في مراجع الكتابة الشّعريّة المغاربيّة:

[نماذج من تونس]

أحمد الحذيري

مدخل

قال الشّاعر قيصر الخُوري:

تَعَـالَـتْ مُلُـوكٌ بِـالعُـروشِ وإنّمـا
رَأَيْـتُ مُلـوكَ الشِّعْـرِ أَرْفَعَهُـم قَـدْرَا

وقال دعبل الشّاعر:

يمُـوتُ رديءُ الشّعـرِ مِـنْ قبْـلِ أَهْلِـهِ
وَجَيّـدُهُ يَبْقَـى وإنْ مَـاتَ قـائِلُـهْ

مُلْكُ الشِّعْر أفضلُ إذن وأبْقى مِنْ مُلْكِ المُلوك، ولكنّ هذا البقاء ليْس في متناول كافّة المُنْتَسِبين إلى الشِّعر من شَويْعر وشُعْرور ومُتشاعِر، وهلمَّ اشتقاقاً على حدّ عبارة الأستاذ منجي الشّملي[1]. «فللشِّعر قواعِدُهُ وأسْبَابُهُ، يقولُهُ الشّاعر عنْدما لا يجدُ مِنْ قوْلِهِ بُدّاً، ويقرأه القارئ عندما تتهيَّأُ نفسُهُ للقراءة. لا يُقالُ والنّفسُ خاليةٌ وَلا يقْرَأ والذّهْنُ شرودٌ»[2]...

الشّعر كما قال بَعْضُهُم هو صَيْحَةٌ تَنْطَلِقُ مِنَ الأعماق، لذلك اكْتَسَبَت تلك القُدرةَ الخفيّة على تحويل غَمْغَمة الأشياء وصخب العالم إلى لحن مُتَنَاسِقٍ مِنَ الكلماتِ؛ كما لوْ لمْ يَكُنْ لهذه الحياة من هدفٍ إلاّ تلك الرّغبة في بناء صرح لغويّ يُمكّن مِن اختراق فوْضَى العالم بهَدْيٍ مِنَ القوانين الخفيّة الّتي تحكمُ اللّغة[3].

ومع ذلك ينْبَغي أنْ يُشعرنا الشّاعر أنّه لا يعيش في عالم الدّوالّ فحسب، وإنّما هُو يعيش تجربة ذاتيّة مُعمّقة بالتّعبير عنها يفوزُ بالامتياز ويكْسِبُ الفرادة.

* * *

النّماذج الأربعة

من جُملة عدّة أعمال مُتميّزة نُشرتْ في التّسعينات اخْترت أنْ أتدبَّرَ أربعة دواوين، اثنان منها باللّسان العربيّ والآخران باللّسان الفرنسيّ.

الدّيوان الأوّل هو باكورة أعمال شاعرة شابّة من مواليد سنة ١٩٦٨ بقصيبة المديونيّ من ولاية المنستير، هي في الأصل مُدرّسة (وأَكَادُ أَقولُ هِي في الأصل شاعرةٌ وتَعْمَلُ مُدرِّسَةً)، شهدَ لهَا مَنْ درّسَها اللّغةَ الفرنسيّةَ من أساتذتها بامْتِلاكِ هذه اللّغة والافتتان بها؛ وَكانت مَوْهبَةً اسْتَكْشَفَهَا القوْمُ خلال سهرة شعريّة نظّمها قِسْمُ الفرنسيّة في كلّيّة الآداب والعُلُوم الإنسانيّة بصفاقس ذاتَ نوفمبر من سنة ١٩٩١.

ديوانها وباكورة أعمالها بعُنوان **RECOINS** ويُمكن أنْ يُترجم بـ: «خبايا»، ولكنّي آخْترْتُ أنْ أُتَرْجِمَهُ بـ: مَكَامِن. وقد قال عن هذه الشّاعرة شاهِدٌ مِنَ الفرنسيين هُو ريمون جان Raymond Jean: «عندما ألْتَقَيْتُ بـ «هاجر بن عمر» خلال ندوة تحملُ عُنْوان الكتابة والسّعادة

(١) منجي الشّملي. «الحالة الشّعريّة» ضمن كتابه الفكر والأدب في ضوء التّنظير والنّقد. دار الغرب الإسلاميّ، بيروت ١٩٨٥ ص ٢٣

(٢) المرجع نفسه، ص ٢١

(٣) انظر صحيفة Le Temps التّونسيّة، الصّفحة الثّقافيّة بقلم الأستاذ كمال بن وناس.

بصفاقس أحْسَسْتُ أنّني أتَعَرَّفُ إلى امْرَأةٍ مَشدودة إلى رغباتها، كما عبّرتْ هي عن ذلك في إحدى قصائدها بَدْءاً بالرّغبة في التّعبير، في القول. وكان الصّوتُ الّذي اسْتَمَعتُ إليْه صوتاً جديداً لا أعْرِفُهُ، صوتاً تُونسيّاً يتناهَى إليّ منْ وراء البحر، دَوِيُّهُ آتٍ مِنْ علَى الأرْض في بلد خارجَ حُدود الزّمن تحتمي فيه الأشكالُ من الأشكال حيثُ يَسُودُ الكُنْهُ السّاخر. وَجَدْتُ هذا الشّعر جميلاً لأنّه بسيطٌ ويصدُرُ عنْ داريّة، وهُو في الآن ذاته مُنْسَابٌ مُنغّمٌ إلى حدٍّ بعيد. . . ، لَشَدَّ مَا يُسْتَطْرفُ سَمَاعُهُ زمنَ الولادة كالثّمْرَةِ اللّذيذة من فم تلك الّتي كانت تنطق به، ولَشَدَّ مَا يُسْتَطرَفُ سماعُ تلك المُوسيقى، مُوسيقى الحياةِ السّاخرة الّتي تنسابُ مِنْ عالم كُلّه سِحْرٌ مِنْ كُلّ مكامن شعر هاجر بن عمر». لذلك اخترْنا هذا الدّيوان الأوّل لهذه الشّاعرة الشّابّة، وهو ديوانٌ اختارت صَاحِبتُهُ أنْ تجعله لِلقُرّاء في ثلاثة أقسام يحملُ القسمُ الأوّل منها عُنوان: «قَنَاعاتي» Ma forte raison ويحتوي على ١٤ قصيدة؛ ويحملُ القسم الثّاني منها عُنوان «بُذور الغموض» Les germes de l'obscur ويتضمّن ٩ قصائد؛ وأمّا القسم الثّالث فكان بعُنوان: «تَواطُؤ» Complicités. وقد تعرّضت هاجر بن عمر في القسم الأوّل للأشياء الّتي تتعلّق بها شاعرةً وامْرَأةً في عالم ترتيبُه الثّالث. وتناولت في القسم الثّاني من ديوانها الأسبابَ التي دفعتْها للكتابة. وجاء القسم الثّالث لتناول وسائل الخلاص من الغُربة الذّاتيّة في الأشياء ولدى الغيْر.

وأمّا الدّيوان الثّاني فهُو باكورةُ أعمال شاعرٍ بلغ العقدَ الرّابع أوْ كاد. قال الشّعر باللُّغتَيْن ونشر بعضَ أعماله على أعمدة الصّحافة، ولكنّه كان يتهيّب إبداع هذه الأعمال في ديوانٍ يَهَبُهُ للقرّاء نهائيّاً. صاحِبُ هذا الدّيوان من المختصّين في اللّغة الفرنسيّة على وجْهِ التّدريس بكليّة الآداب بسوسة، وهُو مِن المهتمّين المدافعين عن الأدب المغاربيّ النّاطق باللّغة الفرنسيّة. وهو من مواليد صيّادة بولاية المنستير. صدر ديوانُه خلال شهر ديسمبر ١٩٩٢ عن دار نجمة للنّشر والتّوزيع الّتي يُديرها بِنَفْسِه. ويتكوّن هذا الدّيوان من ثلاثة أقسام أثبتَها الشّاعرُ على غلاف الديوان وهي: «الندى مشفوعاً بعاصفة وأبيات أخرى» Rosée suivi de Tempêtes et autres vers. . . وهُو مجموع ٤٠ قصيدة ومقطوعة أرادها الشّاعر عُصارةَ سنين طويلة من حياته، سنين الحَمْل والمرض، صَاغَهُ منْ دَمِه ومن أرَقِه لِيَبْسُطَهُ بهذه الصّورة على غير اكتمال، ولكنّه مُتهيّئ إلى الاكتمال: مِثْل الإنسان، مِثْل المجتمع على نحو ما تُبْسَطُ يَدٌ مبلّلة وقد امتدّت مِنْ قاع الهاوية.

قدّم لنا الشّاعرُ ديوانه بصوْتٍ أبحَّ كدفْقٍ مِنَ السُّمِّ على حدّ عبارة «منصُور مهنّي»، ليعرضَ ذاتَهُ كما هُوَ وكما أنْتَ فيما لا تعرفُهُ عنْ ذاتك. فَديوَانُهُ دعوة كُلّ من سيجد نفسه فيه:

«هيا حبيبي، ذات اخرى هي ذاتك تنتظرك» Viens mon cher , alter ego t'attend، والمُنادي هُنا هو الشّاعر منصور مهنّي.

وأمّا الدّيوان الثّالث فهُو كذلك باكورةُ أعمال شاعر كادت الأربعون تُدْرِكُهُ، وهُوَ مِنْ مواليد «رحيمة حاجب العيون» بولاية القيْرَوان ويُدرّس بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس. وقد اختار أنْ يُعيد صياغة قول أمل دنقل: «أيّها الشّعر، يا أيّها الفرح المُخْتَلَس!» ليتّخذ صياغتَه الجديدة عُنواناً لديوانه **أفراح مُخْتَلَسَة**. وقد صَاغَهُ باللّسان العربيّ ليعُبّر به عن المرارة المُرّة، وهُو الّذي كلّما سَوّى حُلْماً سرقت مِنْهُ أمانِيَهُ القلُوبُ المستعارَةُ على حدّ قول الشّاعر في إحدى قصائده. والدّيوان يشتمل على ٢٣ قصيدة ومقطوعة كُتبتْ بين سنتي ١٩٧٤ و ١٩٨٧.

وأمّا الدّيوان الرّابع والأخير الّذي آخْترْتُ أنْ أتدبّرَهُ فيَخْتَلِفُ عن الدّواوين الثّلاثة الأولى بكوْنِه لا يشكّل باكورةَ أعمال صاحبه؛ فالشّاعر كان قد نشر قبْلَهُ بوقتٍ طويل **المواسم**، ونشر **جالهُ شعْراً**، ونشر مقاربات هي على التّوالي: **دروب الغجر**، **وأحوال عائشة**، **ومائة عام من القرية**، **ولم يبق إلاّ الشّعراء**. وهو من مواليد زرمدين بولاية المنستير وقد تجاوز سنّ النّبُوّة. يُدرّس الفلسفة، وهُو فيلسوف قد استقامت له الفلسفة كما استقام لهُ الشّعر. فالشّعْرُ والفلسفة إنّما يَصدُران في حقيقة الأمْرِ عنْ مَلَكَةٍ واحِدَةٍ في أصلها، وهي هذه الملكَةُ الّتي ترفَعُ الإنسان عن الحقائق التّفصيليّة الواقعَةِ إلى عالم آخر أرْقى مِنْهَا يُفسِّرُهَا ويَعْرِضُهَا في شيءٍ غَيْرِ قليلٍ مِنَ الرّوْعَةِ يَسْمُو بهَا إلى هذا الكمال الّذي يَطْمَحُ إليه الإنسَانُ المُمْتازُ. ذاك ما قالَهُ طه حُسين في كتابه **ألوان** وبالتّحديد في فصْلٍ لهُ خصّصَهُ لِـ: بُول ڤاليري الشّاعر الفرنسيّ، وأضاف قائلاً: «وقد كان بول ڤاليري نفسُه هو الصّورة الكاملة للفيلسوف الشّاعر أو الشّاعر الفيلسوف، ومن أجْل ذلك لم يُخطئ مُعاصروه حين سَمَّوْهُ شاعرَ العقل، ولم أبعُدْ أنَا حِين سَمَيْتُه عَقْلَ الشّعر»(٤).

ذاك ما قاله طه حسين عن بول ڤاليري، وذاك ما رَأيْنَاهُ ينطبقُ إلى حدّ بعيد على الفيلسوف الشّاعر محمّد بن صالح صاحب **أنتِ كالزّهرة لا تُبصرين**، وهو ديوانه الثّالث الّذي نشرتْه دار الأقواس بتونس خلال الثّلاثيّة الثّانية من سنة ١٩٩٣. ويشمل هذا الدّيوان ٢٥ قصيدة ومقطوعة شَاغَبَتْهُ فيها الأسئلة:

أراك تسأل
كم يُشاغبني السّؤال
أراك تسأل في احتفال الموت
بالموت عن وطنٍ لا يستحي منّا(٥).

٢٥ قصيدة ومقطوعة سعى صاحبُها جاهداً أنْ يُسمّي فيها الأشياء على الأقلّ بأسماء تُعبّر عنها حتّى إنْ لم تكن أسماءها بالذّات.

فالشّعر
نار الثوّار المُوقدةُ
الشّعر
لغةٌ
لذلك يُسمّي الأشياء
يتسمّى بها

الشّعر حسب محمّد بن صالح ليْس للوعظ وإسداء النّصيحة. ولذلك

(٤) طه حسين، **ألوان**. الطّبعة السّادسة. دار المعارف بمصر ١٩٨١ ص ٥١.
(٥) ديوان محمّد بن صالح، **أنت كالزّهرة لا تُبصرين** ص ٩٣.

يقول:

أعطيْنَا طرفه الأسماء كُلّها
قال أبداً مَا كتبْتُ لإسْدَاءِ النّصيحهْ
التّمائمُ للسّكونْ
ونحنُ الحركهْ
نَتْعَبُ ولا نهدأ
نأكل أصابعنا ولا نهدأ

فالشّعر
نار الثوّار المُوقَدَهْ
الشّعر فِعْلٌ فاحِش
إبداعُ الأهل يومَ يَنْحَرُون نُوقَهُمْ وقيمَهُمْ
رؤيا قبيحهْ
ترفضُ الخيْمَة والوظِيفْ
وتلعنُ المسكنهْ[٧].

* * *

هذه جُمْلة الدّواوين الّتي اخْترنا أنْ نتوقّف عندما مَعَكُمْ لِنَجْلُوَ بعضَ المراجع الّتي استند إليها أصحابُها كيْ يصُوغوا بَعْضاً مِنَ الذّاكرة الثّقافيّة، ساعين جُهْدَهم إلى التميّز والفرادة. وَفي هذا الإطار ينبغي أنْ نُذكّر بقول جبران خليل جبران: «لا تَتوهَمْني عبْقريّاً قبْل أنْ تُجرّدني من ذاتي المقتبسة».

فأكثرُ الكتّاب أصالةً هو إلى حدّ بعيد راسِبٌ من الأجيال السّابقة وبُؤرةٌ للتيّارات المُعاصرة، وثلاثةُ أرباعه... من غيْر ذاته. ذاك ما قاله «لانسون» (Lanson) في بحثه الّذي عَرَّبَهُ محمّد مندور ونَشرَهُ بعُنوان **منهج البحث في الأدب واللّغة** (بيروت ١٩٤٦)[٨]. ثلاثة أرْباع الأديب مِنْ غير ذاته، ولكنّه يبقى أصيلاً حتّى حين يَصْدُر في رُبع أعماله عن ذاته؛ ذلك أنّ ذات المُبدع عُموماً هي تلك القُوّة الذهنيّة الكامنة فيه الّتي تُعطيه القُدرة على تبيُّنِ أشياء لا يتبيّنها الإنسانُ العاديّ.

فهذه هاجر بن عمر في ديوانها **مَكامِن** تصرخ وتعْول هي ذاتُها، ولكنْ في صراخها وعويلها صُراخ كُلّ امرأة مُتألّمة وعويلها في عالم يأتي ترتيبه الثّالث.

كان انطلاق هاجر بن عمر من تجربتها الشّخصيّة ومن عذابها الشّخصيّ ومن شقائها الذّاتيّ. إلاّ أنّها عانقت في قصيدتها تجاربَ نساء كثيرات، توصّلت هي أنْ تُعبّر بشيء من التفرّد والامتياز عنْ عذابهنّ وشقائهنّ. وكان ذلك على سبيل المثال لا الحصر في قصيدتها الّتي تحمل عُنوان Râler (صُراخ...):

طفقتِ امْرأةٌ تصرخُ ليْلاً
أنحنى الرّأس منها ووقعت مِنْ فرط الدُّوار
في تباشير الغموض...
وبحركةٍ فيها تناغم ضمّتْ معصميْها
من جديد، وتأمّلت ـ في حزنٍ ـ أصابعها الباهته
لأنّها ترفض أنْ تستَوْعِب ألمها
وهل حياةُ الكائنات إلاّ الحيّزُ الكبيرُ الخالي
الّذي تجمع فيه الضّمائر
على عجَلٍ، وُجُوهاً أُخرْ، ونيراناً أُخْرى.[٩]

وهذا منصُور مهنّي يُعبّر عن قمّة الألم الّذي يشعر به في قصيدة بعُنوان «مأزق»، وهو في الحقّ مأزقُ كُلّ إنسان. والألمُ المُتولّدُ عنهُ هو ألمُ البشريّة بأكملها أمام قتامة الواقع ومأساويّته الّتي عبّر عنها كذلك في قصيدته الّتي تحمل عُنوان «البحْر»:

وتصوغُ الكلماتُ البحْر
عندما يُطلقها البَحْرْ
عندما تصوغُ الكلمات الكلماتْ
في رجْع الوهداتْ
عندما يتناسل الكَلِمْ
في ليل الأنوار
عندما تتمطّى الأبياتْ
مِنْ على العَقباتْ[١٠].

وهذا عبد العزيز الحاجّيّ يُعبّر عن المرارة الّتي يشعر بها هُو نفسُه ويشْعُرُ بها كُلُّ كائن سويّ يتألّم لبؤْس الواقع الّذي انعدمت فيه المشاعر النّبيلة وحلّت محلّها أحقاد القلوب المستعارة:

مُرّة
هذي المراره
كُلّما سوّيتُ حُلْماً
سَرَقَتْ منّي أَمَانِيَّ
القُلُوبُ المستعاره
تعب الطّين إلى الرّوح
وذا وجهيَ شحّاذ على باب الحجارهْ[١١].

وهذا محمّد بن صالح يُعبّر عن ازدواج الحزن والسّرور في الآن معاً في ذاتِه:

كفَنِي على كتفِي
والمهْرُ بالألف
مَنَيْتُ نفسي
لوْ يمَامةٌ حطّتْ على كأسي
قُلتِ لي اضْحكْ
ضَحكْتُ
قُلتِ لي أبكِ
بكيْتُ
قُلْتِ لي صَلِّ لعينيَّ وكان الماء ثلجيّا

(٧) المصدر السابق ص ٥.

(٨) عنوان كتاب لانسون Lanson الأصليّ هو De la méthode dans les sciences حسب ما جاء في مقال الأستاذ منجي الشّملي «مقدّمة لفلسفة النّقد» ضمن كتابه المذكور آنفاً.

(٩) ديوان مكامن ص ١٣. تعريب صاحب المقال.

(١٠) منصور مهنّي، ديوان النّدى ص ٤١. تعريب صاحب المقال.

(١١) عبد العزيز الحاجّي: ديوان **أفراح مختلسة**، ص ١٣.

تَوَضّأتُ وَصَلّيْتُ
وقُلتِ لي اِرْحَلْ
بقيت
لستُ نُوحاً
أنتقي أهلي وأهرب
لستُ إبراهيم كي لا ترغبُ النّيران في جسدي
ولستُ عيسى
يدخُلُ المسمار في قلبي ولا أصرخ (١٢).

ويحلو لشعرائنا من سِيَرِهِمْ الحديثُ عن الطّفولة الّتي تظلّ في ذاكرة الجميع رَمْزَ الطُّهْرِ والبراءة زاخرةً بالأحلام العِذاب. فهذا عبد العزيز الحاجّيّ يقول:

الصّبيّ أنا
كان مُنذ الصّغرْ
يَتَسَرْبَلُ بالحُلْم في نوْمِهِ
ثُمّ يَنْهَضُ مُنْتشياً
وَهُوَ يسْتَشْرفُ القادمَ المنتظرْ! (١٣)

وهذا محمّد بن صالح يقول:

أريدُ أنْ أرى
كيف صار جبلُ الصّوّان رمْلا
رُمّانةً
في يد صبيّ يقضم الجوع ويبكي (١٤)

وهذا منصُور مهنّي يقول في مقطوعة تحمل عُنوان «مشروع قصيدة»:

والطّفل
عاكسُ الجمال
وعاء البياض
يجرح الأغنية
ويحلمُ القصيدة. (١٥)

ولا تخرُجُ هاجر بن عمر عن هذا النّسق في الجمع بين الطّفولة أو بين الحداثة (حداثة السّنّ) والحُلْم، ويتجلّى ذلك بدءاً بعناوين القصائد «صخرتي الفتيّة»، «النّجمة الفتيّة». وتقول في قصيدة «صخرتي الفتيّة»:

بيْن صُمتِكَ وكياني
كُلّ الكلمات تطْفُو مع العجز عن القول
فالغريب الحزين
يملك صخرتي الفتيّة، المتلعثمة
القابعة طَيَّ رياح أحْلامي (١٦).

إلاّ أنّ هذا الاستحضار للطّفولة لم يُمْكِنْهُ أنْ يُنْسِيَ شُعَرَاءنا مرارة الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ. فتعرّض الحاجّي للفقر (الصّفحات ٤٣ ـ ٦١ ـ ٦٥ ـ ٦٩ ـ ٧٥ ـ ٨٥) وتعرّض للشغب ومرادفه الجوع ص: ٥٧، و٨٢، وتعرّض للصعلكة ص ٤٣، ولوضع العمّال ص ٧٤.

شاعراً كان
ويُجيدُ الصّعلكة!
لا كما يغتالُهُ المذياع
في كُلّ صباح ومساء
بل كما أجّج فيه الشنْفَرى
رَفْضَهُ الحاملَ هَمَّ الفقراء (١٧).

هذا بالإضافة إلى بعض الإشارات السّياسيّة الظّاهرة حيناً والخفيّة أحياناً:

أيّها الشّارع
يا نهر جموع الفقراء
صرْحُ «أفريكْ» هَوَى
طقسُ «أمريكْ» انْتَهَى
أيّها الأحمرُ... يا نَهْرَ دِمَاءِ الشّهَداء (١٨)

ويخاف منصور مهنّي على هذا الوطن خاصّة في قصيدة لهُ تَحْمِلُ عنوان «سيدي بوسعيد» وفيها يقولُ:

أيا سيدي أنا
يئنّ الجبل
تحت حوضك الهشّ
وفي قاع لسانك البحريّ
تنمُو مخطّطات الغازي (١٩)

ويقولُ في قصيدة أخرى يتألّم فيها لآلام الجزائر:

والحبُّ هو حُبُّ الثّغور (٢٠).

وهذا محمّد بن صالح يفْقِدُ الإشراق في كُلّ شيءٍ، فكُلّ شيءٍ قاتِمٌ لا يبْعثُ على التّفاؤُل:

كُنتُ قُلتُ في الكتاب الثّامن والأربعين سِفْر المهزلة
هذي شياهُكُمْ تَثْغُو
ودِنَانُكُمْ عطْشَى
وخوابي القمح خاويَةٌ
فسبحان الله حين تجوعُون
تجوعون

إلى أن يقول:

وأُسجّل أسئلتي
هل كُنتُ في بوْحي داكناً جدّاً؟
أيْن أخْتَفَيْت فعادت الأزهار لا تبصرني؟
ماذا عن العمّال

(١٢) ديوان أنتِ كالزّهرة لا تبصرين ص ٥٥ ـ ٥٦.
(١٣) ديوان أفراح مختلسة، ص ٥٣.
(١٤) محمّد بن صالح، الدّيوان ص ٢٩.
(١٥) منصور مهنّي، الدّيوان ص ٩.
(١٦) هاجر بن عمر، الدّيوان ص ٣١.
(١٧) أفراح مختلسة ص ٤٣
(١٨) نفس المصدر ص ٧٥.
(١٩) النّدى ص ١٠.
(٢٠) نفس المصدر ص ١٢.

في جهنّم الآجُرْ
في العقل المحنّط
في ملفّات النّقاباتْ
وعلى سُفُوح القصائد المفتعلة.
والمُغنّي بالسقيفهْ
يُعمّد الزّوّار
ويقرأ من سُورة الأحرار ما تيسّر:
إذا البنادقُ صدئتْ وإذا العُقُول غُرّبَتْ وإذا الصُّدورُ جُرّحتْ وإذا الفكَرُ سُجنَتْ وإذا الثّوابتُ هُزمتْ وإذا القصائد فُضِحَتْ وإذا البنادق سُئِلَتْ بأيّ شرْعٍ حَكَمتْ عَلِمَتْ ريُحكَ مَا حَمَلَتْ[٢١].

والحلُّ للفرار من هذه القتامة قد وَجَدَهُ شُعَراؤنا في الحُلْم. فيقولُ محمّد بن صالح:

الصّوت، يا أيّها الصّوت
لم يبق غيرُ الحُلْم نعْبُرُهُ
الصّوتُ يا أيّها الصّوتُ الّذي يَعْبُرُنا
لم يبق غيْرُ الحُلْم نعْبُرُهُ ونمضِي إلى مُدن الوجع الجديد[٢٢]

ويقول عبد العزيز الحاجّيّ:

هل أنا الآن سوى الأرض الّتي اشتعلت
رصاصْ؟
ساعة الطّلْق تُناديني
فيا حُلْمَ الملايين تَدَفّقْ
آهٍ يا حُزن الملايين تَفَتّقْ![٢٣]

وهو الّذي يقول أيضاً:

كثيرٌ منَ الحُزن يبْقَى
وتبقى الأماني مُعلّقة في فضاء الرّحيلْ
والّذي كان حُلْماً
يظلّ انتظاراً ببوّابة المستحيلْ[٢٤]

وتَرِدُ كلمةُ الحُلْم في المفرد والجمع عند منصُور مهنّي أكثر من ٨ مرّات. ولكنّ الحُلْمَ يَرِدُ في ديوان هاجر بن عُمر في سياق الحديث عن أوجاع المرأة الشّاعرة، المرأة الّتي لا تجد حرجاً في التّعبير عنْ كُلّ رغباتها بما في ذلك الرّغبة في القوْل، الرّغبة في التّعبير الّتي لا تقلّ ثِقَلاً وإلحاحاً عن الرّغبات المختلفة بما في ذلك الرّغبة الجنسيّة.

وبالإضافة إلى الذّات والواقع بمُختلف أبْعَادِه يُمكن أن نتبيّن لدى شعرائنا ما يُمكن أنْ نسمِّيهُ برواسب الذّاكرة الثّقافيّة العربيّة وغير العربيّة.

فهذا الحاجّيّ يستند إلى القرآن أسلوباً وذِكْراً فيقول:

وهذي البلاد الّتي اشتعلت ذات ليل
ستعلِنُ زلزالها
وستخرجُ أثقالها
بأسْم من رفعُوا عالياً
صوتهم والأيادي![٢٥]

ويقولُ في قصيدة أخرى:

ذِكراك مرّتْ وانْتَهَتْ أحزانِي
يا شُعلةَ النّيران في أجْفانِي
ما عُدْتِ «بسم الله» في قرآنِي
كلاّ ولا خمر الهوى... في حانِي[٢٦]

وأمّا عند محمّد بن صالح فيظهر هذا الاستناد أوْضَحَ أوْ على الأقلّ أكثر تواتراً:

أعطيْنا طرفَهْ الأسماء كلّها

والإحالة على القرآن واضحة جليّة، هذا بالإضافة إلى المقطع الّذي يستند فيه محمّد بن صالح إلى أسلوب القرآن اسْتناداً صريحاً (وكُنّا استشهدنا بهِ في موضع سابق) وفيه يقول:

إذا البنادق صدئت وإذا العُقول غُرّبت...

والواضح من خلال تَدَبّرنَا لدواوين شعرائنا أنّهُ كُلّما تعمّقتْ تجربة الشّاعر كثرتْ إحالاتُهُ الدّالّة على ما يُمكن أنْ نُعبّر عنْهُ بالخبرة. إلاّ أنّ هذه الاستحضارات ومُختلف الإحالات ومُختلف أدوات الكتابة «وآلياتها» لا يمكن أنْ تُحقّق وظيفتها إلاّ من خلال قدرتها على إنارة المعنى داخل النصّ. وَعليْهِ يُمكن التّسليم كما يرى «إيكو» فيما نَقلْنَاهُ عن الطّاهر رواينيّة[٢٧] بُوجود نظام من العلاقات المتبادلة بين الإشارات والمعاني يُسمّيها باللّهجة الخاصّة بالنصّ يُؤدّي التّأمّل فيها إلى «الغبطة الجماليّة».

وفي هذا الإطار يندرج إدراج عبد العزيز الحاجّيّ لاسْم الشّنْفَرى ولقوْلة أمل دنقل الّتي سُقْناها آنِفاً. وفي هذا الإطار يندرج استحضار منصور مهنّي لسليمان الحكيم ولقرطاج وعلّيسة وتبسّة وغيرها من المدن. وهو ما غاب في قصائد هاجر بن عمر لأنّها لم تحتجْ إلى توظيفها وعبّرت عمّا تُريد التّعبير عنه بوسائل أخرى. وأمّا في قصائد محمّد بن صالح فيتكثّف هذا الاستحضار وتتنوّع الإحالاتُ خِصبَةً تُولّد المعاني توليداً مُوَفّقاً يَبْلُغُ ذروةَ الإبْداع مُنذ عُنوان الدّيوان ـ وفيه الإحالة على الشّاعر طاغور الّذي قال: «أنتِ كالزّهرة لا تُبصرين.. جمالك!!». ولم يشأ محمّد بن صالح أنْ يُكمل القوْلةَ ليُكلّف القارئ جهد البحث ويدفع عنه الكسل، وليُعْلِمَهُ منذ البدْءِ أنّه يضع شعره في مصافّ الشّعراء الكبار ـ وهو كذلك ـ: في مصافّ طاغور وناظم حِكْمتْ.

ولكن لعلّ محمّد بن صالح أمْيَلُ ـ من خلال استقرائنا لديوانه الأخير

(٢١) ديوان أنتِ كالزّهرة لا تُبصرين ص ٤٨ ـ ٤٩.
(٢٢) ديوان محمّد بن صالح ص ٤٧
(٢٣) ديوان عبد العزيز الحاجّيّ ص ٧٢.
(٢٤) نفس المصدر ص ٤٧ / وانظر كذلك الصّفحات: ١٣ ـ ٢٥ ـ ٣٧ ـ ٥٣ ـ ٦٥ و٧٢

(٢٥) أفراح مختلسة، ص ٨٣.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ٩٣
(٢٧) الطّاهر رواينيّة (جامعة عنّابة) في مقال له بعُنوان «الكتابة وإشكاليّات المعنى: قراءة في بنية التفكّك في رواية تجربة في العشق للطّاهر وطّار»، مجلّة التّبيين، العدد ٦، السّنة ١٩٩٣ الجزائر ـ ص ٩٠

بصورة خاصّة ومن خلال استقرائنا لسائر شعره ـ إلى أنْ يكون من فصيلةِ طرفة الشّاعر الفتى الّذي يُسمّيه أحياناً ويُحيل عليه بالتّصريح حيناً وبالتّلميح حيناً آخر:

جالهُ مازلتُ وراء طرفةَ أضرب في جُروده بالطّول وبالعَرْض
أعطينا طرفةُ الأسماء كُلّها[٢٨]

ويقول:

تَقْبَعُ خوْلةُ في الخيمة القابعة على ضفّة النّهر

ويقول محمّد بن صالح مُحيلاً على طرفة كذلك:

يعلُو الفتى
يجاوز الشّعراء في طلعتِهِ
يعلُو
فيكْبُرُ ظلّنا
سَلِ الفتى
كم مرّة
جعل النّجُوم حَصِيرَهُ
وفجّر الأمطار من قبضته؟
وسَلْهُ عنْ بدْءِ المساءِ[٢٩]

فكأنّي بِمُحمّد بنْ صالح يقولُ مع جبران خليل جبران وهو يَتَحَدّث عنْ «بلايك» Blake: «أتكونُ رُوحُهُ قد عادت إلى الأرْض لتسْكُنَ جسدي»[٣٠]. إلى هذا الحدّ بلغ عِشق محمّد بن صالح لشعر طرفة، إلاّ أنّهُ في المُقابل يرفُضُ أنْ يكون كامرئ القيس الّذي فضّل السّلطان السّياسيّ على سلطان الشّعر؛ فقد قوّض بنو أسد مُلكَ أبيه، وقتلُوهُ، فتلمّس مُعاونة القبائل في الثّأر لأبيه وٱستعادة مُلكه فأعانه بعضها وطارده المُنذر ملك العراق فٱستجار بالسّموْأل، وتذكرُ بعض الرّوايات قصّة استعانته بالإمبراطور جستنيان الأوّل ورحلته إلى القسطنطينيّة.

كلّ ذلك ينبغي أن تستعيده الذّاكرة إذا أردْنا أنْ نَفْهَمَ قول الشّاعر محمّد بن صالح في قصيدة تحمل عُنوان «أوّل النّصّ» وهي فاتحة ديوانه:

وحتّى عندما يضيع الأهل، عندما
يذهب امرؤ القيس
إلى الرّوم ويُخيّل إلى الرّوم أنّنا دخلْنا السّكون، فإنّ أمّي
تَشُقُّ رِداءَها وتصرخ الحركةُ
لذلك
أظلُّ وراء طرفةُ أضربُ في جروده بالطّول
وبالعرْض[٣١]

وتتعدّد الإحالاتُ وتتنوّع من حمزة إلى خالد بن الوليد إلى خولة وصفّين ومالك وليلى وداحس والغبراء ومعين بسيسو... كلّ ذلك ليكون الشّعر فعلاً سؤال الذّات وسُؤال التّاريخ وسُؤال الوُجود. فالشّعر كما قال محمّد بنّيس:

خطابُ الذّات المُفردة لا يثبتُ إمضاؤها الشّخصيّ إلاّ بٱختلافه عن غيره لا أقلّ منه ولا أكثر، لا أقدَم ولا أحدثَ، مُخْتَلِفٌ لأنّه كذلك يكون المفرد والمختلف، هُو بدْءاً ما يتحاشى الجماعيّ والمُجْتَمَعَ عليه، بحثاً عنْ عُزلة يرتضيها ويقبل بأهوالها هناك في حدّ العزلة. يُسمّي ذَاتَهُ ليُسَمّي زمَنَهُ، لهُ السّراديبُ والصّمْتُ لا يتنازل عنهما. إنّها بٱمتياز مكانُ حرّيته الّتي يعيدُ بها صياغة الذات والعالم[٣٢].

ذاك هُو الشّعر الجيّد الّذي يبقى مهما كانت اللّغة الّتي كُتبَ بها ومهما كانت المراجع الّتي ٱستند إليها. قالت هاجر بن عمر شعراً وهو الشّعر فعلاً في ديوانها مكامِن؛ هو شعرها، هو ذاتها وهو تعبير عن ذوات كثيرات، تعبير عن ذات المرأة وعن الذّات البشريّة بصورة أشمل؛ وكان شعرها قريباً منّا، حبيباً إلينا، لم تقف اللّغة حاجزاً بيننا وبينه، كَتَبَتْهُ شاعرة تونسيّة فكان تونسيّاً، وعانقت فيه قضايا الإنسان فكان شعراً إنسانيّاً.

وقال منصور مهنّي شعراً بلسان الفرنسيّين ولكنّه انطلق فيه من ذاته ومن الواقع المحلّي (صيّادة مسقط رأسه) إلى الواقع الوطنيّ إلى القوميّ (الجزائر والعراق...) وإلى الإنسانيّ؛ فكان شعراً تونسيّاً إنسانيّاً عبّر عن هموم الشّاعر وعن هموم البشر جميعاً. فهذه «صيّادة» مسقط رأس الشّاعر حاضرة بتاريخها وقضاياها الشّائكة، هي صيّادة المهاجرين المغتربين الّذين خلّفوا وراءهم منذ عشرين سنة تقريباً مشاكل لا حلّ لها[٣٣]؛ وهذه تونس الخضراء بنخيلها وزيتونها، الزّرقاء ببحارها وموانئها؛ وهذه الجزائر حاضرة بمُدنها وبآلامها الّتي هي آلامنا؛ وهذه العراق وعاصفة الصّحراء الّتي كانت محور القسم الثّاني من ديوان منصور مهنّي في قصائد: العاصفة الأولى والعاصفة الثّانية، وكان الإهداء بالتلميح حيناً وبالتّصريح حيناً إلى أطفال بغداد. كلّ ذلك كان صادراً عن تونسيّ عربيّ آلَمهُ الظّلْمُ والعُدوان ولم تضع قضيّته في اللّغة ولم تحُل اللّغة بيننا وبين تتبّع مُختلف خيُوطها.

* * *

كانت قراءتنا لهذه الدّواوين الأربعة قراءة ٱرتساميّة ٱنطباعيّة حاولْنا بها تذوّقَ شعر أصحابها وتقريبه ممّن لم يتسنّ له الاطّلاع عليه، بعيداً عن الإحصائيّات وعن مُعقّد المُصطلحات (الّتي نحن في حاجة إليها في سياقات أخرى) حتّى لا يبتعد «النّقد» عن وظيفته الأساسيّة ـ في رأينا ـ وهي التّثمين والتّمحيص بٱعتماد «روح علميّة» لا «قواعد علميّة» تُضحّي بالذّوق.

(كلّيّة الآداب ـ سوسة)

(٢٨) ص ص ٦ و ٧ من ديوان محمّد بن صالح

(٢٩) ديوان محمّد بن صالح ص ٧٧.

(٣٠) وقف على ذلك النّاقد الأستاذ محمّد لطفي اليوسفي في كتاب ميخائيل نُعيمة عن جبران (انظر كتاب اليوسفي في بنية **الشّعر العربيّ المعاصر** ص ١٥٥ دار سيراس للنّشر تونس ١٩٩٢).

(٣١) ديوان محمّد بن صالح ص ٨.

(٣٢) محمّد بنّيس: «مُستحيل الشّعر العربيّ». مجلّة **التّبيين** الجزائريّة العدد ٥ / السّنة ١٩٩٢ ص ١١٥

(٣٣) انظر قصيدته بعُنوان: «لحْن حزين لزوجة مُغترب».