلق من المنبع هو القلب الذي اختلت مداركه لأنّ ليلى لم تأت في الموعد ففقد الشاعر المقدرة على النطق حيث صار صوته رخاما على شفته وهذه صورة جديدة في الشعر العربي ذلك أن الرخام يمثّل في هذا السّياق الجمود والبرودة 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 ويضيف محمد البقلوطي إلى ليلى القديمة صفة جديدة هي كونها رسّامة فهي حبيبة فنّانة تلامس الريشة وتواعد الألوان عالمها اللّوحة والله والطّير والبحر والسّماء وهي تطلّ من شرفتها في آخر اللّيل عند أوّل الفجر إذن فهي امرأة بين الأبيض والأسود وبين البحر والسماء وبين الطير والشجر 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 اِبتهالات للحبيبة أن تهجر عادات رسمها وأن تكتشف رسم دمعته لتكون جدولا للشجر ورسم غربته لتكون بلبلا حالما أو قمرا فالدّموع والغربة بالإضافة إلى القفص تمثّل ملامح اللوحة المنشود لدى الشاعر لأنها ملامحه وبصماته وهنالك تأكيد واضح على القفص مما يحمل على اعتباره في انغلاقه الدائم شبيها بزنزانة في السجن وهو سجن أو قفص خال من غناء البلابل مثل الطفل بدون لعب، أو الخمر بدون فوضى. فالطفولة رمز المرح البريء والخمر رمز للأحلام في استحالتها لأنها بلا نشوة وبلا سحر تماما كحياة الذين هزمتهم الحياة فغدوا بلا طموح وبلا جاذبية تشدّهم إليها والبيت الذي بدون جرس يمثّل الوحدة والغربة واللاّمبالاة التي يعيش فيها الشاعر

أما الذي يأتي بعد هاتين الحركتين فهو المرارة القصوى والخيبة الكبرى في قوله:

انظري يا ليلى
أنا الآن تماما
مثل ذاك القفص

فالشاعر كأنّه رسم نفسه على لوحة لتنظر إليه الرسامة ليلى لعلّها تدرك حالته وقد صار الكلام مستحيلا على شفتيه فهنالك تداخل بين اللّوحة والقصيدة أو بين

الرّسم وبين الشعر في هذه القصيدة التي أعتبرها تجديدا مهما في تاريخ الشعر العربي

إنّ قصيدة " اللّوحة" لمحة شعريّة فيها التركيز والتكثيف والإشارة والمباغتة 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 والرسامة في هذه القصيدة هي علاقة جديدة في الأدب العربي بين الرجل والمرأة فلا هي علاقة حبّ روحاني ولا هي علاقة حبّ شهواني إنّها هي الفنّ فالكلام يحنّ إلى الألوان والقلم يدعو الفرشاة والورقة تحنّ إلى اللّوحة فالعلاقة هنا علاقة تناغم للتتمخّض عن سمفونية الفنّ الخالص.

وبقدر ما كانت ليلى الرسامة هادئة منسجمة مع ألوانها وفرشاتها إذ هي تواعدها وتنحو عليها وتطلّ من الشرفة في اللّيل مطمئنّة بالله والطّير والسّماء والبحر. ملء سمعها الزقزقة وملء عطرها الشذا، كان الشاعر يحيا انعدام التّوازن والفوضى بل صار صوته رخاما رمزا لعدم التّواصل مع الغير وهو إلى الحزن والكآبة والغربة لأميل رغم توقه إلى الضوء والغناء في قوله " البلبل والقمر" فإنّ الشاعر في هذا القصيد يعاني من العلاقات الباردة فصار وحيدا غريبا خاويا مثل القفص المهجور ومثل الطفل الحزين والخمر التي لا نشوة فيها وإذا كان القفص رمزا للسّجن دائما فإنه هنا يصبح رمزا للوحشة وللغربة.

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 والتأكيد والتخصيص أقرب وعندما 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 ونلاحظ كذلك قوله: ولم أقبّل 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 والألوان والكلمتان تسندان إلى غيرهما من الكلام في العادة وكذلك قوله أن ترسم دمعته جدولا.

فالشاعر قد جعل كلامه في نسق جديد وذلك هو سرّ الإبداع الشّعري إذا صيغ في المعاني الجديدة فليس بالتخريج اللغوي وحده يكون التجديد بل لا بدّ أن يشمل الوجدان الجديد والمعاني العذراء.

و قصيدة اللّوحة تحملنا إلى أحاسيس جديدة في الشعر العربي بالإضافة إلى اكتشافها استعمالات جديدة في اللغة وهذا هو لعمري سرّ الإبداع فيها أو ليس الشعر الجديد هو الذي يفتح المجال لجماليات جديدة؟

شُكري بلعيد... شاعرٌ أيضًا

- 1 -

شَاربٌ كثيفٌ أسودُ وبجانبه على اليمين شامةٌ سوداءُ على بياض ,ذلك ما تراه على غلاف ديوان الشّهيد شكري بلعيد وما الشّارب والشّامة إلا سِمتان تمتاز بهما ملامح الشهيد الذي . ولئن عُرف مناضلا وطنيا بارزا . فهو لم يُعرف شاعرًا بين الأدباء والشّعراء خاصة لكنّني عندما قرأت ديوانه - أشعار نقشتها الريح على أبواب تونس السبعة - تبيّن لي أنّ النصوص الشعرية الواردة ضمنه تمثّل شاعرا من الطّراز الرّفيع فهي تؤكّد أنّها صادرةٌ من لَدُن مُهجةٍ كثيفةِ الشّجون ومُعبّرةٍ عن مُعاناةٍ صادقةِ التجربة وهي قصائد لُحمتُها وسَداها من نَسْج ثقافةٍ عميقة وشاملة جعلت تلك القصائدَ ذاتَ أبعاد وآفاق مشحونةٍ بشواهدَ ودَلالاتٍ ذاتية واِجتماعية وتاريخية ناهيكَ عن قيمتها الأدبية فنقرأ مثل :

وجهك والريح في ما تقول الفصول
وجهك خيل المرايا
وامرأة عابرة
وجهك الآن ما خلفته الخيول
وما تركه الفاتحون على الأرض من دعوات
ومن أمنيات
وما شكلته الخفايا
إذن سوف تمضي وحيدا

إلى راية قاتلة ـ ص 58

أو كقوله أيضا :

إنّي الحلاج
هاكي الجبة فالله هنا يسكن فانوس الروح بأتعابي
هاكي الجبة واحتضني مسكن أيامي وعذابي
إني الحلاج

صبحي أقبل
يا امرأة من نيروز ومن شبق الذكرى
من خلجات المطلق حين نساء الأرض تخون
فأنا المجنون
يا امرأة يخرجها الله من ضلعي أتيهُ بها في ليل الغربة
وأنادي
يا امرأة الطير، هنا حُلّي في جسدي المسجون
وانفجري كالكلمات الحبلى

بنشيجي المخزون -ص54

- 2 -

كان من المُنتظر أن نقرأ شِعرا معناه في ظاهر لفظه ويَغلِب فيه الخطاب الإديولوجي ويطفُو عليه المنحى السياسي المِنْبري على النّواحي الفنية الجمالية فالشاعر مناضل عتيد وملتزم 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 صُورا 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 قَدَّهُ من ملكوت شعريّ ذي بصمات خاصة قد اكتسبها ولا شك من اطلاعه على مدونات القدامى الشعرية ونتلمّس في بعض نصوصه صدى معاصريه من الشّعراء ولا عجب في ذلك فالإضافة لا تأتي من فراغ والإبداع لا يتسنّى إلا لمن كان مُطلعا على منجزات معاصريه.

--3

من الخصائص الدالة على القيمة الفنية لقصائد شكري بلعيد ذلك الانصهار الذي تمكّن به من المزاوجة بين الشّجن الذاتي الحميمي وبين الهاجس الاجتماعي العام كقوله :

حين أنهض في غيبتي
أرسم عمري على راحتيك
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 -ص55

وهو حتى عندما يعبر عن مواقفه النضالية فإنه لا يصرّح بها بإفصاح صارخ كما تُكتب الخُطب 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 لانبلاج الصباح
نسجوا من الدم المتوحد
أغنية الرفض والعاشقين
ملء هذي الأرض نحن
ملء هذا العمر نحن
ملء كل الحب
شحذنا الروح من أزل
وقلنا وحدنا الباقون -ص147

- 4 -

إن قصائد مثل – القرمطي .إنبلاج الجسد الفلسطيني .للحبّ طقوس فلترحل هذه الدنيا – أعتبرها منجزات إبداعية تمكّن فيها الشاعر من الموازنة بين المنحَى الفكري والسياسي وبين الوشائج الذاتية العميقة وما كان ليصل إلى هذا المستوى

من القدرة لولا تمكنّه من تجاوز الكثير من الاِختلافات الفكرية وجعلها منسجمةً في أطروحة جديدة جعَلها كسنفونية لا يمكن عزفها إلا بإنسجام عديد الآلات الموسيقية المتنوعة...تلك هي القناعة التي توصّل إليها وعيُ الثلث الأخير من القرن العشرين والمتمثّلة في ضرورة تجاوز مقولات الإديولوجيات الجاهزة لأن الممارسة والتجارب أثبتت فشلها في شتّى 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 وإنّ قصائد مثل . رسائل بغداد . أو . نشيد الخيول . أو . القرمطي . تؤكّد أنّ شكري بلعيد شاعر اِكتسب أسلوبا خاصا به يتميّز بقاموس جَزْل المفردات أي التي فيها قوّة ووضوح وبنصاعة المعاني في غير مباشرتيّة 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 مثلا واضح المعالم وهي قصائد وردت في شجن عميق وبأشكال فنيّة قائمة على مخالفة النّمطية وبنهايات مفاجئة فشكري بلعيد شاعر واع بمسارات القصيدة العربية الحديثة ولا شكّ ,وقد كانت قصائده شاهدة أيضا على قناعاته فقد سار على منهاجها في حياته التي كانت ثمنًا لنضاله من أجلها فهو من هذه الناحية أحد الشّعراء الذين لا يجود بهم التاريخ إلا نادرًا وإنّ شاعريته الفيّاضة بمحبة الأوطان والقيم الخالدة للإنسان تلك الشّاعرية من رقّتها ولطفها وشفافيتها لامست أحيانا تخوم حالة من التصوّف في مقولة وحدة الوجود وذلك في قصيدة . إله .

واقفٌ في مَخرج الرّوح
لم يعتلّني القديم
يا رياحَ البنفسج لا تَنسيْني
بلّغي مُهرة الرّوح كلّ الجنون
سمّيني عندها بالفتى
والمدى
والحنين
ولِدِيني ثانيةً
كي يستطيع النّهارُ اِبلاغ صدايْ
أنا واحدٌ في رؤايْ
عَدّدتني المراحل ثمّ هوتْ

فتَشكّلَ ثانيةً من دمايْ
ولدٌ ملأ البحر في كفّه
ومضى يُنشد انْ
لا إلهَ سِوايْ ـ ص 16

ثمّة كلمةٌ كثيرا ما تتواتر في قصائد شكري بلعيد وفي سياقات مختلفة ألا وهي . الدّم . بإعتبارها الرّمز للتضحية والفداء ولقد تحقّق له ما خطّه من نبوءته ذات صباح كأنه كان معها على موعد حيث ورد في قصيد . نشيد الخيول . مثلا :

فلتترجّلْ كل الوُعول التي أعلنت موتنا ذات فجر
فالخيول
في إشتباك الفصول أخرجت لونها
وإحتفت بضجيج الصباح
هذا وجه الرّفيق الأبيّ
هذا دمع الصبيّة حين يفارقها العاشقون
هذه أمّنا المتعبة تلوّح بالفجر بين يديها
وتعلن للذاهبين
دم للمرايا
دم للزوايا
دم للجسد
إستعدْ
يا رفيق الكفاح إستعدْ
والبلاد على دَمِنا أجمعت عشقها

- 5 -

ختامًا لابدّ من إسداء الشّكر الجزيل للجهود التي أخرجت لنا هذه المدوّنة الشعرية فهي مرجع ينير جوانب أخرى من مسيرة الشّهيد شكري بلعيد بما في بعض القصائد من شواهد وإحالات وغيرها من الإشارات وإنّ هذه المدوّنة الشعريّة ذات قيمة إبداعية كبيرة فهي إضافة متميّزة للشّعر التونسي والعربي لذلك يجب إعتبار شكري بلعيد . أيضا . ضمن الشّعراء التونسيين والعرب المعاصرين الكبار وقصائده البديعة شاهدة على ذلك.

غير أنّه كان من الأحسن لو أنّ الدّيوان ضمّ النصوص الشّعرية كلّها متواليةً حسب تاريخها قدر الإمكان وخاصة من دون حَجب البعض منها ورقابةٍ عليها بِتِعِلّةٍ أو لأخرى وبدون إضافة عناوين للقصائد التي ليس لها عناوين في الأصل وبدون جعلها في أقسام ثلاثة ذات عناوين ليست من اِختيار الشّاعر وبذلك يتسنّى لنا قراءتُها مثلما تركها صاحبُها بلا زيادة ولا نُقصان ولعلّ الطبعة الثانية يمكن أن تضمّ ما بقي من القصائد وتتلافى ما أشرنا إليه فالشّكر لأُولِي العزم مُسْبقًا.

إنّ ما دفعني إلى تسجيل هذه الملاحظة هو ما وقع لديوان الشّابي .أغاني الحياة .الذي لم يصدر .إلى اليوم .مثلما اِختار الشابي قصائده ورتّبها وعَنونها ففي كل مرة يصدر بإضافةٍ أو نقصان وكان من الأجدر أن يصدر الدّيوان كما أراده صاحبه ثم يُضاف إليه في مُلحق خاص القصائد الأخرى وللقارئ والدارس أن ينظر وأن يُمحّص 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 أومأ وفي الحديث ورد. هلّا أومضتَ إليّ يا رسول الله أي هلّا أشرت إليّ إشارة خفيّة من أومض البرق وومض. وأومضت المرأة أي سارقت النظر

قال الشاعر ساعدة الهُذَلي في الغزل

تَضْحَكُ عَـنْ غُـرِّ الثّنَايَا نَاصِعٍ مِثْلِ وَمِيضِ الْبَرْقِ لَمّا عَنْ وَمَضْ

وقال نصر بن سيّار يُحذّر بني أميّة

أرى تحتَ الـرّمـادِ وميضَ جَمر ويُـوشـكُ أن يـكـونَ لـهُ ضِـرامُ

وأقول إنّ الوَمضة من الشّعر هي القطعة منه في إيجاز وعُمق فهي اِقتصاد في المبنى ووفرة في المعنى وقد أضحى قصيد الومضة منذ الثلث الأخير من القرن العشرين هاجس العديد من الشّعراء في تونس ولعل الشعراء صالح القرمادي والحبيب الزناد والطاهر الهمامي ثمّ عزوز الجملي يمكن اعتبارهم من رواد هذا الشكل الجديد في المدوّنة 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 اِستفاد من إنجازات سابقيه في كتابة هذا الشكل الحديث من الكتابة الشعرية الذي يعتمد خاصة على الإيجاز والمباغتة وتناول الجوانب الدقيقة والبسيطة من زوايا مختلفة وخفية في مواضيع الحياة العامة أو الطبيعة والشّجون الذاتية ولا شك أن هذا المنجز الشعري الجديد يحتاج إلى تناول من جوانب عديدة حيث أمسى يمثل جزءا كبيرا من المدوّنة الشعرية الحديثة

فهذا القصيد الذي يعتمد الإيجاز والتركيز والمباغتة مُستلهَم في جانب كبير من سماته من تعريب الآداب العالمية وخاصة من نصوص قصائد الهايْكايْ اليابانية غير أن البيت الشعريَّ العربي القديم في اِستقلاليته 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 . هيكة . لمحة . توقيعة . برقية . أو غيرها فإنها تُمثل إضافة نوعية جديدة في مسيرة الشعر العربي لذلك يجدُر بنا أن ننبري لها بالرّصد عسى أن نقف على بعض خصائصها وصفاتها في المعاني والمباني

1 . برقيات مهرّبة . للشاعر الحبيب المرموش

. برقيات مهرّبة . 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 مساهاماته الأخرى في الصحافة ممّا يؤكد تضلعه في أساليب النثر والنّظم ممّا يجعل من هذا النص عملا ذا مصداقية أدبية

برقيات مُهرّبة . هو العنوان الشامل للنصوص الشعرية الثلاثين الواردة ضمنَه والعنوان وارد كذلك ضمن المجموعة الشعرية . سينيوريتا . والكلمة تعني نوعا من السّمك 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. برقيات . توحي بمعنى السرعة واللّمح وبلوغ المدى البعيد مع التخفّي وفي أسلوب الإيجاز والاِقتضاب في المعنى أيضا وقد تعتمد البرقية الرمز والتشفير من ناحية اخرى

أما كونها . مُهرّبة . فالمسألة تتطلب إيضاحا خاصا وقد تعرّضت المقدّمةُ لهذه المسألة حيث كتب سالم اللبّان الهكواتي قائلا: هنا يَحُقّ طرح السؤال؟ مهربة من أين؟ متى؟ إلى أين؟ وما الداعي لتسريبها؟ وتهريبها؟هل في محتواها ما يكتسي صبغةً اِستعجاليةً تجعل منها برقياتٍ أو صبغةً سريةً تُبرّر تهريبَها من رقابة ما؟ أمْ هي مُهربة من آليات الإنشاء التي درج عليها الشاعرُ؟

إنها أسئلةٌ دقيقةٌ ووحدها القراءةُ العميقةُ كفيلة بالإجابة بما يُشفي الغليل او بالقليل من الإجابة

ومن الآن نقول إننا نستبعد الهاجس المُخابراتي والأمني في هذه البرقيات فجدير بنا ان نقرأ مثل هذا العنوان قراءةً إبداعية مَحضة لنقفَ فيه على مُكونات التشويق والغرابة والمفاجأةِ والخروج عن سياقات النصوص الشعرية الأخرى التي تَضمّنتها المجموعةُ 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 الإطلاقَ والتعميمَ والتجريد وهي تُعبّر عن الحال والوجدان في أكثرها مثل. سكران ونسيان وعناء ووحلم وتحول ورجاء وأمنية وغيرها

ماذا يمثل العنوان؟

أحيانا يكون مبتدأ والقصيدةُ كلها بمثابة الخبر مثل قصيدة. سكران.

كان يمشي ويصطدم بالجدران
حاولت مسكه فقال ساخرا
أعرف طريقي جيدا انا الظلام

أحيانا يكون العنوان مضادا لمضمون القصيده وعكسه تماما مثل قصيدة -لقاء-

عندما وصلتُ متأخرا عن موعدها
قلت له آسف جدا أيها المقهى الممتلئ
بغيابها
وكقصيدة ـ عزاء ـ
وحدها القهوة السوداء
ظلت تترشف فرحتي
قطرة قطرة

وقد يكون العنوان مُشتقّا من كلمة في القصيدة مثل قصيدة. ولادة.

عندما رأيتك تذكرت
كل شيء...كل شيء

إلا تاريخ ميلادي
ومثل قصيدة ـ قطاف ـ
أنت التي قطفت وردة روحي
وتركت شوكها الدامي
ينبت في جروحي

وكذلك في قصيدة. عناء. وقبلة. ونون. ويقظة.

وقد يكون العنوان مستنبطا من معنى القصيدة مثل قصيدة. سقوط.
رقة الخريف المرمية على الرصيف
لم تختر نهايتها ولم تمهل الريح
لحظة للاعتذار
وكذلك في قصيدة ـ رجاء ـ
رَبِّ هَبْ لي
من يُرتّب أثاث
قلبي

ويكون العنوانُ أحيانا الأساسَ الذي تُبنى عليه القصيدةُ وهو المدارُ الذي تدور عليه كقصيدة. عُنوسة.
تعبتُ تعبت
من يدلني على قلبي
أمنحه مفاتيحه الصدئة
وقصيدة ـ عناء ـ
أنت طائر حُر وانا
زهرة خرساء
أعاني من الظلمة والضياء

فالعناوين في هذه القصائد ذاتُ دلالاتٍ واضحة أحيانا وتبدو أحيانا في حاجة إلى بحث دقيق للوقوف على التفاعل الخفيّ بينها وبين مَتن القصيدة وهي على كل حال تُؤدى إضافةً واضحة إلى القصيدة بحيث يصبح العنوان جزءا مُهما منها بل قد يكون الكلمةَ المفتاحَ أحيانا

لِشكل الحُروف ولتوزيع الأسطُر على الورقة أثرٌ واضح على القراءة وتسليط المعنى وتكثيفه أو شحنه بإضافاتٍ متنوّعة لدى القارئ إضافةً إلى النُقط على

السّطور وغيرها من علامات الإستفهام والتعجّب والمَطاط والفواصل وغيرها بما تُضفيه من إبراز وإنتهاء وإستئناف وفصل ووصل إلى غير ذلك من الإيحاءات والمعاني.

والملاحظات في هذا السّياق حول القصائد الثلاثين أو هذه القصيدة المتعددة الفقرات أو التموّجات هي ملاحظات كثيرة من بينها سِمَةُ الثلاثية الواضحة فكل قصيدة وردت في ثلاثة أسطر وكل ثلاثِ قصائدَ في صفحة ممّا يؤكد القصدية في إتّباع هذا النّسق

إن تشكيل الكلمات على نمط هذه الأسطر يُفضي إلى قراءة مُعينة إذا نحن التزمنا بنسق في الوصل والفصل بين الجُمل فقصيدة . عناء . مثلا قد وردت على هذا النحو

..أنت طائر حرّ وأنا
..زهرة خرساء
...أعاني من الظلمة والضياء

هل نقرأ ـ أنتَ ـ أو ـ أنتِ ـ

وهل نقرأ السطرَ الأول باعتباره موصولا بالسطر الثاني أو منفصلا عنه؟

وهل يمكن إعتبارُ السّطر 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 أهميّةً ربما تُضفي على المعنى إضافات مُهمةً لذلك من المُستحسن أن نُوليَهُ أهميةً دقيقة 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 طريقي جيدا أنا الظلام

أما القصيدة الأخيرة فهي بعنوان . أمنية . ومن ضمن كلماتها . الليل . الذي يوحي 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 يُوحي بها الظلام في القصيدتين؟ مع العلم أن كلمةَ الظلام ومُرادفاتِها مبثوثةٌ 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 الاِفتتاح وبين القصيدة الأخيرة في الختام؟

وبوسعنا أيضا ان نتتبّع خيطا دقيقا بين بعض القصائد المتتالية مثل القصائد الأربع الأولى التي تبدو بينها علاقةُ اِسترسال 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 اللّمح والإيجاز والتركيز واقتناص الحالة النفسية أوالمشهد او المناسبة وبهذه المواضيع الصغيرة او اللقطات الهامشية يجعل منها مناسبات كبيرة بما ينفُث فيها من شجَن وعُمق فتستحيل إضافة نوعية في مسيرة الشعر العربي ويبدُو أن الشاعر قد أضحى من إلغاوين لهذا النوع الطريف من النّسج فنشر على منواله في ديوانٍ له جديدٍ بعنوان . يشتاقُني الرّحيل . نُصوصا أخرى تحت عنوان . رسائل مهرّبة . ولعل الصّلاتِ تلوح وثيقة بينها وبين هذه . البرقيات المُهرّبة . مثلما تبدُو من ناحية أخرى واضحة في ذاكرة القافية من صدى البيت الشعري القديم كقوله في إحدى البرقيات وهي بعنوان . قطاف .

أنت التي قطفت وردة روحي
وتركت شوكها الدامي
ينبت في جروحي

غير أن الحبيب المرموش يترك الشعر ينساب مُنثالا طليقا ومُنفتحا على الخيال وقابلا لكل اِحتمال مثل قوله في برقية .ولادة .

عندما رأيتك تذكرت
كل شيء...كل شيء
إلا تاريخَ ميلادي
فكأن اللقاء بينه وبينها أصبح بدء التاريخ !

2 . هَيْكات . الشاعرة سيرين بن حميدة

ومن الأقلام الشابة الجديدة أيضا نتوقف عند قلم الشاعرة سيرين بن حميدة التي يبدو أنها اِنخرطت في النسج على منوال هذا الشكل الطريف والظريف من الشعر الجديد والذي أدرجته بوضوح ضمن شعر الهايكاي ذي المرجع الياباني مثل قولها في هَيْكتها

الهيكة الأولى ـ حبيبان
بدرٌ خجول
عناق حميميّ
البحر والسّماء

هي لوحة ذات عناصر ثلاثة هي البدر والبحر والسماء جعلت منها تعبيرا عن عناق حبيبين فأوحت بمعاني البهجة والجمال من خلال البدر وبالرّفعة والصفاء من خلال السماء 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.

الهيكة الثانية ـ لقاء
ذاكرتي اِعشوشبت
أزهار قلبي تفتّحت
لمحتك من بعيد.

الجملة الإسمية الأولى والجملة الإسمية الثانية وقد تلتهما جملة فعلية أسلوب أضاف شحنة معنوية واضحة وحققت الومضة الباهرة.

الهيكة الثالثة ـ
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 هيكة ولا هيكة.

الهيكة الرابعة

خلسة لمحتكَ ...

من بين ثنايا الماء...

أُصبتُ بنزلة حبّك.

لا أدري ! إضافة ثلاثة نقط إلى السّطر الأول والثاني ماذا يضيف إلى المعنى لذلك يجب حسن التصرف في مسألة التنقيط عامة كي لا تكون سَبَهْللا 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. أصبت بنزلة حبك. 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 أصيبت بما هو أكثر،،، وهذه الهيكة تذكرني بلقاء الشاعر المعتمد بن عباد بفتاة عند النهر بينما كان في نزهة مع الشاعر ابن عمار وتذكرني بالشاعر علي إبن 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،

أُؤجّل نسيانك

إلى الغد ..

هذه من جديد القول في غرض التذكر وإستحضار الأحبّة 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

ضبع وحمار وحشيّ

اِحتفلا ذات يوم
في العرس الإنتخابيّ!

تندرج هذه الهيكة في الشّعر ذي المقصد السياسي ولكن في نبرة تهكمية نقدية واضحة مثل الهيكة الموالية

في الطّريق العامّ،
اِحتضن كتابًا ...
فسُجنَ بتهمة: البغاء الثّقافي!

إنها هيكة تعبّر عن الجدب الثقافي السائد بصورة جعلت حمل الكتاب جريمة يعاقب عليها القانون فبالبساطة وصفت حالة معقّدة في المجتمع.

الهيكة الثامنة ـ لسعة

قبلة حارقة
خدّ متورّد
بعوضة هاربة.

ثمّة مخاتلة للمتلقّي الذي يذهب به الظن أنها قبلة ولكنه عند السطر الأخير يُسحب من تحته البساط ليدرك بعد فوات الأوان أنها لسعة بعوضة وهذه الهيكة تذكّر بقصيدة بشّار بن بُرد التي يصف فيها إحدى مغامراته ويختمها بقوله

قـــولي لـهـم بَـقّـــة لـهـا ظفر إن كـــان فـي الـبـقّ مـالـه ظفر

الهيكة المعلّقة

هي مجموعة من الهيكات المتوالية كتبتها سيرين بن حميدة تصف حادثة مصرع الأميرة ديانا وهي لعمري أسلوب جديد وطريف اِعتمدت فيه على إبراز مراحل ذلك الحدث لقطة لقطة من خلال هيكات متلاحقة فتمكنت إلى حد كبير من تطوير أسلوب الهيكة التي كانت في الأصل تصور الحدث في تفصيله أو الحالة في خفاياها او المشهد في دقته لتجعل من الهيكات سلسلة مترابطة .تماما مثل مراحل المعلقة الجاهلية .للتعبير عن حدث متشعّب وجَلل...أوَ ليس الشعر تجاوزًا للزمان والمكان وتواصلا بين الثقافات...!

كش ... الأميرة ماتت
* باباراتزي
ليلٌ أسخمُ.

سيّارة ملّتِ الوقوف
بها شبح وضوء قاتل
* مراقَبةٌ
عيْنا قنّاصٍ ...
مع أميرة باسمة ترحلُ...
وعاشقٍ ثريّ.
* مضمار
طريقٌ هادئة
استنفرتها صرخةٌ قارعة
اِستغاثت ... هبّت عاصفة
* "فلاش"
في عُمْق اللّيل
غشى الأبصارَ
جِهارُ الحقيقة !
* حادثٌ
في النّفق الطّويل،
روحٌ يحاول الإمساك بـ ...
خيط الحياة!
* رحيلٌ
جنازة ملكيّة.
أميران يبكيان،
كنزهما تحت التّرابِ.

إنّ الشاعرة سيرين بن حميدة قد اِستوعبت خصائص قصيدة. الهيكة. ومضت نحو التجديد فيها.

3 . بجناح واحد أطير . للشاعرة سُونيا عبد اللطيف

الشاعرة سونيا عبد اللطيف في ديوانها الصادر عن دار الاتحاد للنشر بعنوان - بجناح واحد أطير - 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 منوّهيْن 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 - ص55

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 - ص73

أهل الكهف
في انتظاري
وأنا
لم أبعث بعد
من رمادي

وقد جعلت قصة أهل الكهف حاملة للتعبير عن طول اِنتظارها في هذه الومضة وقد ضمّنت من القرآن أيضا ومضةً أخرى هي - الجسد -حيث تقول ص89

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 اليوميّ بما فيه من بعض الأمثلة الشعبية التونسية كقولها في ومضة - حماقة - ص10

زغردوا
في أذنها
عقدت منديلا
في خنصرها

ذلك ما يؤكد أن الشّاعرة في هذه المجموعة قد اِستفادت من مختلف النصوص قديمِها وحديثِها فصيحِها وشعبيّها منتهجة البساطة في أبعادها العميقة والسهل الممتنع في دلالته الممتعة والبديعة بل قد وظّفت بعض المقولات لأدباء من مختلف أنحاء العالم وجعلتها اِفتتاحيات تقدّم بها أجنحة الديوان بِاعتبارها فصول الدّيوان.

لابدّ من كلمة حول الغلاف بِاعتياره أحد الأبواب التي تفتح على مضامين الدّيوان والغلاف لوحة للفنان والشاعر محمد القماطي قائمة على الأبيض والأسود من خلالهما تبدو ملامح امرأة في البياض ترفرف أجنحة حمراء فكأن اللوحة قصيدة تُلخص ومضات سونيا عبد اللطيف أوَليس 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 أعتبره إضافة إبداعية جديدة تثري مختلف الأشكال والأنماط والمضامين في تاريخ الشعر العربي وسيستقرّ مصطلح تسمية هذا النوع الجديد مع الزّمن سواء تحت اِسم .ومضة .أو لمحة .أو توقيعة .أو هيكة .أو غيرذلك ولكن لن يتمّ ذلك إلا بعد شَرطيْ التراكم الكمّي والنّوعي والتواصل والاِمتداد الزمني في ديوان الشعر العربي وخاصة إذا رشَح وصدر عن مواهبة حذق اللغة والتمكّن من الأدوات الشعرية الأساسية واِستيعاب المنجزات الشعرية العربية والعالمية الأخرى بل وحتّى الاِستفادة من الفنون الأخرى مثل الرسم والمسرح والسينما وإلا باتت الكتابات فيه لغوًا خاويا وضربا من مخالفة السائد والمعروف لا غير...

ونلاحظ أخيرا أن هذا النوع الجديد من الشّعر يتطلب من ناحية أخرى قارئا على قدر كبير من الاِطلاع والمواكبة وعلى ذائقة تستوعب الاِجتهاد والتجديد...

إنّه شعر يكتبه القارئ أيضا..حيث يبدأ ومضةً وينتهي بُهرةً أو شُعاعًا!

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 اكتسايه لأساليب من المفردات والإسنادات والمجازات والإشارات وحتى في مستوى توزيع الكلمات والسطور على الورقة ليأتي بمعان وأحاسيس ويرنو إلى أبعاد ويعبّر عن معاناة ظروف أخرى ويصوّر وجدانات وأحاسيس لم يعشها السابقون...و تلك لعمري شرعية التجديد في كل عصر

الموقف العُذري في شعر أولاد أحمد

تجربة الشّاعر محمد الصغير أولاد أحمد في الشّعر قصيرة لكنها تبدو مُتّجهة نحو الأحسن وقصيدته التي بعنوان "تونس"تُمثل هذا الرهان وإنني أعتبره من الشعراء التونسيين الشبّان الذين تمكنوا من فرض أنفسهم في الساحة الأدبية بفضل النشر والمشاركة في الندوات والملتقيات المختلفة فهو من هذه الناحية عنصر شعري حركي وفعّال في الحياة الثقافية.

المناخ الشعري

يا زائر الموتى دعاؤك لن يجاب
اِستقام الذلّ مفخرة
فعد للدّن واِشرب ما حييت وخلّني وحدي
على لحدي
أدقّ جمجمتي
بدء اكتشاف النّار صوّان على الحجر

هكذا تنطلق القصيدة من الموت ومن اللّحظة الطللية التي كانت تبدأ بها القصائد القديمة، فالقصيدة ذات بداية مأساويّة والشاعر يجعل من نفسه مُخاطِبًا يخاطب ذاته وهو لَعَمري يعبّر بذلك عن الوحدة والغربة اللتين يشعر بهما فكأنّه لا أنيس له إلا من نفسه في زمن المذلّة والأموات.

وتبدو مقدّمة القصيدة مليئة بالإصرار والعزم على البحث ورفض للتخاذل جاعلا من الدَنّ رمزا للتخاذل ومن الدقّ على الجمجمة رمزا للبحث.

إنَّه 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
تعالي نفتتح 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 ويعبرّان عن شعور بالاحتجاج الصارخ كلّ ذلك في مناخ شعري زاخر بالألم.

الشاعر والرّمز

لا شيء ممنوع هنا
العاشق العذري أنتم
وأنتم نعتها ليلى ونجم الضائعين
لاشيء ممنوع هنا
إلاّ اختصار الحب في أوج الحنين

هكذا مازالت ليلى تحيا في خيال الشاعر العربي وتعبّر عن وجدانه، ولكن ليلى المجنون ليست ليلى أولاد أحمد.

صحيح أنّ الحب العذري نشأ في القرن الأول الهجري بالحجاز لكنَّه تواصل أربعة عشر قرنا حتى بلغ تونس وعبّر عنه أولاد أحمد، غير أنّ ليلى تحوّلت إلى رمز للوطن وصار الشّاعر لسان الشّعب، فالحب العذري صار حبّا أكبر وأشمل، ولئن عرف الحب العذري بِابتعاده 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 القدّيس
والقانون والأعداد
مفعولا بكم

وتصبح بذلك.ليلى والوطن.مفعولا بهما بينما الشاعر المجنون ينظر إلى الفاعل ولا يستطيع الحراك والدّفاع عن المحبوبة ليلى الوطن فيكبح جماحه ويقاوم الرّغبة رغما عن إرادته مثلما كان يفعل الشعراء العُذرين

اِسْتَعِرْ قلبي
وخُذ عيني
وسِر
حتّى أرى ليلى وأخبرها بأخطار الطريق
ونصف رجولتي

إنّه الاِعتراف بالتقصير وبالذّنب. إنّه تصريح بعدم الاِستطاعة ويعود الشّاعر مهزوما ومخذولا من طرف ضمير الجميع المخاطب وحتى الرّسائل لم تصل إلى المحبوبة،فالعلاقة بين الشاعر والوطن علاقة حب عذري تقف دون تنفيذه الأعراف القبلية والعسس الغلاظ والمدينة المالحة والأحبّة الميتون الّذين يبرزّون موتهم بكفاءة الجلاّد فيحيا الشاعر كمقتول بسمّ مؤجل يقول:

قال المسافر للطريق توقفي
فاللّص قد سرق النجوم
ورؤيتي انكدرت
وعاد ال ب مهزوما

فالصغير أولاد أحمد شاعر عُذريّ آخر إذِ العشقُ الذي يحمله عشق يتفق مع شعر العذريين في الموانع وفي المحظورات وفي المعاناة. إنّه عشق ولكن مع وقف التنفيذ.

السّائد الشّعري

إنّ الشعر العربي الجديد قد أحدث القطيعة مع الشعر القديم سواء على المسوى العروضي أو على مستوى نسق الجملة التّركيبيّ والصّرفي في القصيدة، بل قد أحدث القطيعة حتى مستوى الغرض، فالغزل والفخر والرّثاء ضمن المعايير القديمة مثلا قد تلاشت تماما في قصائدالشعر العرّبي الجديد ونشأت تعبيرات ومدلولات وظواهر أخرى للتعبير عن تلك المواضيع مازالت لم تلق حظّها من الّنّقد وهذه مسألة طبيعية فالشعر يسبق النّقد أساسا ومتى جعل الشاعر النّاقد دليله فقد دقّ أوّل مسمار في نعشه لأنّ الفن بحث ومغامرة نحو الجديد.

وبقدر ما توغّلت القصيدة الجديدة إلى الأمام بقدر ما اِستندت إلى الرّموز القديمة في ثقافتنتا العربية وفي الثقافات الإنسانيّة الأخرى بحكم تجدّر الشاعر العربي المعاصر في تراثه وإنفتاحه على الحاضر أيضا فنلاحظ أنّ القصيدة العربيّة الجديدة تستند على الإيحاءات التراثية سواء للرّمز مثل الشخصيّات (مريم – المسيح – أبو ذر – الحلاَّج –صلاح الدين) أو عندما تستعمل الأسلوب الفنّي للنّصوص القديمة وخاصّة التضمين القرآني والأمثال القديمة والأبيات الشهيرة والرّمز للوطن بالحبيبة. وفي قصيدة " تونس" لأولاد أحمد بعض من هذه الاِستعمالات الجديدة في الشعر العربي من ذلك قوله:

فسبحان الذي أسرى بنفسه للخلافة
واختفى في شكل أحجية سنينا

وكذلك قوله:

"أقسّم جسمي في جسوم كثيرة"

وإنّي أعتبر هذا الاِستعمال قد صار شائعا في الشّعر العربي الجديد وعليه فقد آن الأوان ليدخل ضمن السّائد الشعري المتعارف عليه وبدأ يفقد صبغته التجديديّة وعلى الشاعر الذي يروم التفرّد أن يبحث عن الاِستعمالات البِكر حتّى يجتنب تقليد معاصريه أيضا.

المعرفة في القصيدة

تقول القصيدة:

ولِمَ الغزالي لم يمُت
ولمَ اِبنُ رشد لاجئ عند النّصارى واليهود ؟

فتطرح بذلك قضية الحلقة المفقودة في ثقافتنا المتمثّلة في غياب التفكير العلمي وتكريس المقولات التي تخدم سيادة الظلم والجهل والتواكل وتنفي الاِستطاعة والمقدرة والمجابهة فلا بدّ من إعادة المسار الصّحيح للحركة العقليّة في ثقافتنا بداية من المُعتزلة إلى اِبن رشد واِبن طفيل واِبن 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 الذّهبي للماضي وليس له كذلك أن يذوب وأن يتلاشى في الثقافة المعاصرة

إنّها فعلا معادلة صعبة وسؤال محرج ولعلّ الشّعر العربي الجديد هو بحث بطريقته في هذه الحلقة المفقودة وفي هذا الزّمن الصعب يقول الشاعر:

صرخنا: أين موضعنا من الكرة الحزينة
فناولنا الوشاة خرائط الغازي القديم
وفرّوا
أن نستوفي في الرّيح بِاسم مستعار
بلد كذاكرة اليتامى
والثرى جُثث
وذا زمن رجيم
صرخنا: ماله هذا المؤرخ لا يحيل على المراجع
ولم أنتفى من كنّش الواشي
وقار الضّاد
والملح القديم

ختاما، فإنّ هذه القصيدة تثير عدّة قضايا وذلك هو الشّعر 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 اِستعملنا في حواشيها وفي جوانبها المقصّ ولكن رغم كلّ ذلك أعتبرها خطوة مهمّة في شاعريّة أولاد أحمد.

***نصّ المداخلة التي شاركت بها في الايَام الشعرية الّتي نظّمها نادي الشعر باتّحاد الكتاب**

التونسيين سنة 1984

بين الحَفيد والجَدّ في «يوميّات برجوازي صغير» لمُنصف الوهايبي

هذه قراءة لقصيد. يوميات بورجوازي صغير. للشاعر منصف الوهايبي الصّادرة في ديوانه الأول. ألواح. وهي قصيدة تمثّل مرحلة أولى أساسية من تجربة الشّاعر 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 مقاربة الشعراء مقاربة نقدية موضوعية من دون غبن لهذا أو تضخيم لذاك فوحده النص هو الفيصل

تبدأ قصيدة. يوميات بورجوازي صغير. بالخلوة وبمواجهة النفس تلك الفرصة التي نجلس فيها إلى ذواتنا فبداية القصيدة بداية للتأمّل والإستبطان، إنّها إنفصال عن ضغط الواقع والتحام بالحلم (نحلم) ويمثل ظرف الزمان (المساء) وظرف المكان (حانة) مناسبة للولوج في هذا الخضمّ فيختفي بذلك البعد الزماني وتتحطم في بداية القصيد جدران الماضي والحاضر، يقول الشاعر (يحضر الماضي ويمضي الحاضر).

الأمّ

تنطلق القصيدة من الحاضر لتصل إلى زمن الصّبا 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 ومتدرّجة المناظر فالمنظر الأوّل يمثله الرّيف ثم يمثله البيوت الطويلة فيتوالى الشجر ويصل المنظر أخيرا إلى الأم فيخاطبها الشاعر مباشرة يا أمي.

فنلاحظ 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 الوهايبي هنا تمثل اِنطلاقا من الفروع اليابسة لتصل إلى الرّحم الخصب إنه بحث عن الجذور.

الجَدّ

تبدُو في القصيدة ملامح سيرة ذاتية للشّاعر حيث اِنطلق 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 طالت 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) فثمّة قطيعة بينهما لكنها قطيعة من لدُن الجدّ فقط ويظهر ذلك حتّى على المستوى الدلالي النّحوي فالجدّ فاعل والحفيد مفعول به بل أننا نلاحظ أنّ الحفيد متعلق بالجدّ وظل يحنّ إليه فالقطيعة مع الماضي عند منصف الوهايبي ليست قطيعة حاسمة بل إنها تكاد لا توجد فهي تواصُل 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 قصيدين آخرين (أحثّ خطاي إلى بيت جدّي) وكذلك قال: (في بيت جدّي مُهرة تلد)

غير أنّ المسألة ببُعدها الحضاري لا ينبغي أن نُجسّمها 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 نفصل بين الماضي والحاضر بكل هذه السّهولة؟

إنّ منصف الوهايبي يُعتبر أحدَ الشّعراء الذين يبحثون عن جواب لهذه الحلقة المفقودة في ثقافتنا الرّاهنة حيث أن أهمية الشّعر الحديث تكمن في جرأته عند طرح مثل هذه الأسئلة الحضارية الخطيرة

الحَفيد

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) لأنّ الشاعر في هذه القصيدة بين الحقيقة والخيال إنه في حالة حلم وغيبوبة حيث تختلط الأبعاد، إنه يتحمل عبء الوحدة في المدينة التي لم يستطع الِانخراط في سِلكها وما كل هذا الإستحضار للماضي بمكانه وزمانه وشخوصه وأحداثه إلا من باب التفريج عن الكرب والإبتعاد عن المحنة لعلها محنة المعاصرة.

إنّ حضور (الرّيف – الصاحب والصاحبة – الأم – البيوت الطينية – الشجر الباكي – الجدّ الذي مات – المدرسة . المقعد الخالي – الصّديق – الطفلة – نيرودا – لوركا – العامل – الصّخر – أم كلثوم – النادل) إنّما 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 الشّاعر من وجهة نظر الشّاعر نفسه.

فالصنف الأوّل من الشّخصيات تلك التي تتصل بالشاعر برابطة القُربى وهي (الأم – الجدّ – الآباء) وتبدو علاقة الشاعر بهم حميمية وتصل إلى حدّ اللوعة والإحساس بالذّنب نحوها نتيجة الفراق فهذا الحفيد مازال يجمع الشّمل رغم النّزوح إلى المدينة، إنه إحساس بتهدّم العلاقات العائلية في مجتمع بدأت علاقات الإنتاج فيه تعرف مُنعرجا جديدا وحاسما.

أمّا الصّنف الثاني من الشخصيات فهي تلك التي عايشها الشاعر مثل زملاء الدراسة ويبدو الشاعر منسجما معها لكن الفراق أيضا يحُول دون تواصل هذه العلاقات ويخُصّ منهم جميعا . طفلة الأمس . التي يبدو أنّها غيّرت سلوكها وأفكارها بما يخالف عهدها الأوّل حينما كان يعرفها، فهذه الطفلة ليست ثابتة الموقف إذ أصبحت تنظر في المرآة وتحلم بالزواج وبشهر العسل ممّا يدل على أنّها اِنسلخت

من قيمها الأصليّة وانضوت في الذّهنية الاِستهلاكية السّائدة في المجتمع التونسي في السّبعينيات بل إنّها أمست ترفض قراءة شعر نيرودا ولوركا رمزيْ الحرية والالتزام في الشّعر الحديث.

وتظل علاقة الشّاعر بهذه الطفلة علاقة تناظر وتقابل فهي ناظرة في مرآتها من ناحية وهو يحلم من ناحية أخرى وهي أيضا في خلوة عند آخر الدّرس وكذلك هو في خلوة في الحانة ثمّ يرفض بعد ذلك من جهة أخرى أن يسأله صديقُه عن أخبارها ثم نجده يسترسل في الحديث عنها كأنه إنّما ينفيها ليُثبتها.

تداخل الفُنون

تكتسب الطفلةُ رمز التحوّل من القيم الأصيلة إلى القيم الزّائفة وتُمثّل نفس الرّمز المرأتان في منتصف الليل ونلاحظ في هذا السّياق أنّه اِستعمل كلمة (رسمت) وهي كلمة من مصطلح فنّ الرسم

ولابد بهذه المناسبة أن نؤكد على تداخل الفنون في الشّعر العربي الحديث فالشّاعر ما عاد يتعامل مع اللغة فحسب بدلالاتها القاموسية بل أصبح يتعامل معها بدلالاتها الجديدة المعاصرة واِستفاد الشّعر العربي الحديث من إنجازات الفنون الأخرى وخاصة القصّة والمسرح والسّينما والموسيقى فقراءة القصيدة الحديثة تُحيلنا أحيانا على الفنون الأخرى وهذا ما أسميه بتداخل الفنون في الشّعر العربي الحديث.

وفي قصيدة منصف الوهايبي هذه هنالك إحالة على إيقاع موسيقيّ هو أغنية أم كلثوم التي تغنّي .أنا مشتاق وعندي لوعة .وهذه الأغنية المضمنة في القصيدة تشير إلى مأساة أبي فراس الحمداني في أسره وتُحيلنا بذلك على تجربة إنسانية أخرى

إنّ قصيدة منصف الوهايبي تفتح على فضاءات متعددة منها خاصة

- الفضاءات المفتوحة (الرّيف – الماضي – الشارع).

- الفضاءات المغلقة (حانة – البيوت – المدن – قاعة الدرس – صناديق القمامة).

- الفضاءات الشعرية (لوركا – نيرودا – أبو فراس).

- الفضاءات الزائفة (أجهزة القمع – الطفلة – المرأتان).

- الفضاءات العائلية (الأمّ – 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 – نفعل – توالي – تجمع – تبادلنا – نريق – تسوي – غسل – فتح – أدخل – جمَع).

والملاحظة الهامة من كل هذا أنّ الشاعر لم يجد ذاته في هذه الفضاءات جميعا ولم يستطع الإستقرار فيها إنّما ما فتئ يدخلها حتى يخرج منها ليستقرّ وجهُه في صناديق القمامة كرمز للتجريح الذاتي والخيبة من الواقع.

إنّ منصف الوهايبي 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.

الضّاد

لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه القصيدة قد إشتملت على كلمات جديدة نسبّيا في قاموس اللغة العربية سواء بالإشتقاق أو بالنقل والنّحت أو بالتّضمين مثل: (بورجوازي – شريط – شعبيّة – مناضل – أجهزة القمع – السّقائر – الطاولة) وهذه وهذا السجل اللغويّ الجديد يكاد يكون مفقودا في قصائد منصف الوهايبي التالية التي سلكت مسلكا صفويّا

أعتبر أنّ الإبداع يتطلّب إبتكارا جديدًا للغة وهتك لأستارها هتكا جميلا ليضيف إليها الشّاعر أكسيةً أخرى تُضفي عليها رونقًا وسحرًا... إنّه إحياء متواصل وليس ترديدا ميّتا للأسمال...الإبداع الشعريّ هو لغة داخل اللغة

رادس 1984

قراءة في ـ غميس اليمام ـ لعبد العزيز الحاجي[*]

تشابهت في قصائد الشّعر الحديث المواضيع حتى غدت 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 تبيّن 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 الى أيّ فترة تاريخية بل يمكن أن تكون حتى مترجمة عن لغة أخرى لأنها لا تحمل بصمات أصحابها وحميميتهم الخاصة، وهذا لا يعني أبدا أنّ الشّعر ينبغي أن يكون صورة فوتوغرافية «بحذافير واقع الشّاعر» وإنما المقصود أن يكون الشّعر حاملا لتوقيع صاحبه شكلا ومضمونا 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 ومن «وادي الفول» الذي يمر أمام بيت الطفولة بل يسمّيه وادي جنته (ص5) وهو يضمّن ذلك الوادي أبعادا أخرى بما فيها المثل الشعبي التونسي قائلا:

واديا كان
ولا شأن له
بهدير الموج
وحوريات الموج

---

* جريدة-الحرية-تونس الخميس 19 جوان 1997

لا شأن له قطعا
بطقوس الأنهار
طقسه الأمثل مأثور عن
الماضي
أبدا.. يبقى في الوادي غير الأحجار

و الشاعر عبد العزيز الحاجي يجعل من صخرة كبيرة سوداء توجد بين وادي زرود ووادي الفول موضوعا طريفا لقصيدة قصيرة بعنوان " الهرم الأسود" فيتساءل فيها عن العلاقة التاريخية بين هذه الصخرة وبين الأهرام في مصر وبين الحجر الأسود في الحجاز (ص 39)

وهو في قصيدة قصيرة أخرى بعنوان " وثنية" يرى في ذلك المكان الذي به حمّام الولّي الصالح سيدي معمّر علاقة بين مشهدي بئر زمزم والحجر الأسود (ص 41)

قد تمكن الشاعر عبد العزيز الحاجي من أن يوظف المكان الذي نشأ فيه وأن ينظر في تفاصيل بيئته البسيطة والعادية ويرقى بالمدلولات فيها الى المستويات الشعرية وهذا هو لعمري عين الابداع.

و في المجموعة كذلك توظيف جميل للنباتات في ربوع الوسط التونسي كالدّفلى (ص 50) والبرواقة (ص 51) والصبّار (ص 49) والفقاع (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 الحميمية في الحياة وهذه هي شروط الأدب الأصيل.

و قد اِعتمد 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... والبقية تأتي..

المِعمارُ الشعريّ
لدى المختار بن إسماعل

تناول بالدّرس والرّأي عديدُ الأدباء والنقّاد مسيرةَ الشاعر المختار بن إسماعيل من بينهم خاصّة : منجي الشملي – أحمد الحمروني – جمعة شيخة – الشاذلي القرواشي – عبد العزيز شبيل – زبيدة بشير وغيرهم.

وقد تنوّعت المناهج والزّوايا التي نظروا منها إلى شعره فأكّدوا جميعا على أهميّة مدوّنته الشعريّة بإعتبارها صادرة عن طبيب مختصّ وحاذق للفنّ الشعريّ فهو بحقّ شاعر الأطبّاء وطبيب الشعراء في تونس بلا منازع

ويمكن إعتبار الحوار المنشور بجريدة العرب بتاريخ 16 ديسمبر 2011 الذي أجراه عبد المجيد دقنيش مدخلا مهمّا لمعرفة الأسس الفكريّة والأدبيّة والفنّية 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 أيضا

و نحن نعني بالمعمار الشعريّ الفضاءَ الوجدانيّ المُعبّرَ عنه بالأدوات الفنّية التي إعتمدها الشّاعر في صياغة المعاني بالرّغم من يقيننا الباتّ أنّ توليفةً منصهرةً متماسكة منسجمة تلك التي لا يمكن فصلها بين المبنى والمعنى بحيث أنّ المبنى يدّل على المعنى أيضا فعندما يختار الشاعر القصيدة الخليليّة فإنّما يعني إنخراطه ضمن التيّار التقليدي ذي الأبعاد التراثية ولو في بعض منطلقاته وحدوده. وعندما لا نجد قصيدا واحدا –على حدّ علمي - للشاعر على صيغة الشعر المتحرّر، فإنّ ذلك يؤكّد إلتزامه بالشكل الشعري القديم الذي لم يكن عائقا للولوج في القضايا المعاصرة

إنّنا نسوق هذه الملاحظة مؤكّدين على أنّ الشّعر البديع يمكن أن يتأتّى في أكثر من صياغة فنّية وما تاريخُ الشعر العربيّ، من الجاهليّة إلى اليوم، إلاّ مراحلُ متنوّعة ومختلفةُ لأنواع متعدّدةٍ من الصّياغات الفنّية للقصيدة العربيّة المتوالية عبر مختلف الأمصار والأعصار من الالتزام بعمود الشّعر إلى الخروج عن نمطية المعلقات ومن شعر الموشّحات والزّجل إلى شعر الدُّوبيت والكانْ كانْ والقُوما والمَواليا

صدى القديم

لكأنّي بالشّاعر المختار بن إسماعيل يعود بالشّعر إلى مصادره الأولى تلك التي عرف فيها الإنسانُ الخرافةَ والأساطير وهي الفترة الحالمة من تاريخ الوجود الإنساني وما الشّعر في جوهره إلاّ عَود إلى الهواجس الباطنة بما تزخر به من خيال وكوامِن النّفس في رحلتها الأبديّة وما اِستبطانه لشهرزاد وشهريار والسّندباد إلاّ توق من الشاعر لأسطورة اللّحظة الشعريّة وجعلها ضاربة في الماضي منبثقة منه ورانية إلى المستقبل خالدة في الوجود حيث يقول من قصيد -كان حلما- من ديوانه «وصايا القمر» ص 26

كــان أنــسًــا مــن ليالي شــهــرزاد — خلتُ أنّــي صــرت فيها شهريار
عبر أحـــلام وخــلــف السندباد — جبت طوعا كــلّ أصقاع القفار
جُبت في التّرحال للهند البعيد — ما اِعترى الأنفاس أفّ أو طحار
من أقاصي الشّرق جمّعت الطّيوب — من حرير الــدّود طــرّزت الخمار
من نسيج الصّين وشّحت القباء — أحمر الدّيباج يحكي الجلّنار

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- ص16. تلك التي ترجعنا إلى قافية لسان الدّين بن الخطيب وإبن سهيل الإسرائيلي وما صدى هذه القصيدة في وجدان المختار بن إسماعيل إلاّ تعبير عن حنينه إلى جذوره الأندلسيّة الراسخة في مدينة تستور التونسيّة حيث يقول

يا فجر بشّر بمرأى يومنا الشّمس — فالغيم يؤتي لهاث الصّدر والنّفسِ
ما طاب عيش بمنأى عنك قرطبة — أو دام عشق رماه الهجر بالغلس
سيمات جدّي غدت بالذّهن عالقة — كم بات يهذي برسم بائد درس

فالقصيدة اِستحضار شجيّ 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 شــدّت كـلّ أرحلة وبـرّ أهل سما عن قسوة الضّرس
مثل "الكبير" سخاء نهر مجردة أوفى اِخضرارا أديم الأرض بالورس
بالزّهو همنا وبالمالوف عن ترف واللّهو إن فات حدّا بات بالتّعس
بالذّكر نؤتي لهاث الصّدر والنّفس والحلم يبقى مرايا عهدنا الشمّس

والقصيدة تنتهي من حيث بدأت بتكرار عناصر البيت الأوّل فيها ضمن البيت الأخير ويعرف هذا بردّ العجز على الصّدر لكنّ الشاعر ردّ آخر بيت على أوّل بيت في القصيدة وهي بدعة طريفة في الشّعر لا تتأتّى إلاّ للشعراء الأفذاذ

مرآة الحاضر

لئن كانت ظلال القديم واضحة في شعر المختار بن إسماعيل على عديد المستويات المتراوحة من المستوى الفنّي واللّغوي إلى المستوى الذّوقي والجمالي فإنّ الشاعر نراه في عديد القصائد اِبن عصره وبيئته بما يختلج في وجدانه من قضايا وهموم نراه باسطا لها وناقدا إيّاها ومقترحا حينا الحلول منخرطا في سياق الإصلاح الاجتماعي ومتحمّلا أوزار المثقّف العضوي كقوله في قصيدة " أبكيك شعبا " في ديوانه –تحت دوح الياسمين- ص 58

أبكيك شعبا للدّجى إذ تلجأ والنّـور في عينيك جهلا تخبئ
كيف اِبتلى جهل مرير أمّتي وهـي التي فـي قصر عـاج تهنأ
بل كيف أفنت ضاد عرب مجدها والعلم يـدري أيـن كـان المنشأ

والقصيدة دعوة إلى الأخذ بالعلم مع اِستعراض لبعض الأعلام العرب في الطبّ والجبر وغيرهما وهي اِنخراط واضح في المنهج الإصلاحي الذي دعا إليه المثقّفون 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

يـا لَـقـلـبٍ تـقـاذفـتـه الأمـانـي مـا جنى غير خيبتي وهـوانـي

بـئـس عـصـر سـنـاه غـيـم شتاء ألـحـق الـبـؤس والأســى بزماني
إن ورودا وهـبـتـهـم وزهـــورا بـــالأذى أذبـلـوا ورود جناني

وفي قصيد " لا تخنق الصّوت " ص 53، يدعو الشاعر إلى الإصداع بالرّأي وإلى حريّة التعبير تلك الحريّة التي أُفتقدت على مدى عصور وأجيال في الأوطان العربيّة حيث يقول

تكلّم وجاهر بما صرت تعلم
ولا تخنق الصّوت جبنا تكلّم
وأعتقه حرّا طليق العنان
فمن صوتك الكون غيظا تألّم
فلا خير في من يغضّ اللّسان
وإن جاء في القول حقّا تلعثم

ونرى الشّاعر في هذا السّياق يعبّر عن ألمه وسخطه عند الحرب على العراق في قصيدة " ليلة الإثم " ص 72 من ديوان –تحت دوح الياسمين- التي ورد فيها قوله

ليلة الآثـام ظلّـت في خيالـي مستمـرّه
ذكرها بالخزي يوحي ما رأت عيني أمره
خلت أنّي يوم بعث قبل موتي عشت حشره
بثّ فينا النّذل دعوى تفتري تخصيـب ذرّه
وإدّعى زورا ومكرا حوزنا ما رام حضره
وإستباح الوحش قمعا حطّ في بغـداد وزره
شنّ فيها الحرب يمحو ما رعى التاريخ ذكره

وتنتهي القصيدة باللحظات الأخيرة في حياة صدّام حسين وهو يعتلي المشنقة

إن طغى الجبّار حكما وإرتأى في الشّنق نشره
سوف يجني في عراق المجد إصرارا وثوره
شيمة الصدّام عَزّ مَوْصـلا يَفدي وبَصـره
في خضمّ الشنق أدلى : عشت يا بغداد حرّه

والشّاعر لا نراه يتألّم لغزو العراق فحسب وإنّما 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 سلبيّة قائلا

فتح مبين طال أمسا آسيا

بالسّلم أرسى رَبعها الإسـلام
ما حيلتي إن جبت ليلا شارعا
للحشد ضجّت عبره الأنغـام
كم بات يزهو بالغواني حافلا
بالعري مثلا ما أتت أفـلام
حانات رجس هنّ فيها سلعة
للنّيل جنسا ما غلت أسـوام
لا خير في يسر إذا رجسا أتى
بالمال أضحت تشترى 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 تجلّى فيها من اِنعكاس الأضواء الأخرى كالغزل الذي يتّخذ من النموذج الرّومنطيقي مرجعا للمرأة أحيانا غير أنّ قصيدة . عشق تحت الخمار . ص .13 من ديون . تحت دوح الياسمين . تمثّل تجربة يمكن أن تكون ممثّلة للعلاقة بين الرّجل والمرأة في هذا العهد من مطلع القرن الحادي والعشرين في تونس الذي شهد عودة الخمار إلى كثير من النّساء بعدما كنّ قد شهدن السّفور بنسبة كبيرة بعد إحراز البلاد على الاستقلال

وقد نقل لنا الشّاعر حميميّة المعاناة في صياغة قصائده ضمن قصيدتين على الأقلّ الأولى هي «وسادتي خليفتي» في ديوان -وصايا القمر- ص 110، التي يصوّر فيها الأرق الذي ألمّ به وهو يكابد اِستنزال القصيدة من الخيال إلى الكلمات وخاصّة منها المطلع الذي يعتبر من أصعب الأمور حيث يقول

في ظلمة اللّيل العصيّ كعادتي تستدرج الأشـواق رؤيـة غادتـي
فلكم يئست من النّهار وشحّه وغدوت أنشد في الظّلام سعادتي
وبباب عـرش بـتّ أرقـب طالعي بصلاة فجر تستجيـر عبادتـي
فأبى الكرى أن يستجيب لخاطري وغـدا 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 اللّيل في حلك الدّياجي حامت الأطياف بي همسا تناجي

حـان للإعصار أن ينصبّ وحيا دثّريني وإمنحي تـــوّا علاجي

فالقصيدة حين تكتب لدى الشاعر مختار بن إسماعيل تكون أشبه بعمليّة المخاض والولادة وترافقها أجواء على غاية من السّمو والصّفاء وما القاموس اللغوي المرافق لهذين القصيدتين إلاّ مقتبس من الأسلوب القدسيّ بلى... إنما الشّعر إلهام وإبتكار... وما أدراك ما الإبداع ؟

يمكن أن نستخلص إذن أن المعمار الشعري لدى الشاعر مختار بن إسماعيل هو إستلهام ومواصلة للنّهج القديم على مدى تراكماته وإضافاته المتنوّعة وقد عمد الشاعر إلى تحميله الوجدان المعاصر الحامل لهواجسه الشخصية وللقضايا الوطنية والقوميّة والعالميّة، فهو عندما يقول في قصيد .لا للفوارق والحدود .ص 104 من ديوان -وصايا القمر-

وبـالـحـبّ يـقـوى ربـــاط الإخـاء ويـنـســاق أمـــن رجـــاه الـجـدود
فـإسـلامـنـا لـلـتّـصـافـي دعـا رعـى ديـن عيسى وشـرع اليهود
وأوصـــى بنبذ الأذى والإســاء وآيـــــات بـــرّ عـلـيـنـا شـهـود

فكأنّنا نستمع إلى محي الدّين بن عربي في ترجمان أشواقه عند قوله

لقد صـار قلبي قابلا كـلّ صورة فمرعى لـغـزلان وديـــر لرهبان
وبـيـت لأوثـــان وكـعـبـة طائف وألـــواح تـــوراة ومصحف قـرآن
أديـن بدين الحبّ أنّـى توجّهت ركائـبـه فالحبّ ديني وإيماني

شاعريّة العين
قراءة في قصيدة «وادي اللّيل»
لصلاح الدّين الحمادي

للعين عدّة معان في اللّغة العربية، 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 الّذي وردت فيه. ولئن قيل أنّ الأذن تعشق قبل العين أحيانا، فذلك لأن العين عادة هي نافذة الوجدان قبل بقيّة الحواس. واذا كان أصل التّلقّي في تاريخ الشّعر العربي المشافهة والسّماع سواء من الشاعر بذاته أو عن طريق الرّواية، فإنّ ذلك الشّعر نفسه قد وصلنا بواسطة الكتابة في هذا العصر، وبالتّالي فقد أصبح للعمليّة البصريّة تأثيراتها المختلفة على استيعاب النّص الشّعري بما فيه من نوع الخطّ والورق وتوزيع الأسطر والكلمات والنّقط على الصّفحة...هذا كلّه أضاف زوائد أخرى الى النّصّ الملفوظ والمسموع وقد اِنتبه بعض المعاصرين إلى الفرق بين الشّاعرين حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وقصائدهما حيث كانت قدرة حافظ إبراهيم على شدّ انتباه الحاضرين تفُوق قدرة أحمد شوقي بفضل جودة إنشاده التي يتفوّق فيها على إنشاد أحمد شوقي الّذي كان أولئك الحاضرون يكتشفون فيما بعد جماليّة قصائده وجودتها حين يتمّ نشرها عبر الصّحافة المكتوبة...

أردت بهذا المثال تأكيد الفرق بين تلقّي النّص عبر السّماع حين يقوم بإنشاده الشّاعر مباشرة وبينه عندما يصلنا عبر الكتابة، فالفرق بينهما يظلّ واضحا على المستوى التّأثيري على الأقل.

***

النّص الشّعري الّذي تفاعلتُ معه من خلال هذه القراءة تلقّيتُه عبر الحاسّة البصريّة، أي من خلال الكتابة. ووسيلة التّلقّي هذه جعلت تركيزي ينصبّ بداية على العنوان الّذي يتصدّر غلاف الدّيوان

.وادي اللّيل .هو عنوان المجموعة الشعرية، وهو أيضا عنوان لقصيدة تضمّنتها المجموعة الشّعرية للشّاعر صلاح الدّين الحمادي الذي ينتمي إلى موجة شعراء التسعينات في تونس.

في المدخل

1 - العنوان مكتوب باللّون الأبيض وبحروف هي الى التّصميم بالكمبيوتر أميل منها الى الحروف النّسخية فأصبح الأبيض يدلّ على الأسود حينئذ.

2 - لوحة الغلاف هي للفنّان حمّادي بن سعد الّذي ينضوي تحت لواء المدرسة السّاذجة في الرّسم. واللوحة هي عبارة عن ثلاثة أشكال هلاميّة تمثّل ثلاث هيئات لرجل في حالة الوقوف والانحناء والقعود مع تداخل وتنوع في الألوان والخطوط. وهذا التّعدّد والتّداخل يُتيح الفرصة للخيال نحو الانطلاق والتّحليق.

3 - تبدو خلفيّة الرّسم للرّجل ذي الأشكال الثلاثة بلون أزرق، وعند أعلى اللّوحة يبدو هلال باللون الأبيض، أمّا بقيّة ألوان اللّوحة فهي الأحمر الآجري والأزرق الدّاكن والأخضر المَشُوب بصُفرة وزُرقة مع انسياب لألوان الرّمادي والبنفسجي والحبري.

4 - عند أسفل اللّوحة يمكن ملاحظة اللّون الرّمّاني الّذي يمثّل جزءا من انثناء فخذ وساق ربما لأنثى حيث كُتب العنوان - وادي اللّيل -.

إذن ثمّةَ سؤال يفرض نفسه وهو : إلى أيّ حدّ تلتقي هذه اللّوحة بهذه القصيدة وتبوح بما فيها وتعبّر عن مضامينها ؟.

***

من هنا نمضي الى المساءلة البصريّة الّتي 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 النّثرية وتَراوح خلاله النّسقُ العموديّ أي صدر وعجز للكتابة الشّعرية مع النّسق الحرّ للشّعر ممّا يؤكّد أنّ مسألة تشكيل النّص على الورقة يدلّ على تداخل أجناس الكتابة فيه وهي سِمة أضحت واضحة في الكتابات الشعريّة الحديثة.

الجزء والكلّ

مَتْنُ القصيدة سبعة أجزاء هي :

1 - **العنوان والتّصدير** وهما :وادي اللّيل ثمّ أورد آيتين من سورة الشّعراء هما الآية 224و225. وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ **(224)** أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ **(225)**.

2 - **الجزء الثّاني :** ويُفتتح بكلمة الفرحة، غير أنها تُفضي إلى دلالات الموت والحزن، ويُختتم هذا الجزء بوادي اللّيل.

3 - **الجزء الثّالث:** ومدار الكلام فيه حول الوادي الّذي يتصدّره وهو كالمقبرة المنسيّة ومنخور الأعضاء بسُوس الوقت ثمّ تلوح فيه شخصيّات هي : الفلّاح . النّسوة . الشّاعر . العرب . الجار . الأطفال .

4 - **الجزء الرّابع:** تتأكّد فيه المعاني السّلبيّة 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 والضّجر . ويصل الإخبار عن تردّي حالة الوادي الى أقصاها عند قوله . كان فضاء الوادي يعجّ بالحمّى وبالرّغبات وبالآفات وبالأحزان (ص88).

5 - **الجزء الخامس:** يمثّل الخيبة والانكسار بما أنّ ذلك العاشق لم يحقّق ما كان يصبو إليه من العلاقة الّتي ربطها مع إحدى نساء الوادي فظلّ يتغنّى بالعذاب ويلوك الخيبة مثل قوله :

يحيا العذاب
يحيا الّذي سوّى حياة الشّاعر الآن

خرابا في خراب (ص 90)

6 - **الجزء السّادس:** يبدو كأنّه اِستراحة المحارب المهزوم حيث يتقهقر إلى الوراء ليراجع ذاته ويحاسب نفسه في قسوة قد تصل الى التّشفّي من نفسه مثل قوله :
وكيف إذن تتطاول أنت الحقير الفقير الصّغير المقام على الملكة

ألا فلتمُت في الجفاف ودون رواء !(ص 92)

-7 **الجزء السّابع:** وهو خمسة أبيات على البحر البسيط أوردها الشّاعر كأنّها الخاتمة لكن مع انفتاح على سؤال حول الاختيار بين الحبيبة وبين المستحيل في قوله :

لو خيّروا القلب بين الّتي عشقت

والمستحيلة قل لي من ستختار ؟

إنّ هذه الأجزاء السّبعة ذات اِتّصال وثيق بينها قائم على التّسلسل والتّدرّج وعلى التّصاعد والتّنازل، وكذلك قائم على التّقابل والتّناقض سواء في مستوى الوجدان والعواطف أو عند الأدوات والوقائع أو من خلال الشّخصيّات وغيرها من شخوص الحيوان والأشياء.

1 - فالتّسلسل والتّدرّج يبدو من العرض السّردي والإخبار عن الشّخص الرّائي(ص84) ثمّ عن شخص الرّاوي (ص86).

2 - والتّصاعد والتّنازل يلوح عند استعراض الحياة والنّشاط والشّخصيّات في وادي اللّيل، تلك الّتي تصل إلى ذروة التّأزّم ثمّ تجد الطّريق إلى الخلاص عند لقاء أحد العشّاق بأوّل فرس من أفراس الوادي.

3 - أمّا التّناقض والتّقابل فهو شائع في مستويات عديدة منها خاصّة :

أ- مستوى المكان : (الوادي)الّذي يقابله مستوى الزّمان (اللّيل).

ب- مستوى الكلام المقدّس (القرآن) الّدي يقابله النّص الشّعري.

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: فثمّة تقابل في النّص بين الانطلاق والتّحرّر والصّعود وبين السّكون ثمّ بين الانبساط والانحدار.

دلالات و أبعاد

ماهي دلالة تصدير هذه القصيدة بتينك الآيتين من القرآن ؟

هل وردتا كمقدّمة لها أم أنّ القصيدة بيان وتفسير لهما ؟

هل أوردهما الشّاعر للتّبرّك مثلا ؟

أمْ لأنّ القصيدة نُسجت على المنوال القرآني فأضحت. مُعارضَة له. ؟

للإجابة عن هذه التّساؤلات لا بدّ من العودة إلى سياق الآيتين في سورة الشّعراء، والإحاطة بتفسيرهما وبأسباب نزولهما. وهذا قد يوغل بنا بعيدا لكنّه يؤكّد من ناحية

أخرى إشارة الشّاعر إلى المحاكاة والمعارضة الشعرية للنص القرآني، بإعتباره المثل الأعلى في الفصاحة والبيان. وهذا يبدو بوضوح في المستوى الأسلوبي، بداية من معجم الألفاظ إلى نسق الجملة وإيقاعها مثل قوله في بداية القصيدة :

سبحان الملك القدّوس ..قد فاقت قدرته على الخلق .... (ص84)

ومثل قوله :

قال إلهي انّي رجل قد أغرقه العسل، وإن لم ترسل لي عونا يهلكني النحل ,وردّ إليها البصر (ص89)

بل إنّ القصيدة تتماهى مع النّصّ القرآني بقوله في الجزء السادس من القصيدة:

ألا فلتمُت في الجفاف ودون رواء ,سنقرأ عليك الّذي يتيسّر من سورة الشّعراء .

فكأنّ الآيتين المصدّرتين بهما القصيدة تضمين لما ورد في السّياق وهكذا تكون القصيدة عود على بدء لتداخل سياقات الكلام فيها بين المقدّس إلى المؤنَّس وبين اللّامحدود إلى المحدود ومن الأزلي إلى الزّمني ليتوحّد النّصّان بما فيهما من إعجاز وبيان مثل قوله :أنا البلاد ,أحببتكم جدّا....أعطيتكم شمسي وأنرت ليلكم الطّويل بضوء بدري، ووهبتكم قمحا وزيتونا وفاكهة وأَبّا، وأطيارا وأنعاما وأحلاما (ص90).

***

إنّ العودة إلى النّصّ القرآني اِقتباسًا ومحاكاةً تمثّل إرادة التّأصيل والتحدّي لدى الشّاعر، فقد وظّف أساليب متنوّعة مثل السّرد والحوار والتّضمين والوصف إضافة إلى استعماله النثر والشّعر العمودي منه والحرّ بحيث أنّ القصيدة استوعبت أجناسا مختلفة من الكتابة.

الفضاء البصري

أن يكون عنوان القصيدة هو نفسه عنوان المجموعة الشّعريّة يجعلنا نتساءل إن كانت القصيدة جزءا من الكلّ أم أنها هي الكلّ وبقيّة القصائد الّتي وردت في المجموعة أجزاء منها.

المتعارف عليه هو أنّ عنوان القصيدة في تاريخ الشّعر العربي أمر محدث منذ بداية القرن العشرين خاصّة، ذلك أنّ القصائد القديمة مازالت تعرف إلى اليوم إمّا بصاحبها أو بمطلعها أو بقافيتها أو بالمناسبة الّتي قيلت فيها وتُنسب بعض القصائد إلى المكان الّذي قيلت فيه أيضا، أمّا العنوان فهو أمر طارئ مع الشعر المعاصر.

(وادي اللّيل)كلمتان تفيدان تقاطع المكان والزّمان من خلال العمليّة البصريّة فتوحيان بالكثافة والعمق من ناحية، وتمثّلان لقاء المحسوس بالمجرّد والمحدود باللّامتناهي من ناحية أخرى.

فالوادي هو الإطار لهذه القصيدة المترامية الأبعاد، ذلك أنّ المكان كان مسرح الأحداث، ومجال التّعبير. فهو يمثّل في تاريخ الشّعر العربي المنطلق الّذي تنبثق منه القصيدة، فالأطلال في كثير من الشّعر الجاهلي كانت هي القادحة والموقدة لشرارة الإلهام، حيث يستعيد الشّاعر عندها ذكرى الحبيبة واللّقاءات السّعيدة ومنه إلى العوالم الشّعريّة عبر وصف المرأة والرّحلة والرّاحلة ضمن تطوّر الأغراض إلى أن يصل إلى القصد.

ولقد ظلّ مبعث إلهام بقيّة الشّعراء في سائر العصور، بل إنّ عيون الشّعر العربي تستند على ذكريات الأمكنة بما دار فيها من أحداث ووقائع ذاتيةً كانت أو عامّة جماعيّة، وما قصائد جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة في القرن الأوّل للهجرة إلّا من وحي الأمكنة المختلفة في الحجاز سواء في البادية أو في مكّة والمدينة. وما قصيدة علي بن الجهم في العيون الّتي أخذت بلبّه إلّا من تأثير حيّ الرّصافة والجسر في مدينة بغداد، وما كثير من شعر أبي تمّام والمتنبّي وأبي فراس إلّا من وحي المعارك الّتي دارت رحاها بين العرب والرّوم في (عمّورية) و(الحدث) و(خرشنة) وغيرها، وكذلك شأن الشّعراء المغاربة مع تأثير المكان فيهم بما في الأندلس من جمال ووجدان، وبما شهدته من وقائع وأحداث فالزهراء وقرطبة وبلنسيّة وصقليّة وأغْمات والقيروان هي التي ألهمت شعر اِبن زيدون والحصري واِبن حمديس والمعتمد بن عبّاد وأبي البقاء الرندي وغيرهم.

وقد تواصل تأثير المكان في مدوّنة الشّعر العربيّ الحديث الّذي أمسى هو أيضا زاخرا بأسماء البلدان والمدائن، وحتّى القرى والأحياء، خاصّة عندما ترتبط بعض القصائد فيه بالسّيرة الذّاتيّة للشّاعر أو بالمواضيع الاجتماعيّة والسّياسيّة. فأسماء مثل بورسعيد وبيروت وبنزرت ووهران والقدس أو مثل جيكور وتلّ الزّعتر وحمّام الشّط والعامريّة حاضرة بكثافة في الشّعر العربي الحديث لما شهدته من أحداث ووقائع كانت مناسبات ألهمت القصائد الّتي تمخّضت عنها، وما تزال تُحيل إلى ذاكرتها في كلّ آن..

وما . وادي اللّيل . وهي الضاحية الغربية للعاصمة تونس وحيث سكنى الشاعر إلّا القادحة التي ألهمت قصيدة صلاح الدّين الحمادي حيث تبدو فيها العين المصدر الأساسي للشّاعرية بما تسجّله خلالها من ألوان وأحجام وأشكال وحركات ويتجلّى ذلك منذ العنوان على الغلاف ومنذ التّصدير في الآية ومنذ المطلع الّذي جاء فيه :

للفرحة وجهان وكذلك حدّان كما السّكّين، كما الإنسان، مات الشّعر بها فانشرح صدر السّلطان، ومشت فوق قبور العشّاق المرأة في زهو مثل الطّاووس.

ثمّ قوله : قال الرّائي (ص 84)

فالمجال البصري واضح في أغلب هذه الكلمات (وجهان – حدّان – السّكين – الإنسان - انشراح - صدر السلطان – مشت- فوق- قبور – العشاق –المرأة – الطّاووس – الرّائي).

بل إن التّشبيه هو أيضا قائم على البصر وقد كان قوله :كما الإنسان..وفي قوله :مثل الطّاووس

إنّ الصّورة الحسّية تتردّد بكثرة في القصيدة سواء في المناظر أو التّشابيه إضافة إلى المرئيّات الأخرى من مكان وعناصر وشخوص ونباتات وغيرها مثل قوله :

كان الوادي على نفسه منكفئا
مثل المقبرة المنسيّة
منخور الأعضاء بسُوس الوقت
كفلّاح أنهكه التّعب (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 النّاقل والواسطة ولكن لا بدّ من ملاحظة هذا العدول والانزياح من قاموس المحسوس والملموس إلى السّجلّ المعنوي ذي الدّلالات الذّهنية عند قوله (سوس الوقت) وعند قوله (تحتطب الواحدة منهن حديثا) أو(ريح الأوهام) (ص87)

إذن يمكن القول إنّ فضاء العين أو الإيقاع البصري واضح الحضور في هذه القصيدة الّتي تقوم على التّدرّج والتّقابل من حيث الحركة، وتقوم على ثنائيّة الظّلام والنّور، وعلى ثنائيّة الماء والجفاف، بالإضافة إلى ثنائيّة الذّكر والأنثى الواضحة

التّناقض في فضاء الوادي المزدحم بتعاكس القيم والرّغبات العاكسة للصّراع من أجل تحقيق الذّات وتواصل الحياة.

إنّ شاعرية قصيدة .وادي الليل .تتمثّل من خلال مستويات عديدة ضمن المبنى والمعنى وما المجال البصري فيه بمختلف مظاهره إلّا أحد تلك الأبعاد الجماليّة حيث أنّ النّص البديع ثريّ بدلالته ومتعدّد بمجالاته.

شاعرية المكان في قصيدة فصل من كتاب الذكريات لمحمد الهاشمي بلوزة

أضحى الشّعر العربي الجديد منذ ما يزيد عن النصف قرن تقريبا يُمثّل ظاهرة تجاوزت الطفرة لتؤكد حضورها لدى ثلاثة أجيال متلاحقة وعلى مدى أغلب البلاد العربية وإذا كان الجيل الأوّل في هذا الشعر قد أرسى الأسس وذلك اِعتمادا على تحرّره من التفعيلة والقافية في المبنى ثم بتضمين الأسطورة وتصوير الواقع في المعنى، فإنّ الجيل الثاني الذي اِنخرط في المسلك التجديدي قد أوغل أكثر في التحرر من العروض وعبّر بصفة أوضح عن المعاناة في أبعادها الذاتية وضمن تحدياتها اليوميّة مما أكسب الجيل الأخير مرجعيات عديدة ومتنوعة قد أثرت ذاكرته الإبداعية بحيث أنه لم ينطلق من فراغ أو من تردّد لذلك فإنّ النصوص الأخيرة لهذا الجيل الذي ظهرت كتاباته مع أواخر القرن العشرين يبدو الكثير منها على غاية من الجدّة والإضافة ولا عجب من ذلك فقد وجد مسالك التجديد مُعبّدة والأبواب مفتوحة إضافة إلى الإرهاصات الكبرى التي حدثت في الأوطان العربية وفي العالم تلك التي فتح عيونه عليها ممّا أذكت فيه الحسّ والأسئلة وأجّجت 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 الشّعر الجديد سؤال. القراءة. فالقراءة وحدها تقف على خباياه وخفاياه ومدلولاته وأبعاده لأنه شعر قائم أساسا على الاِستيعاب والتمعّن وليس على السّماع والاِنفعال إذْ هما من أهمّ خصائص التقبّل في الشّعر العمودي

لقد آن الأوان أن نقرأ هذا الشّعر الجديد في أريحية وتمهّل وتمعّن بعد أن اِستطاع الكثير منّا أن يتجاوز مرحلة الرفض والشك ليقتنع أن النص الشعريّ البديع لا يكتسب شرعية إبداعه من اِستناده على وفائه لذوق السّلف من ناحية وكذلك لا يفرض وجوده بإعلانه لواء البحث عن الجديد فحسب وإنما النص الشعري ينبغي أن يكون مُقنعا في نوعه مُسيطرا على أدواته مهما كانت أسس مبناه

سواء كانت ضاربة في القديم أو هي متوجهة إلى الحديث غير أنّ المضمون أخيرا يظل هو المُحدِّد لمدى مصداقية ذلك النص

من بين تلك النصوص الشّعرية التي ترنو إلى منحى التجديد قصيدة (فصل من كتاب الذكريات) للشّاعر التونسي محمد الهاشمي بلوزة الذي عُرف بكتاباته النّقدية أيضا

ومن دوافع وقوفنا عند هذه القصيدة درجة الصدق الواضحة فيها ومطابقتها لتفاصيل مرحلة من مراحل الشاعر ذلك أنّ الصدق عندي أحد أهم شرعية النص الإبداعي الذي لا تزيده المكابدة والمعاناة إلا وصولا إلى الآخر

إنّ الشعر ليس صناعة موضوعية ومحايدة بل هو تعبير عن شهادة في الحياة ببصمات حقيقية كي يصل إلى ذروة التأثير بفضل صدقه ومصداقيته إن قصيدة (فصل من كتاب الذكريات) اِسترجاع لأمكنة مزدحمة بالأشجان في وجدان الشاعر واِستنطاق حميمي لصور قد عاشها في الماضي ممّا يجعلها اِستحضارا لعهد من حياة الشاعر فات واِنقضى 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 ورثاء 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 السّيرة الذاتية والغربة والحنين والإخوانيات ورثاء الأصدقاء وهي في مداها البعيد تعبير عن العلاقة التاريخية بين المشرق والمغرب العربي ونستشف عند بعض ومضاتها الخلفية لقطة 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 اِهتمام لدى النخبة المثقفة على المستوى الفكري الأدبي

بغداد
عروس النهر
وسيّدة الشّعراء
ما زالت كالعادة
تروي للآتين حكاياتٍ عن ماضيها

ما زالت تحفظ أسرار السّنوات الأولى
وأنا ما زلتُ أردّد من أعوام
أسماء شوارعها
شارع الخلفاء، الرّشيد، أبي الطيب المتنبي

ففاتحة القصيدة وقوف على المكان، عنده تبدأ لحظة الإندماج في الكون الداخلي وإذا كان الوقوف على الأطلال في الشّعر القديم بعثا وإحياءً للأحداث وشحذا للذاكرة فإنّ الشاعر في هذه الوقفة يتواصل ويستمرّ مع تدفق نهر دجلة الذي يشق بغداد فإذا هي على ضفافه عروس ممّا يُوحي بأجواء الحياة والجمال والبهاء منذ مطلع القصيدة

ثمّة في النهر تدفق وسيل متواصل، إنّ هذا التواصل سنرى صداه وصُوره 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 ثمّة حضور واضح للشّعر بإعتباره 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 اِندماج في الماضي والحاضر وإنسياب مع النّهر بكل ما فيه من سيلان وفيضان وخصب وحياة وجمال وكذلك بما في إيقاع خريره من هدوء حينا وهدير أحيانا كما سيأتي من تنوّع في المعمار الشكلي بين النّسق الفنّي واللغوي المتراوح بين الفصيح والعامي من ناحية والمزاوج بين الشكل الحر والعمودي وشعر الأغنية والشّعر الذي يستلهم الأنماط السّردية من اِسترجاع وتذكّر وإستئناف وخطاب وحوار وتضمين وغيره

أما زلتَ يا صاحبي نائما عن شواردها
أم شواهدها
وأنت الذي لم تحاول مقاما
على قلق كنت

أو قلقا
لا يهمّ
فكل الشّواهد باقية
والمدينة تحكي شهادتها
أمُرّ على شارع المتنبّي
مازلت إذن أتذكر أسماء الأحياء
وأسماء السّاحات
ساحة عنترة 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 وأمّا الوصل فيجعله بين أبي الطيّب المتنبّي الذي أورده عند آخر المقطع الأوّل وبين تضمينه لبعض مفردات قاموسه الشّعري في هذا المقطع الثاني مما يفيد أنه بهذا التضمين إنّما يتقمص شخصية المتنبّي في بعض القصائد وهذا التقمّص جاء مناسبا للصّورة الشعريّة التي تقوم هنا على استحضار مشهد مروره من شارع المتنبي في بغداد حيث أضحى ذلك الشارع هو الشاعر حيث تتجلّى شاعريّة المكان كأوضح ما تكون

إنّ مُخاطبة أبي الطيّب بقولة (يا صاحبي) تؤكّد شعور الغربة في المكان والزّمان أيضا، ذلك الشّعور الذي ظلّ مُلازما للمتنبّي في كثير من فترات حياته الممتلئة بالتّرحال والإِنتقال 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 إنما ينتقل من بغداد بساحاتها وشوارعها وأحيائها ونهرها وجسرها ومقاهيها وأزقتّها وكليّاتها ونهرها إلى تونس بقيروانها ولوزها وياسمينها

والجغرافيا حاضرة في كلمات عديدة من مَتن 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 الشّعر
في طالبات الإدارة والاقتصاد
آه من طالباتك بغداد
كنّ إذا اِجتمعن حولي يسائلنني
عن مسائل في الاِقتصاد
أدوخ ولا يستجيب لساني
فيضحكن في هرج ويقلن
"خطيّة طالب عربي"
عشرون عاما
وأنا الطالب العربي
أسمع
مازلت أسمع شَدو المقام العراقي
أتلو على ولديّ عديّ وأوسان
بعض الذي قد تعلمت منه
"زين الله جابك زين

يا وردة النهرين"
مازلت
حين أكنّ إلى زوجتي
وتحاصرني الذكريات
أغنّي لها
ـ مليان كل قلبي حجّي
إلمن أروحن وأشتجي ـ

إنّ سرد اليوميّات بالتفاصيل اليومية حاضر بوضوح في هذا المقطع وهي يوميات 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 ويظل 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 سنجدها كذلك في المقطع الأخير حيث يذكر اِسمها وهو (رضوان) عندما يعود من تونس إلى بغداد ويسأل عنه

وأجيء وقد أزهر اللوز في القيروان
وفي تونس الياسمين
أجيء لأتلو قصائد عشقي

ليس المجيء محدّدا من تونس إلى بغداد أو من بغداد إلى تونس حيث ثمّة تداخل في الأمكنة مثلما ثمّة 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 بالأنا

القول أضيق من فنون بياني
وهوى بلادي ضاق عنه لساني
ولقد علمتم أن لي في وصفها

شعرا يفيض بأعذب الألحان
ولقد علمتم أنّ 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 أبيعه
لو ساوموني بجنّة الرضوان

هذا المقطع تلاوة لعشق تونس كما قال الشاعر (أجيء لأتلو قصائد عشقي) والتلاوة فيها الجهر والتقديس من ناحية، وهي بيان واضح وقول فصل في قضية الانتماء القومي التي ظلت سنوات تتراوح بين ما بين المحلي الوطني وبين المدى العربي الأوسع

الشّاعر 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 تسمُو بالقصيدة إلى أبعادها الفكرية بعدما تجلت عند ثناياها الأخرى البصمات الشّخصيّة وهي لعَمري من أهمّ خصائص النص الإبداعي الحامل لمختلف المستويات الفنية والنفسية والاِجتماعية والفكرية وغيرها

ورضوان هذا
صديقي الذي جئت أسأل دجلة عنه
وأسأل عنه الأزقّة
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 إستئنافا للمقطع السّابق وكأنه توليد من آخر كلمة فيه حيث يقول

وطني وقد آليت ألا أبيعه
لو ساوموني بجنة الرضوان
ورضوان هذا
صديقي الذي جئت أسأل عنه دجلة عنه

عند هذا المفصل إذن تخفت نبرة القصيدة من وقع الشدّة مع الحِجاج 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 تعبيرا عن الحالة النفسية المنسابة التي تتسارع بعدئذ في قوله

يجيء الخريف على مهل
وأزورك بغداد في كل عام
أنا الهاشمي
وريث النّبيين
أتلو على العتبات كتابي

إنّ نبرة الإعتزاز بالذات واضحة في هذه الأسطر مع إعتمادها 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» تعبيرًا منهنّ على السخرية والإستهزاء وقد لجأن إلى هذا التعبير الشعبي العراقي ربما دلالا وغنجا! وإذا كان آخر القصيدة فيه نبرة التحدي والفخر فإنه يعود إلى البدء قائلا 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 نشؤوا وترعرعوا بالقيروان وقد أرسلها من بغداد قائلا:

ذكـــرت الـقـيـــروان فـهـاج شوقي وأيـــن الـقـيـــروان مـــن الـعـــراق
مـســيـــرة أشـــهـــر للعيس نصا 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 مؤكدا 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 أيضا 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 لكأنهما تسيران في خطين متوازيين محملتين بنفس المعاني من ذلك

أولا: ذكر القيروان وبغداد حيث ورد في قصيدة عبد

الرحمان بن زياد بن أنعم قوله

ذكـــرت الـقـيـــروان فـهـاج شوقي وأيـــن الـقـيـــروان مـــن الـعـــراق

وقد أورد الهاشمي بلوزة بغداد في مفتتح القصيدة

بغداد
عروس النهر
وسيدة الشعراء
مازلت كالعادة

تروي للآتين حكايات عن ماضيها
ثمّ يُورد القيروان في المقطع الرابع عند قوله
أجيء وقد أزهر اللوز في القيروان
وفي تونس الياسمين
أجيء لأتلو قصائد عشقي

ثانيا: اِستحضار أفراد العائلة عند الشاعرين ممّا يجعل القصيدتين موشّحتين بالمناخ الحميمي الخاص وهذا ما يصبغ عليهما حالة المعاناة الصادقة في الغربة عن الأوطان حيث يقول عبد الرحمان بن زياد

فـبـلـغ أنـعـمـا وبـنـي أبـيـه ومـن يـرجـى لنا ولـه التلاقي

أما الهاشمي فيحن إلى الزوجة قائلا

مازلت حين أكن إلى زوجتي
وتحاصرني الذكريات
أغني لها
ويذكر حنينه إلى اِبنيه أيضا قائلا
مازلت أسمع شدو 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 والرّاحلة فإنّ قصيدة الهاشمي تعبر عن خصائص الشّعر العربي الجديد الذي تتداخل فيه الأغراض والأشكال والذات والموضوع

فالقصيدتان مثال واضح عن تطور الشّعر العربي في تونس بما فيهما من صدق وفنّ وإضافة

محمد عمّار شعابنية وجماليّة الواقع

. غبار الوقت . إنه عنوان المجموعة الشعرية الأخيرة للشاعر محمد عمّار شعابنية الصادرة عن دار بيدبا للنشر والقصائد في هذه المجموعة واضحة الإنتماء والأفكار وهي بالتالي ليست من ذلك السائد الشعري في السنوات الأخيرة الذي يغيب فيه وضوح التجربة. إن الشاعر محمد عمار شعابنية يندرج ضمن الشعراء الذين ينطلقون من واقع حياتهم للتعبير عن همومهم وأحلامهم في إطار من الصدق والمعاناة وغبار الوقت. عنوان لا ندرك خفايا المعنى فيه إلا إذا عايشنا عن قرب واقع الحياة في مدينة المتلوي التي جعلها الإنسان رمزا للحياة رغم الجدب .. 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 غَبَرَ بمعنى مكث وذهب فهو من الأضداد فكأن العنوان حينئذ ذو دلالتين في آن واحد المعنى الأول بمعنى الضائع والمتلاشي من الزمن والمعنى الثاني بمعنى الباقي والخالد فيه غير أن التخريج البديع من هذا العنوان بعد أن يتجلّى من قصائده أن في الوقت أشياء باقيات هي الرائعات وأن فيه كذلك من الرّداءات التي لا تستحق الذكر فهذا هو الرمز من العنوان

والقصائد التي في ديوان محمد عمار شعابنية كلها تتمحور حول القيم الإيجابية في الإنسان وتفضح ما عداها من معاني القهر والظلم والاستغلال ولعل قصيدة . نمنمات على عظام سِنمّار . يمكن أن تكون من القصائد التي تمثل كل هذه المعاني فقد جعل محمد عمار شعابنية من سنمّار 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 سنمّار تخوم الحيرة الوجودية أيضا عندما يقول :

اِمتدت رؤوس أصابعي

تستقطف الأقمار
وقالوا : يا سِنمّار
لك البلّور والأبنوس
لك الآجرّ والأحجار
فشكّل من صلابتها المفاتن ترقص المدن
وتسقط آخر الأكواخ
وصار الحلم يكبر في عيون الناس
وصرتُ أنا نبيّا في شوارعهم
ومعجزتي قصور...زخرف...أقواس
وحجم رسالتي يكبر
كعاصفة تغرغر في فم الصحراء
غريب الدار
يحمّلكم سحابا من قضاياه
فيبحث عن تفاصيل العلاقة
بين خيط الروح والبدن
ويسائل : يا ترى من خطّ لي قدري ؟

إن هذه القصيدة يمكن أن تُحلل تحليلا متأنيا فتبوح عندئذ بخفاياها العديدة التي أثراها الشاعر من المخزون التراثي وجعلها معبّرة عن معاناة المبدع في هذا العصر فكأن البنّاء بالآجر هو الشاعر بالكلمات والحبر على الورق في صراعهما اليومي من أجل أن يكون العالم أجمل

وخلاصة 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 ويُجذّرها في التراث المحلّي مرة من خلال الأسطورة الشعبية مثل أسطورة .زمرا البربرية .ومرة من خلال المنسوج مثل المرقوم القفصي ومرة عندما يوظف الأسطورة التاريخية مثل سبارتاكوس ولكن ليضيف إليها فالشعر لدى محمد عمار شعابنية حفز في الذاكرة وتوق إلى القيم الفاضلة وهو نتاج تجربة حميمية مع الناس الطيّبين في مدينته التي تزخر بالعطاء... عطاء الطبيعة رغم قساوتها والتي تطيب بفضل جهد الإنسان وعزمه

مدينته المتلوي ليست فسفاط فقط وإنما مدينة تحتفل بالشعراء أيضا..
لأنهم زهور الوقت

من رسائل الشّاعر 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 ظهروا 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 والاِطلاع لمن يهمه الأمر.

لا يمكن إلا أن نقف مشجعين لهذا المشروع الأدبي خاصة وأن الدكتور محمد صالح بن عمر أحد أبرز النقّاد 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 للمحبوبة

إنّ الذي اِسترعى 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 اِشترطت 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 مطلقا. ثمّ يورد صاحب هذا الخبر موقف الشاعر نفسه من الحادثة قائلا "في سنة 1996 بدأتُ في كتابة رسائل أدبية جعلتني أطلُّ على مناطق أخرى من الذات الشاسعة للذهول وجعلتْ حاسّة الكتابة لديَّ تترعرعُ مثل زنبقةٍ في حقول اللؤلؤ البدوي وها إنّني أدرك الألف رسالة أو أكاد والحبر لا ينفذ والبياض لا يرتوي.".

الحقّ أنّني 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 لدّن 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 لعمري دقات لا تنضب من التشجيع.

هل هي شهرزاد وقد جعلت شهريار يقصّ عليها في كل رسالة قصة لتكون الرحلة أمتع والوصول أبعد لتتبيّن 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 يتزوّج عليها، إلى السيدة المنوبية وعزيزة عثمانة.

ولعل شهادة سلمى الجلاصي تُمثّلُ مرجعا أساسيّا 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 أُخرِجُ نفسي من نفسي وأتحدثُ عن رجل لم أقرأ نصوصه كما يقرأها الآخرون؟ فأنا أشهد حملهُ 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 نتساءلُ عن مدى تدخّل الملابسات الخاصّة

في تلك العمليّة عامّة، ثمّ يمكن أن أطرح كذلك مسألة النصّ إذا كان مُتَعَلّقا بها خاصّة، كيف تتقبّله؟ كيف تقرؤه؟ 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 الكتيّب الأول من شعراء التسعينات تحت رقم799 بتاريخ 16 جوان 1999 ليلا وبعض الصباح كما ورد في أعلاها- تبدأ على لسان عادل المعيزي هكذا:

«سلمى يا حبّي الأبدي كنتُ أمضي في الشارع الطويل وأواصل التفكير في ذلك النص وهو ينبثق من أركان قصيّة.. وجال بخاطري في لحظة ما أن أقتني ورقة للرهان الرياضي «بروموسبور» لأقرأها لأوّل مرّةٍ في حياتي مثلما قرأتُ رواية بروموسبور للروائي حسن بن عثمان، ولكن الفرق بين القصاصة والرواية أنّ الأولى تُحقّق لي احتمال الفوز بنصف مليار من المليمات، والثانية حقّقت لي متعة فعلية لا تُقدّر بثمن لكنّني مع ذلك بتّ ليلة قراءتها بلا عشاء ما دمتُ 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 خاصّا به وبسلمى قائلا: " 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 المهر- فإنّها تتضمّنُ 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 يُحتّمُ 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 يضيعُ أو يتلاشى.

الشاعر عادل المعيزي شاعر آخر يعلن حضوره معزّزا قافلة الشعر التونسي الحديث.

ثلاث فقرات

تضمّن هذا الكُتَيّب 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 وهَنًا وهو يموتُ ببطء ليترك مكانه إلى العتمة الأبديّة» فالشاعرُ حينئذ 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 المُفزعة ونحن نبدو في نظر الشجرة والعشبة والزهرة أفعوانا يُكشّرُ عن أنيابه، وعلى ذقنه تفيض دماء الطبيعة، هل انتهى الانسان إلى مصّاص دماء الجذوع والأغصان بعيون ملتهبة؟»

وهو يرى في الفقرة الثانية من مفهومه للشعر أنّ كل ابداع فكري هو بالأساس إبداع شعريّ ويرى كذلك أنّ الفلسفة إذا صادف أن تخلّتْ عن حقولها القديمة وبقيت وحيدة في صقيع الحضارة، فإنّها لن تجد إلاّ الشعر تتدثّرُ به، ذلك أنّه حسب رأي عادل المعيزي هو القادر-في هذا الظرف الكوني بالذات-على التبشير بفلسفة إنسانيّة جديدة، وهو القادر على فتح أبواب كونيّة حقيقية وأعماق نفسيّة مُدهشة تنذر بالاكتمال.

ويبدو أنّه من ناحية أخرى وفي الفقرة الثالثة من هذه الكلمات ينزّلُ رؤيته للشعر عامة ضمن ما يُطلقُ عليه مشروع إنجاز القصيدة/الأسطورة ليكون الشعر تعبيرا من جملة التعابير الثقافية دون الاتكاء على الإرث الأسطوري القديم.

وغاية عادل المعيزي من هذا المشروع هو العصف بكل إرث إنسانيّ ليكون مصدرا لإنتاج قيم جديدة تتربّى عليها الإنسانية، وتسهم في تشكيل بنية جديدة للفكر البشري على أنقاض ما يعيشه في هذا الزمن من حركة تهديم من أبشع حركات التهديم في تاريخه.

مفهوم الشعر لدى عادل المعيزي

يمكن لنا أن نحوصل مفهوم الشعر لديه ضمن الأفكار التالية عامّة وهي:

الشعر طريق للحقيقة والمعرفة

الزمن هو زمن الدمار الكبير الذي يواجه به انسان هذا العصر الطبيعة والكون.

الشعر يُبَشّرُ بالخلاص والكمال والنقاوة

شعر الزمن الحاضر هو أسطورة المستقبل

القطع مع المطلق واللغة الراكدة والزخارف والموسيقى الواقعيّة والشعارات.

الاتحاد مع جوهر الانسان.

تجاوز الإرث القديم للتقدّم نحو الانسان المستقبلي.

يتسنّى لنا عندئذ أن نسائل الشاعر عادل المعيزي عن جملة من القضايا انطلاقا من كلّ ما سبق إيرادهُ وذلك استجلاء للوضوح وتدعيما للحوار الإيجابي وترسيخا لمبدأ أن النص وحده هو الأبقى فأقول: هل يفكّر في جمع رسائله الألف التي كتبها إلى سلمى الجلاصي ونشرها أو نشر البعض منها؟ ورسائلها المقابلة هل يمكن نشرها حتّى تكسب المكتبة العربية نوعا 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 أصلا 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 دعوتكَ 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

الشّعر 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 يُمنتي وإبليس في يسرتي وإن تضعوا الشمس فوق جبيني وإن تضعوا الثلج في ثورتي سأبقى وفيّا إلى وطني..."هذا التراوح يمكن أن يُفهم منه مرة بالانخراط في الشعر النضالي ومرّة في الجلوس على الربوة وكتابة نصوص هلاميّة قابلة للتأويل المريح والخالي من الموقف الواضح والمسؤول أنّك تخرج من جبّة الأيديولوجيا لتلتحم برؤية أوسع لا يحتملها سوى الشعر.

إنّ النصوص الجميلة والمعاصرة هي تلك التي تعبّر بمهارة وإتقان عن صدق المعاناة الانسانيّة في وقوفها ضد القهر والتعسّف والظلم وفي تغنّيها بقيم المحبّة والجمال وفي ذودها عن أبعاد التحرّر والانعتاق 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 الإنسانيّة التي هي المنطلق والأفق لكل مشروع حضاري ولكلّ عمل إبداعي وهو ما يعبّر عنه الشاعر في مجموعته "وطّان القصيدة" في قصيدة بعنوان تطير الخطاطيف بي ومنها هذا المقطع:

تَطِيرُ الخَطَاطِيفُ بِي فِي السّمَاءِ البَعَيدَةِ
حَتّى أَرَى مَا وَرَاءَ التّلاَلِ
وأَحْنُو عَلَى الطّفْلِ حِينَ يُعَانِقُهُ الجُوعُ ثُمّ يَنَامْ
وأُرْضِعُهُ مَنْ حَلِيبِ الغَزَالِ
وأَنْقُشُ فِي بَابِ بَيْتٍ صَغِيرٍ نُقُوشًا
تُرَحّبُ باللّهْوِ، فِيمَا الزّخَارِفُ
تَرْعَى الدّوَالِي التّي سَتُغَطّي الحَدِيقَةَ
هَلْ أَسْقُطُ الآنِ فِي الظِل أَم فِي خُدُودِ الرّياح
فَتَأْتِي إِلَيّ الشُّجَيْرَاتُ وَهْيَ نَشِيجُ التُرَاب
وأُصْغِي لأَصْوَاتِهَا:
فِي المَمَرّ الطّوِيلِ"
يُخَلّفُ هَذَا الخَرِيفُ لَنَا وَرَقًا ذَابِلاً
فَتَدُوسَ الخُطَى عُرْيَنَا وتُشَوّشَ فِينَا الدِمَاءْ.."
فَأَسْكُبُ فِي سِحْرِهَا اخضِرَارَ الرّبِيع
وأُوغِلُ فِي العَتَمَاتِ أُضِيءُ الكَوَاكِبَ لَيْلاً
وأَعْزِفُ لِلْعَازِفِينَ مَقَاطِعَ إِيقَاعُهَا

فِضّةٌ مِنْ نَدًى لَيْلَكِيّ
وأُوَدِعُ فِي كلّ قَبْرٍ ضِيَاءَ الحَيَاةِ الّذِي قد يُضَاءْ
وأَهْفُو إِلَى الشُهَدَاءْ
أُغَنّي لَهُمْ ثُمّ أَعْزِفُ مِنْ خَلْفِ آيَاتِهِمْ نُوتَةَ الإِنْتِصَارِ:
"حُمَاةَ الحِمَى يَا حُمَاةَ الحِمَى.."
وإِنْ شَحّ ثَدْيُ البَرَاكِينِ
أُلْقِي عَلَيْهِم سِلاَمَ السّلاَمْ
وأَسْقِي بَيَاضَ القُبُورِ اليَتِيمِ بِمَاءِ البَنَفْسَجِ
حَتّى يَعُودُوا إِلَى نَوْمِهِمْ هَانِئِينْ!
وإِذْ كُنْتُ أَعْبُرُ بَيْنَ الفِجَاجِ
تَنَاهَى إِلَى خَاطِرِي أَنْ أَمُرّ عَلَى السُجَنَاءْ
وأَحْمِلُ بَيْنَ يَدَيّ لَهُمْ قِطْعَةً مِنْ سَمَاءِ البِلاَد
وبَعْضَ المَدَى..
ومُفَكّرَةً لِحِسَابِ اللّيَالِي الّتِي سَتَفُوتْ
وأَهْتِفُ فِيهِمْ: أَ لَيْسَ ظَلاَمُ السُجُونِ كَظُلْمَةِ هَذِي الحَيَاةْ!

* جريدة .العرب .لندن 2000

قراءة في قصيدة
«وصية الرّغيف» لصالحة الجلاصي

- 1 -

من سِمات 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 مقتصرا على هذا البلد أو ذاك فقد شاع التجديد والبحث بحيث صار الإبتكار والتوق إلى الإضافة هاجس الكثيرين وقد يوجد في النّهر ما لا يوجد في البحر

إن العنوان في الشّعر العربي المعاصر والحديث أمر جديد في القصيدة تلك التي كانت تُعرف بمطلعها أو بمناسبتها أو بصاحبها أو بقافيته فصار العنوان حينئذ جزءًا من القصيدة نفسها وليس بشيء خارج عنها أو مضاف إليها وهذا جعله يمثّل زيادة في معناها وبُعدا من أبعادها الأخرى

في هذا السياق تندرج قصيدة " الوصية" للشّاعرة. صالحة الجلاصي. المنشورة ضمن مجموعتها الشعرية " أكبر من أن تراني", والصّادرة بتونس سنة 2004, وهذا نصها

ـ الوصيّة ـ
(هديّة إلى ماجدة عراقية)
تَجذُّرها في رصيف اللَيل
ينطق بالصَمود
ويدها الممتدَة بالرغيف
تلوّح للعابرين
وتتوهّج في وجه البرد القاسي
ستبقى جالسة حِذو برك الماء

تحت سماء لم ترحمها
تحت أجنحة اللّيل البارد
إلا من ثورتها
ستبقى هنا كتلةً سوداء
مثل أحلامنا وصباحاتنا
تبيع أرغفة لسائحي الحرب مثلنا
حين اِنحنت عيناي في حضرتها
ألمّ بي جُوعٌ كاذبٌ
وأجهشت بالشّهية
ووددتُ أن أزرع حولها
ألف وردة ووردة
أن أمنحها روحي
ما في جيبي وكلّ ما لديّ
لكنّها اِعتصمت بالكبرياء
واِنغلقت في وجه الهديّة
واِمتدّ لي الرّغيف هكذا...بكل جديّة
حينها أدركت أنّها كانت وصيّة
كم تمنيّتُ اِحتضانها في ذاك اللّيل
إلا من دموعي
رغم صخب الرّفاق حولي
ظللتُ طوال اللّيل
أحدّق في الرّغيف
بعينين غائمتين
وقلبٍ مذبوح
...وعقل مشلول

- 2 -

إنّ القصيدة مُهداة إلى . ماجدة عراقية . فإهداء القصيدة أمر مستحدث هو كذلك في الشّعر العربي الجديد بالرّغم من أن قصائد المديح قديمة قِدم الشّعرالجاهلي حيث أنّ قصيدة المدح يقولها الشاعر طلبا للهدية أو العطية أو الجائزة أو النّوال أو المكرمة وغيرها من المرادفات, فشتّان بين إهداء قصيدة إلى

إنسان بسيط أو مُعدَم كتعبير عن المحبّة والتضامن والتوافق والإنسجام، وبين قول القصيدة لنيل المكسب والحظوة وتحقيق المآرب من شخص هو أعلى منزلة عند الشّاعر نفسه

إنّ إهداء هذه القصيدة لهذه المرأة العراقية الماجدة تعبير من لدن الشّاعرة عن إكبارها لشخص هذه المرأة بما وجدت فيها من شرف وإباء وعزّة وكرامة وصمود أيضا رغم المعاناة الضارية في سنوات الحصار والحرب على العراق

أما موضوع القصيدة فيتمثّل في وصف مشهد لقاء بين الشاعرة الزائرة للعراق وبين إمرأة تبيع الرّغيف على رصيف زمن الحرب

وتتوالى ثلاثة مشاهد متوالية في القصيدة

فالمشهد الأول يمكن أن يعتبر اللّقطة العامة الإجمالية التي نجد فيها المرأة جالسة عند الرصيف بجانب بِرك الماء في الليل عند البرد مع التركيز على يدها الممتدّة نحو المارّة بالرّغيف وإبراز اللّون الأسود الطاغي على المشهد

أما المشهد الثاني فهو يشتمل على الإلتقاء 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 السّابقين ليصوّر التأثر البالغ والحزن والحيرة والألم الذي تركته حالة تلك المرأة في نفس الشاعرة

- 3 -

ولكن أين مضمون الوصية في كلّ هذا؟ أو بالتّالي ما علاقة العنوان بمتن القصيدة؟.

أمّا مضمون الوصية فليس إلا دعوة إلى الإعتبار والتأمّل من صورة هذه المرأة الماجدة العراقية التي ظلّت صابرة في الليل والبرد من أجل لقمة العيش رافضة التوسّل والتسوّل وذلّ السؤال محافظةً على كبريائها رغم الظروف القاهرةو عسف الحرب فالقصيدة إذن تمجيد وإكبار لموقف هذه المرأة وإدانة للحرب التي جعلتها ترزح 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 وصمود وهو تشهير أيضا بما تركته الحرب من مآس للفئة المستضعفة.

إنّه اِعتذار أيضا من لدن الشاعرة بل هو شعور بالذّنب نحو تلك السّيدة العراقية التي تركتها في اللّيل والبرد والاِحتياج وراحت مع رفاقها في سهرة ليليّة وهم الذين وفدوا إلى العراق ضمن جحافل. سائحي الحرب. وبالتالي فإنّ الشّاعرة تدين نفسها صراحة وهي بذلك تعبّر عن موقف الكثيرين الذين يقفون متفرّجين على ضحايا الحرب لا وسع لهم ولا حول إلّا العطف والدموع والألم ولكن من دون فعل حقيقيّ لتغيير الواقع.

إنّ هذه القصيدة للشّاعرة صالحة الجلاصي يمكن اِعتبارها من النّماذج البديعة التي تمثّل الشّعر العربي الحديث في بحثه عن الطرق الجديدة للإبداع وفي تعبيره عن المعاناة الإنسانية.

*** جريدة الشّعب. تونس. 30 أكتوبر 2004**

قراءة في
«اِمرأة اِستثنائية» لسُونيا عبد اللطيف

بعيدًا...بعيدا...أمضي
أقتبس الألوانَ من قوس قزحٍ
أرسمُ لوحتي من خيوط الشّــمس
أنسُجُ ستائر أحلامي
على إيقاع زخّاتِ المطر
أظلُّ أرقُصُ وأرقصُ
حتّى قلبي ينشرحْ
فأُغنّي سنفونيـةَ الفرحْ

اِمرأة اِستثنائية

ترنُو إلى قوس قزح لتجعل من ألوانه ومن أشّعة الشّمس لوحةً وأحلامًا وهي ترقص وتغنّي على وقع المطر تنشُد الفرح...إنها صورة شعرية جمعت فيها عناصر الطبيعة من ألوان وضياء وماء مع الحركة والنّغم فتداخلت فيها عديد الحواسّ وتمازجت لتصل إلى الغاية والذّروة عند الشعور بالاِنشراح وهو المُبتغى

إنها صورة شعرية ننتبيّن فيها ملامح التجديد في القول الشّعريّ هذا التجديد الذي اِنبثق 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 مُدوّنات الشّعر الجديد . بمختلف تعبيراتها وألوانها وعلى مدى سنوات الهزيع الأخير من القرن العشرين علامة واضحة واِضافة بارزة إلى منجزات الشعر العربي عبر العصور ثمّ ما كادت السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين تمضي حتّى اِكتسب الشعر الجديد شرعيته إذ صارت العبرة بأن يكون النصّ الشعريّ جيّدا ومُقنعا وبديعا في نوعه مهما كان شكله...وفي ذلك فَلْيتنافس المتنافسون

اِمرأة اِستثنائية
طموحُها أن ترتقي إلى النجوم فأشعلت الشموع...وهمّت أن تعلوَ مع الغيوم فجعلت من دموعها بُخارا لترتفع معه

اِمرأة اِستثنائية
تغامر بركوب أمواج البحر الهائج وترفض أن تكون حطبا

اِمرأة اِستثنائية
لأنها تذوّقت كل أنواع الدّموع...من دمعةٍ ضاحكة...إلى دمعة ثالجة...إلى دمعة هازئة... وحتّى دمعة ثَمِلة

ما ألذّ عصير الحنظل
ما أشهى المرارةَ نبيذاً
وما أحلى الدّفلةَ
أحتسِيها من مُعتّقها

ذلك هو الشّعر أو لا يكون...يتعتّق حرفًا حرفًا من ألم المعاناة وينضح كلمةً كلمةً من مَعين الصَوّان وصَلده

اِمرأة اِستثنائية

تنتصر للحرية وللقيم الإنسانية وترفض الظلم والقهر ومظاهرالتبعيّة والمذلة... أليست الشّاعرة سليلة المرأة التونسية ؟ تلك التي نشأت على الإنعتاق والتحرّر والعزّة والكرامة من الأمازيغيات الأوائل إلى علّيسة والكاهنة ومن أروى القيروانية والسيّدة المنّوبية وعزيزة عثمانة إلى توحيدة بن الشّيخ وبشيرة مراد وزُبيدة بشير وغيرهنّ... حيث تواصل الشاعرة السّير على درب الحرائر التونسيات قائلة

لا حاجةَ لي
بجاهٍ وتيجانْ
أنا إنسانْ
حريّتي...هي الكيانْ

حريّتي أبديّهْ
أُغنيةً عالميّهْ
أردِّدُها
في كلّ مكانٍ
في كلّ زمانٍ

فهاجسُ الحريّة والرغبة في تحطيم القيود والحواجز واضح في قصائد هذه المجموعة كقولها

أنا زهرةٌ بريّةٌ
لا تسكُنُ مزهرِيّةً
أنا فراشةٌ زهيّةٌ
ترفرفُ في عفويّةٍ
أنا حوريّةٌ
تعشقُ الحريّةَ

وفي قصائد هذه المجموعة نلاحظ الإنتصار للحياة والإستنهاض للإرادة والعزم كقولها أيضا

كلّما هيّأتُ قبري
وتهيـّأت لِدَفني
أعلَنتِ الحياة بعثي
وكتبتْ اِسمي من جَديدٍ

وثمّة تَوقٌ عارم إلى الأحلام وبَوح أحيانا بهواجس قد تخطر على البال عند الرغبة في الخروج عن المألوف والرّوتين لإسترجاع حياة الإنسان الأولى عندما كان يعيش مِلء الطبيعة حرّا طليقا

ماذا لو
قفزا من أعلى شاهق الجسور
أين يحُطّان ؟
أفي غياهب الكهوفِ
أم في إفريقيا الجنوبْ
تقفز القِرَدةُ حولهما
تصادفهما الأسودُ والنّمورْ

على رؤوسهما تسقط ثمار الجوز
عراجينُ الموز
تُرفرف حولهما أسراب الفراش
والطّيور

وإذا حلّقت بعض القصائد في الخيال فإن بعضها الآخر يتنزّل في خضمّ 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 اِبنها قائلة

عُذرا
لا أستطيع البقاء في البيت
كلُّ أشيائك تُحدّثني عنكَ
أدخلُ مكتبك
أرى أشياءك مبعثرةً
ألتفتُ
ألقاك ورائي في المرآة

وفي قصائد أخرى مثل . النادلة . الشكلاطة . اِمرأة الفسيفساء . القطة . شهيّة الطعام . المفتاح . المرآة...نلاحظ ذلك البحث المقصود والتدبّر الدّقيق بِاستعمال أساليب عديدة مثل السّرد والتصعيد والحوار واللّمح والرّمز والتكثيف والمُباغتة وغيرها من فنّيات البلاغة الجديدة فتبدو القصيدة بناءً مُحكما حيث تُفضي البدايات عبر ردهات ومنعطفات إلى نهايات غير متوقعة أحيانا وقد تسنّى للشاعرة اِمتلاك ناصية تلك الفنّيات بفضل مواكبتها وحضورها في نوادي جمعية اِبن عرفة الثقافية التي اِستفادت من نواديها المختصّة في الشّعر والقصة والرواية وفي الأدب الشعبيّ وفي الأدب الفرنسي وفي الفنون التشكيلية وغيرها فقد كانت سِمّيعةً ترصد مختلف النصوص الجديدة وما كان يدور حولها من حوارات وملاحظات ثريّة 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 منحى الابتكار والتجديد عسى أن يكون إضافة أخرى إلى منجزات الشعر التونسي الذي نعتبره رافدا مُهمّا في خضمّ الشعر العربي

الغزل بصيغة المؤنث

ورد ضمن باب النّسيب في كتاب العُمدة لِابن رشيق مايلي . النّسيب والتغزّل والتّشبيب كلّها 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 والرّاغبة المخاطبة، وهنا دليل كرم النجيزة في العرب وغيرتها على الحرم.

فكأنّ اِبن رشيق يجعل الغزل مخصوصًا على الرّجال دون النّساء عند العرب على غير عادة الشّعر لدى العَجم الذي لاحظ فيه أنّ المرأة هي المتميّزة بالشّعر الغزلي

-1-

إذا كان أغلب الغزل في الشّعر العربي قائمًا على غزل الرّجال بالنّساء فإنّ بعض الأخبار الواردة في كتب التراث تستثني نظرية اِبن رشيق وتؤكّد بعض تلك الأخبار والأشعار أن المرأة العربية في كل العصور قد عبّرت هي أيضا عن وَلعها بالرّجل وتعلّقها بصفات الكمال والجمال فيه

فقد أورد كتاب. أخبار النّساء. لِابن الجوزي أن أبا بكر مرّ أثناء خلافته بطريق من طُرق المدينة فسمع اِمرأة تُنشد أبياتا غرامية تتضمّن وصفا للمحاسن الخُلقية والخِلقية لشابّ من بني عبد المطّلب وتصريح واضح بالشّوق إليه حيث تقول :

وعشقتُه من قبل قطع تمائمي متمايسًا مثل القضيب النّاعم
و كأنّ نور البدر سُنَةُ وجهه ينمُو ويصعد في ذُؤابة هاشم
وأنا التي لعب الغرام بقلبها قُتلتْ في حُبّ مُحمّد بن القاسم

فدقّ عليها الباب فخرجت إليه فقال: ويلك. أحُرّة أم مملوكة ؟ فقالت: مملوكة فبعث إلى مولاها واِشتراها منه وبعث بها إلى محمد بن القاسم بن جعفر بن أبي طالب

ونقرأ قصّة أخرى في كتاب .غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب .أنّ اِمرأة من نساء المدينة أيضا قد عشقت فتًى من بني سليم يقال له نصر بن حجّاج وكان أحسن أهل زمانه وجهًا حتى ضنيت من حبّه ومن الوَجد به اِمرأةٌ 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 المُحيّا كريم غير مِلجاج
تُنميه أعراقُ صِدقٍ حيث تنسبُه تُضيء سِنَتُهُ في الحالك الدّاجي

وفي تاريخ الأدب العربي ثمّة أخبار عديدة تُثبت أنّ المرأة العربية قد أمكن لها في الكثير من المناسبات أن تُعبّر عن رأيها في اِختيار زوجها حسب ذوقها الخاص مثل ما ورد في في كتاب .الأمثال .للمُفضّل الضَبّي الذي ورد فيه أنّ اِمرأةً تَقدّم لخطبتها ثلاثة أصناف من الرّجال هُم شيخ وكهل وشابّ فقالت مُبيّنة رأيها في من تراه يصلح لها زوجًا :

أيا ربّ لا تجعل شبابي وبَهجتي لشيخ يُعنّيني ولا لغُلام
و لكن لكهل قد علا الشّيب رأسه فَرُوج لأحراج النّساء حُسام

وبقطع النّظر عن مدى صدق هذه الأخبار وصحّة هذه الأشعار ومطابقتها للواقع فإنّها تظلّ اِستثناءً في المجتمع العربي الذّكوري وهي تعبّر .من ناحية أخرى .عن موقف تحرّريّ ضمن كتب التّراث يساند المرأة في حريّة تعبيرها عن عواطفها ومواجدها وآرائها وإشاراتها حتّى الجريئة وذات الإشارات الجنسية منها مثل ما وصلنا من شعر ولادة بنت المستكفي التي كتبت على وشاحها قائلة :

أنا والله أصلُح للمعالي وأَمشي مشيتي وأتيهُ تِيهَا
أُمكّنُ عاشقي من صَحن خدّي وأعطي قُبلتي مَن يشتهيهَا

ولها أيضا :

لو كنتَ تُنصف في الهوى ما بيننا لمْ تَهْوَ جاريتي ولم تتخيّرِ
وتركتَ غُصناً مثمراً بجماله وجَنحتَ للغصن الذي لم يُثمرِ
ولقد علِمتَ بأنّني بدر السّما لكنْ ولعتَ لشَقوتي بالمُشتري

- 2 -

إنّ مدونة الشعّر التونسي الجديد أضحت زاخرة بالأقلام النسائية وهي مسألة يمكن أن تُفسَّر بمقاربات ثقافية واِجتماعية ذلك أن المرأة قد اِكتسحت جميع المجالات منذ النصف الثاني من القرن العشرين وهي التي وجدت في الشّعر منذ القديم شكلا مناسبًا للتعبير فاِنبرت مع سنوات الاِستقلال وقد تحرّرت من القيود ودخلت المدارس والجامعات مُعبرةً عن اِنعتاقها وأشواقها بطلاقة وثبات وقد واكبت تلك المواجدُ حركاتِ الشّعر الجديد الذي شهد هو أيضا تحرّره وتخلّصه إلى حدّ كبير من قيوده التي كبّلته على مدى توالي عصوره فطفقت الشاعرة التونسية منطلقة العنان واللسان مُعبرة عن الوجدان بما يكمن في وجدانها من توق وشوق كيف لا والمرأة التونسية ظلّت عبر أغلب العصور مصدرا للشّعور بالكرامة والاِعتزاز والاِستقلالية وهي التي وصلت أحيانا إلى مراكز القيادة كما كان الشأن مع علّيسة الفينيقية والكاهنة البربريّة والأميرة الحاضنة الصنهاجية والجازية الهلالية وميّة الجريبي وهي التي كانت مساهمة في المجالات الثقافية والاِجتماعية وحتّى السياسية مثل خديجة بنت سُحنون وفاطمة الفهرية وخدّوج الرّصفية والسيدة المنّوبية وعزيزة عثمانة وبشيرة بن مراد وتوحيدة بالشّيخ وغيرهنّ كثيرات.

فليس عجبا إذن أن تكتسب المرأة بسرعة مكانتها المتميّزة في المجتمع الحديث ومنذ منتصف القرن العشرين خلصة وما كان ذلك ليتوفّر لها لولا التشريعات الجديدة لدولة الاِستقلال إضافة إلى المستندات التراثية التونسية النيّرة . مثل الصَّداق القيرواني الذي كان يشترط على الزّوج الاِكتفاء بزوجة واحدة. فساعدت كل تلك العوامل على أن تتبوّأ المرأة مكانة أفضل بكثير من العهود السابقة بفضل مكتسباتها في التعليم والإدارة والأعمال الحرّة . ودور الثقافة ومختلف مجالات الاِبتكار والإبداع ومن بينها الشّعر الذي سرعان ما اِنخرطت في تعبيراته الجديدة وتُعتبر الشّاعرة التونسية زبيدة بشير رائدة الشّاعرات التونسيات بلا منازع ومنذ قصائدها الأولى عبّرت عن موقفها الرّافض للقيم السّائدة في مجتمعها وذلك بنبرة تَنِمُّ عن التّحدّي والاِعتزاز حيث تقول

فاترُكوني لا أنا منكم ... ولا فيكم خليقُ حنيني
لي ديني غيرُ أديان الورَى ... في ثورتي أوفَي سُكوني
دينُكم حقدٌ وبُغضٌ ... وأنا الإخلاصُ ديني

وفي ديوانها الأوّل. حنين. الصّادر سنة 1968 تكشف الشّاعرة عن وجدانها الذي شغفته عاطفة الحبّ فلهجت بصبابتها بين شوق حينا وعتاب حينا وبين كبرياء وإباء مرّة وبين خضوع ورُضوخ مرّة أخرى فكأنّ قصائد زبيدة بشير يوميّات تكشف فيها شجونها الذّاتية كقولها

حَبيبِي تعَالْ
فبُعدكَ طَالْ..
وَصَبرِي ادعَاءْ،
وَصَمتِي افتعَالْ..

وتختم النّص بهذا المقطع:

وإذا ألتقي بك،
أنْسَى المُحَال
وَيَهْتزُّ قلبِي
بِألْفِ ابْتِهال،
حَبيبِي... تعالْ

الشّاعرة. هدى صدّام. هي أيضا تُعتبر من أولى الشّاعرات التونسيات فقد ظهرت في ستّينيّات القرن العشرين وقد نشأت في أسرة أدبية ماجدة من القيروان ولم تمنعها القيم الإجتماعية التقليدية من التّصريح بمواجدها العاطفية حيث تصرّح بتعلّقها بصاحب. الخصلات البيضاء. حيث تروق لعينها إذ تراها كالفضّة بياضًا وضياءً بل ستصوغ منها تاجها ورداءها كأنّها تريد أن تتقمّص صاحبها من الرّأس إلى القدمين وهي باذلة كل ما وسعها بلا كلل ولا ملل لتحقيق صَبوْتها إذْ تقول ضمن إحدى قصائد ديوانها. النّغم الخفيّ.

لا السّعيُ يُرهِقُها ولا بُعدُ المَدى ... مَنْ كان يَحدُوهُ الهوى لا يُرهَقُ
خَصَلاتُهُ البيضَا تَرُوقُ لعينها ... فيها يُوَشّى حُلْمُها ويُنمّقُ
ستَصُوغُ منهَا تاجَها ورداءَها ... فهيَ التي تَسْطِيعُ ذاك وتَحْذِقُ
وَلَسَوْفَ تَمْزُجُ بالعَبير لُجَيْنَهُ ... ولَسوفَ يحمِلُهُ الضّياءُ فَيَعْبَقُ
وَلَديْهِ سَوفَ تُريق كلّ حَنانِهَا ... فَفُؤادُها نَبْعٌ بذلك يَدْفُقُ
وفُؤادُها كوْنٌ فسيحٌ أخضرُ ... وفؤادُها فجرٌ مُضيءٌ مُشرقُ

وقد زخرت الأغاني الشعبية التونسية بالتصريح حينا والتلميح أحيانا بِوَلَهِ المرأة وعشقها وتوقها إلى حبيبها بل وصرّحت من خلال صُور وإلماعات كثيرة

بشبقها إليه مثل أغنية . أنا رِيت الزّين في باب الفلّة . وأغنية . حبيبي حَبَّيْتُو . وأغنية . أمانْ أمانْ يَالْمَانِي . وأغنية . ما تضربوش البنت . وأغنية . صالحة . تلك التي تتغزل بحبيبها وتصف سواد عينيه وجبّته الحرير وتتمنى أن يدخل إليها ويسهر معها....

فَمَنْ يقول إذن إنّ الغزل هو على لسان الرّجال فقط ؟؟؟

الغَزلُ الوردي في قصيد «بَوحٌ نادرٌ» لبوراوي بَعْرُون

- 1 -

ليس الغزل في الشّعر 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. بانت سعاد. في أوّل الإسلام كالغزل الذي قاله جميل في بثينة ولا كغزل اِين أبي ربيعة في. ليت هندا. وليس ما ذكرنا من شتى تلك الأنواع من الغزل مثل غزل المتصوفة كابن عربي في. أَلا هَل إِلى الزُهرِ الحِسانِ سَبيلُ - ولا كمثل الغزل المعاصر في - عذبة أنت كالطفولة - أو - عيناك غابتا نخيل ساعة السحر - وليس كما هو في- إني خيرتك فاختاري...

فالغزل على مدى تاريخ الشّعر 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 غرضِه أو تِيمَتِهِ ذا أبعاد متنوّعة لِما في المدوّنة الغزلية العربية من ثراء وائتلاف حينا واختلاف أحيانا.

الشّاعر التونسي. بُوراوي بَعرُون. قرأت له قصيدًا جديدًا بعنوان - بَوْحٌ نَادِرٌ - ينضوي في مثل تلك السّياقات الغزلية العامة ولكنّه قصيد يندرج ضمن المسار التجديدي فهو سنفونية شَبَقِيّة عزفها الشاعر مع أنثاه على مدى ثلاث حركات متصاعدة تبدأ هادئة مُنسابة ثم تتصاعد وتعلُو حتى تبلغ الذروة ثم تنزل وتَخفِتُ رويدا رويدا حتى تهدأ وتسكُن لكنّها ما إن هدأت وسكنت حتى تبدأ في عُنفوان جديد

وتلكَ هي لَعَمْرِي الحركة الطبيعية للرّغبة الحسية المتجدّدة أبدا بين الذّكر والأنثى بما تعبر عنه من اِنجذاب سَرمديّ كلٌّ إلى الآخر توقا إلى الاِكتمال بالوصال

2 -

هَذَا الْجَسَدُ بَحْرٌ
يُغْرِقُ لَيْلِي
يُغْوِينِي ..
مِنْ أَيْنَ لَكِ هَذِا الْعُنْفُوَانُ؟
كَيْفَ أَرْكَبُ قَارَبِيَ
وَالْأَنْوَاءُ
تُرْبِكُ شُطْآنَي؟

تلك هي الحركة الأولى إنها كالبحر اِمتدادٌ وعمقٌ وسكونٌ وهَيجانٌ ومدٌّ وجزرٌ لكأنّ الشّاعر واقف يستعدّ للإبحار وخوض مغامرة الجسد فيخاطب أنثاه وهما في عنفوان الشّبق وقد تهيأ لها وتهيأت له والليل يزيد انجذابهما سِحرًا وتوغّلا في الاِكتشاف فإذا هو بين يقظة وحلم مُرتبكٌ في خوض المغامرة ويصوّر حالته تلك كأنه قادم على الإبحار على مَتْن قاربٍ وفي طقس غير مناسبٍ بل يُنذر بالخطر ولكن لا مفرَّ له من خَوض البحر لأنه مُرغم على الاِحتماء به اِتّقاءً للنّارِ حوله تستعر بُركانا من الرغبة الجامحة فَيُسائل التي فتنته قائلا.

فَاتِنَتِي.. مَا سِرُّ النّارِ
تَسْتَعِرُ
حَوَالَيّ
هَلْ بُرْكَانِي اِكْتَوَى بِلَهِيبِ النّشْوَةِ ؟

في مِثل هذه الصّور وهذا الإيحاء نتذكّر قصيدة مصطفى خريّف. حُوريّة الموج. التي يخاطب فيها الشّاعر حبيبته ويدعوها إلى الوصال في تناغم وانسجام حيث يقول في صورة تُمثّل الاِحتضان والاِعتناق والاِرتشاف.

إيهِ يا حورية ـ الموج إليّا والْعبي بين يديّا
اِسبحي واِطوي عُباب البحر طيّا لا تخافي منه شيّا

إنه مثلي عميدٌ صَبْ
ذو فؤاد زاخر بالحُبْ
مغرمٍ بالحسن من قبلي وقبلِكْ

هـذه الأمــواج قد وافـت لأجلكْ تـبـتـغـي تـقـبـيـل رجــلِــكْ .
وارتمينا فـي انقباض وامـتـدادِ وامـــــتـــــزاج واتـــحـــادِ
وهــي تـنـزو بـابـتـهـاج وتـنـادي فـيـلـبّـيـهـا فـــــؤادي :
يا حبيبي أنت لي وحدي
فاِقترب واِشمُمْ شذى نهدي
واِرم بي للموج واِرجع فاِلْتقفني
واِحتضني واِعتنقني واِختطفني واِلْـتـقـمـنـي واِرتـشـفـنـي

- 3 -

فالحركةُ الأولى في قصيدة . بوح نادر . للشّاعر بوراوي بعرون تعبير عن توق وتدان وتقارب ودعوة الشاعر لحبيبته تليها الحركة الثانية بما توحي به من تلامس وتداخل إلى حدّ الاِنصهار والتّماهي مثلما ورد في القصيدة حيث تَسَمَّتِ الأشياءُ بأسمائها مرّة وبالإيحاء مرة أخرى .

نَهْدَاكِ سُرّتَا نَوْءٍ وَالشّفّتّانِ مَلْحَمَتَانِ
يَا هَذِي النُّوتِيّةُ
مِنْ أَيْنَ لَكِ هَذَا الْقَمَرُ الْفَتّانُ؟
وَكَيْفَ يَتَرَنّحُ فِي الْلجِّ نَشْوَانَ
أو كقوله أيضا ـ
فَاتِنَتِي .. حِينَ نَغْفُو يَرْتَجِفُ الْكَأْسُ
وَتَضْطَرِبُ الْأَنْفَاسُ وِتَمِيلُ الرُّوحُ
إِلَى عَبَقٍ فِي قَاعِ الرّاحِ
حِينَئِذٍ فَاتِنَتِي .. نَشُدُّ الْقَارَب
لِلْمِرْسَاةِ وَنَقْطِفُ مِنْ تُفّاحِ
الرّوْضِ الْآسِرِ
وَنَغْرَقُ فِي بَحْرٍ لاَ قَاعَ لَهُ
ثُمّ نُغَادِرْ ..

- 4 -

عند بلوغ أوج الوصال تبدأ الحركة الثالثة في النزول من أعلى القمّة رويدا رويدا حتى تصل إلى الهدوء والسّكون معلنة نهاية الوصال .

فَلْنَرْحَلْ إِذَنْ .. قَارَبُنَا

يَتَحَمّلُ كُلّ الْأَنْوَاءِ
وَالْقَافِلَةُ
لَنْ تَتَوَقّفَ عَنْ دَقِّ الْأَجْرَاسِ

لكنّ الحركات الثّلاث وإن هدات وسكنت وإنتهت فإنّها تبدأ من جديد كلّما أوشكت على النّهاية فهي في تجدّد دائم حيث ورد في القصيدة.

فَاتِنَتِي .. كَيْفَ نَغِيبُ؟
وَاللُّجّةُ مَنْ يَسْقِيهَا؟
وَهَذَا اللّيْلُ الزّنْدِيقُ مَنْ يَرْكَبُهُ؟
وَالشّعْرُ الْمُتَسَكّعُ آنَاءَ الْكَتِفَيْنِ
مَنْ يُؤْنِسُ مُهْرَتَهُ؟
فَاتِنَتِي لَسْنَا نَغِيبُ...

إنّها تَوق سَرمديّ وعشق لا ينتهي يتجاوز مجرّد الوصال الآني إلى معانقة الوجود الأبديّ بأرضه وبحره وملكوته أجمعين في اِستحضار لذاكرة أساطير الأوّلين القدامى كأنها كتابة أخرى لنشأة الكون حتّى قبل خلق آدم وحوّاء....القصيدةُ بَوْحٌ نادرٌ فِعْلًا بما نستشفّه فيها من صور موحية وإشارات خفيّة لغزل حميميّ من دون أن يعبّر عنه بالتصريح المكشوف والواضح كما في قصيدة اِمرئ القيس. ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي. تلك التي ورد فيها قوله

سَمَوتُ إِلَيها بَعدَ ما نامَ أَهلُها
سُموّ حَبابِ الماءِ حالاً عَلى حالِ
فَقالَت سَباكَ اللَهُ إِنّكَ فاضِحي
أَلَستَ تَرى السُمّارَ وَالناسَ أَحوالي
فَقُلتُ يَمينَ اللَهِ أَبرَحُ قاعِداً
وَلَو قَطَعوا رَأسي لَدَيكِ وَأَوصالي
حَلَفتُ لَها بِاللَهِ حِلفَةَ فاجِرٍ
لَناموا فَما إِن مِن حَديثٍ وَلا صالِ
فَلَمّا تَنازَعنا الحَديثَ وَأَسمَحَت
هَصَرتُ بِغُصنٍ ذي شَماريخَ مَيّالِ
وَصِرنا إِلى الحُسنى وَرَقّ كَلامُنا
وَرُضتُ فَذَلّت صَعبَةٌ أَيّ إِذلالِ

- 5 -

لكنّ قصيدة اِبن حمديس الصقلّي التي يتحدّث فيها عن إحدى مغامراته الغزلية تندرج هي أيضا ضمن هذا السّياق وسارت تقريبا على نفس منهج اِمرئ القيس الغزلي غير أن التعبير عن الحبّ الحميميّ لديه اِقترنت صُورُه بتضمين معجم الحرب وذلك راجع لمعايشة الشاعر للمعارك الطاحنة بين العرب والرّوم في صقلية حتّى لا نكاد نتبيّن في القصيدة الخيط الفاصل بين الحبّ والحرب أو بين الملحمي والغزلي إذ يقول اِين حمديس واصفًا ذلك من خلال صور موحية بليغة الرّموز

وذاتِ ذوائـــبَ بالمسك ذابـت ... بلغتُ بها المُنى وهـي التمنّي
مُـنـعّـمـةٍ لـهـا إعـــزازُ نفس ... يُـصـرَف دَلّـهـا فـي كـل فـنّ
شَـمُـوسٌ من ملوك الـروم قامت ... تـدافـع فاتكا عـن فتح حصن
بـخـدٍّ لاح فـيـه الـــوردُ غضّا ... وغـصـنٍ مـاس بـالـرُمّـان لَـدْن
فـطـالـت بيننا حـــرب زبـون ... بـلا سـيـفٍ هـنـاك ولا مِـجـنّ
وفـاضـت نفسُها الحمراء منها ... وفـاضـت نفسي البيضاء منّي

هذ الغزل الحميميّ الذي اِصطبغ يالجرأة والمغامرة حينا وبالفروسية والفتوّة حينا آخر قد كان مقترنا بروح من الهزل والدُّعابة مثل ما ورد على لسان مُحبّ كسول في كتاب . الكشكول . للبهاء العاملي حيث يقول

سـألـت الله يجمعُني بسَلمى ... ألـيـس الله يـفـعـل مـا يـشـاءُ
ويـطـرحـهـا ويـطـرحـنـي عليها ... ويُـدخـل مـا يشاء فـي مـا يشاءُ
ويـأتـي مـن يُـحـرّكـنـي بلطف ... كمثل الـــزّق يَمْخُضُه الـرّعِـاءُ
ويـأتـي بـعـد ذا غـيـثٌ عَميم ... يُـطـهّـرُنـا وقـد ذهـب الـعـنـاءُ

وللمُنخّل اليَشْكُري قصيدةٌ هو أيضا يصف فيها بعض تفاصيل غزله . الوردي أو الأحمر . حيث ورد فيها قوله:

ولَقدَ دَخَلتُ على الفَتاةِ الخِدْرِ في اليَومِ المَطيرِ ... الكاعِبِ الحَسناءِ تَرفِلُ في الدِّمَقسِ وفي الحَريرِ
فَدَفَعتُها فَتَدافَعَتْ مَشيَ القَطاةِ إلى الغَديرِ ... وأُحِبُّها وتُحِبُّني ويُحِبُّ ناقَتُها بَعيري

فَشَتّانَ بين هذه الأصناف جميعًا في تصوير الغزل الحميميّ . أو الأحمر أو الورديّ . بما فيه من كشف وجرأة حينا وبما يرمز إيحاءً وإشارةً حينا وماهو إلّا

تعبيرٌعن الإختلاف والتباين بين نظرة أولئك الشعراء إلى المرأة لذلك كانت قصيدة .بوح نادر .للشاعر التونسي بوراوي بَعْرون تتميّز 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 وبَهجتي لشيخ يعنّيني ولا لغُلام
ولكن لكهل قد علا الشّيب رأسه فَرُوج لأحراج النّساء حُسام

فقد اِختارت هذه المرآة الرّجل 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 قرأتُ لها أخيرا قصبدة تشبه إلى حدّ بعيد من حيث الرّموز قصيدة الشاعر بوراوي بعرون غير أنها جعلت من الموسيقى والرقص دلالات أخرى ورديّة عندما تقول في قصيدتها .تمرين في الرقص .

وانتَ منشغل بسرب النّوارس
الموغل في الخفقان
أَسقَطَ من السّرب أثقل أجنحتي
رذاذُ الحِبر المنذور
امدّ الجناح شراعا للحلم
تعال ـ أناديك ـ نفتّش في كروم الرّغبات
عن آخر خطواتنا المعلّقة على سلّم اللّحن
أذكر أنّ الموسيقى خفتت....
.....
شُدّ ريحكَ لخاصرتي
وارقص معي
أيّها البحر مراكبي اِنطلقت
رفقا بي....

فالبحر لئن كان البداية في قصيدة بوراوي يعرون فإنّه كان النهاية في قصيدة ماجدة الظاهري...إنه بحر الغزل الأحمر الوردي

الشاعرة زهرة حواشي... شاعرةٌ بثلاثة ألسُن

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 اِقرؤوني! لكأنها تريد أن تستدرك ما فاتها من الفُرص فأقبلت .كجُلمود صخر حطّهُ السّيلُ من عَلِ.

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 التحدّي والصّمود في النصوص المكتوبة بالعامية أيضا كقولها :

كُونْ النّارْ
يُومْ العدُو يطل عليّ النارْ
دمّ الشّهيد على جبينك عارْ

وكذلك قولها

كُونْ الهَم
وانزلْ على العدوان مثل السُّم

راهِي الكرامة تِنْفَدَى بالدّم
هَكّا غيفارا ال ... وعاوْدْ وَصّى

فهي تدعُو إلى النّضال والغضب لرفع الظلم والحيف جاعلة الثائر . غيفارا . مرجعًا ورمزًا ومُلهمًا للرّوح الثّورية بل حتّى الحبّ لدى الشّاعرة لا تراه إلا تمرّدا وعصيانا كقولها :

أحبّكَ أنا
نافرًا
متمرّدًا
عَصِيًّا
كدخان المعارك

وإنّ معاني التحدّي والإصرار مبثوثة حتّى 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 كلّ مرّة
أنبعث كالعاصفة
وأُذكِّرُ نفسِي أنّ هناك على كاهلي
ما يزال دَيْنٌ آخرُ لم أُسَدِّدْهُ

فالشّاعرة هنا . وهي متمسّكة بالحياة لأداء واجبها في مواصلة السّعي من أجل رقيّ الإنسان تشعر بفضل الغير عليها وترى أنه لابدّ من ردّ الجميل إليهم وتعتبر ذلك دينا . 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

وسُرعان ما يتناهى إلى سمعنا صوتٌ آخر للشّاعرة زهرة الحواشي هو صوت هادئ مُنساب في رقّة ولين كقولها في قصيدتها التي بالعربية الفصحى . فَرْخُ القَطا . معبّرةً من خلالها عن مكامن الحنين والرّأفة النابعة من فيض عاطفة الأمومة لديها حيث تقول :

أيّها الُعمْلاقُ يا فرْخَ القَطَا
يا نَقِيّ الرُوحِ يا قطْر النّدى
أيُّ سرٍّ في ابْتسامٍ
مِنْ فُؤادي اسْتلّ حزْنا
فانْتشَى
مِسْكٌ بروحِك مثْل غيْثٍ
غمَر الُقحْطَ بروحِي
فتعشّبَ ثم أَزْهرَ...للرّواءْ
فابْتسمْ ثمّ ابتسمْ
ثمّ ابتسمْ
يا شِفاءَ الُروحِ
يا نِعمَ الُدّواءْ ...
أو كقولها أيضا
بِي ... مَا بِي
بِي وَقْعُ السِّياطِ
علَى جَسَدٍ عَارٍ هَزيمْ
بي قُرْحةٌ تسْتنْزفُ شَرْيانَ عُمْرِي
تُحيلُ القلْبَ مَكْلومًا سَقيمْ

بِي طَلقاتُ غدْرٍ شَجّتْ عُروقَ رأْسِي
حينَ وطني استوْطنَ فِكْري
فنَسجْتُ منْ خلايَا النُّورِ
هالةً ضَمّنتُها رُوحَ انْوجادِي
تُنيرُ مُنْعرَجاتِ ذا الدّربِ العَتيمْ

بِي ...ما بِي
بِي مزْرعةُدِماءِ اليافِعينْ
شهْدِالحياةِ تَرنّموا بالْحبِّ والحُرِيةْ
تصّاعدُ بَراعِمُها تَتعلّقُني
أنْ ذَكِّريهمْ
لنْ يهْدأ الدّمُ المغدورُ

مهْما كثُف الأديمْ

قصائد زهرة الحواشي سِجِلٌّ متنوّع المضامين تتراوح بين استحضار الطفولة واستلهام النضال الوطني والعالمي مع تغنّ بقيم العدل والكرامة في كثير من القصائد مما يؤكد أن الشّعر لديها رسالةٌ سامية وشهادة من أجل حياة جميلة قائمة على الحرية والمحبة ومن المهمّ أن نلاحظ الحضور الكبير لربوع الرّيف ودلالاته في كثير من القصائد ويبدو أكثر وضوحا من خلال الشّعر العامي خاصة.

وثمّةَ غَرَضٌ قديم هو . المعارضة . نجد له حضورًا في هذه المدوّنة الصّادرة أخيرا حيث نقرأ معارضةً لقصيدة . الكلمات . للشّاعر التونسي منوّر صمادح التي نعتبرها من عيون الشّعر العربي المعاصر والتي مطلعها :

عنـــدما كنت صغيرا كنت أحبو الكلمات
كنت طفلا ألعب الحرف وألهو الكلمات
كنـــت أصـواتا بلا معنى وراء الكلمات
وتخطـــيت سنينـــا عشـــرتهـــا الكلمات
أركض الأحلام والأوهام خلـف الكلمات
ووراء الزمـــن الهـــارب أعـــدو الكلمات

فقد اِستلهمت الشّاعرة 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 .

فيمَ نخشَى الكلماتْ
وهي أحيانًا أكُفٌّ من ورود

بارداتِ العِطْرِ مرّتْ عذْبةً فوق خدودِ
وهي أحيانًا كؤوسٌ من رحيقٍ مُنْعِشِ
رشَفَتْها. ذاتَ صيفٍ، شَفةٌ في عَطَشِ
فيم نخشى الكلماتْ
إنّ منها كلماتٍ هي أجراسٌ خفيّهْ
رَجعُها يُعلِن من أعمارنا المنفعلاتْ
فترةً مسحورةَ الفجرِ سخيّهْ
قَطَرَتْ حسّا وحبًّا وحياةْ
فلماذا نحنُ نخشى الكلماتْ

ولعلّ محمود درويش هو كذلك قد سلك درب منوّر صمادح في إستحضار الطفولة من خلال صور أخرى شبيهة عندما يقول في قصيده. إلهي أعدني.

عندما كنت صغيرًا
وجميلا
كانت الوردة داري
والينابيع بحاري
صارت الوردة جرحا
والينابيع ظمأ

إن البحث هو الذي سيكشف السابق واللاحق من بين هذه القصائد جميعا ومَنْ تأثر بمَنْ في توارد هذه النصوص الشعرية.

ولا عجب مبدئيا ولا غَرْوَ أن يتغنّى الشعراء بالشّجون المتشابهة ضمن نفس الموضوع مستنبطين الصّورَ والكلماتِ نفسَها تقريبًا لأنّ. الشّعر ميدان والشّعراء فرسان ويقع الحافر على الحافر. مثلما قال اِبن بسّام الشّنتريني الأندلسي وقد نقلتْ كتب الأدب مثل كتاب. نهاية الأرب. في هذا السّياق ما جرى بين الشاعرين اِبن رشيق واِبن شرف من اِتّفاق عجيب عندما وصف كلٌّ منهما الموز في مقطوعتين اِرتجلاها بمناسبة مناقسة بينهما اِقترحها عليهُما الأمير القيرواني المعزّ بن باديس فقال ابن شرف من قطعته :

يـا حـبّـذا الـمـوزُ إسـعـادهُ مـن قـبـلِ أن يمضغُه الماضغُ
لانَ إلـى أن لا مَـحَـسّ لـهُ فـالـفـمُ مـلآنُ بـهُ فـارغُ

وقال ابن رشيق من قطعته:

مـــــــوزٌ ســـــريـــــعٌ ســـوغـــهُ مـــن قـــبـــلِ مَـــضـــغ الـــمـــاضـــغ
فـــالـــفـــمُ مـــن لـــيـــنٍ بـــهِ مَـــــــلآنُ مـــثـــلُ فـــــارغ

وإنّ مُحَصّلةَ القول في مسألة المعارضة أو الاقتباس والتضمين أو التناص إنما تكمن في الوقوف على مدى التميّز والإضافة والتجديد عند مقارعة النصوص بعضها ببعض فموضوع الطفولة والحنين إلى الصبا غرض كتب فيه عديد الشعراء قديما وحديثا فقيس بن الملوح قال فيه مثلا:

تعلّقتُ ليلى وهـي غِـرّ صغيرة ولم يُبدَ للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البُهم يا ليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البُهم

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
تغمرني 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 فصيدة التفعيلة وبين القصيدة الحرّة التي لا تلتزم ببحر ولا قافية وإنّما تعتمد على اِيتكار إيقاع خاص في القصيدة يقوم حينا على التكرار وحينا على التناظر والتقابل وأحيانا على السرد والحوار وعلى العَود على البدء وعلى المباغتة ومراوغة القارئ بما لا ينتظره من سياق القصيدة

أما قصائد العامية التونسية فهي سليلة الذاكرة الشعبية لكن الشاعرة تنحو في كثير من القصائد نحو التجديد ضمن الالتزام الاجتماعي والوطني.

هذا مدخل للوُلوج إلى مدوّنة الشّاعرة زهرة الحواشي التي يمكن اِستيعاب مختلف خصائصها بعد المسك بالخيوط التي نسجت منها أشعارها باللغة العربية الفصحى وتلك التي بالعامية التونسية وكذلك قصائدها باللغة الفرنسية حتى تتسنّى الإحاطة بهذه المدونة الثرية والمتعدّدة الألسن والأشكال الفنية والأبعاد الذاتية والاجتماعية والثقافية وليس من السّهل الإحاطة بشاعرة وزّعت شجونها

وهمومها ثلاثا في ثلاث وبثلاثة ألسن... ولكنْ حسبُنا أنّ ما لا يُدرك كلُّه يُؤخذ جُلُّه ويكفي القلادةَ ما أحاط بالعنق.

بين الشّعر الفصيح والشّعبي قصيدة حُوريّة الموج لمصطفى خريف وقصيدة عروس البحر لعبد السلام لخضر نموذجا

- 1 -

في المعجم المحيط الحُورِيَّةُ : فتاة أسطوريّة بالغة الحُسن تتراءى في البحار والأنهار والغابات وهي أيضا المرأة الحسناء ساحرةُ الجمال كأنها حوريّة من حوريّات الجنّة وفي المعجم الوسيط كذلك (الحُورِيَّةُ) فتاةٌ أسطوريةٌ تتراءى في البحار والأنهار والغابات وهذه قريبة من لسان العرب الذي فصّل الجذر تفصيلا إلى أن بلغ قوله

والحَواريات من النساء : النقيات الألوان

ومنه قولهم : اِمرأَة حَوارِيَّةٌ إِذا كانت بيضاء

منه قولهم أيضا الحواريّ : الدقيق الأبيض، وهو لُباب الدقيق وأجوده وأخلصه

والكلمة في اللغة اليومية التونسية قد وردت في أغنية شعبية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية

أمـــــانْ أمـــــان يـــا لْـمـانـي ســـافـــر عـــلـــيّ وخـــلانـــي
إلـــى أن تـــقـــول دَوّر دوّرْ خـبـز سـخـون وكـعـك مـحـوّر

فما أبلغ لغتنا التونسية الفصيحة

وقد ورد في المعاجم العامة أنّ حورياتِ البحر أو عرائسَ البحر أو خَيْلانَ أو اِبنةَ البحر أو اِبنة الماء أو عروسة البحر في الكلام اليومي هي حوريات أسطورية خيالية تسكن في البحار والبحيرات والأنهار وتجمَع بين صفات البشر 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 ليلة وليلة من ذِكرهن ففي الليلة السادسة والثمانين بعدالستمائة وما تلاها من ليال ورد فيها ذِكرُ حورية البحر

بلغني أيها الملك السعيد، أن جُلنار البحرية لما سألها الملك شهرمان حكت له قصتها من أولها إلى آخرها، فلما سمع كلامها شكرها وقبّلها بين عينيها وقال لها: والله يا سيدتي ونور عيني إني لا أقدر على فراقك ساعة واحدة وإن فارقتني مُتُّ من ساعتي فكيف يكون الحال؟ فقالت: يا سيدي قد قرب أوان ولادتي ولابد 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 اِشتريتني بمالك وفعلت معي الجميل والإحسان

فينبغي أن تُصدق كلامي عندهم ويشاهدون حالك بعيونهم ويعلمون أنك ملك ابنُ ملك فعند ذلك قال الملك : يا سيدتي اِفعلي 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 الشمسَ والقمر والنجوم والسماء كأننا على وجه الأرض ولا يضرنا ذلك واعلمْ أيضاً أن في البحر طوائفَ كثيرةً 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 القُماري، وأخذت منه جزءاً وأوقدت مِجمرة 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 واِختف في مَخدع حتى أريك أخي وأمي وأهلي من حيث لا يَرونك فإني أريد أن أحضرهم وتنظر في هذا المكان في هذا

الوقت فقام الملك من وقته وساعته ودخل مخدعاً وصار ينظر ما تفعل، فصارت تُبخّر وتُعزم إلى أن أزبد البحر وإضطرب وخرج منه شاب مليح الصورة بهيّ المنظر كأنه البدر في تمامه بجبين أزهر وخدّ أجمر وشَعر كأنه الدر والجوهر، وهو أشبه بأخته ولسانُ الحال في حقه يُنشد هذين البيتين:

البدر يكمُل كل شهر مرةً وجَمال وجهكِ كل يوم يكمُلُ
وحُلوله في قلب بُرج واحد ولكِ القلوب جميعهن المنزل

ثم خرجت من البحر عجوز شمطاء. وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح

- 3 -

وقد إستلهم في العصر الحديث بعضُ الشعراء العرب حورية البحر وجعلوها رمزالحسن والعشق مثل الشاعر مصطفى خريف في قصيدة حورية الموج التي يستهلها بقوله

شفّ صدر البحر عن سرّ الجلال وطفت فيه اللآلي
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؟

والشّاعر بدر شاكر السياب في قصيدة حورية النهر التي يقول في نهايتها

رأى -ويح عينيه- حورية فجُنّ بها ساعة ثم راح
فَقدْ يُخبر النجمُ عنه الرعاة فيبكون حزنا وتبكي البطاح
ومات الشقي الحزين فعادت تكفنّه بالشراع الرياح

وقد إنبرى الشاعر عبد السلام لخضر المناعي أخيرا للكتابة في عروس البحر ضمن ديوان الشعر باللغة العربية اليومية وقد قرأ قصيدته في نادي الشعر أبي القاسم الشابي وهي بعنوان عروسة البحر

وَلده وتجِيب الولاّده
.الله واحدْ واكبر

جايا مع المُوجة تتهادَى
وضّاية تُبهرْ
قُلتلها شْباكي مَداده
غزلها عليك خطر
قالتلي كانت صيادة
أنا عروسة البحر
*
شبّت وين غريق شباكي
تتصقّر في البحر يحاكي
قلتلها الصبر إذا يراك
ما يطيقُوش صْبَر
ِنصِيدك وين تروحي معاك
للنهاية لعمُر
*
نصطادك في كل مكان
حتى في شعاب المرجان
لو كان يعِم الطوفان
ِنرصّيك على بر
لا يْطولك إنسْ ولا جان
ِلا شمسْ ولا قمر
*
قالتلي كلامك عاجبني
وبحر هواك مغلبني
خوفي من حبك يا خذني
لا زاد ولا سفر
وأمواج الشوق تقلبني
بكلامك نغتر
*
قُلتلها عليكِ لامان
عهدك في قلبي مصان
نفرشلك شط الريحان

على حرير معطّر
ويكفيني حُبك سلطان
من دون البشر

- 4

لئن ظلّت عروس أو حورية البحر هي الشخصية المحورية التي تدور حولها القصائد السابقة فإننا نلاحظ اِختلاف الشعراء في العلاقة بين كلٍّ منهم وبينها بالإضافة إلى تنوّع السجلات اللغوية والصور والإيقاع من قصيدة إلى أخرى

فقصيدة مصطفى خريف تبدأ بمنظر شامل للبحر الذي تلوح منه حورية جذلى بجمالها فينبري الشاعر لوصف ملامح حُسنها وهو في حالة اِنسجام معها لكأنهما يرقصان على نغمات سنفونية رائقة وتنتهي القصيدة بتمام اللقاء عند الوصال فحركة القصيدة تسير في تنام وتصاعد حتى تبلغ الأوج

وارتمينا في انقباض وامتدادٍ وامتزاج واتحادِ

وهي تنزو بابتهاج وتنادي فيُلبّيها فؤادي :

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 تَخَبّطُ في الظلمة القاتمة
أجَدّ لها الليلُ أحزانَها وتَذكار أيامِها الباسمة

فالحزن والكآبة باديان في القصيدة لذلك كان إيقاع الرتابة الثقيل قد حط بكلكله على الأبيات التي انساقت ضمن مسار تنازلي إلى الانحدار والتلاشي

ومات الشقي الحزين فعادت تكفنه بالشراع الرياح

كذلك هو البيت الأخير من القصيدة موت وكفن وتعبير عن مأساة الفتى الباحث 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 السياب مثل السراب الذي لا يُشفي من غليل الآمال على عكس حورية مصطفى خريف التي شَفته 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 التعليم بجميع مراحله أو في الإعلام ولا يتجاوز حضوره الضامر المجالات الفلكلورية في المناسبات وذلك لعَمري يمثل شرخا كبيرا في ثقافتنا طالما ظلت النخبة المتعلمة بعيدة عن الوجدان الشعبي العارم وهو شرخ لم تفلح السياسات الرسمية منذ دولة الاستقلال في العمل على سدّه أو التقليل من الفجوات فيه ممّا يَسّر لثقافة التهميش والتغريب والتطرف أن تجد لها الإستجابةَ لدى كثير من الشرائح الإجتماعية

تبدُو القصيدة قائمةً على ثنائية تقابلية بين الشاعر وعروس البحر التي جاءت تتهادى على الشاطئ في دلال وكبرياء بل وفي نبرة من التحدّي لعله من ضمن الغنج الداعي إلى الغواية والإفتتان فقد خرجت تستعرض مفاتنها أمام الشاعر الصياد الذي أعلن هو كذلك عن مهارته وقدرته بفضل شباكه المديدة

وَلده وتجِيب الولاده
،الله واحدْ واكبر
جايا مع المُوجة تتهادَى
وضّاية تُبهرْ
قُلتلها شْباكي مَداده
غزلها عليك خطر
قالتلي كانت صيادة
أنا عروسة البحر

ثم تمضي القصيدة في سِجل 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 يعِم الطوفان
،نِرصّيك على بر
لا يْطولك إنسْ ولا جان
.لا شمسْ ولا قمر

أما بالنسبة لعروس البحر ففي حديثها اِنكسار ولين واِدّعاء بالضعف والسذاجة غير أنه في الحقيقة هو من جميل المكر الفاتك حيث تقول

قالتلي كلامك عاجبني
وبحر هواك مغلبني
خوفي من حبك يا خذني
لا زاد ولا سفر
وأمواج الشوق تقلبني
بكلامك نغتر

وبعد ذَروة التصعيد الاِستعراضي تنفرجُ العلاقة بينهما حيث تنتهي القصيدة بحالة الاِنسجام التام وبالسلام النهائي بعد تلك المناورات الحربية التي تخللتها فقد توجّ الشاعر الصيّادُ عروسَ البحر أميرة البحر والبرّ بل قد كتب لها فَرمان السّلطنة على مُلكه

قُلتِلْها عليكِ لامان
عهدك في قلبي مصان
نفرشلك شط الريحان
على حرير معطّر
ويكفيني حبك سلطان
من دون البشر

- 6

إن هذه الصور المُفعمةَ بالدلالات الحربية بين الشاعر والحبيبة تستند على مخزون نفسي زاخر ضمن العلاقة بين المرأةوالرجل على مدى التاريخ وقد وصفها

الشاعر ابنُ حمديس الصقلّي منذ ألف سنة تقريبا 447 - 527 هـ / 1053 - 1133 بأكثر وضوحا في صُوَر فيها الكثير من الإيحاءات والدلالات

وذاتِ ذوائبَ بالمسك ذابت
بلغتُ بها المُنى وهي التمنّي

مُنعّمةٍ لها إعزازُ نفس
يُصرَف دَلّها في كل فن

شَمُوسٌ من مُلوك الروم قامت
ِتدافع فاتكا عن فتح حصن

بخدٍّ لاح فيه الوردُ غضّا
وغصنٍ ماس بالرمّان لَدْن

فطالت بيننا حرب زبون
بلا سيفٍ هناك ولا مِجنّ

وفاضت نفسُها الحمراء منها
وفاضت نفسيَ البيضاء منّي

ومثلُ هذا التعبير عن العنف أو الصراع في القصائد الغزلية نادر جدا غير أن الشاعر أبو أمين البجاوي وهو شاعر قدير بالفصحى والدارجة التونسية معا سمعتُ منه قصيدا طريفا في الغزل يوصي فيه البحر بأن يكون لطيفا بجسم حبيبته صائنا لمحاسنها رفيقا بها في موجه وعند مدّه وجزره ثم يهدده بصرامة إن نظر نظرة الريبة إلى حبيبته بأن يَجعلَه قاعا صفصفا أو صحراءَ قاحلة في رشفتين فحسب

ماني نذِرتِك قَبْلْ حين وحين
وصّي الموج يلين كي يقلبْها
وكي يهزّها خلّيهْ يبقى حنين
عْضاها رهيفْ نخاف لو تَعّبها
إحسانو يبقى في رقابي دين

يمشيش موجك في الخفاءْ يشاغبها
يهزُّ الطمعْ ويحِلْ فيها العينْ
ولحام بيها ومسّها وقْرُبْها
أنا نشربِكْ ما تفوتشي فُمِّينْ

إنّ صورةَ الشاعر يُهدد البحر بشُربه في جُرعتين على أقصى تقدير لا نظير لها في مُتون الشعر الفصيح ونحن نجد لها أثرا في ديوان القصائد الشعبية مثل قول أحد شعراء الجنوب في أوائل القرن العشرين مفتخرا بقوته وقدرته فهو أكبر من الأرض والسماء والبحر جميعا

دِرْتْ لرضْ مْداس
قعدُو قدامي حفايا
درت السماء كبّوس
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 يجود بها الإبداع إلا نادرا

ولقد ذكرتك 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 اللغة إلا حاملةٌ للمعاني والدلالات والصور وما أحوج الأدبَ العربي الفصيح الحديث أن يجعل من الأدب الشعبيَّ رافدا له أساسيا كي يُطور من مواضيعه وأساليبه وأشكاله فكيف يسمح الأدباء لأنفسهم أن يَستلهموا من الآداب الأجنبية إلى حدّ النقل والإستنساخ أحيانا ولا يُعيروا اِهتماما يُذكر لأدب مُحيطهم الذي يعيشون فيه فتلك لَعَمري من مُربكات الثقافة العربية المعاصرة التي تُعاني من الاِنفصام والضّمور وما على الشعراء الشعبيين إلا أن يطلعوا هُم أيضا على النصوص الأدبية

والشعرية الفصيحة وفي الآداب الأخرى كذلك ليُطوّروا من قصائدهم كي لا تَظل تقليدا جافا للمواضيع وللمعاني وللصور وللأوزان وحتى لقاموس الشعراء السّابقين وعندما يتفاعل شعراءُ الفصحى مع الأدب الشعبي ويتفاعل الشعراء الشعبيون مع النصوص الفصيحة ستنشأ نُقلة نوعية في مسار الثقافة العربية الحديثة

رادس29 ماي 2014

مع الشّاعر الشّعبي سعيد حِيتانة

يمثّل الأدب بمفهومه الواسع تعبيرا عن الإرهاصات المختلفة الّتي يزخر بها المجتمع في كلّ عصر ومصر وقد سجّل ابن خلدون التّأثير 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 مُضَر 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 الأهمّية ألا وهو فصل في تفسير الذّوق الّذي يحصل عند حذق أساليب العرب بالتّعلّم والممارسة والمدارسة والاعتياد والتّكرار دون النّظر الى أصل المرء كما حصل لدى سيبويه والزّمخشري اللّذين صارا من أيمّة العربيّة رغم عجمتهما وعندما يستعرض ابن خلدون تعريف الشّعر من لدن العروضيّين في قولهم (إنّه الكلام الموزون المقفّى)فإنّه لا يطمئنّ الى هذا التّعريف بل يدعو الى ضرورة النّظر في الشّعر من جهات أخرى مثل البلاغة والوزن والاستعارة والأوصاف وغيرها ويخلص إلى تعريف أوسع وأشمل يتمثّل في قوله: انّ الشّعر 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 السّائد في الشّعر اقترح تعريفا بديلا شاملا يؤكّد فيه على الأسلوب والصّياغة دون أن يهمل أهمّية المبنى والمعنى ثمّ يطبّق نظريّته تلك على أعلام الشّعر العربي فيخلص الى أنّ الكثير منه ليس إلّا نظما ولم يستثن حتّى المتنبّي والمعرّي من ذلك بل نراه يضيف رأيا غريبا آخر يتمثّل في نظرته الى أنّ كلام الإسلاميّين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهليّين في منظومهم ومنثورهم ويضرب على ذلك مثال

حسّان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ويفسّر ذلك -بأنّ هؤلاء قد سمعوا الطّبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما -

ويزيد هذا الرّأي الجريء صراحة وبيانا فيقول بلا لبس : -وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهليّة –

وهو بذلك يخالف السّائد لدى اللّغويّين والمفسّرين والأدباء أنّ كلام الجاهليّين يعتبر المرجع في اللّغة العربيّة وهو الفيصل المبين لدى مفسّري القرآن

يتوضّح لنا حينئذ أنّ رأي ابن خلدون في الشّعر واللّغة لم يُسلّم فيهما بالتّقليد وإنما نظر اليهما نظرة نقديّة مخالفة بل معاكسة للسّائد والمتّفق عليه وتبدو جرأته النّقدية ونظرته الإستشرافيّة من ناحية أخرى عندما دوّن بعض النّماذج من قصائد كانت رائجة في عصره من المشرق والمغرب فسجّل شعر الهلاليّين ومعاصريهم وكذلك فصّل القول في شعر الموشّحات تفصيلا ضمن مقولاته في اللّغة تلك الّتي تتأثّر بوضوح بحركة الواقع المُعاش في المجتمع وبتطوّراته المختلفة

هنا تبرز مواقف ابن خلدون النّقديّة الثّاقبة في اللّغة والشّعر تلك الّتي تمتاز بالجرأة على ما ترسّخ من النّظريات القديمة لذلك فإنّ بعض فصول المقدّمة تعتبر أحد المداخل الأساسيّة كي نعيد الاعتبار للأدب الشّعبيّ لننظر اليه ضمن مدوّنة الأدب العربي الشّاملة سواء في هذه البلاد أو تلك أو في هذا العصر أو ذاك ونزيح عنه الغبن التّاريخي بما يعنيه من تهميش وإستنقاص

في هذا السياق إذن تتنزّل هذه المقاربة للشّاعر سعيد حيتانة الّذي كان أحد الّذين تأثّرتُ بهم في مسيرتي الشّعرية حيث كان عمّي من المعجبين به وكنت كثيرا ما أصاحبه لحضور حفلات الأعراس الّتي كان الشّاعر سعيد حيتانة يفتتحها بصوته الجهوري الصّادح وهو يصول ويجول وسط المحفل فيشدّ اليه الإهتمام ولا يحجب صوته إلّا قرع الطّبول

لقد مثّل الشّاعر سعيد حيتانة طورا مُهمّا من تاريخ الشعر الشعبي فقصائده واكبت أغلب التّحوّلات الإجتماعية والسّياسيّة تلك التّحوّلات الّتي لا نجدها بصفة واضحة أو غائبة أحيانا في نصوص الأدب الفصيح غير أنّ الشعر الشّعبي قد عبّر عنها بصدق وشجاعة مثل قصيدة الشّاعر علي بن عبد اللّه القصري الّتي أوردها

الباحث علي سعيدان ضمن مجموعة من القصائد في أخبار المقاومة الشّعبيّة للإحتلال الفرنسي وهي شهادة دقيقة وصادقة على الأوضاع الاجتماعيّة والسّياسيّة بما فيها من فقر وظلم وهي صورة واضحة عن الحالة المتدهورة الّتي كانت سائدة على البلاد والعباد في أواخر القرن التّاسع عشر بتونس وقد زادت نكبة الإحتلال الفرنسي من معاناة الناس حيث يقول الشاعر علي بن عبد الله القصري :

الـــبـــاي حـــكـــمـــه جـــار مـــن شـــورنـــا وطّـــا نـــظـــر العين
ســـيّـــب عـــلـــيـــنـــا نـــار ســـامـــور يشعل لا بـقـاش يهين
اعـــطـــى الـــوطـــن لـــلـــكـفّـار الاســـلام تحت الـــذّل مغبونين
كـــبـــس كـــبـــس بـــالـــزيّـــار نتقلبو ع الـجـمـر مقليّين
احـــنـــا قـــوتـــنـــا مـــرار الـواحـد غـرق لرقبتو بالدّين
احـنـا سـيـدنـا ضـرّ الاسـلام وكـثّـر عـلـيـنـا الـمـطـالـب
فـيـنـا حـفـت روس الاقـلام كـلـيـوم تـسـمـع غـرايـب
ضـامـوه عـبـاد الاسـلام بـالـكـفـر والـدّيـن حـارب
كيف مـن رحـل كيف مـن قام تـفـك رزقـنـا راح طـايـب
دعـــوات مـــن نـــاس قـــدّام والاخـــرة شـومـة عـقـايـب

كمثل هذا المنوال كان الشّعر الشّعبي على مدى تلك العهود المتتالية صدى للحركة الوطنيّة في مختلف أطوارها مسجّلا الوقائع والملابسات والتّطوّرات المختلفة الّتي عرفتها البلاد فقد دوّن لنا الشّعر الشّعبي أغلب الأحداث الهامّة من بينها موقعة الجلّاز 1911 ومن بين تلك القصائد القصيدة الّتي تتغنّى بالشّهداء الّذين أعدمتهم السّلطات الفرنسيّة بالمقصلة الّتي جلبتها من فرنسا لترهيب الشّعب التّونسي ومن بين أولئك الشّهداء الشّاذلي القطاري ومحمّد المنّوبي الجرجار الّذي قيل إنّه كتب قصيدة على جدار زنزانته يصف فيها التّعذيب الّذي لقيه على يد جلّاديه وصارت تلك القصيدة أغنية شعبيّة شهيرة مطلعها :

برّا وايجا ما ترد أخبار ع الجرجار
يا عالم لسرار صبري لله

ومن تلك الأغاني الشّعبية الذّائعة الصّيت أغنية الدّغباجي

الخمسة الّي لحقو بالجرّة وملك الموت يراجي
لحقو مولى العلكة المرّة مشهور الدّغباجي

في هذا السّياق التّاريخي نشأ جيل من الشّعراء الشّعبيّين بعد الحرب العالميّة الأولى فاتحا أعينه على الإستعمار الفرنسي الّذي سيطر على البلاد فعبّر أغلبهم عن حركة الإصلاح الاجتماعي الشّامل وانخرطوا إلى جانب ذلك في نشاط الحركة الوطنية بجميع المدن والقرى والأرياف ومنهم الشّاعر سعيد حيتانة فكانوا لسان حالها ووسائل إعلامها في عهد وفي مناطق لا وسائل سمعية بصرية سائدة لديها إضافة الى إنتشار الأمّية وسيادة الأفكار والمقولات والأفكار التي لا تساعد على التحرّر والإنعتاق من براثن الجهل والتّخلّف والاستعمار فكان دور الشّاعر الشّعبي في كثير من الأحيان وفي كثير من المناطق دور المثقف الملتزم الطّلائعي الّذي يؤثّر بوضوح في محيطه

من بين القصائد الّتي تندرج ضمن الإصلاح الاجتماعي قصيدة قالها سنة 1967بملتقى الشّعراء الشّعبيّين بمدينة باجة ويقول فيها :

هذا الشّعب لو كان الكلام يذوقه دّل مـنـاهـج فـكـره وخلوقه
هـــذا الـشّـعـب يـا فـهّـامـة انسدت أخلاقه وفكره ونظامه
ويـا لندرا كيفاش عقب أيّامه والـدّهـر لازم يختله ويعوقه

وقد صوّر فيها منتقدا بعض المظاهر الجديدة الّتي عرفها المجتمع التّونسي بعد الإستقلال وما طرأ عليه من تحوّلات جذريّة على مستوى العلاقات داخل العائلة على مستوى القرية والمدينة وما شهدتاه من ظهور سيادة الفئات الجديدة على حساب تراجع سلطات الفئات القديمة وكذلك على مستوى العادات والتّقاليد والسّلوك وحتّى على مستوى اللّباس والمظهر وذلك بسبب تأثير وسائل الإعلام الدّاخلية والخارجية ونرى الشّاعر في آخر القصيدة يوصي بالتّمعّن في التّجارب الماضية لأخذ العبرة مع ضرورة التّحلّي بالصّبر وترك الزّمن يفعل فعله حيث يقول:

هـــذا الـشّـعـب لـيـه وصـايـة كل شي يـوفى تقعد ليه حكاية
وكثر التّجارب يوصّلك للغاية وكل نفس ديـم ناقصة محقوقة
وكل شـي عند بـدي فيه نهاية والصّبر باهي لو قـدرت نذوقه

ويختتم الشّاعر سعيد حيتانة قصيدته بالإمضاء فيذكر اِسمه ولقبه على طريقة السّنّة الشّعريّة التّقليدية في آخر القصائد الشّعبيّة وكأنّه بذلك يبصم بالقول أنّه الشّاعر الفحل الّذي لا يضاهيه شاعر آخر شاعريّة وابداعا بما له من ابتكارات لم يسبق اليها حيث يعلن مفتخرا :

أنــا سعيد حيتانة قليل عباره 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 وإجتماعيّة مهمّة وهي المدوّنة ثريّة أيضا بالقصائد الذّاتية الّتي عبّر فيها الشّاعر عمّا يختلج في وجدانه من شجون ومن بين تلك القصائد الوجدانية مقطوعة قالها سنة 1969بمناسبة رحيل زوجته..قال :

والله الــمــوت هــزهــالــي الــمــوت هــزّت العزيز الغالي
الــمــوت هــزّت راحــتــي مــن بالي خــلّاتــنــي بــوجــيــعــتــي نــتــلــوّى
رافــع يــديّ للسما للعالي اجعل شرابي الصّبر بيه نتلوّى

والمقطوعة على إيجازها فيها إشارات خفيّة على أنّ المقصود زوجته خاصّة وأنّ الكلام ورد على صيغة المؤنّث وفي الأبيات تضمين معنى قوله تعالى-

ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا اليها وجعلنا بينكم مودّة ورحمة

ومن روائع قصائد الشّاعر سعيد حيتانة قصيدة أعتبرها 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 جدّا ليس من السّهل التّصريح بها ألا وهي تلك الخيبة الّتي يجدها بعض الآباء والأمّهات من أبنائهم عندما يبلغون سنّا متقدّمة ويكونون في أمسّ الحاجة إلى عطفهم ورفقتهم ولعلّ ذلك راجع الى عدّة عوامل كالنّزوح والهجرة والتّطوّر الاجتماعي والتّشتّت العائلي وغلبة الشّعور بالأنانيّة والفردانيّة جميعها لا تبرّر ضرورة الإحسان الى الوالدين حيث يقول الشّاعر في لوعة وأسى :

لولاد فرّوا كلهم خلّونا
وعزّوا عليهم اولادهم ونسونا
لولاد نتمنّاهم
يشوفو التّالي ويعرفو مبداهم
آشكون جابهم وآشكون من ربّاهم
واشكون من عض الحجر بسنونا
واليوم جُملة تلفو باباهم

بلا موت على قيد الحياة دفنونا

والقصيدة عبارة عن الشّكوى مع العتاب بالإضافة إلى النّقد مع الرّثاء الذّاتي وفي صور موحية وإشارات بليغة على هذا النّحو :

بلا موت قبلوا عزانا
بلا موت داروا فرقنا وعشانا
وانا مثيلي راقد الجبّانا
حتّى تجي مناسبة يزورونا

فهي تصوّر بوضوح تدهور العلاقات داخل الأسرة بل تناولت أشدّ وأوثق العلاقات على الاطلاق ألا وهي علاقة الوالدين بالأبناء حيث كما وصف الشّاعر قد آلت إلى حالة متدنّية توصف بالجحود على الأقل

وقد جعل الشّاعر مجرى الكلام في صيغة الجمع متكلّما ومخاطبا وغائبا ممّا يجعل معاني القصيدة ومناسبتها شاملة عامة بالرّغم من أنّ المعاناة الشّخصيّة واضحة فيها وذلك هو الشّعر البديع والفن الأصيل حينما ينطلق من الخاص كي يعبّر عن العام وعندما ينبثق من زمن مضى وانقضى ليظلّ نابضا بالإحساس والمعاناة على الدّوام

وخلاصة القول فإننا نعتبر الشّاعر سعيد حيتانة أحد فحول الشّعراء التّونسيّين على مدى القرن العشرين بشهادة الكثير من الشّعراء الّذين عاصروه وبالتّالي فهو الوريث للشّاعر أحمد بن موسى الغمراسني الّذي عاصر الدّولة الحسينيّة في القرن التّاسع عشر لذلك نرجو أن تحظى أشعاره بالجمع والنّشر والدّرس كي لا يطولها الإهمال والنّسيان جاعلين من ذكراه مناسبة لتسليط الأضواء على الأدب الشّعبي كي يتبوّأ المنزلة المرموقة الّتي هو جدير بها ضمن نظرة جديدة شاملة للأدب بجميع أصنافه وأنواعه وفنونه وعهوده.

ذاتَ مكان... ذاتَ زمان...
مع الشاعر حسين العوري

شهادة حول الشّاعر حسين العُوري بمناسبة تكريمه

1

كانت دار الثقافة اِبن خلدون بالعاصمة تونس في سنوات سبعينيات القرن العشرين فضاءً ثقافيا نشيطا يعجّ طيلة أيام الأسبوع بمختلف البرامج المفيدة والممتعة في السينما والمسرح والأدب والشعر والمسرح والموسيقى وكان نادي الشّعر من بين أبرز علاماتها حيث كان يجتمع أعضاؤه مساء كل يوم جمعة فيلتقي فيه الشعراء التونسيون وغيرهم من الشعراء العرب أحيانا وكنّا وقتذاك نرنو إلى كتابة شعر جديد ولكن من منطلقات فكرية وفنّية متعدّدة ولا شكّ أنّ ذلك التنوّع والاِختلاف بيننا هو الذي قد أذكى فينا الطموح والسّعي إلى الإضافة والتنوّع وذلك ما جعل . تقريبا . كلّ شاعر من جيل السبعينيات يحاول أن ينحت أسلوبه وبصماته في نصوصه ,في هذا الفضاء الثقافي الزّاخر أُتيح لي أن أتعرّف 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 جمعتْنا سَكَنًا وتدريسًا والمناسبات الأدبية والثقافية التي اِنتظمت فيها.

2

. ظمأ الينابيع . هو عنوان المجموعة الشعرية لصديقي الشاعر حسين العوري وقد صدرت في نفس الفترة تقريبا مع مجموعتي . اِمراة الفسيفساء . وكذلك مع مجموعة صديقنا الشاعر علي دَبْ التي بعنوان . تعجّلت الفرح . وقد أصدرتْ هذه المجموعات جميعا دار الرّياح الأربع التي كان يديرها الصديقان عبد المجيد الجمني وبوجمعة الدنداني وبهذه المناسبة نظّمت الدار أمسية شعرية بهيجة بالطابق

العلوي الشاهق لفندق إفريقيا الفخم وسط العاصمة تونس وكان الشاعر حسين العوري أحد الشعراء المشاركين في تلك المناسبة وقد لاحظ أحدُ الحاضرين من الأصدقاء أنّ الأمسية كانت كأنها مخصصة لشعراء مدينة رادس لأن ثلاثتنا من متساكنيها وكنا نلتقي في أغلب المناسبات الثقافية والأدبية التي تنتظم بمختلف الفضاءات فيها ولا شكّ أن 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 الشّعر الذي كان يشرف عليه صديقنا الشاعر البشير المشرقي وهو مهرجان اِستمرّ سنوات عديدة وكان منبرا لكثير من الشعراء التونسيين وفي دورته الأولى أو الثانية تعرفت على الأديب محمد المَيْ حينما كان تلميذا...على إثر تلك الأمسية اِستوقفني بأدب واِحترام وطلب مني نسخة من قصيدي .زمن الأزمنة .

في تلك الليلة كان رفيقي في غرفة الفندق الصديق حسين العوري وما أخذنا النّعاس إلا على هَدْهَدَةِ الشّعر وقد لسعنا البرد المتسرّب من الشّرفة 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 اللّيلي وما أعجبه من قطار...!! اِنطلق بنا ذلك القطار الخاص بشعراء مهرجان المربد سنة 1986 بعدما تناولوا من العشاء ومن الشّراب أيضا ما لذّ 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 اِحترام القواعد اللغوية ولا يستعمل في شعره الجوازات العروضية إلا نادرا لذلك فالسّفر برفقته ومع الصديق الشاعر يوسف رزوقة عبر بلاد بعيدة وفي حالكة اللّيالي أنس وأمان

ما كادت الضياء تلوح من نافذة القطار وتُبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود حتى بدا النخيل باسقا على مدى البصر صفوفا صفوفا في اِتساق عجيب وبعد ما مضت برهة قصيرة ومع اِنتشار خيوط شمس الصباح لاحت العراجين متدلية

من النخيل والقطار ما فتئ يمضي وسط الواحات وعلى جانبيه الجداول الصغيرة تنساب رقراقة وتَسيح نحو السواقي فما أبهجه من منظر تحت شمس الضحى وهي تعلو على مدينة البصرة ...مدينة الجاحظ ومدينة بدر شاكر السياب وقد اِنتصب تمثالُه فيها حِذو شاطئها حيث يلتقي نهر دجلة بنهر الفرات لكن يا لهول ما رأينا إذ رأينا تمثاله وقد اِخترقه 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 كنّا دعونا في مناسبات عديدة إلى وقفها ولكن ولا مَناص من أن نساند الشّعب العراقي في محنته وداعين إلى السّلام والمصالحة في نفس الوقت عند تمثال السيّاب اِلتقط لنا أحد الأصدقاء صورة لا شكّ أنها ما تزال لدى الصديق حسين العوري لأنها بمصورته الدقيقة والتي تصاحبه في حلّه وترحاله وفي البصرة أنشدنا قصائدنا على منبر بَهيّ وفي قاعة فسيحة الأرجاء حيث كان الحاضرون يُعَدّون بالمئات ويتابعون بإنصات واِهتمام فكانت أمسية شعرية من أجمل الأمسيات لولا تلك الشّجون الأليمة...كم أثخنتك الجراح يا عراق...!؟

5

مِنْ ألبُوم صُوَري صورةٌ حديثة مع صديقي الشاعر حسين العوري اِلْتقطتُها له أمام المنزل الذي أقام فيه أبو القاسم الشابي في طفولته مع عائلته بمدينة زغوان عندما تولّى والده فيها القضاء وقد دلّني إليه مرافقُنا وهو من تلك المدينة وقد سألته عنها بعدما عرفت وتأكدت من سعة اِطلاعه على تاريخ المدينة ودقائق بناياتها وهو رجل تعليم قديم على قدر كبير من الثقافة والدّراية

كان ذلك بمناسبة رحلة نظّمتها جمعية المتقاعدين برادس في ربيع 2017 إلى مدينة زغوان...نعم يا صديقي أمسينا ضمن المتقاعدين وقد دخلنا حينئذ مرحلة جديدة من العمر بعد عشرات السّنين من التدريس والعطاء واليوم حان الوقت لوداع المحفظة ولكننا سنواصل النشاط الأدبي والثقافي كلما أتيحت لنا الفرصة وسنخصّص جميع وقتنا لمزيد من القراءة والكتابة فهذه هي الأيام التي كنا نحلم بها حيث لا تعوقنا التزامات أو تصُدّ من مهجتنا ضرورات التدريس والاِمتحانات فالحمد لله أننا بلغنا هذه الأمنية فالأديب في بلادنا وفي عصرنا لا يستطيع أن يعيش كريما وحُرّا بقلمه إلا إذا جعله في خدمة السلطة وما لديها من أبواق ومنابر فهو يحصل حينئذ على المزايا والمكرمات 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 والتحديّات التي اِعترضت طريقنا ونحن نَكِدّ ونجتهد بلا مَلل ولا كلل ولم نجلس على الرّبوة أو نقفْ وراء الجدار أو ندسّ رؤوسنا في التراب ولم نسلك السّبل السّهلة وإنّما حاولنا فنجحنا حينا ولم نحقّق ما نصبُو إليه أحيانا... ولكن ورغم ذلك كان سعيُنا صادرًا عن سريرة خير ومحبة للبذل والعطاء وتوق إلى الجمال وسنواصل رغم الخيبات والتحديّات وإنّ قصائدَنا ونُصوصَنا وحتّى صُورنا وحدها هي الشّاهدة وبوصلة القلب هي الدّليل...

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 وعدد وافر من المثقفين وكان صالح القرمادي سيد تلك الجلسة بل إنه أذهل الذين استمعوا إليه لأول مرة وأفحم الذين كانوا يحملون عنه أفكارا مسبقة حول اللغة والفكر لأن الرجل قد لخّص وقتئذ البحر في كأس حينما اِستعرض بفاعلية العمق وقوة الإيجاز تاريخ الشعر العربي فأقنع وأخرس الذين يتهمونه بالدارجة والفرنكوفونية فكم كنتَ متواضعا يا سيدي حينما لم تفتخر بالكتب والمقالات 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 لأنها طرحت أسئلة خطيرة في ذهن الشعراء الحاضرين أهمها سؤال اللغة وسؤال الفن كذلك سؤال الإيديولوجيا وأجاب المرحوم صالح القرمادي جوابا حاسما يدل على سعة الإطلاع على التراث العربي والمدارس النقدية الحديثة فبيّن أن سرّ لغة الشعر كامن في طرافة خروجها عن النّسق العادي المتوقع عند المتقبل وهو ما سماه بالاِنزياح أو ما عبّر عنه القدامى بالعدول أو التضمين

وتدخّل بعده الأستاذ المنجي الشملي ورشاد الحمزاوي لتوضيح هذه المسألة فكانت حقا جلسة نادرة بين النقاد والشعراء ليتها تواصلت في مناسبات أخرى

(3)

إن شخصية صالح القرمادي متعددة الجوانب قصةً وشعرا ودراسات لغوية ونقدية وترجمة ونقلا 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 ومحمد فريد غازي وتشجيعه 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 وكان 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 فعبّر عنهما بصدق وبشجاعة ولم يركن إلى الأبراج العاجية بل خالط الناس جميعا وجلس إلى الأدباء الشبان وساهم في عديد النشاطات بحماس وبقدر ما كان يسمح به المجال

قد نختلف في قيمة شعره وقصصه ولكننا نكبر فيه مقدرته العلمية في المجال اللغوي بالخصوص ونتعلم منه تواضعه ودأبه في سبيل الكلمة الملتزمة

(5)

تمضي بنا السنوات يا سيدي ولكنّ صورتك وصوتك مايزالان في ذاكرتي جلاءً وشموخًا برغم جحود البعض وبرغم نسيان البعض الآخر وبرغم هذا الوقت الصعب

الآن وقد تركتنا وشأننا
يا سيدي
سنقرع الأبواب وحدنا
مرة بلطف
ومرة بعنف إن لزم الأمر
وسنجلس على عتبات البيوت
القديمة
وفي ردهات العمارات الشاهقة
كالأطفال الهرمين
يرسمون على الجدران خطوطا واهية
لنوقع ... ربما ... بالموت
في شباك الحروف

(6)

لأنه الشّتاء

تركتَ الموقد يشتعل على مهل
لأنه الظلام
ظل النور في غرفتك حتى الصباح
لأنها قلعة النحاس هي الدنيا
أبقيت الباب مفتوحا
هو الدهر أعمى
فتركتَ نظارتيك على المكتب
وإنسللت كي لا تعود ؟
فيا غزلان البحار ويا أسماك الصحاري
جُرح في البحر غزال
وخُنقت في البريّة 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 تتكرّر فلقد أغلق ذلك المكان أبوابه أمام المثقفين والشعراء الذين نظموا الملتقى الثالث وكان يحمل إسمك ولكن - معذرة - لم يكن كما نُحب وكما نريد وهل أقول إن الملتقى القادم لا أحد يتكلم عنه إلى الآن فقد أصبح للشعراء طموحات أخرى غير القصيدة

بالأمس القريب كنا نتناقش ونتشاجر وربما نتقاتل من أجل الشّعر واليوم كذلك نحن ولكن من أجل الكراسي وتذكرة سفر. فبرغم كل شيء وبرغم كل الأشياء سنواصل خطواتنا على درب الكلمة وقد نتعثر وقد نستريح ولكننا يا سيدي لن نسقط أبدا فما أعذب الشّعر وما أقصر العمر

يا سيدي ها أنك تقول لي : لا تقل كما قيل وإطلع مكان الشّمس. فما أعسر أن نقول أنفسنا بلسان حالنا وما أقرب الشّمس إلينا ولكن ما أبعد أصابعنا نحوها؟
لستَ بعيدا حتى أذكرك
لستَ قريبا حتى أراك
فكل عام وأنت في ذاكرتي حيّ نابض لا تموت

جريدة الصباح . تونس . 25 مارس 1986

في تكريم الشّاعر نور الدّين بالطيّب

- 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
كِ مات علقولو عنقود
ما يسعد فنان الغلبه
إلا من تحت اللحود

وإنّ المتتبّع لمسيرة الكثير من أعلام الأدباء ورجال القلم في تونس يقف على خيط رابط بينهم جميعا يتمثّل في شعورهم بالغبن والجحود وهذا أمر قديم منذ الشاعر فُلُورُوس 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 والسعايات 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 اِبتعد عن الناس والمدينة والمناوئين واِستقر 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 ومنوّر صمادح وغيرهم...لكنّنا 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 فكأنّ التكريم إذن هو اعتراف بفضلها في إغناء الرصيد الثقافي

- 2 -

واليوم السّبت 10 فيفري 2018 . وجمعية اِبن عرفة الثقافية التي دأبت على العمل الثقافي الجادّ منذ تأسيسها بعد الحرب العالمية الثانية والتي اِحتضنت طالبي العلم والمعرفة جيلا بعد جيل وبروح التطوع والاستقلالية تكرّم بكل اِعتزاز أحد الأقلام 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 متنقلا من ولاية إلى أخرى... أذكر أنني دعوته بِاعتباره شاعرا شابا يبشّر بمستقبل واعد وذلك من خلال باكورات قصائده التي فيها بصمات خاصة فحضر في ذلك الصباح البارد والمُمطر... حضر مُبلل الثياب كأنّه لتوّه كان غاطسا في البحر وما كان يعرف المعهد ولا رادس ولعله ركب قطار الضواحي الجنوبية لأول مرة لأنه نزل في المحطة الموالية وعاد راجلا تحت المطر فعرفت من يومئذ أنه شاعر يحبّ الكلمة بصدق وليس لغايات أخرى وسيكون له شأن مع العلم أني دعوت في تلك المناسبة شعراء آخرين فأصرّ بعضهم على ضرورة أن تأتي سيارة خاصة لنقله أو أن يتسلّم ثمن سيارة الأجرة ذهابا وإيابا وأشياء اخرى 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 بالحريّة أما الكتابات من أجل الكُدية والتمعّش والفنطازيات والفرقعات الجوفاء فسبيلها 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 فاِختار درب المعرفة والمطالعة والجلوس في نوادي الأدب والشّعر ومواكبة التظاهرات الثقافية والتعرّف إلى الأدباء والشعراء والمثقفين والفنانين الذين اِقتبس منهم من خلال قراءتهم ومحاورتهم وتقديم آثارهم فاِكتسب زادا ثقافيا زاخرا كان له خيرَ

رصيد يُنمّي به نصوصه الإبداعية والفكرية ...غيرأنّ الذي يمتاز به الشاعر نور الدين بالطيب يتمثل خاصة في الحضور الواضح في شعره لمدينة دُوز ولطفولته في مرابعها ثم في الولاء لها في نشاطه الثقافي فهو من هذه الناحية اِبن بارّ لبيئته الأصيلة بما تحمله من قيم البداوة الجميلة مواصلا بذلك مسيرة الأديب الكبير محمد المرزوقي الذي يعتبره أيقونته الشخصية ومَثلَه الأعلى.

- 3 -

ها نحن اليوم بعد مسيرته الحافلة بالنشر وبالنشاط سواء في تونس أو خارجها نجتمع اِحتفاءً بذلك الشاب وقد اضحى عَلَما من أعلام تونس في الثقافة وهو في أوج عنفوانه الأدبي ليواصل درب الإبداع والعطاء ...نلتقي تقديرا له على دفقه المتواصل وذوده بلا هوادة في سبيل التعريف بالأدب التونسي والثقافة الوطنية فهو من الأقلام الثقافية التونسية المستقلة والحرّة الأبيّة التي تنتصر في جميع نصوصها ومواقفها لتونس...تونس الحريه ...تونس الفكر والفنّ...تونس التنوّع والتعدّد... فتحية شكر وإكبار لهذا القلم الذي واكب أيضا ومنذ شبابه نشاط جمعية ابن عرفة التي تعتز به في هذه المناسبة مناسبة الأمسية الشعرية التي تنتظم بالتعاون مع بيت الشعر التونسي في عهد إدارته الجديدة وقد تولاها باقتدار وكفاءة صديقنا الشاعر أحمد شاكر بن ضية متمنين له التوفيق والنجاح مع مساندتنا وتشجيعنا لينطلق انطلاقة 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 واِسمحوا 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 الاِستقلالية والتطوع سعيًا نحو إعلاء شأن الثقافة الوطنية وضمن الولاء لتونس ولتونس فحسب

شاعر من بلاد الكَنغر

هو في الحقيقة شاعر من بلاد الرافدين لكنه اِستقر 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 وصوب ومن جميع الأجيال ومن 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 وأمانينا 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 سليلة المنجزات التراثية أو المعاصرة أو نتيجة للمحاكاة

الثقافية الأخرى... أو لهذا وذاك فلا يهم !

المُهم هو أن تكون إبداعا يتميز بالصدق والمعاناة والطرافة بحيث أنها تقول ما لم يقله السابقون والذين هم على قولهم قالوا....

لقد توفّق الشاعر أديب كمال الدين في هذا الدّيوان .وإلى حدّ بعيد .أن ينجز نصه بمواصفات وبصمات تكاد تكون خاصة به وتلك لعمري مسالة على غاية من الأهمية في الشعر والفن....

إن البساطة والانسيابية واستبطان العادي اليومي بما فيه من خلجات وأشجان ورؤى تجعل قصائده ذات أبعاد شفافة وأغوار عميقة في نفس

الوقت:
أقصى ما أحلم به

أن أطير فوق الجسر
حتى لا أري العابرين فوقه
نحو ساعات يومهم
ولا العابرين تحته
نحو الموت الأسود
لكن أجدادي المتبرقعين بالأخضر
طاروا جميعا بعضهم طار فوق العمارات العالية
والآخر طار فوق الغيمة عاليا عاليا
حتى لم يعد يعرف أين هو...

إن هذه القصيدة تمثّل.ومضة.تلوح في خاطر إنسان المدن المكتظة بالاسمنت والحديد والدخان والضجيج وبالناس اللاهثين وراء ضروراتهم اليومية وقد وقف الشاعر عندها متأملا ومشدودا إلي التناقضات الصارخة بين ماضيه وحاضره كأنه معلق بين السماء والأرض...

ويعمد أديب كمال الدين إلي الغريب والعجيب في كثير من قصائده كي يضفي على عالم شعره كونا من الخيال المريع والمربك 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 – ولم أزل – طيبا إلى حد السذاجة
ومرتبكا أغلب الوقت
عادلا إلي حد أن أظلم نفسي
وأترك شعبي
يحيط بقصري في كل ليلة
حاملا المشاعل والفؤوس
صارخا، شاكيا، لاعنا.....
ولكن لما اِعتاد شعبي
أن يتظاهر في كل ليلة
ولم اعتادت الملكة
أن تشاركهم في الهتاف
(وربما شاركهم ولدي وقائد جندي)

ولم يحمل المتظاهرون المشاعل والفؤوس
الكل يعيش في مملكتي دون خوف
الماء متاح
الملح متاح
والعمل والحب والرقص
فلم كل هذا الصياح وذاك النواح ؟!

فالقصيدة إذن تصوّر شخصية الملك في تساؤلات غير عادية وتجعله كالملاك الطاهر المحب للخير وللسلام والوئام ولكنها تخفي الممارسات الدكتاتورية لديه تلك التي نكتشفها في آخر القصيدة حيث تقوم على عنصري التشويق والمباغتة.

وفي قصيدة – ممتع غريب مدهش – يجعل من تقنية الحوار المسرحي إيقاعا للتعبير عن حالة الحيرة تلك التي يعيشها المبدع لمّا يصل إلى حد الانفصام بينه وبين ذاته فيصبح متماهيا في غيره من الكائنات والمعالم والأشياء بل يصل به الأمر إلي التماهي في اللامحدود وهو يسائل نفسه في المرآة :

- ما اسمك أيها الشاعر ؟

- وبعد

- السمكة

- نعم

- ذلك ممتع

- ما لون الحرية

الخبز والملح....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 وفيّا إلي الجذور وإلى القيم الثابتة ورافعا المصابيح 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 وأنت الشمس !

إذن الفرق واضح في متون الشعر الحديث بين تلك القصائد الغامضة التي تزخر بالتوليد اللغوي الأجوف حين تفتقد إلي المعني الايجابي فتنشد الغريب من التعابير الخاوية . وبين هذه القصائد وغيرها في ديوان . شجرة الحروف . تلك التي تقوم على البحث والتجديد اِستنادا إلى مشروعية المضمون المعبّر عن القيم الإنسانية والطافح بالشعور المكتوي بوهج التجربة... ذلك هو الفرق بين شعر المخابر وبين شعر الوجدان كما في قصيدة – النقطة –

في صباح عجيب
هبطت في بلاد الكنغر
وهبطت معي نقطتي مضيئة سوداء
وحرفي طائر من أنين
هبطت أحملها بكفي مسرورا
أحملها كأي كائن خرافي
ظن أنه وصل الجنة....

إن هذا الشعر الحديث الذي أضحى يسود منذ الثلث الأخير من القرن العشرين في سائر المنابر الأدبية قد اِختلط في ساحته الحابل بالنابل ولكن علينا أن نميّز في غضونه بين ما هو فعلا ناجم عن وعي وإدراك وقدرة ومعاناة 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 والكبت.

إنها مشروع لم يكتمل بعد وما تزال تبحث عن قراءات تكتشف أبعادها ومكوناتها وخصائصها.

المسالة تتطلب الوقت فالشعر سابق للنقد !

وإنّ غدا لناظره لقريب.

جمالية الاِستفزاز في قصيدة يحي السّماوي

- 1 -

بادئ ذي بدء نقرأ عنوان القصيدة وهو . القصيدة الأخيرة . فإذا هو يحتمل أكثر من معنى فيمكن أن يكون المقصود أن الشّاعر يعرض علينا آخر ماكتب من القصائد ومن الممكن أيضا أن تكون بمعنى أنّها خاتمة القصائد لديه.. إنها على كل حال تبدأ بداية غريبة عجيبة فلكتابة هذه القصيدة يطلب الشاعر عشرين يدًا وورقةً على مدى الغابة الاِستوائية لأنها قصيدة اِستثنائية لا تقدر يدٌ واحدةٌ على كتابتها ولا ورقةٌ عادية أن تتّسع لها ناهيك عن قلم عاديّ ليكتبها فلابدّ للشاعر إذن من قلم بحجم نخلة أمّا الحبر فإنّ محبرة عادية ليس بوسعها أن تكون كافية لكلمات هذه القصيدة لذلك يطلب الشّاعر أن يغمس ذلك القلم الكبير في مِداد غزير لا يمكن أن يكون إلا من بئر.

فيا عجبا لهذه القصيدة التي لا تقدر على نسخها إلا عشرون يدًا ولا يَسَعُ نَصَّها إلا ورقةٌ بمساحة غابة اِستوائية ولا يمكن كتابتُها إلا بقلم كالنّخلة طولا أمّا حبرُها فهو من مَعين بئر فالمحبرة لا تفي بكتابة نصّها.

أريدُ لي عشرين يدًا
وورقةً باتساعِ غابةٍ استوائية
وقلماً بحجمِ نخلة
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 تعوّدنا عليه من مفردات مستعملة في سِجِلّات لا تخطر على بال القارئ إنّه تعبير صادم ومزعج يريد الشّاعر

من خلاله إحداث الزّلزال القوّي وإيقاع الشّرخ الكبير في المتقبّل للقصيدة لعلّ الشّاعر يبلّغ الهَوْل العظيم الذي أصابه والإشمئزاز الذي صار يشعر به في وطنه حيث يقول:

فأنا أريدُ
أن أكتبَ قصيدتي الأخيرة..
عن فقراء يُزاحمون الكلابـ
على ما تجود بهِ
براميلُ نِفاياتِ المطاعم ..
عن أطفالٍ استبدلوا آنيةَ الشـَحاذةِ
بالدُمى ..
وصناديقَ صبغِ الأحذيةِ
بالدفاتر المدرسيةِ..
عن الأمهات اللواتي جفـّتْ أثداؤهنّ
فخلطن الحليبَ بالنشـأ ..
عن تجّار الحروب
الذين يخلطون الطحينَ بنشارةِ الخشب ..
والتبغَ بروثِ البقرِ..
عن الساسة الذين تخّشـّبوا
لفرط تشبُّثِ" عجيزاتهم " بكـرسيّ السلطة
متسببينَ
في إصابة الوطن بالبواسير ..
عن القرويات يبحثن في الحقول عن الروثِ والبَعْـرِ
للمواقد الطينيةِ
في وطنٍ يطفو فوق بحيرة نفط ..
عن الشّعارات التي اتـّسختْ منها الجدران ..

- 3 -

فاجعةٌ هذه القصيدة حينًا ومؤلمة حينًا وتثير السّخط أحيانا وتبعث على الإشمئزاز بل القَرف أيضا فقد كشفت الوجه البائس والتّعيس للأوضاع التي يعيشها الإنسان العربي الذي إلى أيّ حدّ يمكن أن نطلق عليه صفة الإنسان وهو يعيش ولا يحيا أو يحيا ولا يعيش...؟؟؟

الشّاعر رافض بل مشاكس وهو غير منسجم مع المتعارف عليه في سلوكيّات النّاس وحتّى في ممارسات مختلف الشّعراء المتهالكين على المنابر والموائد وتظلّ الحريّة هي الطموح والحلم لدى الشّاعر يحي السماوي الذي لا يمارسها إلا في الكتابة :

إليّ .. إليّ بأدوات الكتابة
لأكتب قصيدتي الأخيرة
فأقرأها لا من على منبر في مسجد
أو مائدة في حانة ..
إنما
من على قمة جبل نفايات الحروب ..
فأنا لا أمارسُ حريّـتي إلآ على الورق ..

- 4 -

فاجعٌ هذا الزّمن بما فيه من ظلم وألم وإنخرام للقيم الإنسانية حتّى صار الوطن قبرا والقبر وطنا...وتلك قمّة المأساة حيث تنتهي القصيدة بخاتمة مفزعة :

ورجائي ـ لو متُّ :
أن تتركوا عينيّ مفتوحتين على اتساعهما ..
فأنا أريدُ أن أعرفَ
أيهما أكثر ظلاما :
قبري ؟
أم
الوطن ؟

- 5 -

القصيدة الأخيرة للشّاعر يحي السّماوي 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 سِمَة وأهمّها في مدوّنة الشاعر العراقي المغترب سركون بولص تتمثل في اِنتسابه لمجال الشعر الحديث هذا الذي ماانفك يطرح أسئلة قراءته ولعل تناولنا لثلاث من قصائده يفتح المجال لكشف ملامحه الإبداعية.

1 - في قصيدة .تحوّلات الرّجل العادي .تلك التي وإن لم ترد إلّا في خمسة أسطر فحسب لكنها تُعبّر بعمق عن الأزمة والثنائية الحادة التي يعيشها الإنسان وهو في غمرة الحياة العادية بين الناس بل هي تعترف بلا وَجل بذلك التّضاد الكبير والتناقض الصّريح بين نفسية الإنسان في النهار وبين هواجسه في الليل إذْ شتّان بين اِستكانة الخروف الوديع المسالم الذي يخضع للرّاعي مع القطيع، وبين كبرياء ذلك النّسر الذي ينقضّ على الفريسة ويطير بها إلي الأعالي

ليفترسها في اِنتشاء واِعتزاز:

أنا في النهار رجل عادي
يؤدي واجباته العادية دون أن يشتكي
كأيّ خروف في القطيع
لكنني في الليل
نسر يعتلي الهضبة
وفريستي ترتاح تحت مخالبي

فالقصيدة ولئن تبدو تتحدث عن رجل عادي صبور مُطيع إلا أنها تهتك الستر المخفي في شخصيته الأخرى التي تتلذذ بالسيطرة بل بالإفتراس والتعذيب.

هنا يتدخل المجال النفسي ليتسنّى شرح هذا النوع من السلوكيات لدى بعض الأشخاص : سواء كانت القصيدة دالة على صاحبها أو هي إشارة أو اِنتقاد لغيره والقصيدة قابلة لأبعاد رمزية أخرى من بينها أبعاد العلاقة بين الرجل والمرأة.

2 - أمّا في قصيدة . بورتيريه للشخص العراقي في آخر الزمن . فهي إسترجاع لمشاهد متلاحقة منذ فجر التاريخ إلى الحاضر تلك التي نرى فيها العراقي رازحا تحت المعاناة والعذاب سواء من جرّاء ويلات القهر والإستتغلال أو بسبب مظالم جحافل الغزاة لكنّ القصيدة رغم جميع تلك التحديات تنتهي بالانفراج والأمل حيث يقول :

أعطه أي سجن ومقبرة
أعطه أي منحن
أي هنا وهناك
ورغم ذلك يمكنك أن ترى
المنجنيقات تدك الأسوار
لتعلو مرة أخرى
وتصعد أروك من جديد....

لكأنّي بالشاعر يريد أن يقول ما قاله ميخائيل نعيمة : سقف بيتي حديد / ركن بيتي حجر... أو ما قاله أبو القاسم الشابي : إذا الشعب يوما أراد الحياة / فلا بدّ أن يستجيب القدر.... ولكن بطريقة أخري وبصور مبتكرة وفي إيقاع جديد وضمن نظرة مغايرة للشّعر وللكون.

3 - أما في قصيدة . المرأة الجانحة مع الرّيح . فإنّ الشاعر سركون بولص نراه يركّز علي شخصية المرأة الغريبة البائسة تلك التي قد تعترضنا كل يوم ولا نبالي بمعاناتها الأليمة وسط الزحام وأتّون الحياة اليومية وقد رسمها بالتركيز على العناصر الطبيعية كأنّه يصوّر شجونها ويعكس ما بداخلها من غضب حين يقول:

لو رأيتها، تلك المرأة
الجانحة مع الريح
وفي عينيها علائم زوبعة قادمة
وشعرها منذ الآن ينتفش في دوامتها
لا
تتردّد
وخبّرني، فهي قد تكون ضالتي

إنّ الكون الشّعريّ لدي سركون بولص ينطلق من تصوير الذّات الإنسانية في أزمتها وفي معاناتها إنطلاقا من شجون بلاده وجراحاتها ليصل إلي التعبير عن فئة

الغلابة 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 اِنسيابي يكتنز المعني ويكبر من دقائق الصورة حتي يصبح الصغير كبيرا 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 سَدَى سجّلات الآداب الأخرى التي اِطّلع عليها منذ قراءاته الأولى ؛ تلك لَعَمْرِي هي العناصر الأساسية التي كوّنت ثمّ طوّرت سِمات القصيدة العربية الحديثة لدى الشاعر.

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

أدونيس من الشّعراء العرب الذين طرحوا مسألة الحداثة في كتاباتهم التنظيرية وفي إبداعاتهم الشعرية وقصيدته . قبر من أجل نيويورك . يمكن اِعتبارها مجالا هامّا لتحسّس خصائص القصيدة العربية الحديثة.

ملامح القصيدة

القصيدة عشرة مقاطع مرقّمة بالأرقام الرّومانية ووردت بعض المقاطع مجزأة إلى فقرات صغيرة تحمل في أوّلها أرقاما أو حروف الأبجدية وقد كُتبت بعض الكلمات والأسطر بالخطّ البارز بينما وُزّعت القصيدة توزيعا خاصا على الصفحات مستعملة الأقواس والفواصل والعلامات المختلفة بل إن بعض الجمل جاءت باللغة الانقليزية 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.

الرّحلة في المدينة

معالم مدينة نيويورك واضحة في القصيد من أسماء الشوارع والأحياء وأهمّ الأماكن إلى شخصياتها التاريخية والسياسية وأوّل معلم قابل أدونيس هو تمثال الحريّة:

نيويورك
اِمرأة - تمثال امرأة.

في يد ترفع خرقة يسمّيها الحريّة ورق نسمّيه التاريخ وفي يد تخنق طفلة اِسمها الأرض.

فهذه الصّورة 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 مَعلما للحرية ورمزا للمبادئ التي ينادي بها العالم الحرّ.

بهذا الشعور المُخيب للظنّ تنطلق رحلة أدونيس في أكبر مدن العصر الحديث قائدة الحضارة الجديدة:

حضارة بأربع أرجل
كلّ جهة قتل وطريق إلى القتل
وفي المسافات أنين الغرق.

فإدانة حضارة هذه المدينة أمر واضح في القصيدة لم يستطع الشاعر أن يتواجد فيها ويتواصل معها لأنها (شباك مغلق) وهي ملآنة (بالسجناء والعبيد واللّصوص والمرضى). وقد حاول الشاعر أن يلج هذه المدينة ولكن ليس فيها (طريق ولا 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 والورقة – الدولار

لقد اِنتفت العلاقات الإنسانية وحلّ 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 قصبا) والحياة فيها ليست إلا سوق عبيد من كل جنس معلنة عصر الإنسان البضاعة واِنحدار الفرح إلى الأبد في هذه المدينة لأنها قائمة على مأتم الإنسان.

الشّمس مأتم
النّهار طبل أسود

القطيعة

إن الصورة الأولى التي كانت للغرب في كتابات الأدباء العرب مليئة بالإعجاب حدّ 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 وذلك 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 والسرير يتأرجح بين الفراغ
والفراغ وهاهو 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 والاهتراء وهو الذي يحفر بالرّفش والفأس فما العنوان إلا نعي لحضارة العالم الجديد إنها حضارة مقبلة على (معركة بين العشب والأدمغة الالكترونية) وتمضي القصيدة في فضح وحشية مدينة نيويورك مستغلّة خيرات الشعوب ولكن الكارثة ستحلّ بالمدينة:

ثلجك يحمل اللّيل . ليلك يحمل النّاس كالخفافيش
الميّتة . كلّ جدار فيك مقبرة

إن الموت ينتظر حضارة العالم الجديد لأنها حضارة قائمة على (القفض والسّوط والقتل والدرهم) كلّ شيء في منظورها للبيع حتّى (النهار والليل – حجر مكّة وماء دجلة – فلسطين والفتنام). والمبادئ الإنسانية السّامية مجرّد تمويه وخدعة في وجه الشعوب المستضعفة (تماثيل الحريّة مسامير مغروسة في الصّدر).

فقصيدة أدونيس تفضح خلفيات مدينة نيويورك وتظهر عفونتها على السطح من مأساة الزنوج إلى دسائس (البيت الأبيض) حيث تصبح المرأة فيها قمامة والناس مجرّد (كلاب تجارب) فهي مدينة مات فيها النّسغ الإنساني إنها مدينة بلا قلب فهي (صغيرة تتدحرج فوق جين العالم) ويصل 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 ومنطلقا من موقع ردّ الفعل تجاه غزوها للشعوب المستضعفة

ولئن كان نقاش هذه الفكرة ليس هذا مجالها إلا أنه لا يمكن أن نتجاهل الانجازات النيّرة لهذه الحضارة عمومها ولن تنهار هذه الحضارة بسهولة فهي مازالت في أوج مدها وليس من صالحنا أن نحلم بسقوطها بل من واجبنا أخذ مفاتيح قوّتها وهذه 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 أتّون مدينة نيويورك وجد الشاعر نفسه يعود الى ذاته متلمسا جذوره ليثبت وجوده في مهبّ الحضارة الغربية (الشرسة) التي لا تعترف إلا بالدّمار وبآلات الخراب وهو عندما يعود الى الذّات انما يتسلّح بالعناصر الفاعلة الحضارة العربية والعالمية من أمثال : (صاحب الزّنج – النّفري – المعريّ – عروة بن الورد – جبران – قيس وليلى -) فهو يستحضر بهؤلاء جميعا القيم الإنسانية الأصيلة المتقدمة وهي خاصة على المنوال الآتي:

العقل – المعري

الثورة – الزنج

التصوّف – النفري

الاشتراكية – عروة

الطبيعة – جبران

الحب – ليلى

ويضيف أدونيس الى هؤلاء أعلاما من الفكر الإنساني وقفوا ضدّ تدهور الحضارة الغربية في مظاهر استغلالها واِستعمارها مثل (ماركس – لينين – ماوتسي تونغ – هوشي منه – غيفارا-)وهو في القصيدة يدعو إلى هذا (الوعي الجديد) حتى نكتشف (الأفق الجديد) والذي تنبغي الإشارة إليه أن العودة إلى الذّات عند أدونيس في هذه القصيدة كانت مصحوبة بتعرية الواقع العربي المتخلّف الذي يصل إلى حدّ العجز والِانسحاق والتذيّل 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 ادونيس الإدانة إليهما معا ولكن ليس بنفس الدرجة لأن إدانة مدينة نيويورك وصلت إلى حدّ المواجهة بينما إدانة الذّات لم تتجاوز حدود العتاب ويمكن أن نقارن هذا الموقف من الوطن العربي بقصيدته مقدّمة لملوك الطوائف التي يبدو فيها أعنف وعمليّة قراءة الآثار المتنوعة للشاعر ومقارنتها بأعمال معاصريه من الشعراء ووضع ذلك في المسار الشعري والسّياق الثقافي والحضاري كلّ ذلك يمكّننا من قراءة النصّ قراءة متفاعلة فالنّص لا يمكن أن يكون مستقلا بذاته بل هو مفتوح على نصوص أخرى وقيمة النّص 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 نبحث عنها منذ عصر النهضة إلى الآن والقصيدة العربية الجديدة, بحث وإجابة بطريقتها عن مسألة الحداثة.

فضاءات القصيدة

تتضمّن قصيدة أدونيس مجالات عديدة من المعاني والمسائل يمكن تبويبها ودرسها وهي خاصّة:

الفضاء المكاني: يشمل نيويورك بشوارعها ومعالمها – المدن الأمريكية – بيروت – فلسطين – فتنام – دمشق – الفرات – كوبا – القاهرة – مكة.... فالقصيدة متوأمة الأطراف مما يجعلها تحيا في مناخات وفي حضارات عديدة وكل ذلك يعطيها خصبا وشموخا.

الفضاء الزّماني : يشمل زمن الإغريق وعصر الإسلام والعصر العبّاسي وعصر النهضة الأوروبية مرورا من أرسطو إلى علي بن أحمد حتى ديكارث ومشيرا إلى تاريخ أمريكا حتّى يصل إلى وقائع السنوات الأخيرة حتّى سنة 1973 فالفضاء الزمني يشمل حِقبا متعددة وعصورا متداخلة منذ بدء الحضارة تقريبا إلى عصر

الذرّة والإلكترونيك 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 اللّغة العربية واللّغة الانقليزية وكذلك لغة الرياضيات من أرقام مختلفة وطرح وضرب والمجال اللّغوي يعطي للقصيدة ابعادا وثائقية كثيرة تحتاج إلى قارئ واسع الاطّلاع لأن مدلولاتها القصيدة تشمل معارف شتّى 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 أولا أن الفنّ معرفة من المعارف تسجل الخبرة والوقف فطريقة التعامل مع اللّغة في الشّعر تعكس موقف الشاعر من اللّغة والقصيدة إضافة إلى الموقف اللّغوي 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 الخطابيّة فهي لا تخضع إلى التواتر والتوليد والتسلسل بل تكمن في تنوّع طريقة الإبلاغ القائم على مستويات عديدة منها خاصّة:

المستوى القصصي: وهو يعتمد على الوصف مع المحافظة إجمالا على البنية العادية للجملة مثل: (استيقظ وفي عينيه اطمئنان ممتزج بالقلق، يترك زوجاته وأبناءه ويخرج حاملا بندقيته)

المستوى المتقطّع: وهو الكلام الذي يجيء في القصيدة على غير منوال نحوي معروف مثل : (امرأة – تمثال امرأة) و(أوّل التعب أيها الزنجي الشيخ الزنجي الطفل إلى التعب أيضا وأيضا)

المستوى المكتوب والمنطوق: وهو إستعمال دلالات الكتابة والنطق فتصبح القصيدة وهي مكتوبة ذات بعد نطقي والعكس مثل: (قلت أغري بيروت ماتت الكلمة أقول أكتبوا ولا أقول أنسخوا)

المستوى الباطني : فالشاعر يتكلّم عن هواجسه أحيانا وهو بذلك يتكلم عن كلامه مثل : (أعترف – شعرت – أنني –ذرّة – أذكر أنني كتبت)

المستوى الحواري : يلجأ الشاعر إلى الحوار والتخاطب في القصيدة مثل : (كم طفلا قتلت اليوم ؟)

المستوى التنظيمي: وهو خاصّ بالفنّ الشعري في هذه القصيدة مثل: (الشعر وردة الرّياح لا الريح بل المهبّ لا الدّورة بل المدار)

المستوى التضميني : لجأ الشاعر إلى تضمين بعض النّصوص في نصّ قصيدته وهذا 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 تزيدها بعض الكلمات تكرارا (نيويورك –هارلم – لنكولون – بيروت) بين الفقرة والفقرة وتنغيما موسيقيا يلعب دور الدّافع فتصبح هكذا القصيدة ذات حركات متسارعة حينا وبطيئة حينا آخر يزيدها الحسّ التشكيلي رسوخا وتأثيرا.

يمكن أن نقارن هذه القصيدة لأدونيس بقصيدة قدّاس جنائزي من أجل نيويورك لعبد الوهّاب البيّاتي فنقف على مدى المدلول الفنيّ والبعد الفكري بين القصيدتين فقد يقع الحافر على الحافراذ الشّعر ميدان والشعراء فرسان كما قال إبن بسّام الأندلسي.

مسيرة نادي الشّعر في تونس

1

في سنة 1974 اِلتقينا... كنّا شبابا نحبّ الشّعر والأدب والمسرح والسينما والرسم والموسيقى وتعارفنا على صفحات المجلات والجرائد التي كنا ننشر فيها نصوصنا ...تبادلنا ما طالعناه جهرا وسرّا ...حتى شِعر ماوتستونغ وقصائد الهَيْكُو... بالفرنسية طبعا... وقرأنا شعرنا في اجتماعات الإضرابات والتحركات 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 الشّعر 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 فاتّصلنا بالسيد عبد القادر القليبي مدير دار الثقافة ابن خلدون وعرضنا عليه تكوين نادي الشعر فلبّى اقتراحنا وشجّعنا مشكورا فبدأنا الجلسات الأسبوعية مساء كل يوم جمعة بالطابق الثاني وذلك بتقديم نصوص بعض الشّعراء ومسيرتهم سواء كانوا تونسيين مثل منوّر صمادح والطيّب الشّريف أو من العرب مثل أمل دنقل وأدونيس وكذلك من بقية أنحاء العالم مثل لوركا وسان جان بارس وبابلو نيرودا وكنّا نقرأ قصائدنا أيضا التي ننبري لها بالنّقد

ثمّ اِنتقلنا بالنادي بعد أشهر قليلة إلى دار الثقافة ابن رشيق حيث جلسنا في كهفها على ذلك النسق وقد ضمّ عديد الشعراء والقصّاصين أيضا من ببنهم في هذه المرحلة أتذكر من بينهم خاصة محمد أحمد القابسي – عبد الحميد خريف – خالد النجار – نور الدين عزيزة – عزيّز الوسلاتي – مختار اللغماني – عبد الله مالك القاسمي – عثمان الجلاصي – عزّوز الجملي- محمود الماجري- رمضان الجهيناوي – هشام الدامرجي – نجاة العدواني – وحيد براهم محمد الطاهر الضيفاوي . الهادي المرابط . وغيرهم

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 أتذكّر منهم خاصة

حسين العوري – هشام بوقمرة. أحمد الحاذق العرف – أحمد صنديد – 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 المهذبي. حياة الرايس. يوسف روزقة. حسونة المصباحي. حسن بن عثمان. المولدي فروج. فاطمة الدريدي. عبد الحميد مواعدة. احميدة الصولي . سميرة الكسراوي. بلقاسم اليعقوبي. وغيرهم

وقد زار النادي في هذه الفترة أي ما بين 1976 و1983 أغلب الشعراء التونسيين ومن خارج العاصمة أيضا كلّما تيسّر لهم ذلك ونظّم النادي الأيام الشعرية الأولى والثانية سنتيْ 1979 و1980وشارك 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 أهمّ 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 اِنفتح لهم مجال النّشر في المجلات والجرائد التي كانت تصدر في بغداد ودمشق وكذلك في باريس ولندن ناهيك عن مشاركاتهم الكثيفة في الأمسيات الشعرية التي كانت تنتظم في الكليّات والمبيتات الجامعية وفي دُور الثقافة وفي مقرّات اِتحاد الشّغل وقد تُوّجت تلك المرحلة بانعقاد الملتقى الأوّل والثاني للشعر التونسي بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات سنتيْ 1982 و1983 وعندما حل ربيع 1984 شارك أغلب أولئك الشعراء النشيطون في المهرجان الأول للشعراء الشباب ببغداد ثمّ في دورات مهرجان المربد 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 أضحى أحد تعبيراتها الهامّة في الشّعر والرّواية والنقد أيضا

- 3 -

عندما اِنتقل اتحاد الكتاب التونسيين إلى مقرّه في شارع باريس بعدما ظل سنوات طويلة في مكتب صغير بدار الثقافة بباب العسل في طرف العاصمة فتح لنا رئيسُه الأديب محمد العروسي المطوي عديد النوادي من بينها نادي الشّعر فصار هو الملتقى الأكبر لمختلف الشعراء مساء كل يوم جمعة وعلى مدى سنوت 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 مستمرّة جلساته مثل . محمد الهاشمي بلوزة . محمد الهادي الجزيري . شمس الدين العوني . نور الدين بالطيّب . عادل معيزي . صلاح الدين الحمادي محمد الهادي الوسلاتي . محمد رضا الجلالي . وغيرهم

وقد كان هذا النادي ناشطا بصفة مستمرة تقريبا على مدى تولّي الأديب محمد العروسي المطوي رئاسة الاِتحاد ثمّ 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 اِبن خلدون فكان من جملة نشاطه تكريم الشّاعر نور الدين صمود رمزا للجيل الشعري القديم والشّاعرة سليمى 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 الشّعر بابه وسط المدينة العتيقة وكان من مطالب الشّعراء الذين ظلوا سنوات يحلمون بإنجازه ولكنه كان دون طموحاتهم فنشاطه لم يختلف عن بقية دُور الثقافة في البلاد فلا مجلسٌ اِستشاريّ يضمّ التعبيرات الشعرية والنقدية المختلفة ويسهر على برامجه... ولا ميزانية محترمة تحت تصرّفه... ولا ندوات جدّية لتدارس الشّعر ولا حلقات تجمع الهُواة بالقدامى لتطوير المدوّنة الشعرية وتجديدها... إلا اِستقبالات لضيوف من ورائهم المغانم والمكارم أو أمسيات بالمناسبات هي للترضيات يتداول فيها على المنصة الشعراء فما يكاد يُلقي الشاعر منهم أو الشّاعرة 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

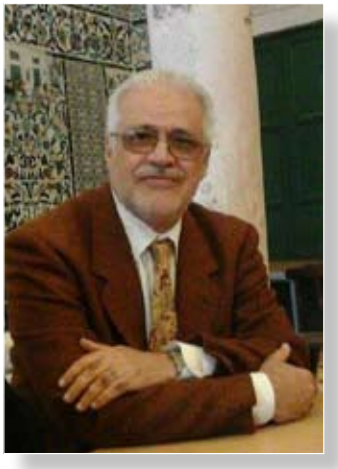
إنشاء مؤسّسة للشّعر في تونس تعتمد على دعائم قوية وإدارة شفافة منبثقة من مختلف التعبيرات الشعرية ولها أهداف واضحة تحقّق الإضافة المنشودة

- 5 -

في سنة 2012 وبعد أن تغيّرت أوضاع البلاد تأسّس نادي الشّعر أبو القاسم الشّابي بفضاء النادي الثقافي أبو القاسم الشابي بضاحية الوردية وهو النادي العريق الذي بدأ نشاطه منذ السنوات الأولى بعد الإستقلال ويشتمل على نادي القصة وغيره من النوادي الثقافية المختصّة 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 السّلام الأخضر وغيرهم ثم التحق بهم محمد مامي وأبو أمين البجاوي وآخرون عندما إنتقلت جلسات النادي إلى إتحاد الكتّاب التونسيين وفي سنة 2013 إستقر النادي بجمعية إبن 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 إبن عرفة نادي شعر جديد تُشرف على تسييره الشّاعرة سُونيا عبد اللطيف ويحضر جلساته الشّعراء القدامى والجُدد والشّعراء المغاربة والمشارقة 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 تحدّيا 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 شاركتُ أيضا في أنشطة المهرجانات الشعرية التي كانت تنتظم خاصة في مدن توزر والمتلوي وبنزرت والمنستير وقليبية وصفاقس وحيّ الزهور بالعاصمة وقد عمل شعراء تلك المدن بدرجة كبيرة على رعايتها والحرص على إستمرارها مثل محمد عمار شعابنية وسالم الشعباني في المتلوي ونور الدين صمّود في قليبية والبشير المشرقي في بنزرت والصّحفي محمد بن رجب في مهرجان الصّدى بحيّ الزهور بالعاصمة تونس.



سُوف عبيد

من مواليد سنة 1952 بغمراسن بالجنوب التونسي

تخرّج من كلية الآداب بتونس بشهادة.أستاذية الآداب العربية.1976

وبشهادة.الكفاءة في البحث حول تفسير اِبن عرفة

بدأ النّشر منذ 1970 في الجرائد والمجلات

شارك في النّوادي والنّدوات الثقافية بتونس وخارجها

من مؤسسي نادي الشّعر بدار الثقافة.اِبن خلدون.بتونس سنة 1974.

اِنضمّ إلى اِتّحاد الكتّاب التونسيين سنة 1980 وأُنْتُخِبَ في هيئته المديرة 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 و2010

رئيس جمعية إبن عرفة الثقافية 2013-2014

أسّس جمعية مهرجان الياسمين الثقافي بمدينة رادس سنة 2018

تُرجمت بعض قصائده إلى اللغة الفرنسية

الإصدارات

الأرض عطشى.1980

نوّارة الملح.1984

اِمرأة الفُسيفساء.1985

صديد الرّوح. 1989

جناح خارج السرب. 1991

نبعٌ واحد لضفاف شتّى. 1999

عُمرٌ واحد لا يكفي. 2004

حارقُ البحر. نشر إلكتروني عن دار إنانا. 2008

ثم صدر عن دار اليمامة بتونس. 2013

AL JAZIA. الجازية. بترجمة حمادي بالحاج. 2008

ألوان على كلمات. بلوحات عثمان بَبّة وترجمته. طبعة خاصة. 2008

حركات الشّعر الجديد بتونس. 2008

صفحات من كتاب الوجود. القصائد النثرية للشّابي 2009

oxyde L'âme قصائد مختارة ترجمها عبد المجيد يوسف 2016

ديوان سُوف عبيد. عن دار الإتحاد للنشر والتوزيع تونس2017