

حركة غير العمودي والحر في الشعر التونسي " نموذج للطبيعة مع المشرق "

- حركة الطليعة الأدسة 1968-
1972 :

مثلت "حركة الطليعة" حلقة متميزة من حلقات المتن الأدبي التونسي المعاصر، اختلف النقاد فيها واختصموا ونسبوا إلى "اليسار" مرة وإلى "اليمن" تارة أخرى، ورأى فيها البعض الآخر فتحة من فتوح الإبداع، والبعض الآخر رأى فيها صورة مشوهة و تقليدا هجينا إلى الغرب، و طبيعة فجّة مع الشرق بدون مسوغ أدبي. لكن ما يمكن أن يقال عن هذه الحركة، أو ما يميزها هو بعدها "الحركي"، أي مدى وعي الطليعة ذاتها كحركة إبداعية جماعية. وهي حركة ضد السكون تقدم نفسها كعمل جماعي نزاع إلى تغيير الأفكار، وهي حركة باحثة لا مدرسة جاهزة ومكتملة أو تبحث عن الاكتمال لتتحول إلى نموذج ، وهي طليعية لكونها تعني من بين ماتعني التجارب التي تجعل بعض المبدعين كما لو كانوا يقفون في الخطوط الأمامية في معركة من المعارك، والطليعي هو من كان بجراته متقدما على زمانه. وما يميز هذه الحركة هو طابعها الجماعي كحركة طليعية وحول موقعها الأمامي وما يقتضي ذلك من صفات تميزها على حركات الوسط والمؤخرة والبدايات.

فتح جل أقطاب جيل الطليعة
عينيه على
الكتابة في الستينات وهي
الفترة التي شهدت
حدثين في تونس كما يقول الطاهر
الهامامي
هما:

تطبيق الاشتراكية الدستورية، وظهور
طبقة اليسار الجديد ومرد ذلك هو
الخطوات الجريئة التي اتخذتها الدولة
التونسية غداة نشأتها عام 1956، وهي
إجراءات هادفة إلى تصفية بعض العوائق

ا. د- عبد الله حمادي
جامعة قسنطينة

الموروثة عن التقاليد السابقة داخل منظومة الأمة العربية. فعلى مستوى هياكل السياسية تم إلغاء الملكية وإعلان الجمهورية وسين دستور عصري. وعلى مستوى الإدارة تم إلغاء نظام "القياد"، وعلى مستوى الاقتصاد حلت الأحباس وتم توسيع النمط الرأسمالي، أما التعليم فقد شهد الإصلاح والتوحيد والازدواجية والتفتح على اللغات، كما شرع في مكافحة الأمية ومحاربة العادات البالية، ودعى أوائل الستينيات إلى إقطار رمضان من أجل زيادة الإنتاج وإداء الواجب، وتصدرت منظومة الحياة اليومية شعارات "كالتعصير" و "الإصلاح" و "فرحة الحياة"... ورفق شعار الدفاع عن العمل الجماعي الذي يحرر من التخلف و يقود إلى الازدهار والحركة والرفاه فهذا التجول المتسارع جعل رواد الطليعة الأدبية يشعرون أن البني الأدبية لم تواكب هذا التطور ومن ثم نودي إلى ضرورة الاستغناء عن فكرة البطل في القصة مادام العهد هو عهد التعااضدية الاشتراكية الدستورية. فالعوائد والتقاليد التي كانت سائدة في العهد البائد لا وجود لمعظمها اليوم وبالتالي فمثلما رفع الحجاب عن المرأة يجب أن يرفع عن الأدب أيضا . وكان من الطبيعي أن يشهد تطور البني والأشكال الأدبية والفنية ببطء في نسقه بالمقارنة مع متغيرات الحياة الأخرى . والمعروف أن التغيير يتم ببطء أكبر من مضمار الأفكار لأن روابطها بعوالم الإنتاج ليست مباشرة ووثيقة بالقدرة بنفسه، ومن هناك لاحظ رواد الطليعة الأدبية أن ما يجري أمام أنظارهم من تحولات جعلهم يتصورون أن ما يفصل الأدب التونسي عن العصر بساوي مسافة بين الأرض و المريخ فالنقد آنذاك على سبيل المثال كان مركزا على المضمون لا يحفل بالشكل ولا يكاد يتجاوز الإنطباعات التي تحركها صداقة أو عداوة. والقصة ظل معظمها سجين البنية التقليدية لا يتعدى ترجمة ذاتية أو سردا وفق نمط مباشر لواقعة اجتماعية أو وطنية من وقائع العهد القديم .

أما الشعر فكانت تستقطبه و تستهويه أغراض أساسية من مثل :

أ- الإطراء أو المديح الذي يقوم بإحياء العكاظيات الرسمية ويعرف أوجه في احتفالات عيد ميلاد الرئيس سنويا .

ب- الغزل أو منظومات الحب التي كثيرا ما تتخذه القصيدة النزارية نموذجا لها ممهورا بالفتور وبرود العاطفة وانعدام الصدق .

ج- الالتزام المفتعل في الشعر والذي غالبا ما يحدوحد القصيدة البيانية أو السياسية وكان جل هذا الشعر موزونا و نسبة العمودي فيه مرتفعة إن لم تكن مهيمنة، فعلى سبيل المثال نشرت مجلة الفكر عام 1967 مائة قصيدة كان من بينها 73 موزونة تظم 66 عمودية .

كانت عناصر التمرد خلال هذه الفترة المفعمة بالتقليد والاحتذاء غير معدومة وتراكمتها هو الذي سيفضي إلى "النقلة" الطليعة وإنهاء وضع العالة على الشرق والغرب سواء، وبدأ يظهر على الصحف تعريفات جديدة للشعر كأن تقول الشعر عنصر مستقل عن الوزن غير ملازم له حتما، الواقع التونسي هو منبع إبداعنا لا الغرب ولا الشرق، أو شعار ليكف تجار العروض والأجدر بهياكلها أن تدخل المتحف، وصارت بعض

المجلات تخصص حيزا لانتاج الجديد تنشر قصصا وشعرا ونقدا غير مألوف الشكل تقدمه لقراءها وتطلب رأيهم فيه، وبدأت الحياة الأدبية الجديدة تشهد فترة هي بمثابة تلملم ومراجعة يستعقبها انبعاث وجرأة و جدية وإطلاع على النظريات الإبداعية والمناهج النقدية الحديثة واكتشاف العديد من روادها، بالإضافة إلى الإرهاصات السياسية التي واكبت نكسة 76 وعدوان أمريكا على الفيتنام مع تنامي نبرة الاحتجاجات في صفوف الطلبة التي انبثقت عنها أولى نواة سياسية يسارية جديدة ستصهر الغضب الطلابي وتقوده نحو القطيعة مع الأساليب القديمة وهو ما جعل الخطاب الأدبي التقليدي يعرف انحسارا وأزمة في التكرار والمعاد .

لم تمر الهزيمة العربية في مواجهة العدوان الإسرائيلي في جوان 1967 دون أن تخلف شعورا عاما بالإحباط لدى المواطن عموما والشباب المثقف خصوصا نتج عنه اهتزاز الثقة في الخطاب القومي العربي الذي غطى الساحة المشرقية وامتد إلى المغرب بل وف بالانتماء العروبي ذاته، وتولدت نزعة تشاؤمية طبعت الكثير من الإنتاج الأدبي، وربما لم يجد نظام الحكم في تونس المناهض للمد القومي العربي أنسب من هذه الفرصة لإذكاء الروح القومية التونسية والتدليل على وجهة موقفه. ولمعالجة هذا الفراغ الإيديولوجي الذي بدأ يبرز ويتعذر على الاشتراكية الدستورية التونسية ملا فراغ أمام خطابين كانا يستهويان الشباب آنذاك وهما : الخطاب اليساري والخطاب القومي العروبي حيث وسم أنصار الأول بالمغتربين و أنصار الثاني بالمتشركين ووضع الاثنان في خانة الخونة ، وعلى مستوى الأدب اعتبر أولئك هم الذين أنكروا أصالة كل أدب تونسي و تمسكوا بالأدب الغربي ، وهؤلاء هم الذين بغضون من الأدب التونسي ويتغنون بأدب المشاركة وأدباءهم (دون غيرهم والأجدر بمن أحبوا تونس، وهم المخلصون لها الذائدون عنها، أن يكون لهم إزاء الأدب التونسي موقف آخر شبه بالموقف السياسي الذي وقفه الحزب لبحر الدستوري التونسي منذ أكثر من ثلاثين سنة بقيادة الحبيب بورقيبة والذي أثبت في العديد من المواقف القومية رجاحته الصائبة وبعد نظره الثاقب .بل يقولون لماذا لا نخرج بالأدب التونسي إلى العالم كما خرجنا بالعقيدة السياسية التونسية التي هي لأشرقية ولاغربية كالزيتونة المباركة التي تغطي فضاء تونس ؟ وكان مثل هذا الخطاب لا يمر دون أن يخلف في أوساط الناشئة الأدبية التي يدغدغ توفها البريء إلى استقلال الشخصية و يغذي نقيمتها على التبعية وعلى من كانوا سببا في الهزيمة النكراء على يد الإسرائيليين عام 1967.

وكان في الوقت نفسه يصل أجواء الأدب في تونس صدى انتفاضات الشباب في العالم كانتفاضة طلاب فرنسا في ماي عام 1968، وأحداث الثورة الثقافية في الصين ، كما كانت منشورات الطليعة الباريسية وأخبارها عن النظريات التجديدية محل عناية الكثير من الطليعيين ، كما وصلت دعوة النقد الجديد والفلاسفة الجدد

والمسرح الجديد فأنفتحت لها أذهان جماعة من الجامعيين في تونس وأخذوا بدورهم يجربونها على صعيد البحث الجامعي

و النصوص الإبداعية، وبطرحونها كبديل عن الروافد المشرق المنتهية بالنكسة و الإحباط و التوقع .
ومن زخم هذه المتغيرات ظهر مبكرا تحديد معني الطلائعية بكونها لا تعني أنك تقف على أحدث ما يجري في الخارج بمعنى أن تتقمص شخصية واحدة وإنما هي الاستنبات الذاتي من خلال تجارب ذاتية للوصول إلى لغة مغرقة في المحلية من ناحية المضمون أولا ثم بعد ذلك تلقائية من ناحية الشكل مع ثنائية "النحن" و "الهم" من مضمار تحديد الذات، ومع ثنائية المضمون و الشكل في مضمار تحديد الرؤية النقدية والإبداعية التي تتوفر هما تكون الانطلاقة الحقيقية.

2- الطلّعة كمفهوم وحركة:
أ- حرصت حركة الطليعة منذ ظهورها على تحديد حقل تصوراتها ومفاهيمها فلم تترك سؤالا محظورا حول الكتابة إلا طرحته، ولا قديما إلا سعت إلى استبداله بجديد، فقد دار في أوساط أفرادها نقاشا مطولا حول مصطلح "الطلّعة" والتي يجمعون على تقديم فهم لهذا المدلول يعني الخروج عن العادة والعرف، وتكسير القواعد المتعارف عليها، وتحطيم الحواجز الفنية التي يتواضع عليها الناس وخاصة عندما تصل إلى حد الرتابة والاحتراار والتحجر يجعلها لا تتماشى مع روح العصر، ولا تستجيب لمعطياته المختلفة، فهي إذا خروج عن السائد والمألوف، وإطاحة بما تقادم عهده، وتحجر وانتصب حائلا دون مواكبة العصر. وقد رافق مصطلح الطليعة منذ البداية مصطلح "التجريب" الذي يعني فتح دروب جديدة من التعبير، والبحث لرسم النهج الفني قصد إدراك مآلات يعرف لديهم بالأدب الكامل أو الأدب الرافض الذي يكون ثمرة حوار نزية بين المبدع والمتلقي.

ب- الوعي الحركي:
إذا كانت الطليعة فعلا جماعيا بالضرورة ففيما تجلّى الوعي الجماعي وامتى غير عن نفسه للإجابة على مثل هذا السؤال يمكن القول أن هذا الوعي قد تجلّى عبر أشكال عديدة يأتي في مقدمتها البيان التضامني الذي نشرته مجموعة من الأدباء الشبان يدافعون فيه عن شرعية التجديد، ويتضامنون مع صاحب مقال "الإنسان الأصفر" عز الدين المديني الصحفي، ومن وجوه الوعي الحركي كذلك الكتابة الثنائية، أو الجماعة التي وعت الزمن أو الحركة الفنية التي أصبحت أمرا مقصيا تمجد العمل الجماعي وتهتف بسقوط كلمة "أديب" التقليدية والمفعمة أنانية، وشخصانية، و نزعات فردية بغية.
مثل هذه الظروف التمردية الجماعية لا تأتي عادة إلا في مرحلة عمرية قوامها التحصيل العلمي، والعزوبة والتفرغ، فكانت أعمار حل أفراد الطليعة لا تتجاوز الخمسة والعشرين ومعظمهم كان طالبا في الجامعة ويعيش في حيز متقارب هو تونس و ضواحيها القريبة.

3- أفكار حركة الطليعة:
يظهر من أفكار هذه الحركة أنها سعت لتكون حركة الطليعة ذات هوية "لا شرقية و لا غربية" فقد عرفها بعضهم بأنها الطريق الثالث بين الشرق والغرب بل هي طريق الواقع التونسي، والمجتمع التونسي، والتاريخ التونسي، المعاصرة التونسية، والخلق التونسي. هي طريق "التونسنة" بكل اختصار و سيجعلون منها حجر الزاوية في الإبداع، و أداة

اكتشاف الأدب الطليعي التونسي، وعدوان أمريكا على الفيتنام مع تنامي نبرة الإحتجاجات في صفوف الطلبة التي انبثقت عنها أولى نواة سياسية يسارية جديدة ستصهر الغضب الطلابي وتقوده نحو القطيعة مع الأساليب القديمة وهو ما جعل الخطاب الأدبي التقليدي يعرف انحساراً وازمة في التكرار والمعاد.

لم تمر الهزيمة العربية في مواجهة العدوان الإسرائيلي في جوان 1967 دون تخلف شعوراً عاماً بالإحباط لدى المواطن عموماً والشباب المثقف خصوصاً نتج عنه اهتزاز الثقة في الخطاب القومي العربي الذي غطى الساحة المشرقية وامتد إلى المغرب بل وفي الانتماء العربي ذاته، وتولدت نزعة تشاؤمية طبعت الكثير من الإنتاج الأدبي، وربما لم يجد نظام الحكم في تونس المناهض للمد القومي العربي أنسب من هذه الفرصة لإذكاء الروح القومية التونسية والتدليل على وجاهة موقفه. ولمعالجة هذا الفراغ الأيديولوجي الذي بدأ يبرز ويتعذر على الاشتراكية الدستورية التونسية ملاً فراغه أمام خطابين كانا يستويان الشباب آنذاك وهما: الخطاب اليساري والخطاب القومي العربي حيث وسم أنصار الأول بالمغتربين وأنصار الثاني بالمستشرقين ووضع الاثنان في خانة الخونة، وعلى مستوى الأدب اعتبر أولئك هم الذين أنكروا أصالة كل أدب تونسي وتمسكوا بالأدب المغربي، وهؤلاء هم الذين بغضون من الأدب التونسي ويتغنون بأدب المشاركة وأدبائهم (دون غيرهم... والأجدر بمن أحبوا تونس، وهم المخلصون لها الذائدون عنها، أن يكون لهم إزاء الأدب التونسي موقف آخر شبيه بالموقف السياسي الذي وقفه الحزب الحر الدستوري التونسي منداً أكثر من ثلاثين سنة بقيادة الحبيب بورقيبة والذي أثبت في العديد من المواقف القومية رجاحته الصائبة وبعد نظره الثاقب. بل يقولون لماذا لا نخرج بالأدب التونسي إلى العالم كما خرجنا بالعقيدة السياسية التونسية التي هي لأشرقية ولاغربية كالزيتونة المباركة التي تغطي فضاء تونس.... وكان مثل هذا الخطاب لا يمر دون أن يخلف في أوساط الناشئة الأدبية التي يدغدغ توفها البرئ إلى استقلال الشخصية و يغدي نغمتها على التبعية وعلى من كانوا سبباً في الهزيمة النكراء على يد الإسرائيليين عام 1967.

وكان في الوقت نفسه يصل أجواء الأدب في تونس صدى انتفاضات الشباب في العالم كانتفاضة طلاب فرنسا في ماي عام 1968، وأحداث الثورة الثقافية في الصين كما كانت منشورات الطليعة الباريسية وأخبارها عن النظريات التجديدية محل عناية الكثير من الطليعيين، كما وصلت دعوة النقد الجديد والفلاسفة الجدد والمسرح الجديد فأنفتحت لها أذهان جماعة من الجامعيين في تونس وأخذوا بدورهم يجربونها على صعيد البحث الجامعي والنصوص الإبداعية ويطرحونها كبديل عن روافد المشرق المنتهية بالنكسة و الإحباط والتوقف.

ومن زخم هذه المتغيرات ظهر مبكراً تحديد معنى الطلائعية بكونها لا تعني أنك تقف على أحدث ما يجري في الخارج بمعنى أن تتقمص شخصية واحدة وإنما هي الاستنبات الذاتي من خلال تجارب ذاتية للوصول إلى لغة مغرقة في

المحلية من ناحية المضمون أولا ثم بعد ذلك تلقائية من ناحية الشكل مع ثنائية "النحن" و"الهم" من مضمار تحديد الذات، ومع ثنائية المضمون والشكل في مضمار تحديد الرؤية النقدية والإبداعية التي بتوفرهما تكون، الانطلاقة الحقيقية.

2- الطلبة كمفهوم وحركة :

أ- حرصت حركة الطلبة منذ ظهورها على تحديد حقل تصوراتها ومفاهيمها فلم تترك سؤالا محظورا حول الكتابة إلا طرحته، ولا قديما إلا سعت إلى استبداله بجديد، فقد دار في أوساط أفرادها نقاشا مطولا حول مصطلح "الطلبة" والتي يجمعون على تقديم فهم لهذا المدلول يعني الخروج عن العادة والعرف، وتكسير القواعد المتعارف عليها، وتحطيم الحواجز الفنية التي يتوضع عليها الناس وخاصة عندما تصل إلى حد الرتبة والاجترار والتجريح يجعلها لا تتماشى مع روح العصر، ولا تستجيب لمعطياته المختلفة. فهي إذا خروج عن السائد والمألوف، وإطاحة بما تقادم عهده، وتجريح وانتصب حائلا دون مواكبة العصر. وقد رافق مصطلح الطلبة منذ البداية مصطلح "التجريح" الذي يعني فتح دروب جديدة من التعبير. والبحث عن علاقة جديدة بين المبدع وجمهوره، ومن هنا جاء مصطلح التجريح لرسم النهج الفني قصد إدراك ما بات يعرف لديهم بالأدب الكامل أو الأدب الراض الذي يكون ثمرة حوار نزيه بين المبدع والملقى.

ب- الوعي الحركي :

إذا كانت الطلبة فعلا جماعيا بالضرورة ففيما تجلى الوعي الجماعي ومتى عبر عن نفسه ؟ للإجابة على مثل هذا السؤال يمكن القول أن هذا الوعي قد تجلى عبر أشكال عديدة يأتي في مقدمتها البيان التضامني الذي نشرته مجموعة من الأدباء الشباب يدافعون فيه عن شرعية التجديد، ويتضامنون مع صاحب مقال "الإنسان الأصفر" عز الدين المدني الصحفي، ومن وجوه الوعي الحركي كذلك الكتابة الثنائية، أو الجماعة التي وعت الزمن أو الحركة الفنية التي أصبحت أمرا مقضيا تمجد العمل الجماعي وتهتف بسقوط كلمة "أديب" التقليدية والمفعمة أنانية، وشخصانية، ونزعات فردية بغية

مثل هذه الظروف التمردية الجماعية لا تنأى عادة إلا في مرحلة عمرية قوامها التحصيل العلمي، والعزوبة والتفرغ، فكانت أعمار جل أفراد الطلبة لا تتجاوز الخمسة والعشرين ومعظمهم كان طالبا في الجامعة ويعيش في حيز متقارب هو تونس وضواحيها القريبة.

3- أفكار حركة الطلبة :

يظهر من أفكار هذه الحركة أنها سعت لتكون حركة ذات هوية "لا شرقية ولا غربية" فقد عرفها بعضهم بأنها الطريق الثالث بين الشرق والغرب بل هي الواقع التونسي، والمجتمع التونسي، والتاريخ التونسي، والمعاصرة التونسية، والخلق التونسي. هي طريق "التونسية" بكل اختصار وسيجعلون منها حجر الزاوية في الإبداع، وأداة اكتشافات الأدب الطليعي التونسي، الأدب الوحيد الذي تفتن أصحابه إلى ضرورة الكف عن تقليد المشاركة ومراجعة الهياكل التي انبنى عليها الأدب العربي طيلة تاريخه الطويل، بل سيجعل منها بعضهم قضية

ثورة في وجه الإمبريالية الثقافية شرقية كانت أم غربية، وكذا ثورة على الرجعية الفكرية والسلفية الظلامية النكراء. وتتساءل البعض سؤالا مشروعا كيف يجوز لنا أن نتحدث عن "تونسية" التعليم والإدارة والأرض، ولا نتحدث عن تونسيتها الثقافية والأدب والشعر معرّفاً تونسيتها الشعر بكونها ما يضاف إلى غيره من الشعر العربي فلا يكون حشواً عليه ولا تكراراً له، مع رفض المشاعر الأبوية الثقيلة للمشرق، ونهضة الدعوة إلى قراءة جديدة لتاريخ الآداب العربية تولى المغرب المكانة التي يستحق، وإلى تركيز اهتمام التلميذ والطالب على تاريخ بلاده، وأدب بلاده، وشخصية بلاده. أما المسمى الأساس الجوهري في التنظير الطليعي هو البحث عن أساس اسمه "التونسية" المخبوء وراء مسمى غائب في المعجمة القومية العربية أو العروبية اسمه "تونس".

4- دعوة أفكار الطليعة إلى أصالة عمودية لا أفقية مجردة:

انتقلت الأصالة وفقاً لمنظور "التونسية" من مدلولها التقليدي الماضوي إلى الدلالة على انغراس الإبداع في الحاضر زماناً ومكاناً فأضحت الأصالة التونسية بديلاً عن الأصالة العربية، وبدأت أحياناً كالنقيض، كما عرفت الأصالة بأنها تجاوزاً للتراث بواسطة النقد، وصار أولى أن يقال، من هذا المنظور عن الشعر العمودي أو الموزون، الذي مازال يكتب في تونس أنه غير أصيل بسبب غربته الزمانية والمكانية. وفهم الالتزام على أنه البحث عن الشخصية المميزة للآداب التونسية.

أما من ناحية الشكل فقد أكدوا على أن كل شكل مرتبط بتاريخ معين، بل لا يكون الشكل على قدر وافر من النجاح إلا متى كان هو الواقع بعينه. وعلى هذا الأساس، لاحظوا بالنسبة للشعر العربي استفحال التفاوت بعد الحقبة "الجاهلية" بين الأرضية الواقعية المتجددة والتقنيات الشعرية، من حيث الشكل والمضمون، وبقائها على حالها عبر العصور الموابية وهو ما لا يتماشى ومنطق التطور. كما ألحوا على ضرورة تجاوز المضامين، والتقى الكل حول كون الشعر هو موطن الخلق ومحكه ومعبّره محتجين بقول القائل: "المعاني مطروحة في الطريق" أما تشكيلها فهو الوجه العصي من عملية الخلق الأدبي. وحتى يبعدوا عن أنفسهم تهمة معاداة العروبة والمشرقية دعوا إلى استخدام بعض أشكال القص القديم (حكايات، أخبار مقامات... حدث أبو هريرة قال إلخ) وضرورة إدخال تطورات فنية عليها لتواكب الحداثة وتبتعد عن المنظور الرسمي للآداب والفن.

أ- التجاوز:

مادام الأدب في نظر حركة الطليعة هو مجال معركة دائمة من الميلاد إلى الوفاة والضدية، وأوج الرقص لكل جمود، لكل تحجر، لكل وقوف، وهو إخراج يومي، ومن ثم فهو رفض للوصاية والأملء باسم حرية الخلق، بل هو تجاوز للذات في آخر الأمر. إن الطليعة، انطلاقاً من هاجس التفرد ومن الشعور بكونها أنت بما لم يستطعه الأوائل ظلت تنشد مصطلحها الخاص وتتعهده بالمراجعة والتغيير والتجاوز فدعت إلى الكف، كما تقول، عن أدب "بوسعدية" التهريجي وإلى التمييز بين "اليدب" حسب المنطوق السوقي و"التخريش" من ناحية، و"الكتابة" الحققة من ناحية ثانية فأصبح الأدب في نظرهم جامعاً لمختلف الأشكال التعبيرية المألوفة من فنية إلى

أدبية وعلمية وراج مبشرهم يبشر بعهد ميلاد جديد في الكتابة: عهد الكتابة الطفلة وموت الأدب الشيخ بل ذهب إلى حد اعتبار "الأدب" استعماراً فيما "الكتابة" حرية، وأنه لا وجود لشيء اسمه شعر وشيء اسمه نثر وإنما هناك كتابة ونص فني وما التصنيفات الكلاسيكية إلا ثمرة أفكار بورجوازية ورجعية كسولة ومحنته قابلة للإتلاف.

من هنا طرح بجدية تعريف القارئ وتحديد دوره، فهو عن كان غائباً، فهو بشارك بحضوره الضمني في صياغة الخطاب ومن أجله يتعاطى الكاتب صنوف الحيل وشتى الوسائل التعبيرية، ومن أجل القارئ عدت سجلات القول، بل وأعلن أخيراً تبني بعض عناصر الطليعة "للدارجة" لغة كتابة بعد أن تيقنوا أن الألفة بين القارئ والكاتب باقية مادام يخاطب بلغة لا يستعملها، وأن مصير ما يكتب سوف لن يختلف عن مصير الأدب السابق وموقف الأجيال منه. إن البحث عن القارئ هو الذي أفضى ببعضهم إلى ترك الكتابة السردية وتبني الكتابة المسرحية الركيحية على سبيل التبليغ الممكن، وأمام هذه الحيرة صرخ أحد أقطاب الطليعة، وهو الطاهر الهمامي، ليقول: "...أيا س...و أكاد أحزم بأن الناس جميعاً يسرون إلى خلف و الشمس لم، ولا، ولن تشرق من قرطاج ...".

ب - اللغة :

قام الموقف الطليعي من مسألة اللغة على أساس النظرة التي تعتبر الاستعمال هو المعيار لذلك أرهف الكاتب الطليعي السمع إلى الدارجة واعتبر التفاعل الدائم معها هو الكفيل بأن يضمن للفصحى الحياة ولغة القواميس في رأيهم لغة ميتة، وقال بعضهم بأن كل كلمة قابلة مبدئياً لاكتساب صفة الشعرية إذا وقعت بين يدي مبدع فذومن ثم أضحت الطليعي لا يخشى اللفظة الشعبية والعبارة العامية إذا نزلت ضمن الكلام الفصيح سواء بتركها كما هي أو إخضاعها لقاعدة الإعراب. وتجاوز البعض في ضوء المعطيات الواقع المعيش المتعدد اللغات، إلى استعمال "الفرانكو-دارجة" أو "الع-عامية" بالإضافة إلى إحارة توظيف اللهجات المستعملة محلياً في مختلف أنحاء البلاد.

5- موقف حركة الطليعة من الشعر و الدعوة لغير العمودي

والجبر:

لقد حظي الشعر بعناية خاصة لدى الحركة الطليعية في تونس باعتبارها قاطرة الإقلاع التي ستمنح التجديد لكل التفاصيل التي سبق ذكرها. لقد فاق عنايةهم بالشعر مختلف الجناس الأدبية الأخرى وبرز ذلك الاهتمام من خلال حدة الصدمة التي أحدثتها دعوتهم في الخروج عن أصوله المشرقية ورفض دعوة مجديّة فتصدت دعوتهم بأفظة طويلة كتب عليها بالبنط العريض "غير العمودي والحر" واندرج تحت هذا الشعار المثير تعريفات فرعية كالقصيدة المضادة وشعر لا يعتمد التفعيلي، وشعر عملي، وخلق وإنشاء، وإنتاج وكتابة وغير ذلك من المسميات المستحدثة ...

وأكثر القضايا الشعرية إسالة للحبر وإذكاء للنقاش كانت ثلاثاً: دعوة التجديد ومراجعة المفهوم، والموسيقى الشعرية.

أ - دعوة التجديد:

لقد عيب على الشعراء تجاهل حركية الزمان وقانون التطور والإصرار على النظر إلى حاضر الإنسان بعيون الأجداد، والكتابة

بأقلامهم ومدادهم. من هناك نشط البحث عن لغة شعرية جديدة، وعلل ذلك بكون الوزن الواحد لا يحتمل إلا تجربة واحدة، وكان الشعور حاداً لدى شعراء الطليعة بثقل الماضي الذي لم يضغط على حظوظ أمة فحسب بقدر ما ضغط على حظوظ الأمة العربية قاطبة

وكان الوعي حاصلًا لدى شعراء الطليعة والحركة في بداية تشكيلها بأن الشعر العربي في قوالبه الموسيقية والتعبيرية تلك قد أدى دوره واستنفد طاقته وانتهى. كما أن الشعر الحر الذي دعا له رواد التجديد في المشرق، سواء دعاة شعر التفعيلة أو الحر فإنه لم يحل الأزمة لأنه تجديد منقوص والنقص فيه من كون المحافظة على التفعيلة فيه هي ارتباط لا مناص منه بسجن الوزن وبالتالي بالقديم الممجوج والمحنط.

ب- مفهوم الشعر والشاعر:

عرفت ماهية الشعر بدورها مراجعة جدية فقد أعلنت الحركة أن جوهر الشعر هو جوهر الإنسان، أي التطور والتغير المستمر، والتجاوز المستمر لحدود الكيان لحدود المضمون والشكل وأن الشعر الأصيل رؤياً وتبصر، كما أعلن أن الشاعر هو ذلك الكائن العظيم الذي تتضاءل أمامه المدارس والإديولوجيات... وأنه ليس مسجلاً وإنما "زارعاً" فعليه أن يختار "البذور الحية" لقصيدته.

ولاحظت الحركة بمرارة سقوط مفهوم الشعر والشاعر عن دمن يسمون أنفسهم بالرواد فأدى الأمر بمفهوم الشعر أن يصبح الأعيب وخطبا تقرر الأذن ولا تنفذ إلى القلب والفكر وأدى بالثاني الذي هو الشاعر، أن يظهر في صورة المهرج المتملق البوهيمي، الفاشل المعتوه، فجاءت جماعة "غير العمودي" والحر لتناهض هذه المفاهيم المشبوهة، ومن ثمة تدعو إلى ضرورة تغيير المصطلحات الخاصة بمملكة الشعر إذ لا يمكن أن يظل بعضهم يقبل على قراءة أو نقد الشعر من غير العمودي والحر ونفسه متخمة بالقيم والمفاهيم التي يبنى عليها الشعر الحر والعمودي المنتشر في العالم العربي قديمة وحديثة.

وفي رأيهم إن الشاعر الطليعي هو الذي يتوجب عليه أن يهجر العمودي لأن الشعر الخليقي يحمل موسيقى فولكلورية و كذلك كلاسيكية.... ولذا وجب خلق موسيقى شعرية جديدة ليست بدائية - كموسيقى الجاهليين - وإنما قائمة على ارتجال النغمة المناسبة للظرف الزماني والمكاني والجمالي والحسي المناسب.

ج- موسيقى الشعر:

رأى شعراء الطليعة أن موسيقى الشعر تنبع من روح الإحساس الذي يحاول أن يصبه فيها الشاعر، ومن هناك لم يعد هناك قالب صالح لجميع الحالات الشعورية والحسية، بل أصبح الأمريقتضي لكل شاعر موسيقاه، ولكل قصيدة جوهرها الإيقاعي، وباختصار فإن تفعيلة الحياة هي وزن الشعر الجديد. ثم يتساءلون باندعاش واستغراب أيركب الشاعر منا اليوم السيارة والقطار والطائرة ويظل يزن الشعر بخطو الجمال؟ كما حاول البعض حصر مصادر تلك الموسيقى الملائمة للشعر الجديد في الطاقة الصوتية المتأتمية من اللغة، والطاقة الإيقاعية النابعة من عصر كتابة القصيدة، ورأى البعض الآخر أن مصدرها

يجب أن يكون إيقاعات وموسيقى النفس التونسي بالذات، وأفضى الاجتهاد في هذا الإطار فاسفر عن رواق شعري ثلاثة داخل الحركة الطليعية.

أ- رافد غير العمودي والحد:

مثل دعاة غير "العمودي والحد" مرحلة الخروج من الوزن الخليلي وسعى النقد إلى تبيان ثراء الموسيقى الجديدة الكامنة في اللغة مكتوبة ومنطوقة، بالإضافة إلى استيعاب المحيط الصوتي المعاصر لها مع تتبع مظاهرها وشواهدا عبر النصوص، وانتهى الأمر إلى اعتبار هذا النوع من الشعر شعرا نبريا ومقطعا جامعا لخصائص كل من الشعر الفرنسي والشعر الإنجليزي وبالمختصر الجامع للإيقاع العالمي والإنساني الذي تستجيب لبواعثه الروح .

أ- القصيدة المضادة :

تم تعريف هذا النوع من القصيدة عند صدورها عام 1969 بكونها ليست فنا يحتاج إلى تسمية، لأنها ليست شعرا بالمفهوم الكلاسيكي، ولا حرة بمفهوم المجددين، بل هي قصيدة مضادة تتخطى تلك الهندسة العروضية التي لا فضل لها إلا في كونها من تراثنا، ثم تم تحديد علاقة هذه القصيدة بالتراث على أساس الإضافة والتجاوز معه كغيره من تراث الحضارات الأخرى.

ما يميز القصيدة المضادة عن فصيلة النثرية بكونها خلافا للنثر والنثر الفني والنثر الشعري تمتاز بأوزان وقواف أخرى، وأفاق وأوتار تتبع في كل مرة من طرف الشاعر لا من ذاكرته وينطلق بأوزان وقواف أخرى، وأفاق وأوتار تتبع في كل مرة من طرف الشاعر لا من ذاكرته. وينطلق منظر القصيدة المضادة في هذه المفاهيم حتى يخلص إلى أن الشعر هو الشاعر، والشعر ثورة دائمة، وتساؤل لا ينتهي، وشاعرية الشاعر لا تقاس بمدى طاعته للماضي، بل بذلك التجاوز، وتلك القدرة على تحديد الحياة وانتشالها من الهرم والجمود، والتعفن والزيف، وبهذه المفارقة تكون القصيدة لا شرقية ولا غربية. إنها خلق من الألف إلى الياء، بطاقة تعريفها صاحبها، تنتشر وجهها وحها لوجه مع العالم المعاصر. أمام حيث الدلالة التاريخية فهي تتل في صميم عملية هدم الهياكل الموروثة، وترفع الرقص تاجا معلى. فهي ترفض أن تبقى، وترفض أن تبقى نثرا وتثور على نفسها باستمرار لأنها لا تقبل الاستسلام، فهي عدوان مستمر على القاعدة والمقاعد والقعود والتقاعد والتعقيد والعقد والعقائد والتعقيد وهي القعدة.. فهي كتابة رفض، وكتابة تجاوز، وكتابة تفجير... تعتمد الصورة الشعرية وموسيقى الأفكار وتستنشق الحياة من الحياة بدون حاجة إلى الراقي أو الحجاب... الساتر..

ح- أشعار بلا حدود :

هو نوع من الشعر كما يقول عنه صانعه من أمثال "صالح القرماذي" و"محمود التونسي" و"سمير العيادي" لم يغتسل بأبريق، فهو توقيع العصر، مكسور مبتور، بلا انتظام، بلا انسجام حاول أصحابه أن يجدوا لغة وسطى بين الفصحى والعامية فلووا كما يقولون عنكوش البلاغة بيدتين خشتين وأنزلوا القصيدة من سماء المثاليات إلى أرض الواقعيات، ومن علياء الروحانيات إلى حضيض الماديات، مع الحرص الواعي على اصطياذ اللحظات المليئة

بالواقعية والزخرفة بالقيم الإنسانية، وعلى كسر الحدود المتعارف عليها بين الأنواع الأدبية والفنية، مع استبدال الإيقاع الموسيقي بصيغ تعبيرية مستوحاة من الرقص أو المسرح أو السينما أو شتى الفنون المجازفة.

هذه باختصار بعض ملامح حركة الطليعة التقدمية في أوانها والتي ما تزال معظم أفكارها، كما يمكن أن يلاحظ القارئ، قابلة للنقاش نتيجة ثراءها ووعبها الشديد باللمحة التاريخية التي تعنيها وتستلهم منها خواطر التجاوز والمناهضة لكل القيم السكونية المسيجة بالقناعة وانتظار الذي يأتي ولا يأتي