**قسم اللغة والأدب العربي س3**

**مادة :الشعر المغاربي الحديث**

**المحاضرة السابعة: في الشعر الوجداني**

**تونس وليبيا**

**تمهيد: الشعراء المغاربة قد اطلعوا قبل غيرهم من العرب على النظريات الإبداعية الحديثة ، ووصلت إليهم قبل غيرهم منشورات الطليعة الباريسية، ودعوات النقد الجديد, والآراء الفلسفية الحديثة، وقد توفرت البدائل الموضوعية لروافد المشرق الثقافية المنتهية بالنكسة!! فتعالت الأصوات التي ترفض الأبوية التقليدية للمشرق ( في مجال الشعر)، وأصبحت (تفعيلة الحياة هي وزن الشعر الجديد)، حتى أن بعضهم رأى أن "الهندسة العروضية لا فضل لها إلا في كونها من تراثنا"، وفي خضم هذه المراجعات كانت القصيدة التونسية تحفر مسارها بخصائص الشعر الفرنسي والإنكليزي, وصار الشاعر يعتمد على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة.**

**1-في تونس :**

**وبانتشار الأدب الرومنطيقي في أنحاء الوطن العربي وتأثر العرب به عرفت تونس نقلة نوعية في الشعر والأدب بصفة عامة، وكما في المشرق العربي تكونت الجماعات الأدبية حيث ظهرت جماعة تحت السور وجماعة العالم الأدبي، وتعدد الشعراء** ومن أهم رموزه [محمود بورقيبة](http://www.mawsouaa.tn/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D8%A8%D9%88%D8%B1%D9%82%D9%8A%D8%A8%D8%A9) [ومحمد العريبي](http://www.mawsouaa.tn/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D8%A8%D9%8A)، [وعبد الرزاق كرباكة](http://www.mawsouaa.tn/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B2%D8%A7%D9%82_%D9%83%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D9%83%D8%A9)، [ومصطفى خريف](http://www.mawsouaa.tn/wiki/%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%81%D9%89_%D8%AE%D8%B1%D9%8A%D9%81)، [ومحمد المرزوقي](http://www.mawsouaa.tn/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%B2%D9%88%D9%82%D9%8A) [وأحمد خير الدين](http://www.mawsouaa.tn/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%AE%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86).

 **ونشطت حركة النشر وبعثت المجلات الأدبية، وتنافس الشعراء وكثرت المراسلات الأدبية بينهم كمراسلات الشابي والحليوي والبشروش، غير أن هذه الجماعة لم يكتب لها الانتشار خارج تونس باستثناء الشابي على اعتبار أنه استطاع أن يربط صلات خارج تونس وتحديدا مع جماعة ابولو المصرية وينشر معهم قصائده ويصبح فردا منهم بل يقدم ديوان زكي أبو شادي في حين أن في الداخل كانا الحليوي والسنوسي هما اللذان يقدمان الشابي .**

 **وبالحديث عن كسر عمود الشعر العربي وظهور التحديث ففي الحقيقة كان الشعراء التونسيين هم السباقون إلى ذلك، ذلك إذ إننا وقفا تاريخيا على توزيع جديد للشعر العربي قام به العروسي المطوي في أول أربعينات قبل أن يظهر ذلك لدى شعراء الحداثة . ومع ظهور الشعر العربي الحديث كان التونسيين متفاعلين مع من حولهم فظهرت موجة جديدة من الشعراء من أمثال محسن بن حميدة والميداني بن صالح ونور الدين صمود . ومنور صمادح صاحب تجربة قد تفوق في عمقها ما قام به الرواد حيث استطاع هذا الشاعر أن يستلهم كل تجارب عصره ويؤسس تجربة فريدة لا تقل في جماليتها وثرائها عن تجربة الرواد العرب من أمثال السياب والبياتي، وهو ما يدفعنا إلى التساؤل عن عدم نيل هذا الشاعر المكانة التي يستحقها فهو برأي كل من اطلع على تجربته شاعر كبير مؤسس. وهو لا يقل قيمة عن الشابي ذلك أن هذا الأخير استطاع أن يستوعب مرحلة شعرية كاملة ويطفو على سطحها كذلك منور صمادح.**

  **وبظهور دعاة قصيدة النثر في الشرق العربي نصل إلى محطة لها قيمة كبيرة في الثورة على المنجز الشعري العربي ألا وهي تجربة جماعة الطليعة في تونس أو ما يسمّى حركة غير العمودي والحر. هذه الحركة التي تطاولت على الوزن الخليلي وألغته وسعت إلى بعث إيقاع جديد للشعر لا يرتبط بالشعر العمودي المتعارف أو بالشعر الحر أي شعر التفعيلة ودون أن تحاكي جماعة شعر بل سعت إلى تفجير طاقات إيقاعية جديدة للغة.**

 **والطريف لدى هذه الجماعة أنها كانت مزودة بجهاز نظري تجسد في كتابات روادها من أمثال الطاهر الهمامي والزناد ومن عاصرهم وانظم إليهم غير أن ما يعاب على هذه الجماعة انتمائها للفكر اليساري وارتباطها بالواقع حد وأد الشعري لتقديم المعنى السياسي وفي الحقيقة لم تكن هذه الجماعة نتاجا فرديا بل هي إفراز لحركة سياسية داخل الجامعة خاصة زمن تنامي الفكر اليساري في تونس. غير أن هذه الحركة لم تتواصل في الأجيال القادمة وإنما انحصرت عند روادها الذين بدورهم تراجعوا عنها وعاد الطاهر الهمامي مثلا مؤخرا لكتابة الشعر العمودي .**

 **وأمام تراجع تلك الحركة ظهرت المدرسة الكونية التي تزعمها جماعة القيروان والتي من أهم أعلامها المنصف الوهايبي ومحمد الغزي وقد حاولت هذه المدرسة أن تنفتح على الموروث الشعري العربي فتأثر جماعتها بالشعر الصوفي ونوعوّا عليه وباتت تجاربهم من أروع ما قيل في الشعر العربي.**

 **غير أن هذه المدرسة لم تشمل كل الشعراء التونسيين بل ظهرت حركة الأدباء الشبان والتي استطاع عدد من شعرائها أن يضيفوا بشكل رائع للقصيدة التونسية فكانت تجربة القهواجي وسوف عبيد وغيرهم لننتقل في الثمانينات إلى تجربة أخرى يمكن وتسمها بتجربة الواقعية الجديدة التي من أعلامها المنصف المزغني والصغير أولاد احمد عبدالله مالك القاسمي .**

 **ويمكن القول إن هذه المدرسة قد صححت أخطاء جماعة الطليعة حيث أعادت للكلمة الشعرية بريقها دون أن تهمل الواقع وذلك بإعادة تشكيله على نحو فني . لكن هذه المدرسة لن تستمر باعتبار أن أعلامها سيطورون تجاربهم ويطلعوا على المنجز الشعري العالمي ويضيع تصنيفها عند ذلك كما عرفت تلك الفترة ظهور مجموعة من الشعراء جلبوا إليهم الأنظار عربيا وداخليا في الثمانينات من أمثال يوسف رزوقة وحافظ محفوظ ومحجوب العياري وكمال بوعجيلة وآخرين والتي يمكن من خلالها أن نعلن بحق اكتمال القصيدة العربية في تونس فنيا . وتتطور القصيدة التونسية أكثر بظهور جيل التسعينات أو شعراء البيانات وأعلنوا ثورتهم على ما سبق وباتت قصائدهم تأسيسا لتيار جديد سماه البعض جماعة قتل المعنى إلا أن المتأمل في هذه التجارب يرى قدرتها على التطور وقدرتها على انجاز نص مغايرا وبات هاجسهم ليس التغاير مع المنجز الشعري في تونس بل تجاوز كل ما أسسه الرواد العرب وتأسيس نص ينحو إلى العالمية وقد تمكن هذا الجيل من الانتشار عربيا وكان الحاضر بقوة في كل المسابقات الأدبية .**

 **كما أن المشهد الشعري في تونس الآن يبشر بخير ذلك أن المراحل الشعرية السابقة كانت تعرف اسما يكبر على حسابها ثم تنتهي من دون أن تتواصل في التجارب اللاحقة غير أن شعراء التسعينات استطاعوا أن يؤسسوا ألفة مع شعراء الألفين ليتواصلوا معهم لنحت قصيدة عربية في تونس تستحق القراءة والدراسة .**

 **أما حديثا فان المشهد الشعري التونسي ظل زاخرا بشعراء أسهموا بدرجات متفاوتة في تأثيث البيت الشعري التونسي غير أنهم لم يجدوا الحظوة التي لقيها الشابي ولعل وراء ذلك أسباب عديدة أهمها قدرة الشابي على الانتشار عربيا،** حيث وجدت تجاوبا واسعا لم يحظ بمثله أي صوت أدبي تونسي آخر حتى اليوم. **لكن المشهد الشعري في تونس ثري ولم يكن عقيما ولم يكن الشابي شاعر تونس الأوحد بل لقد عرفت تونس شعراء كبار يستحقون التبجيل والاحتفاء شأنهم في ذلك شأن الشابي واعتقد أن أسماء كثيرة مما ذكرت لم تطور النص الشعري في تونس بل النص الشعري العربي بصفة عامة لذلك ندعو مثلا إلى دراسة منور صمادح بمثل الكيفية التي درس بها الشابي فسنكتشف شاعرا كبيرا**

 **وعلينا أن لا نقف عند حدود الشاعر الشابي بل علينا أن لا نجعله "الشجرة التي تحجب الغابة " فثمة في الغابة ما يثير الفضول بل ثمة نصوص شعرية عظيمة . لذلك نرجو أن نحيد الشابي ونظر ما تحتوي الغابة فربما ثمة شجرة جميلة تستحق العناية .**

 **أعلنت القصيدة التونسية الجديدة عن نفسها , عبر عدد من الأنماط , بعضها متشابه , والبعض الآخر متفرق .. ولنفهم طبيعة التحول الذي عاشته القصيدة التونسية , لا بدّ من التأكد من المراح الجديد الذي اكتشفه فرسانها في اللغة , ومتابعة الرغبة في " زحزحة اللغة من مقامها البياني أو البلاغي إلى حالتها التركيبية الجديدة "**

**كل هذه الأجنحة**

**كل هذه الإبر التي تتقافز تحت قدمي**

**ولا أتعثر في الدرب إليك**

**كل هذا البكم الذي يملأ فمي**

**ولا أتلعثم في نطق اسمك الأعظم**

 **ومما يلفت الانتباه أن الاستجابة للجديد تبدو أكثر تحققا ووضوحا في القصيدة التونسية المعاصرة , مما يدفعنا إلى القول إن هذا التعبير بشكله ومضمونه , هو استجابة حقيقية للعناصر الحيوية في حركة الزمن وإن كانت التسمية التي تشمل كل الاتجاهات في الشعر التونسي المعاصر لم تتحدد بعد**

 **والتحولات التي مرت بها القصيدة التونسية, استقرت على أشكال ذات علاقات عضوية محكمة فالشكل ليس المعنى الوعائي المجرد, إنه التعبير الكلي للقصيدة .. منطقها الخاص والتكامل البنائي, والصور, والرموز, هو الذي يمنح القصيدة حقيقتها الموضوعية , ويجعلنا نؤمن بمنطقها .. ومن الأمثلة المهمة في هذا الإطار, قصيدة حضرموت للشاعر المنصف الوهايبي:**
**خطت أجفاني على صورة محبوبي ونمت**

**غير أن الحلم يأبى , فهي تأتي صورة أخرى**

**ترى كيف تناهت زهرة البربر حمراء إليه**

 **حتى وإن تعددت وتنوعت القصائد التي تأخذ باعتبارها نفس الحاجة , فهي لا تتحدد في مستوى واحد , إنما تأخذ أشكالاً مختلفة من التعيينات , وفي مستويات متباينة متداخلة , وبالتالي هي غير قابلة للانتهاء.**

 كانت القصيدة تنطوي على ضرب من الصراع بين لغة تجيء من الماضي وتريد أن تستمرّ في الحاضر ، ولغة ثانية تريد أن تنبثق من الحاضر وتمضي في اتجاه المستقبل .

 هذا التيّار خلعنا عليه مصطلح “الرومنطيقية الجديدة ” حيث الشعر تعبير عن الانفعالات والمشاعر، ويترتّب على ذلك أنّ الشعر ليس الانفعال فحسب وإنّما هو طريقة مخصوصة في التعبير عن ذلك الانفعال. ولمّا كان الانفعال حالة ذاتيّة وجب أن تكون طريقة التعبير عنه طريقة ذاتيّة أيضا،

 كلّ الشعراء الذين ضمّهم هذا التيّار ومن أهمّهم **جعفر ماجد ونور الدين صمود وزبيدة بشير** ظلوا على صلة وثقى بالقصيدة التقليديّة يستحضرون أساليبها ومراسم إنشادها، لكنهم سعوا في الوقت ذاته ، إلى التطلّع إلى أفق لغويّ وإيقاعيّ جديد مستأنسين بتجربة الشعراء الحداثيّين في المشرق العربيّ .يلاحظ أن الشعر لدى هؤلاء يثوي عميقا وبعيدا في مطاوي النفس يغذيه حنين إلى زمن آفل أو شوق إلى زمن آت .

 إنّ الشعر سليل الحياة..هذا ما تقوله قصائد الميداني بن صالح ومحسن بن حميدة وأحمد القديدي.. ، وكون الشعر سليل الحياة فهذا يعني أنّ الشعر يسهم في تحرير هذه الحياة، في نقلها من مجال الضرورة إلى مجال الحريّة، والواقع أن الشاعر التونسي ظل منذ **أبي القاسم الشابي** شديد الانهماك في الواقع والشعرُ عنده ليس تعبيرا عن حقائق النفس فحسب بل هو تعبير عن حقائق الواقع

 فالشّعر هنا ذو طبيعة “وظيفيّة” فهو لا يكتفي بتأويل العالم وإنّما يسعى إلى الفعل فيه، يلجم فوضاه ويعيد إليه توازنه المفقود.هذه الطّبيعة الوظيفيّة للشّعر تقتضي الإبانة حتّى يكون هذا الشّعر قادرا على “إنهاض النّفوس” إلى الفعل، على حدّ عبارة القرطاجني. فالألفاظ قريبة والمعاني مكشوفة والرّموز إذا جاز لنا أن نتحدّث عن رموز من اللّوازم القريبة للكلمات. فالشّاعر كان أشدّ اتّكاء على العبارة المألوفة وأقلّ عناية بطاقات اللّغة الاستعاريّة.

 . فالشعر ، لدى هذا الجيل ليس تعبيرا عن حقائق الرّوح فحسب وإنّما هو تعبير أيضا عن حقائق التاريخ أيضا. وعلينا أن نقرّ أنّ الإيديولوجيا كانت بمثابة النهر السرّي يجري تحت سطح القصيدة يغذّي رموزَها وصورَها وأقنعتَها …لكنّ الشاعر هنا لا يحاور الإيديولوجيا من الخارج كما يفعل الكثير من الشعراء وإنّما يحاورها وهو في كنفها ، يسائلها وهي مستظلّ به ، بهذا المعنى فهم الشعر الملتزم ، وبهذا المعنى أجراه الشعراء في قصائدهم ..إنّه التزام انساني ّ ” ، إذا صحّت العبارة ، مركزه الإنسان الذي يسعى إلى تجاوز منزلته في اتجاه المزيد من الانعتاق والحريّ.:..

-2**في ليبيا**

 شعراء ليبيا في العصر الحديث كانوا في بداياتهم ملتزمين بالاتجاه الكلاسيكي، لكن سرعان ما اتسع الأفق الثقافي لدى شعراء هذا الجيل لينفتح على عصر الحداثة وقصيدة التفعيلة، ولعل أولهم الشاعر رجب الماجري الذي تنسب إليه أول قصيدة ليبية من الشعر الحر كتبها في سنة 1953م.

 وقد صنف المؤرخ محمد الحاجري شعراء تلك الفترة إلى ثلاثة أجيال. جيل الشيوخ الكلاسيكيين الإحيائيين ومثَّـله أحمد رفيق، وجيل الشبان ومثله علي صدقي عبد القادر، وجيل الناشئة ومثله آنذاك رجب الماجري. وإذا كان الرواد الشيوخ على منهج القصيدة التقليدية وحاولوا الرقي بها من حضيض الركاكة والزخارف اللفظية التي هيمنة على العصر السابق، فإن جيل الشبان ما لبث أن أشرب ثقافات عصره الحداثوية بانفتاحهم على شعر التفعيلة وتفاعلهم مع رومانسيات معاصريهم الذين تأثروا بالانفتاح الثقافي على الغرب وبشعراء المهجر، حيث ظهر هذا الأثر في شعر علي صدقي عبد القادر وعلي الرقيعي وخالد زغبية وحسن صالح وغيرهم. و

 ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ كان من أشهر شعراء ليبيا: الشاعر مصطفى بن زكري، والشاعر إبراهيم باكير، والمجاهد سليمان الباروني، ومحمد السني، وأحمد الشارف، وأحمد قنابة، وأحمد رفيق المهدوي. ثم تلاهم في مطلع القرن العشرين إبراهيم الهوني، وإبراهيم الأسطى عمر. كما نرصد في الثلاثينيات بداية ظهور جيلٍ من الشعراء قدموا إضافات للساحة الشعرية منهم: علي صدقي عبدالقادر، وعلي الرقيعي، وخالد زغبية، وخليفة التليسي، وغيرهم من الشعراء الذين استمرت تجاربهم الشعرية إلى الستينيات، حيث قدموا الشكل الجديد للشعر العربي في ليبيا، متمثلاً في الشعر الحر أو شعر التفعيلة، وإن كان منهم من جمع بين النمطين التقليدي والحديث في قصائده، مثل: حسن السوسي، وخليفة التليسي، والماجري (الحاجري، محمد. 1983).

 وربما يكون مناسبا الالتفات إلي تجارب الشعراء في ليبيا لأسباب عديدة منها : صعوبة المتابعة للقصيدة العربية الحديثة بعامة ، وما يصاحب ذلك من التشتت والضياع في مسارب و مساحات شاسعة مترامية الأطراف -حسيا ومعنويا-لا تتسع هذه الوقفة لاستيعابها ، ومنها -أيضا-الإهمال المجحف الذي عانته -وتعانيه -الحياة الفكرية عموما والأدبية خصوصا في هذا البلد (ليبيا) مقارنة بعدد الدراسات التي أجريت على بيئات عربية أخرى من حيث حجمها وانتشارها ، ولا يقصد بهذا التقليل من أهمية بعض الدراسات التي تناولت الأدب والشعر في ليبيا ؛ ولكنها ـ علي أهمية بعضها ـ تظل محدودة وقاصرة مقارنة بنظيراتها في بلدان عربية اخرى ، فمن وجهة نظري، معظم مكونات حياة الليبيين بحاجة ماسة للتمحيص

 وليس خافيا أن كل تلك المدارس والتيارات إنما يصدر أصحابها عن مواقف ورؤى جوهرية في معظمها ، وبخاصة بعد انتشار مصطلح " الرؤيا الجوهرية " لجورج لوكاتش، وذيوع أفكاره حول البنيوية التوليدية ،وما بعد البنيوية .ومع هذا التحديد لعينة الدراسة يتوجب مزيدا من التعيين وكيفية التناول.

 وتعالت أصوات كثيرة وكبيرة لا تقبل من الفن إلا ما كان ملتزما ، مع تعدد مفاهيم الالتزام ومعاييره ، بدءا بالالتزام الأخلاقي مرورا بالالتزام الفكري .