«الأبـوّة» أو «تـشـريـع الـقـتـل» في ظـاهـرة التعـامل مـع تجـربـة أبي القاسم الشابّي الشعريّة

مصطفى الكيلاني

١ ـ في السؤال الشعريّ

يُمكنُ إثـارَةُ العديـد من القضايـا في مثل هـذا المقام الـذي يَصِل الخـطاب الشعـريّ بـالخـطاب النقـديّ بعيـداً عن غـرورِ بعض الأكاديميّين ونـرجسيّةِ عـدد من الشعراء الّـذين يرفضـون النقدَ ـ أيّ نقد ـ ويجزمون بهامشيّته المُطْلَقَة وتَسَلّطِهِ وتجَنّيهِ على النصوص وتغييبه لأنباض الحياة فيها وحُكْمِهِ عليها بالانحبـاس داخل خـانات مُغْلَقَـة من التصنيف.

لماذا الرجوع إلى تجربَة الشابّي ونحن عـلى مشارف القـرن الحادي والعشرين؟ هل القصيدة نَمَطٌ شعريّ مُتكرّر في حركة الشعر التّونسيّ المُعَاصِر؟ هل الشعر التّونسيّ منذ الثلاثينات إلى اليوم مُوَاصَلَةٌ لعصْر الشابّي وامتداد لِـ أغاني الحياة، أم هـو التواصـل مع ذلـك «العصر» وهـو القـطع معـه اللّحـظة ذاتهـا ضِمْنَ أفق لانهائيّ من التجـاوز؟ كيف تختزن الضمائر المُتكَلِّمة داخل النّصوص الشعريّة وُجهـاتِ نَظَرٍ تُحِيل بِتَعَدُّدِهـا على الـوجدان والـذاكرة والتَخَيُّـل الجَمْعِيّة في فـترات التـأزّم والانفـراج الاجتـماعيَّـيْن؟ كيف تَتَـوَاصَـلُ مُختلِف التجـارب الشعريّة لِتَجْسِيم التداخل بين نزعَتَيّ التقليـد والتحديث؟ مـا موقـع حركة الشعر التّونسيّ في سـاحة الإبـداع الشعريّ العـربيّة؟ هـل هو موقع الهامش في ارتباطه بالمركز أم هو الاتّباع والاختلاف مَعاً؟ كيف الخروج من وَقْع التَـرَدُّد ـ الّذي سـاد عقوداً ـ بـين المحاكـاة التراثيّـة وبين الفرار إلى كونيّة شريدة خارج مدار الموقع الّذي تَنْتَمي إليـه في دلالته الاجتماعيّة والتّاريخيّة والحضاريّة، وفي اقترانه بِوَعْي اللحّظة في راهنيّتها وانغراسها داخل المكان بأشيائه وتفاصيله وظلال مجازاته؟

يستلزم الخـوض في مثل هـذه القضايـا التنقُّلَ دَاخـل النصوص الشعريّة وبينها وتوسيعَ فضاءِ البحث. وذلك ما يفـترض مَقَامـاً غَيْرَ هذا المَقَام.

ونعـود إلى البدء أو مـا يمكن اعتباره الحَـدَث الشعريّ الفـاعـل، ونعني بـذلك التجـربة الشّـابّيّة الّتي تُعَـدّ تَدْشِينـاً لمرحلَة جـديدة في تاريخ الأدب التّونسيّ المُعَاصِر.

ولكنْ، ما هي الأسس المعرفيّة التي بها يُعَـرَّف السؤال الشعريّ؟ هو لَحْظة فرديّة تتجسّد لُغَةً، حِواراً، تَعَدُّداً ضِمْنَ تركيب القصيدة، وهو زَمَن مخصوص يُعَبِّـر بِأَصـالَةٍ وعُنْفٍ عن الضمـير الجمعيّ وينفذ إلى أبعد المواطن في وعي الكينونة. وما نسيج اللّغة الشعريّة إلاّ حَيّز يتقـاطع فيـه الحال والحـدث، بَلْ تستقـطب الحالُ الحَـدَث في جُـلّ المَـوَاضع؛ وَتُخَتّم الـتراكيبُ الاستعاريّـة الّتي يكتظّ بها بِنـاء القصيدة خروجَ الأبنية النحويّة من حيّـز الإسناد المُعْتـاد إلى ضروب شتّى من الإسناد المُفاجئ الّذي ينسف «منطق» التـوازن بين الـدالّ والمدلـول ويُشرّع «منْطقاً» خـاصّاً يتحـوّل باستمـرار داخل القصيـدة الواحـدة وبين قصيدة وأخرى؛ «مَنْطق» لا يَأْتَمِر بِوُجهَة ولا يَدين بِفِكْر جاهز، يُقارب حركة الوجود ويتمثّل بشفراته الخاصّة فضاءَ الكون اللاّنهائيّ بِمَجَـرّاته وأَنْـظِمته الشمسيّـة وفصولِ الحيـاة والمـوت المُتعـاقِبـةِ فيـه وأعاصيره وبراكينه وإيقاعاتِه المسموعةِ والباطنة وهدير العدم الـدّائم فيه ويختزن مراحلَ التّاريخ وتَوَالُدَ الحضارات وسقوطَ الـدول ومآسي الحـروب وحرائقَ المـدن وعويـلَ الثكالى ونشيجَ الأطفـال وانـدثـارَ الأسفار.

ذلك هو السؤال الشعريّ في انغراسه داخل وعي اللّحظة الراهنة وفي انفتـاحه عـلى الكون في أدقّ أشيـائه وأبعـد آفاقـه، «عِلْمٌ» قائم بذاته ـ إذا جاز القول ـ لُغَـةٌ قادرة عـلى أن تستقطب في بـريق لحظة وجيزة كلَّ اللّغات والمعارف، لُغَةُ الحدس المتـواصل مـع الأشياء في عرائها البدئيّ.

إلاّ أنَّ السؤال الشعـريّ مُهَـدَّدٌ شـأن الحـدْس الفـاعـل بتكـرار اللّحـظة، بالاغتيـال لأنّـه رهـين سلطةِ المنـطق المُعْتـاد. فهـو الابن المتمرّد على والده، وهو المسكـون بأخـطار الارتداد إلى لحـظة الصفر في الولادة؛ كأنْ يستعيدَ تأثير السطح الـدّلاليّ المُخادِع ويلوذ بسِحـر «التراث» المجرّد من تاريخيّته، أَوْ كَـأَنْ تختلَّ فيـه مراكـزُ النموّ وَيُمْسي مجالاً للصراع الحادِّ بين جديد الفعل وَرَتابة التكرار.

كيف تحوّل الشابّ من «مقموع» في حياته إلى «قامع» بعد وفاته؟

٢ ـ الشابّي من التجربة المُحاصَرَة إلى «الأُبُوّة القاتلة»

لئن تباعدت المسافة التّاريخيّة بين حياة الشابيّ وبين العقود اللاّحقة بالثلاثينات، فإنّ سلطة القديم فكراً وسياسة هي حاملة لواء القمع؛ مارسته شعراً؛ وقد نَظّرت للاتّباع لُغَةً وأسلوباً وَتَمَثُّلاً للمجتمع والوجود، ولم يسمح بالتغيير إلاّ في مواطن أسلوبيّة وفكريّة مُحَدَّدَة. فهي التي حاربَت الشابيّ في حياتِه[1] وحاصرت مشروعه التحديثيّ ودفعته أحياناً كثيرة إلى اليأس والشعور الحادّ بغُرْبة الانتماء إلى شعب مفقود الإرادة في لَيْل تاريخ حالك[2]، فَلاَذَ بحريّته الفرديّة يُمارسها شعراً ويسرّح بها الخيال بَحْثاً في الحبّ والحكمة والموت والوجود عن معنى ذاتيّ يخترق به عالم المحظور والتكرار والهلاك البطيء؛ وهي الّتي حاربته بعد مَمَاته بأنْ حوّلته من مجال التنكير الّذي يُراد به قتل البذور في بدايات تَكَوُّنها إلى ضَربٍ آخر من التنكير يخرج بالظاهرة من سياقها التّاريخيّ ويفسخ جُلّ ملامحها الواقعيّة كي تُمسي رمزاً يتجاوز حدود رمزيّته المعتادة، وإذا الشابيّ «أسطورة» ناشئة لا تقطع كُلّيّاً في بنائها الخاصّ مع الظاهرة التّاريخيّة ، إن خالفتها وظيفيّاً وتَخَطّت حرفيّتها المُباشرة.

الشاعر المقموع في حياته يتحول بعد وفاته إلى أب روحي لكل الشعراء التونسيين اللاحقين!

وبين الشابيّ وَقُرّاء الشابيّ يتّضح تَوَرُّط بَعْض نُقّاد الأدب والسّاسة مَعاً في تحويل الظاهرة الأدبيّة إلى خطاب إيديولوجيّ يتّخذ له الأدبيّة مَطِيّةً وقِناعاً ويتوغّل في المواطن الأخرى حيث يفقد الرمز إنْسانيّته ويُمْسي أداةً للإيصال المعرفيّ في مَدَار سُلطة لا تفصل الإيديولوجيّ في مدلوله الواسع عن الأدبيّ والثقافيّ عامّة. ونتّفق جميعاً على أنّ الشابيّ الّذي خبر تهديد السلطة في مَدْلُولها الواسع ـ أي سلطة القيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة والأدبيّة والإيديولوجيّة السائدة ـ لأيّ جديد مُحْدَث بالقتْل، وحاربها وهو القريبُ منها البعيدُ عنها في الآن نفسه، لم يسلَمْ من مُخَطّطات الحصار وظلّ طوال حياته مدفوعاً إلى الهامش، محكوماً عليه بسجن ذاته الانفراديّ حيث القلقُ والشعورُ المأساويّ الحادّ بالخوف من الآتي[1] وغربة الانتماء إلى الوطن والبحثُ الدّائم عن وطنٍ هو تونس الشاعر، منبع الحياة، حيث لا تشريع يقتل البذور ولا نميمة ولا غَدْر ولا خداع ولا خيانة. ولا نبالغ إنْ ذهبنا إلى أنّ الشابيّ لم يسلمْ من مُخَطَّطات القتل الدّائم وهو الميّت جَسَداً؛ إذْ تَعَرّض بعد الوفاة، وطوال عُقُود، إلى توظيفات شتّى في ما يُشبه الاتّفاق الضمنيّ بيْن بعض الدّارسين والسّاسة المسؤولين عن الحقل الإعلاميّ أو التثقيفيّ في واجهته الإعلاميّة، من جهة، وكثير من المهتمّين بالظاهرة الشابيّة داخل السّاحة الأدبيّة التّونسيّة[2] من جهة أخرى. فالشابيّ، بعد الوفاة، هو شاعر تونس الأوّل، وهو شاعر المقاومة في مطلع الخمسينات وهو صوت الوطنيّة المُجَلْجل في مطلع الستّينات، وهو دليل «التّوْنسَة»[3] ومناصر «الدّولة الوطنيّة»[4] طوال السّتينات والسبعينات، وهو التضحية والوفاء لتونس في غضون العَقْد المُنْصَرِم وبدايات هذا العَقْد، وهو حاضر في أيّ حَدَث سياسيّ أو اجتماعيّ خلال الثمانينات. وبذلك تحتجب أسئلة التغيير في تجربته الشعريّة وَرَاء ضخامة الرمز الّذي يتجاوز حدوده النَصّيّة والبشريّة إلى نموذج أسطوريّ يتكرّر في أنظمة قِرائيّة تتماثلُ ـ وإن اختلفت مناهجها ومواضيعها ـ في التسليم بالقيمة المُطْلَقة. وإذَا الشابيّ المقموع في حياته، المكافح ضدّ «أُبوّة الإحيائيّين» التقليديّين في الأدب، والسلفيّين عامّة، يتحوّل بعد الوفاة إلى «أب» روحيّ لِكلِّ الشعراء التّونسيّين اللاّحقين دون استثناء.

٣ ـ الشعر التّونسيّ بعد التجربة الشابّية: بين الاندفاع التحديثيّ والارتداد

لَيْس غريباً أن تتوقّف التجربة الشابّية بوفَاة صاحبها؛ ذلك أنّها يتيمةٌ مُتَفَرِّدَة لُغَةً ورؤيا شأن كلّ التجارب الإبداعيّة الرافضة للقديم المهترئ، القادِمة بأسئلتها، ولِيدةِ اللّحظات الّتي أنشأتها في مسار تطوّر تاريخيّ عامّ يفترض سوابق وَلَوَاحِق. إلاّ أنّ اللاّفت للانتباه حدَّ الاستغراب في دراسة حركة الشعر التّونسيّ المعاصر ذلك الارتداد الّذي عقب مباشرة اندفاعَ الشابيّ التحديثيّ، في حين

(١) «إنّني طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة، ولا يفقهون صورة واحدة من صور الحياة الكثيرة التي تتدفّق بها موسيقى الوجود في أناشيده. الآن أيقَنْتُ أنّي بلبل سماويّ قذفت به يد الأولوهيّة في جحيم الحياة، فهو يبكي وينتحب بينَ أنصابٍ جامدة لا تُدْرِك أشواق روحه، ولا تسمع أنّاتِ قلبه الغريب. وتلك هي مأساة قلبي الدامية...» (**مذكّرات الشابّي**، الدّار التّونسيّة للنشر، النشرة الرابعة)، ص ٣٢.

(٢) أنظرْ «النبيّ المجهول»، و«إرادة الحياة»، و«إلى الشعب»...، من ديوان **أغاني الحياة**.

(١) أنظر «الكآبة المجهولة» من ديوان **أغاني الحياة**.

(٢) تكثّف الاهتمام بالشابّي في أعوام كـ ١٩٣٤ و١٩٥٢ و١٩٦٦ و١٩٧٥ و١٩٨٢ و١٩٨٧ ...، وتضاءل في أعوام أخرى.

(٣) أنظر مفهوم «التّوْنَسة» في كتاب **الدولة والمسألة الثقافية في تونس** للدكتور المنصف ونّاس، (سلسلة «المسألة الثقافيّة في المغرب العربيّ»، الكتاب الأوّل، طـ ١، ١٩٨٨)، ص ٦٤ و ٨٠.

(٤) «الدولة الوطنيّة» و«إيديولوجيا الدولة الوطنيّة»، من المصطلحات الواردة في المرجع السّابق.

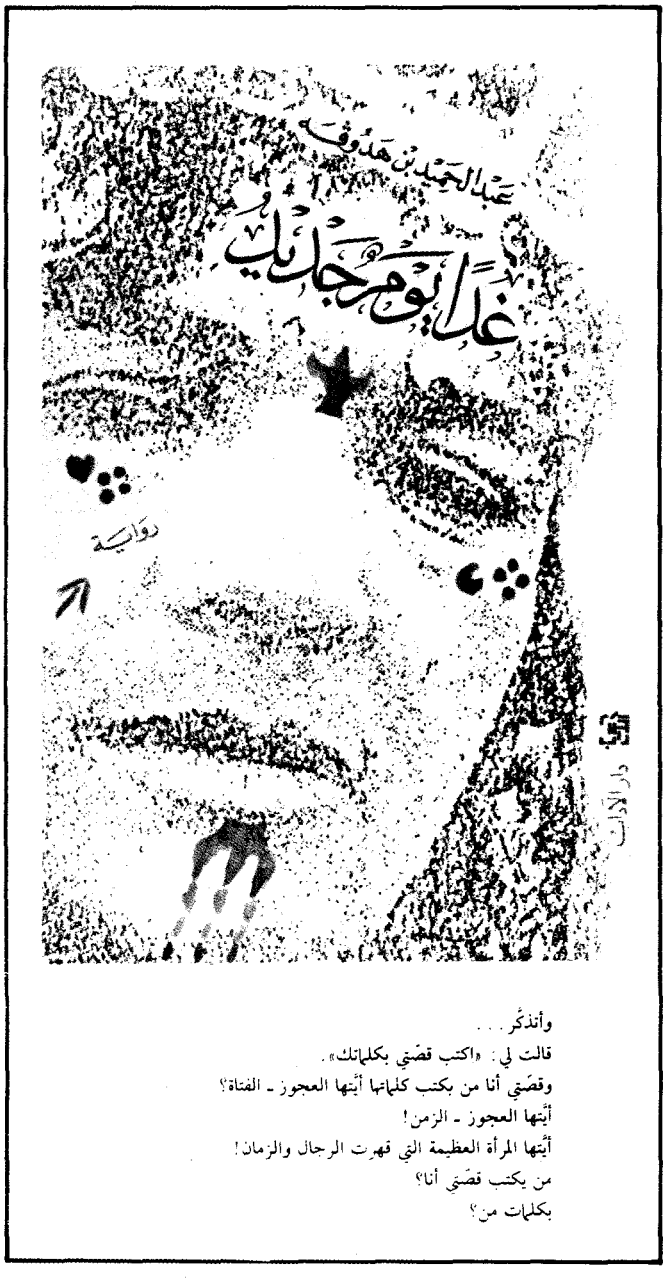
تَوَاصَل الاندفاع خارج خارطة الكتابة الشعريّة التّونسيّة: فَتَواتَرتْ موجات التحديث في المشرق العربيّ إثْرَ الحَدَث الجُبرانيّ والتجارب الشعريّة القريبةِ منه؛ وإذَا السؤال الّذي تَدَفَّق في قصائد الشابّي مشروعاً ضَخْماً لتأسيس كتابة مُحْدَثة فاعلة يغيب في وُثُوقات الاتّباع لما يظهر في حركة الشعر العربيّ المشرقيّة، ولا تنجو بعض الأسماء الّتي حرصت على التفرّد من تأثيرات الشعراء العرب البارزين في المشرق العربيّ؛ وإذَا لِنِزَار قبّاني وبدر شاكر السيّاب تأثير عميق في الكثير من شعراء الخمسينات والستّينات التّونسيّين، ولعبد الوهاب البيّاتي نفوذ عَلَى عَدَدٍ من شعراءِ نهايات الستّينات والسبعينات في حين يستقطب أدونيس ـ بالخصوص ـ ومحمود درويش ومُظفّر النوّاب جيلَ شعراء الثمانينات. ولا ينجو من طَوْق التأثّر والتردّد بين الاتّباع والتجاوز برؤيا حَدَاثيّة ترفض النماذج المُتكرّرة وتسعى إلى المُغَامرة، إلّا القليلُ، كفضيلة الشابّي وصالح القرمادي ومحمد الخالدي وخالد النجّار والمنصف الوهابي والمنصف المزغنيّ وشوقي عبيد والصغير أولاد أحمد ومحمد العويني وباسط بن حسن في بَعْض قصائدهم، وهم شعراء يطرحون بُعْنفِ ذواتهم وَبلغاتهم المُخْتَلِفة سؤالَ التحديث ويُخطّطون لِكتابة شعريّة مُسْتَقْبَليّة.

ولا نَنْفي بهذَا القول تأثُّر الشابّي بجُبران، إذْ لا يُلام أيّ شاعر على تَأثّره بالآخرين في التراث الشعريّ قديماً أو حَديثاً، ولا وُجُودَ لِتجربةٍ شعريّة وَليدَةِ ذاتها مُطْلَقاً.

ولكنّ الشابّي ـ خلافاً لكثير من الشعراء التّونسيّين اللاّحقين ـ دمج بعفويّة خلاّقة مراجع تَأثُّره في سياقات مُحْدَثة، وإذَا هي ـ في أغلب الأحيان ـ عناصر جديدة فقدت حَرْفيّاتها الأولى وانصهرت في كيانٍ شعريّ مُتفرّد. ولا نذهب في الجزم إلى حدّ القول: إنّ مجمل قصائد الشاعر تُعَدّ إضافاتٍ في تاريخ الشعر العربيّ المُعَاصر، بل تنحصر الكتابة القادمة في عَدَدٍ محدود من القصائد.[1] ولكن القراءات المدفوعة برغبة التقديس وباهَمّ الدّعائيّ والأدْلَجَة أفْقَدَت التجربة الشابّيّة خصوصيّتها وجرّدتها في «نصّيّة» عامّة لا تقارن بين قصيدة وأخرى ولا تنفذ إلى عناصر بنَاء القصيدة الواحدة لتبعث في نَبْضها الخاصّ. فكان تقديس الشابّي علامة «الأبوّة» العاجزة عن فَهْم حاضر الخارطة الشعريّة التّونسيّة ومستقبلها، «الأبوّة» المُهْلِكة لأيّ جديد صاعد.

إنّ على نقد الشعر التّونسيّ المعاصر، بِنَاءً على ما سلف، أن يبدأ بِقَتْل «أُبُوّة» الشابّي لا بِدافع الرفض لِقيمةِ تجربته الشعريّة في غضون الثلاثينات، بل بِقَصْد تحريره من محترفي الأدْلَجَة بمدلولها السياسيّ الدعائيّ أو في سياقها الأدبيّ الخاصّ. وعند ذلك نَنْطلق في قراءة التجارب الشعريّة اللاّحِقة من النصوص لا من الأسماء؛ فَيَبْرز شعراء من تحت الأنقاض، ويخفت آخرون بعد أن يتّضح نَقديّاً أنّ الأضواء الّتي بِهَا استنارُوا لَيْسَت إلّا أضواء خادعة، ويصمد شعراء واعدون خِلافاً لأولئك الّذين أنكرتهم السلطة السياسيّة والثقافيّة والأكاديميّة في العقود الماضية فهلكوا مثلما تهلك البذور وهي في بدايات تَكَوُّنها.

تونس



وأتذكّر...
قالت لي: «اكتب قصّتي بكلماتك».
وقصّتي أنا من يكتب كلماتها أيّتها العجوز ـ الفتاة؟
أيّتها العجوز ـ الزمن!
أيّتها المرأة العظيمة التي قهرت الرجال والزمان!
من يكتب قصّتي أنا؟
بكلمات من؟

(١) نذكر «قلتُ للشعر» و«النبيّ المجهول» و«الأبد الصّغير» و«صلوات في هيكل الحُبّ» و«حديث المقبرة» و«في ظِلّ وادي الموت» و«الصباح الجديد» و«إرادة الحياة» و«نشيد الجبّار أو هكذا غنّى بروميثيوس» «وقلب الشاعر» و«فلسفة الثعبان المُقدّس»؛ وهي إحدى عشرة قصيدة من مجموع تِسْع ومائةِ قصيدة، من الديوان الصّادر عن الدّار التّونسيّة للنشر، ١٩٧٠.