أعلام الثقافة التونسية 37

أبو القاسم الشابي

شاعر الخضراء

الجمهورية التونسية
وزارة الشؤون الثقافية
المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات
والتظاهرات الثقافية والفنية
منتدى الفكر التنويري التونسي

عنوان الكتاب **أبو القاسم الشّابي شاعر الخضراء**

المؤلفون ❋ محمد المي
❋ جليلة الطريطر
❋ افراح الجبالي
❋ نجوى عمامي
❋ العادل خضر
❋ سمير السحيمي
❋ منصف الوهايبي
❋ نسرين السنوسي
❋ عادل المعيزي

السلسلة أعلام الثقافة التونسية عدد 37

ر.د.م.ك 978-9909-9810-0-9

عدد الصفحات: 128

إشراف وإعداد محمد الميّ
منتدى الفكر التنويري التونسي

الطبعة الأولى : 2024

الناشر المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافية والفنية

لماذا الشّابّي ؟

محمد المي

قد لا تضيف ندوتنا هذه عن الشّابّي جديدا عنه وهو الذي اُستُهلك بحثا وقراءة منذ حياته وغبّ وفاته مرورا بكلّ ذكرى من ذكريات وفاته أو ميلاده وقد عقدت عنه الندوات الفكريّة وخصّصت له مجلات العالم الأدبي والفكر ..الخ أعدادا خاصّة وتم الاحتفال بمئوية ميلاده احتفالا وطنيّا كبيرا وصدرت موسوعة كاملة في ستّة مجلّدات وخصّص له المرحوم أبو القاسم محمد كرّو كتبا ومقالات وجمع وأحصى كلّ كبيرة وصغيرة تتّصل به ...الخ

ولكن هل يمكن لمنتدى الفكر التنويري ألاّ يفرد حلقة من حلقاته للشّاعر الذي تغنّى بالنّور والأنوار وهو الذي قال فيما قال :

إلى النُّورِ فالنُّورُ عذْبٌ جميلٌ إلى النُّورِ فالنُّورُ ظِلُّ الإِلهْ

هل يمكن لمنتدى الفكر التنويري أن يقف على تجارب : الدوعاجي والعريبي وكرباكة وزين العابدين السنوسي وجلال الدين النقاش ويغفل الشّابي ؟ في تسعينيّة وفاته ؟ ورغم ذلك فإنّنا ندّعي أنّ اهتمامنا ليست هذه فقط دوافعه وانّما هناك عدّة دوافع أخرى لعلّ أبرزها أنّ الشّابي منجزه يغري بالقراءة والبحث وشعره شعر حيّ كلّما أوغلت فيه أدركت ما لم يُقل بعد عنه ويمكن الإضافة لما قيل عنه .

ثم الشّابي الذي لم يعش حياته بالطّول فانّ تجربته لم تقتصر على الشّعر فحسب بل كتب المذكّرات والرّسائل والمقالات وقدّم المحاضرات وخاض المعارك وملأ حياته بما يغري الباحثين بالنّظر

إلى منجزه وإعادة تقليبه . وكيف لا نحتفي بالشّابي وكلّ الأمم تحتفي بعظمائها فهل كفّت فرنسا عن الاحتفاء ببودلير أو موليير مثلا ؟ وهل كفّت بريطانيا العظمى عن الاحتفاء بشكسبير ؟ وكذا بقيّت الأمم تستغل مناسبات الولادة أو الوفاة لعظمائها لتذكّر بمنجزهم وتعيد قراءته والنّظر فيه والبحث من جديد لأن إبداع العظماء كوني انساني غير مرتبط بزمن بل إن الشّابي أكثر معاصرة من العديد من شعراء عصرنا ممّن سكنتهم القدامة واستوطنوا فيها وشيّدوا قلاعا محصّنة وهم غير مدركين بتحوّلات الزّمان .

ندوتنا تدّعي الإضافة من خلال الأساتذة الأجلاّء الذين قدّموا في هذا الكتاب ورقات نقديّة لم نقرأ لها في سابق الدّراسات نظيرا وأدعي أنّني قرأت أغلب ما كتب عن الشّابي بل أحتفظ به وقد أسّست سنة 2009 مكتبة عن الشّابي في بيت الشعر بمناسبة مئوية ميلاده وتحتوي على ألف وثيقة نادرة عن الشّابي . كنت أعتقد أنّه سيقع استغلالها لتتحوّل الى مركز بحوث ودراسات حول الشّابي ولكن ...

أعود لأقول إن هذه النّدوة تميط اللّثام عن جديد وتكشف عمّا لم نقرأ سابقا عن الشّابي وهذا دليل جديّة من يشارك في أنشطة منتدانا الذي نوشك بهذه الحلقة على اختتام أعمال سنة 2024 ونأمل أن نواصل جهودنا في السّنة القادمة للتعريف بأعلام جدد علّنا نكوّن موسوعة عن أعلام الثّقافة التّونسية ونسدّ ثغرة في البحوث والدّراسات المتّجهة لدراسة الثّقافة التّونسيّة من خلال أعلامها التنويريين .

أبو القاسم الشّابي قاصّا في يوميّاته الخاصّة

جديدة الطريطر

مقدّمة

هل كان أبو القاسم الشّابي (1909– 1934) شاعرا مجيدا ومجدّدا في الشّعر لا غير؟ أغلب الكتابات النّقديّة حظي بها ديوانه «أغاني الحياة»[1]، وكلّ الشّهرة الّتي نالها مغربا ومشرقا هي شهرته شاعرا رومانطيقيّا تونسيّا فذّا، ورغم وفاته المبكّرة، فقد استطاع أن يثبت لنفسه قدما راسخة في القول الشّعريّ العربيّ الحديث إلى يوم النّاس هذا. ولكنّ السؤال الّذي نطرحه في هذا المقال هو التّالي: ماذا عن آثار الشّابي النثريّة والسرديّة خاصّة؟ ما من شكّ في أنّ أبا القاسم الشّابيّ كان معنيّا بقضايا الشعر العربيّ عنايته بالإبداع الشّعريّ، فالكلّ يعرف ما أبداه من جرأة لافتة في نقده الجريء للشّعريّة العربيّة القديمة، وثورته على ماديّة صورها القاعديّة في نصّه الموسوم ب الخيال الشعريّ عند العرب[2]، وكانت الآراء الّتي طرحها هذا النصّ الّذي هو في الأصل مسامرة ألقاها الشّابي في الخلدونيّة عام 1929من أهمّ الأسباب الّتي أحدثت ضجّة نقديّة كبرى في الوسط الأدبي وقتئذ، أشبه ما تكون بالضجّة الّتي فجّرها كتاب طه حسين في الشّعر الجاهليّ، وعلى ذلك يكون أبو القاسم الشّابي شاعرا وناقدا للشّعر قد حقّق من الاهتمام وأثار من الجدل ما لا يرقى إليه الشكّ ولكن ماذا عن أبي القاسم الشّابيّ الناثر، والسّارد، ونحن نعلم أنّه ترك بالإضافة إلى ما ذكرنا أثريين آخرين : رسائل أبي القاسم الشّابيّ

(1) أبو القاسم الشّابيّ، أغاني الحياة، تونس، الدار التّونسيّة للنّشر، 1970.
(2) الخيال الشّعريّ عند العرب، تونس، سراس ، 1996.

إلى صديقه محمد الحليوي(1907-1978)، ومذكّرات الشّابيّ[1]؟ لا يمكن في واقع الأمر أن نقرّ إلى اليوم بأنّ الأثرين المذكورين حظيا بما يستحقانه من الدّرس والتّمحيص، لاسيّما وأنّنا ندرجهما في عداد ما يصطلح عليه النّقد الحديث بكتابات الذّات[2] هذه الكتابات لا تفتح لنا مسارات نقديّة جديدة وطريفة في فهم حياة الشّابي الإنسان والمثقّف فحسب، وإنّما توسّع من معرفتنا به شاعرا أيضا، وتفتح لنا سبل اكتشافه ساردا وقاصّا مبدعا، لاسيّما في نصّه الموسوم ب مذكّرات الشّابي الّذي نعتبره لم يستوف حظّه من الاهتمام النّقدي كلّ الاستيفاء، رغم أهمّيته الكبيرة في التّوثيق لمرحلة حاسمة من حياة أبي القاسم الشّابيّ. لذا نقترح إلقاء بعض الأضواء الكاشفة على قيمة هذا النصّ السيرذاتيّة والأدبيّة، بما نأمل أن يجدّد السؤال المتعلّق بإبداع الشّابي على الصّعيدين الشّعريّ والنثريّ على حدّ سواء.

I - في المسألة الأجناسيّة : مذكّرات الشّابي أم يوميّات الشّابيّ؟

نورد بداية ما جاء على لسان الشّابي في يوميّة الخميس 6 فيفري 1930 آخر يوميّات الشّابيّ ما يلي:

بعد أن غادرت الإدارة، وودّعت ابن عمّتي، رجعت وجلست على المنضدة وأخذت أكتب...وجاء الأخ زين العابدين «وأنا أكتب» فحيّاه أخي، واقتحم البيت، ولمّا رآني أكتب وقف في الباب يتأمّلني. ولكنّني لم أنتبه له رغم وقوفه وتحيّة أخي إليه. ولم أشعر إلاّ وصوت يقول:

«لا أراك إلاّ تكتب أدبا أليس كذلك؟

---

(1) مذكّرات الشّابي، ط.3، تونس، الدار التّونسيّة للنّشر، 1976.

(2) (نحن نعرّب) أوّل من استعمل هذا المصطلح هو الفيلسوف جورج غوسدورف. انظر: Georges Gusdorf, Les écritures du moi, lignes de vie1, Paris, Odile Jacob,1990.

- Lignes de vie 2, Auto- bio- graphie, - , 1991.

فالتفتّ فإذا به الأخ زين العابدين

فقلت له: **لا أكتب أدبا الآن، ولكنّي أكتب مذكّرات**

فقال وهل تجد الوقت الكافي لكتابتها؟

فقلت: **أجده يوما، ولا أجد آخر.آ**

هذه الحادثة المرويّة على لسان أبي القاسم الكاتب الرّاوي، قد تبدو للوهلة الأولى بسيطة، بيد أنّها على غاية كبيرة من الأهميّة، لأنّها تكشف لنا عن ثلاثة معطيات أجناسيّة على الأقلّ: المعطى الأوّل يتعلّق بإبرام المعاقدة المرجعيّة الذاتيّة في الكتاب، بما يعني إقرار أبي القاسم الشّابي بأنّه كاتب راو فيه، يروي بذاته عن ذاته ما يسمّيه في المتن»مذكّرات«. وهذا المعطى حاسم في تأويل الأصالة التلفّظية للأنا المتكلّم المفرد في الخطاب، فلولا هذا الاعتراف لما حقّ لأيّ كان حمل الأنا في الخطاب محمل الضمير الأصليّ الواقعيّ العائد على أبي القاسم الشّابي اسم العلم. أمّا المعطى الثّاني فهو ملحق بالمعطى التّعاقديّ الذّاتي الأوّل، وتمثّل في وسم النصّ أجناسيّا بكونه»مذكّرات«. فعبارة الشّابي» ولكنّي أكتب مذكّرات«تؤكّد تمام وعي الكاتب بأنّه يتعاطى لحظة إنشائيّة مختلفة عن اللّحظة الشّعريّة اختلافا جوهريّا، استدعت الوسم المذكور الّذي يبدو لنا أنّه كان ضربا من الاجتهاد الاصطلاحيّ التلقائيّ المتداول. فالمذكّرات بصيغة الجمع في المعاجم العربيّة، هي جمع»مذكّرة «والمقصود بها لغويا»دفتر صغير يدوّن فيه ما يراد استرجاعه واستحضاره في الذهن من أمور أو أعمال أو مواعيد «، وهي تستعمل أيضا مرادفة لكلمة»مفكّرة«فقد جاء في كتاب حياتيي لأحمد أمين قوله »..: ووجدتني أسجّل في المفكّرات السنويّة أهمّ أحداث السنة«، وهو ما يدلّ على أنّ هذه الصيغة دالّة عامّة على الحامل الورقيّ من جهة، مثلما هي دالّة على السمة التّسجيليّة المرتبطة بفعل الكتابة باعتباره إخبارا وتوثيقا. ويبدو أن الوعي الأجناسيّ بهذه النوعيّة من الكتابة ازداد وضوحا مع مرور الزّمن وفي الخمسينات من القرن العشرين تحديدا، ففي مقدّمة حياتي ذاتها-

المشار إليها- استعمل أحمد أمين«**مذكّراتي اليوميّة** «إضافة إلى المفكّرات، وهو يقول في ذلك» وكلّما ذكرت حادثة دوّنتها في إيجاز ومن غير ترتيب- فلمّا فرغت من ذلك ضممته إلى **مذكّراتي اليوميّة** ·ذه النّقلة النوعيّة من مذّكرات/ مفكّرات بما هي حامل أو حاو إلى وصلها بكتابة اليوميّ، بما هو معطى زمنّي أساسيّ وملازم لفعل التدوين، يدلّ على تطوّر وتدقيق في الوضعيّة الاصطلاحيّة لهذه النوعيّة من الكتابة الذّاتيّة. والملاحظ في هذا الصّدد أنّ دور النّشر في غياب النّظريّة الخاصّة بكتابات الذّات في النصف الأوّل من القرن العشرين خاصّة، كانت تعتمد الوسم الأجناسيّ الوارد على لسان المؤلّفين، رغم أنّنا لا يمكن لنا اليوم أن نعتبر المؤلّف مرجعا اصطلاحيّا، فهو يجتهد في وسم نصوصه بلا شكّ، ولكنّ التجنيس النّصيّ هو مشغل نقديّ تصنيفيّ بامتياز يهمّ مباشرة النقّاد أساسا، ويرتبط عضويّا بالنّظريّة الأدبيّة. هذا الاستعمال الوارد لدى أبي القاسم الشّابي واكب عنونة نصّه في جلّ طبعاته وإلى اليوم يتواصل في الطبعات الجديدة، رغم أنّه يختلط بجنس» المذكّرات«Mémoires، وهو أيضا كتابة ذاتيّة، ولكنّها ليست يوميّة، ولا تسجيليّة وتختلف جوهريّا عن كتابة اليوميّ. أوّل من انتبه إلى أنّ ما يعرف بمذكّرات الشّابي ّهي في الأعراف النقديّة يوميّاته، هو النّاقد الحصيف محمّد فريد غازي، في كتابه»الشّابي في يوميّاته[1]: هذا العنوان يشتغل باعتباره بديلا أجناسيّا من عنوان الكتاب المنشور، ويعمل على التّنبيه إلى الغلط التّجنيسيّ بتصحيحه منذ اختيار عنوان الدّراسة. ولا شكّ في أنّ هذا التوصيف الأجناسيّ هو بذاته فاتحة قراءة نقديّة عالمة مؤسّسة للنّص داخل كتابات الذّات، وهي تعبّر في مرحلة ما قبل تبلور هذه المنظومة الكتابيّة على دراية غازي الأجناسيّة المتقدّمة على عصره، مثلما توجّه قراءة النصّ في وجهته النّقديّة الصحيحة. ومن المؤكّد أنّ ثقافة غازي الأدبيّة والنّقديّة المنفتحة على اللّغة الفرنسيّة خاصّة- فضلا

(1) محمد فريد غازي، الشّابي من خلال يوميّاته، تونس ا لدّار التّونسيّة للنّشر، د.ت.

عن موهبته النّقديّة-، مكّنته من أن يكون رائدا في القراءة الّتي قدّمها للكتاب في عصره، وحتّى بعده - وهو ما سنبيّنه لاحقا-. وكان ينبغي أن ننتظر إلى آخر الثمانينات تقريبا حتّى يعزّز نقل الكتاب إلى الفرنسيّة هذا الوسم الأجناسيّ الصحيح الّذي دشّنه النصّ النقديّ لفريد غازي، ذلك أنّ الترجمة الّتي اشترك في إنجازها الأستاذ منجي الشملي، ومحمد بن إسماعيل أثبتت لنصّ الشّابي انتماءه إلى اليوميّات *ABU-L- QASSIM CHABBI Journal*[1] ولابدّ من أن نلاحظ في هذا الصدد أنّ اليوميّات وردت في صيغتها الأجناسيّة العارية من أيّ توصيف، رغم أنّ الاصطلاح الأجناسيّ الدقيق اليوم يقتضي إضافة خاصّة إلى يوميّات تمييزا لها من أنواع أخرى من اليوميّات الّتي كانت تنشر على أعمدة الصحف، خاصّة في الصحافة العربيّة الحديثة، وتتناول مواضيع لا علاقة لها بحياة كاتبها، سيّما وأنّ الصيغة الأجنبيّة المعتمدة عالميّا هي Le journal intime والمقصود بـ Intime ليس الحميم، بل الخاصّ على وجه أعمّ. وهو ما يشرّع لتساؤلنا عن خصائص نصّ الشّابي اليومياتيّة، وماهي الإضافات الّتي يمكن أن يضيفها لفهم عالمه الإبداعي الشّعريّ منه، وهو المعروف، وغير الشّعريّ، وهو السرديّ منه غير المعروف بالدرجة نفسها؟ أمّا المعطى الثالث الّذي نراه للسياق الحواريّ المجتث الّذي نقلناه عن آخر يوميّة في نصّ الشّابي، فيتعلّق بتصوّره النّقديّ للممارسة الخلافيّة الّتي كان يتعاطاها وهو يسجّل يوما بيوم سلسلة أحداث كان يراها جديرة بالتدوين. فقد أجاب عن سؤال زين العابدين: «لا أراك إلاّ تكتب أدبا أليس كذلك؟»لا أكتب أدبا الآن، ولكنّني أكتب مذكّرات«وهي إجابة على درجة عالية من الأهميّة، إذ تبرز قيام الفرق واضحا في ذهن الشّابي بين خلافيّة كتابة الشّعر، وكتابة»المذكّرات«الّتي لا يصنّفها في عداد الكتابات الأدبيّة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نراه يربطها بكتابة اليوميّ، وبعدم الانتظام في كتابة هذا اليوميّ من خلال إجابته عن السؤال

(1) Mongie Chemli et Mohamed ben Ismail, ABU-L-QUASIM CHABBI, Journal, Tunis, Beit al -Hikma, 1988.

الموالي للأوّل:»وهل تجد الوقت الكافي لكتابتها؟ ذلك أنّه اعترف بأنّه قد يجد هذا الوقت، وقد لا يجده في يوم آخر! وبالفعل لم تكن يوميّات الشّابي الخاصّة منتظمة كلّ الانتظام، إذ اعترتها بعض الفراغات اليوميّة الّتي مثّلت ثغرات، أو بياضات في التسلسل الزّمني لليوميّات الّتي لم تمتدّ على أكثر من شهر ويومين من الزمن، فقد انقطع عن الكتابة على سبيل المثال يوم 28 جانفي، ولم يستأنفها سوى يوم 5 فيفري، فضلا عن أنّ آخر يوميّة مؤرّخة 6 فيفري برصيد لم يتجاوز في هذا الشّهر يوميّتين في طبعة الدّار التونسيّة للكتاب[1] وهو ما يدلّ على أنّ نصّ اليوميّات مثّل فترة عابرة لدى الشّابي وغير ممتدّة في الزّمن، ولكنّ تدوينها مؤشّر على أهمّيتها الاستثنائيّة في هذه الفترة بالذات من حياته، وهي فترة الثلاثينات الحاسمة الّتي تلت مباشرة أزمة وفات أبيه واستفحال داء تضخّم القلب في جسده، فضلا عن كونها فترة سابقة بأربع سنوات لوفاته المبكّرة. وبالفعل، نستطيع أن نؤكّد أنّ الفكرة الأجناسيّة الأمّ الّتي تحدّد خصوصيّة اليوميّات الخاصّة – حسب بياتريس ديدياي Béatrice Didier[2] – هي كتابة اليوميّ في نسق استرساليّ، وتيرته تختلف من كاتب إلى آخر، ولدى الكاتب الواحد من فترة إلى أخرى، بحسب الطوارئ والحيثيّات التّاريخيّة المواكبة لحدث التدوين، مثلما هو شأن أبي القاسم الشّابي في

(1) نشير في هذا الصدد إلى أنّ العدد النّهائي ليوميّات الشّابي في طبعة الدار التّونسيّة للنّشر ينتهي بيوميّة 6 فيفري، الثانيّة والأخيرة من الشّهر المذكور، في حين يصرّح فريد غازي في كتابه الشابي من خلال يوميّاته، أنّه اطلع على نسخ مخطوطة من هذه اليوميّات يمتدّ تاريخها إلى التّاسع والعشرين من فيفري. يقول في ذلك «يوميّات الشّابي أو مذكّراته، عبارة عن مذكّرات تبدأ من اليوم الأوّل من شهر جانفي سنة 1930 إلى يوم التاسع والعشرين من شهر فبراير من نفس السنة (ونحن لا نعلم هل استمرّ الشاعر في تحريرها أم لا). ص.7–8. ويبدو أنّ فريد غزي ليس ثبتا في هذه المسألة، لأنّه تحدّث عن يوميّة مؤرخة في 17 جانفي 1930 في حين أن الشابي لم يكتب شيئا في هذا اليوم، والتّاريخ الصحيح لليوميّة المذكورة هو13 جانفي 1930.

(2) Béatrice Didier, Le journal intime, Paris, PUF, 1976.

عرّبنا هذا المرجع. انظر : باتريس ديدياي ، اليوميّات الخاصّة، تع. جليلة الطريطر، مراجعة محمد آيت ميهوب، تونس، معهد تونس للتّرجمة، 2021.

يوميّاته الخاصّة المكتنزة، بما يعكس توثّبا وتوترا ملحوظين فيها، لئن لم يمتدّا زمنيّا، فإنّهما احتفظا بتوهجهما القصير. أمّا عن اعتبار أبي القاسم الشّابي ما كتبه ليس بالأدب، فهو أيضا موقف نقديّ أكّده جورج غوسدورف Georges Gusdorf عندما أطلق على كلّ الأشكال الذاتيّة مثل السيرة الذاتيّة والمذكّرات ومحكيّ الطفولة، واليوميّات الخاصّة، والرسائل الشخصيّة إلخ عبارة كتابات الذّات Écritures du moi الاصطلاحيّة، وهي مسألة نقرّها تماما، لأنّ الأدبيّة ليست شرطا لهذه الكتابات، كما هو شأن المتخيّل الأدبي الّذي صنّفه جيرار جونات (1930-2018) Gérard Genette في عداد الأدب الجوهريّ[1]، على اعتبار أنّ المتخيّل هو المؤشّر على أدبيّة أيّ ملفوظ مندرج فيه قطع النّظر عن قيمته الفنيّة، في حين أنّ الكتابات الواقعيّة- بما فيها اليوميّات الخاصّة- غير المندرجة في المتخيّل لا تكون أدبيّة بالضرورة، وأدبيّتها إن تحقّقت مشروطة، وليست من محدّداتها الجوهريّة. لقد دلّ جواب الشّابي لزين العابدين على أنّه كان لا يهتمّ بأدبيّة يوميّاته اهتمامه بالتوثيق لهذه الفترة من حياته، وبذلك نفسّر إخراجه لها من عداد الكتابات الإبداعيّة الأدبيّة، خاصّة مقارنة بالممارسة الشّعريّة. فطابع العفويّة هو عادة الخصيصة المميّزة لكتابة اليوميّ، بما هي أوّلا وقبل كلّ شيء كتابة ذاتيّة تسجيليّة بالدرجة الأولى، فلا تخضع لقوانين أو جماليّات ما قبليّة، أو لمنوال أجناسيّ مقنّن، فهي على حدّ عبارة ديديای«كتابة حرّة». ولكنّ السؤال الّذي نطرحه في هذا المقام، هل كانت قناعة الشّابي بكونه لا يكتب أدبا قد انعكست حتما في ممارسته الكتابيّة؟ هل خلت يوميّات الشّابي فعليّا من كلّ مظاهر الأدبيّة أو من التّسريد الأدبيّ؟ رغم اقتناعنا بوجاهة التلقائيّة والعفويّة وأحيانا الترميز والتشظي في كتابة اليوميّات الخاصّة، فإنّ صحّة هذا الرأي النّقديّ لا تمنع من وجود مقامات نصيّة تتمتّع بأعلى درجات الكتابة الأدبيّة الفنيّة، لا سيّما لدى كتّاب اليوميّة

(1) Gérard Genette, Fiction et diction, Paris, Seuil, 1991. Voir récit fictionnel, récit factuel, p.65-94.

المبدعين، سواء كانوا من الرّوائيين القصاصين، أو من الشعراء الناظمين للشّعر. كلاهما متمرّس بأساليب الأدب وأدواته الفنيّة، فإذا بهذه الكفاءة تتسرّب إلى يوميّاتهم بما هي ثابتة كتابيّة في إبداعهم. وما يتيح كسر قاعدة العفويّة الّتي تفسّر بأنّ أيّا كان باستطاعته أن يمسك يوميّاته الخاصّة، هو انفتاح هذا الشّكل الذّاتي دون أيّ شرط أو قيد على كلّ أنواع الكتابة انفتاحا ملائما لكون اليوميّات الخاصّة هي ممارسة موسومة بالتحرّر والتنوّع ومنفتحة على كلّ الأساليب والتعبيرات المتاحة، بما في ذلك التعابير الملغزة الّتي لا يفكّ أحيانا شفراتها غير **كتّابها.**

II – أبو القاسم الشّابيّ قاصّا في يوميّاته الخاصّة

1 – التوجّهات النّقديّة في دراسة يوميّات الشّابي الخاصّة

أشرنا منذ البداية إلى أهميّة الدور النّقديّ الّذي اضطلع به محمد فريد غازي في لفت الانتباه إلى نصّ اليوميّات، واحتفائه به على نحو خاصّ، باعتباره نصّا رافدا وموصولا باستكمال دراسته لحياة الشّابي ومؤلّفاته وشعره. ونرى أنّ هذا المرجع النّقديّ كان ومازال إلى اليوم من أفضل ما كتب مبكّرا في الموضوع المذكور، نظرا لما بسطه النّاقد فيه من منهجيّات تحليليّة رياديّة كانت تستهدف إبراز خصوصيّات اليوميّات الّتي لم تكن نظريتها النّقديّة قد تبلورت بعد في الخمسينات من القرن العشرين. هذا التحليل النّقديّ الوظيفيّ نراه وجّه العناية إلى ثلاثة محاور رئيسة توزّعت على مختلف اليوميّات وتداخلت أحيانا في تحليل أكثر من يوميّة، وهي :محور التوظيف السيرذاتيّ الّذي يستعين باليوميّات المتعلّقة عن كثب بتاريخ أبي القاسم الشّابي لإلقاء أضواء كاشفة على تفاصيل حياته الإنسانيّة وشخصيته الفرديّة، ويتعلّق المحور الثّاني باستغلال الجوانب الثّقافيّة والاجتماعيّة للكشف عن خصائص شخصيّة الشّابي مثقّفا ومفكّرا ناقدا لمعاصريه وللأدب في مجتمعه التّونسيّ، أمّا المحور الأخير وهو الأوغل في الطرافة فتمثّل في اكتشاف محمد فريد غازي المبكّر

وتفعيله نقديّا لما يسمّيه فيليب لوجون [1]الفضاء السيرذاتيّ L'espace autobiographique وهو مصطلح مستحدث يراد به فهم المساحات السيرذاتيّة المبطنة في الإبداع التخييليّ أو الشّعريّ انطلاقا من محاورة المرجعيّات السيرذاتيّة الصريحة لمؤلّف ما، فالأنا السيرذاتيّ يندسّ أحيانا في الأنا المتخيّل أو الشّعري، ولا يمكن التعرية عنه إلاّ بواسطة إسقاط المعطيات السيرذاتيّة المعلنة على أقنعتها المتخيّلة. هذه المنهجيّة يمكن متابعتها بدقّة كبيرة في العديد من المقامات النقديّة الّتي محّضها غازي للتقريب بين شرح أغاني الحياة والمرجعيّات الذاتيّة المحيلة عليه في اليوميّات من أجل تقديم تأويل مرجعيّ للديوان المذكور، خاصّة وقد تزامنت كتابة بعض اليوميّات[2] مع بعض القصائد المشهورة في الديوان

ومن الدراسات الأخيرة الّتي خصّت يوميّات الشّابي بدراسة تحليليّة مندرجة في منهجيّات نقد كتابات الذّات، نحيل على نجوى عمامي في كتابها الموسوم ب قراءة نقديّة في يوميّات أبي القاسم الشّابيّ[3]، وهي دراسة أجناسيّة أثارت خلالها إحدى أهمّ القضايا المتعلّقة بدراسة اليوميّات عامّة ويوميّات الشّابي خاصّة، وهي قضيّة النّشوئيّة Genèse الّتي تبحث في إشكاليّات تحوّل مخطوط اليوميّات إلى نصّ منشور، وتثير يوميّات الشّابي في هذا الصدد مدى مطابقة النصّ المنشور لعدد اليوميّات المخطوطة الّتي اطلّع عليها محمد فريد غازي فقد أشرنا آنفا إلى أنّه يذكر يوميّة 29 فيفري بينما تتوقّف آخر يوميّة في طبعة الدار التونسيّة للكتاب- وهي أقدم طبعة- يوم 6 فيفري لا غير بحصيلة يوميتين اثنتين فقط في هذا الشهر؟ وقد اجتهدت الباحثة في توظيف

(1) Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975, p.41.

(2) يوميّة 21 جانفي 1930 توازيها في أغاني الحياة قصيدة النبيّ المجهول المؤرّخة بالتّاريخ نفسه. ويظهر تفعيل غازي ليوميّات الشّابي في شرح ديوانه بتسليط أضواء سيرذاتيّة عليه في فصل مرض أبي القاسم الشّابي من خلال يوميّاته، ص.31.

(3) نجوى عماميّ، قراءة نقديّة في يوميّات أبي القاسم الشّابي، ط.1، تونس، دار نقوش عربيّة، 2021. وتجدر الإشارة إلى أنّ المؤلّفة تناولت قضيّة نشوئيّة اليوميّات وحققت في عدد اليوميّات المختلف بشأنه.

الاستراتيجيّات الأجناسيّة الّتي صاغتها ديدياي في نظريّة اليوميّات الخاصّة، مثل دراسة الوتيرة، وخصائص كتابة اليوميّ، من أجل إلقاء أضواء جديدة على مقوّمات الكتابة اليوميّاتيّة عند الشّابي.

وفي نطاق توسيع مثل هذه الدراسات المختصّة القيّمة الّتي تسائل مقوّمات الكتابة النثريّة الذاتيّة لدى أبي القاسم الشّبي، بما هي جزء لا يتجزّأ من شخصيّته الفرديّة المؤثّرة في إبداعه الشّعري من ناحية، والمحيلة من ناحية أخرى على إبداعه السرديّ الّذي لم يحظ إلى حدّ هذا اليوم بما يستحقّه من دراسة وتثمين، نطرح قضيّة الكفاءة السّرديّة لأبي القاسم الشّابي باعتباره مبدعا متعدّد الوجوه لم يقتصر على الشّعر ونقده، مثلما توحي بذلك أغلب توجّهات دراسته نقديّا، وإنّما كانت له – فيما سنبيّن– موهبة قصصيّة فذّة لا نراها تقلّ فذاذة عن موهبته الشّعريّة. فما هي تجليّاتها في يوميّاتها رغم كونها ممحّضة في واقع الأمر للإخبار بحياة الكاتب اليوميّة؟

2 – أبو القاسم الشّابي قاصّا

أكّدت بياتريس ديدياي في نظريّتها النّقديّة المعنيّة باليوميّات الخاصّة عدم خضوع اليوميّات لشروط أجناسيّة محدّدة ولا حتّى لمنوال كتابة يحتذى، بل على العكس من ذلك نعتتها بأنّها كتابة حرّة ومتحرّرة من كلّ أنماط القيود، بنائيّة كانت أو أسلوبيّة، أو حتّى لغويّة. سمتها الأجناسيّة الأساسيّة هي كتابة اليوميّ داخل إطار زمنّي تسلسليّ قد تعتريه ثغرات تؤثّر في وتيرة الكتابة المسترسلة يوما بيوم، ولكنّها لا تؤثّر في المعنى، لأنّ كل يوم مستقلّ بمعناه وبأسلوب كتابته، بما يجعل نصّ اليوميّات نصّا مركوما[1] ومتشظيا «لا بنية له» حسب عبارة النّاقدة المذكورة. ولئن صحّ هذا التوصيف الاستقرائي على كلّ نصوص اليوميّات، فهو لا ينفي إمكانيّة الوقوف على بعض اليوميّات المحبوكة فنيّا وأسلوبيّا حتّى أنّنا نستطيع بكلّ اطمئنان استئصالها من المتن اليوميّاتي الحاضن لها،

(1) الكلمة من اصطلاحنا نستعملها في الدروس والبحوث المتعلّقة بنقد اليوميّات الخاصّة.

واعتبارها بمثابة «أحدوثة»[1]، أو أقصوصة مكتملة التكوين. وهو ما نريد البرهنة عليه من خلال تحليل يوميّة 2 جانفي 1930.

هذه اليوميّة نعتبرها أقصوصة، أو قصّة قصيرة Nouvelle قد استوفت كلّ الشروط البنائيّة للأقصوصة الأدبيّة. ويتعلّق موضوعها داخل إطارها اليوميّاتي السيرذاتيّ – يوم 2 جانفي 1930 – بزيارة صباحيّة غير متوقّعة لصديق أديب من أصدقاء الشّابي قيل له إنّه جنّ، لكنّه تعافى فيما بعد، وقد التقاه الشّابي خلال هذه الفترة، ثم غاب عن مرآه أيّاما، وإذا به يطرق بابه باكرا في صبيحة اليوم المذكور دون سابق إعلام....

نلاحظ بداية أنّ تسريد أقصوصة الصديق الزائر خضع لما تخضع له الكتابة في اليوميّات باعتبارها استرجاعا لحدث واقعيّ مدّته الزمنيّة قصيرة، لأنّ الفاصل الزمنيّ بين زمن الحكاية وزمن الخطاب لا يتجاوز عددا معلوما من الساعات، إذ ينحصر فعل الاسترجاع دائما في وحدة اليوم الواحد لا يتجاوزه، لأنّ اليوم الموالي يدشّن الدخول في يوميّة جديدة، فمن المتّفق عليه نقديّا أنّ اليوميّات نصّ مفتوح لا ينتهي إلاّ بوفاة صاحبه. وهذا السّياق اليوميّاتي الذاتيّ الّذي اندرجت فيه الأقصوصة المذكورة نراه يمثّل خصوصيّة الأقصوصة المرجعيّة الواقعيّة في اليوميّات الّتي تأتي – خلافا للأقصوصة التخييليّة – مضمّنة في يوم من أيّام كاتبها، فهي بالتّالي تختصّ بسمتين أجناسيتين خلافيتين: اندراجها على نحو ما في مسار حياة كاتبها وتجاربه الشّخصيّة، فهي من هذه الجهة غير مستقلّة بذاتها، بل منخرطة في مسار تلفّظيّ أصليّ واقعيّ ينزّلها في سياق مخصوص، ويمنحها أبعادها الواقعيّة الحقيقيّة لا الجماليّة فحسب، مثلما هو شأن الأقصوصة الأدبيّة الواقعيّة. امّا السمة الثانية،

(1) ينقل لنا محمد فريد غازي عن الشّابي في يوميته المؤرّخة ب الاثنين 17 جانفي إشارة نقديّة حول تعريب مصطلح Nouvelle مفادها أنّ عثمان الكعّاك كان يريد ترجمتها بأحدوثة. والغريب أنّ هذه اليوميّة الّتي اطّلع عليها غازي غير موجودة في مذكّرات الشّابي، طبعة الدار التونسيّة للنشر.

فهي اتّصافها بنوع من التوهّج بحكم قرب حدوثها من زمن تسريدها- مثلما بيّنا آنفا- وهذا التوهّج مطلوب في أسلوب كتابة الأقصوصة ومن أبرز سماتها، وهو في الوضعيّة المرجعيّة للقصّ معطى واقعيّ قبل أن يكون آليّة إنتاجيّة أسلوبيّة. لكلّ ما ذكرنا تكون الأقصوصة في اليوميّة كتابة استرجاعيّة تعيد إنتاج واقعة مرجعيّة ذاتيّة، وفي الاسترجاع بالذّات تكمن العمليّة الفنيّة بتشكّل الحدث تمثيليّا في خطاب يبنه الكاتب حسب آليّات الكتابة القصصيّة الّتي يراها الأنسب لاستحضاره، وبذلك تكون الاقصوصة اليوميّاتيّة مقام انتقال من مجرّد الإخبار باليوميّ إلى تمثيله قصصيّا.

أهمّ تبعات اندراج اقصوصة الصديق في سياق يوميّاتيّ ذاتيّ، هو ضرورة تنزيلها في مسار حياة كاتبها بما يشبه التّقديم الإطاري، وهي ظاهرة لا نجد ما يشبهها في الأقصوصة المتخيّلة. وقد توخّى أبو القاسم الشّابي سبيل التّقديم الإطاري للحدث على نحوين متدرّجا من العامّ إلى الخاصّ. فأمّا النحو الأوّل، فهو تصديره للأقصوصة بقولة تأمّليّة عامّة، اشتبكت فيها الرؤية الفلسفيّة الاغترابيّة والتشاؤميّة لأبي القاسم الشّابي للحياة بالمشاعر الإنسانيّة القاتمة المصاحبة لها. وهي بداية ملغزة للقارئ ما لم يأت على ما بعدها، لأنّ القولة المذكورة وردت موصولة بحادثة مبهمة: «هي صورة سخيفة من رسوم الحياة» تؤكّد فلسفة الحياة العبثيّة، وهو ما من شأنه أن يثير فضول القارئ من جهة، ويؤكّد من جهة ثانيّة مصداقيّة هذه الفلسفة العبثيّة باعتبارها مشتقّة من صلب صور الحياة الواقعيّة.

يقول الشّابي فيما يشبه الديباجة لأقصوصته اليوميّاتيّة: «هي صورة سخيفة من رسوم الحياة، وهل في الحياة غير السخف؟ ولكن حتّى في سخافات الحياة ما يحزن ويقيض على القلب». لذلك فالتّحليل المذكور يقودنا إلى تأكيد وظيفتين مختلفتين لهذه المقدّمة: الوظيفة الأولى **تحفيزيّة** في ارتباطها بقراءة أولى تكون فيها الأفكار المعبّر عنها بمثابة اعتراف سيرذاتيّ متمثّلا في ضرورة الإقرار بعبثيّة الحياة،

وهو اعتراف يدلي به الشّابيّ لقارئه حتّى يحفّزه على الخروج من غفلته ويقنعه بالاقتراب من عالمه العقليّ والشعوريّ المتشائم. أمّا الوظيفة الثانيّة، وهي لا تتحقّق إلاّ في قراءة ثانية يكون القارئ قد عبر النصّ كلّه من خلالها، فهي **إنبائيّة** تشويقيّة تهيّئ لمأساة الحدث الأقصوصيّ المسرود ما بعديّا. أمّا النحو التقديميّ الأخصّ من الأوّل، فتمثّل في إطلاق أولى محطّات التّسريد القصصيّ من خلال توضيح علاقة أبي القاسم الشّابي بالشّخصيّة الأساسيّة الّتي ستكون موضوع القصّ. ورغم تواصل الوظيفة الإطاريّة المرجعيّة الذاتيّة، فثمّة تطور ملحوظ تمثّل في تقديم بورتريه[1] الشّخصيّة المحوريّة الّذي يعتبر العمود الفقريّ في تقنية كتابة الأقصوصة، ذلك أنّها خلافا للرّواية قليلة الأحداث والشّخصيّات، وغالبا ما تجعل من الشّخصيّة الواحدة موضوعها المفضّل، والتّبئير بالأخصّ على اختلال مسارها النّفسانيّ الّذي يمثّل حبكة الأقصوصة الأكثر تواترا. هنا يكشف لنا الشّابي عن علاقته الحميمة بالشّخصيّة: «عرفته صديقا» الّتي يقابلها في أصل الواقع شخص أصليّ واقعيّ- وهو فرق آخر بين الشّخصيّة الأقصوصيّة المرجعيّة الذاتيّة ومثيلتها في الأقصوصة المتخيّلة- الّتي تمثّل تركيبة من الأفكار، ثمّ يمرّ الراوي مباشرة إلى جدولة صفات الصديق الإنسانيّة الأخلاقيّة «أبيّ النفس، عزيزا، رصين الأخلاق» والجسديّة«رزين الصوت» وأخيرا الثّقافيّة «فصيح اللّسان، يحبّ الأدب، ولكنّه لا يتّخذه صناعة، ويحفظ الشّعر، ولكنّه لا يقرضه». والملاحظ هنا أنّ هذا التوصيف يشتغل باعتباره شهادة يقدّمها الكاتب بما هو صديق للشخصيّة، وشاهد عيان على ما يعرفه عنها. الجداول الثلاثة تكوّن مجتمعة صورة الإنسان الكامل، أو الصديق الأديب المثاليّ. هذا الوصف المثاليّ سيشتغل في الفقرة المعنيّة برسم بورتريه الشخصيّة باعتباره محرّكا دراميّا، إذ ينبئ بانقطاع هذا التوازن انقطاعا فجئيا وغير متوقع تمثّل في حادثة جنون الشخصيّة،

(1) انظر في نقد البورتريه: جليلة الطريطر، أدب البورتريه، النّظريّة والإبداع تونس، دار محمد علي الحامي/ الانتشار العربيّ، 2011.

ثمّ شفائها، فسقوطها من جديد في جنون أشدّ من الأوّل دون مبرّرات تذكر. ولاشكّ في أنّ هذا الانهيار الفجئي لصورة الشّخصيّة الإنسانيّة والثقافيّة، هو من أهمّ آليّات إنتاجها في الأقصوصة الّتي رأينا أنّها تعتمد التسريد الدرامي والفجائيّة وتستثمر في انخرام توازنات الشّخصيّة، وكلّ هذه المؤشّرات الأقصوصيّة مستوفاة في السّياق المذكور بدقّة متناهية، وإيجاز يكاد يكون ومضيّا. وتمثّل هذه المقدّمة الاسترجاعيّة استرجاعا أوغل في الزّمن من استرجاع ما حدث في صبيحة 2 جانفي 1930 حيث يبدأ الإخبار عن هذا اليوم بالذّات بحدث قدوم الصديق على حين غفلة، وطرقه الباب في حين كان أبو القاسم الشّابي نائما. وبذلك يكون فتح الباب بمثابة انطلاقة فعليّة للحدث الأقصوصيّ الأساسيّ المتمثّل في عرض انهيار الشّخصيّة وسقوطها في مطلق الجنون، عرضا تمثيليّا بلغ أعلى مراتب المشهدة الدراميّة في ظلّ تراجع حضور الكاتب الراوي، واكتفائه بنقل ما كانت تأتيه الشّخصيّة من حركات جسديّة وأفعال سلوكيّة وكلاميّة شاذّة.

إنّ انهيار الشّخصيّة اللاّواعي، وسقوطها في مطلق الجنون على مرأى ومسمع من الكاتب الرّاوي، مثّل في الأقصوصة ذروة الحبكة الأقصوصيّة. يصوّر الشّخص/ الشّخصيّة بداية فاقدا لكلّ مقاليد السيطرة على جسده، عاجزا عن التحكّم في حواسه، وأولاها حاسّة البصر فقد كان الانفصال بين التوجّهات الذهنيّة، وحركة العينين العشوائيّة انفصالا تامّا، فلا تكاد عينا الصديق تستقرانّ على شيء حتّى تنتقلان إلى آخر، دون وجود سبب واضح يبرّر هذه الحركة الانتقاليّة الفوضويّة، فضلا عن سرعتها الّتي تعكس التذبذب، وغياب الإدراك الحسّي للمكان الّذي تتحرّك فيه الشّخصيّة، وهو بيت الشّابي :«عيناه لا تستقرّان على حاجة لحظة واحدة، مرّة على السّقف، وأخرى على الباب، وأخرى على المنضدة الّتي صفّت فوقها كتب مختلفة، وطورا

على النافذة، وحينا على خزانة الكتب الصّغيرة»[1] ويمضي أبو القاسم الشّابي قدما في نقل أعراض جنون الصديق من خلال تحوّله إلى عدسة كاميرا لاقطة لكلّ كبيرة وصغيرة يأتيها الصّديق المجنون، وهو في غفلة تامّة من أمره، فيصوّره الشّابي منقطعا عن سياقه يعيش حالة غيبوبة تواصليّة مستمرّة مع محيطه، فهو لا يردّ على تحيّة صاحب البيت، ولا يهتمّ بحضوره، بل يتصرّف وكأنّه في عالم منغلق خاصّ به وحده، فتراه يمسك بأشياء ويلقي بأخرى من كتب أو غيرها، ثمّ يستغرق في الحديث إلى نفسه«مسترسلا فيه ومستمرّا لا ينقطع إلاّ ريثما يتنفّس» ولاريب هنا أنّ الظاهرة الكلاميّة في انقطاعها عن مرجعيّات الشّخصيّة الحافّة بها تدلّ على أنّ تعطّل التواصل مع الآخر والاستغراق في استدعاء عوالم متناقضة أو بعيدة عن واقع الحال، أو غامضة فضلا عن انعدام الروابط المنطقيّة الّتي تنتظم الانتقال من موضوع إلى آخر، هو أقصى حالات مشهدة الجنون، فالوظيفة التّواصليّة هي أهمّ محدّدات الوعي بالأنا والآخر، وفقدانها يعني فقدان الشخص لمنزلته الإنسانيّة الّتي يكون بها كائنا متكلّما عاقلا مفهوما لنفسه ومتواصلا مع غيره. أضف إلى ما ذكرنا من مظاهر الفوضى والتشتتّ الحسيّة والكلاميّة، ظهور الشّخصيّة بمظهر الضحيّة لهواجسها النّفسانيّة، فهي تعيش في عالم وهميّ، هو مزيج من التهيّؤات أو الاستيهامات والوساوس المختلطة الّتي تقوم لديها بديلا من وضعيتها السّياقيّة الواقعيّة، وكلّ ذلك يختلط بشتات من عبارات أدبيّة، أو شخصيّات تاريخيّة أو اصطلاحات علميّة لا يربط بينها رابط ولكنّها بمثابة رواسب ثقافيّة تطفو على السطح، لأنّها جزء من رصيد الشخصيّة الثّقافيّ والأدبيّ الّذي فقدت السيطرة عليه. وفي ذلك يقول الكاتب الراوي مصوّرا هذا الانسلاخ التّام عن الواقع وأصول المنطق الكلاميّ والإدراكيّ: «ويندفع مسرعا إلى جماعة الطلبة وهم يتباحثون في مرض الطاعون وأكثرهم خائف، وبعضهم عازم على السفر فيصيح

(1) مذكّرات الشّابي، ص.13.

فيهم قائلا:»أنا ريكاردوس قلب الأسد وأنت صلاح الدّين. لتقم بدورك لابدّ إنّ صلاح الدّين وقلب الأسد في آن واحد يصرخ بصوت تمثيليّ قويّ:

«إن لم أصن بمهنّدي ويميني...»

ثمّ يلتفت إليهم قائلا «أنا وأنتم» و«القطاطيس» أحرار أجل كلّنا أحرار، لأنّ أشعة رونتجن علّمتني كيف أتكلّم اللّغة العربيّة الفصحى.

- هكذا تنتهي الأقصوصة، تاركة النهاية معلّقة، لأنّ هذا المشهد الهستيري الأخير هو في آن ذروة التوتّر التّمثيليّ للجنون، وذروة الصمت أيضا عن مآل هذه الزيارة الّتي لم يعد التواصل فيها بين الطرفين ممكنا، ولو في أدنى درجاته الإنسانيّة. لذلك ترك الشّابي –مثلما هو الشّأن عادة في الأقصوصة– للقارئ مساحة تأويل حرّة، تسمح له بإعمال خياله وتفكيره معا للإجابة عن الأسئلة التي يثيرها فيه حتما هذا التّعليق للنّهاية. ونحن نرى في ذلك منتهى البلاغة الّتي دلّت على موهبة قصصيّة فذّة لا تقلّ عن موهبة أبي القاسم الشّابي شاعرا، فقد برهن على كفاءة نادرة في أن يكون مجيدا في طرح موضوع الغربة وعبثيّة الوجود شعريّا وقصصيّا على حدّ سواء.

الخاتمة

مكّنتنا دراسة يوميّة الخميس 2 جانفي 1930 من اكتشاف موهبة أبي القاسم الشّابي القصصيّة غير المدروسة والفذّة الّتي انبثّت في يوميّاته الخاصّة، متّخذة من وقائع حياته الشّخصيّة موضوعا حيويّا لها، وبذلك تكون الأقصوصة المدروسة في مثل هذا السّياق مختلفة عمّا هي عليه في الأدب الروائيّ، لأنّها تنتمي إلى نظام إحاليّ مرجعيّ ذاتيّ يمنحها أبعادها الواقعيّة المؤثّرة في تفاصيل صياغتها البنيويّة، وفي منزلة الشّخصيّة فيها، باعتبارها تنوب عن شخص حقيقيّ يمكن أن يدرس في مستويات أخرى تتعدّى التحليل الإنشائيّ للخطاب، إلى سيكولوجيا الشّخصيّة المريضة نفسانيّا ، ومختلف العلاقات الّتي تربطها بمحيطها

البشريّ والاجتماعيّ والثّقافيّ في الفترة التّاريخيّة الّتي تمثّلها اليوميّات الحاضنة لقصّة الشّخصيّة. ولاشكّ في أنّ مرجعيّة الشّخصيّة السيريّة تطرح بالتوازي قضايا إنشائيّة خلافيّة كبرى متعلّقة بمسألة التمثيل السردي في الأقصوصة المرجعيّة، خاصّة في المقامات الحواريّة، وتدعو إلى التّساؤل عن مدى مطابقتها لمصداقيّة الإحالة المرجعيّة، نظرا لأنّ الأقصوصة الواقعيّة تقدّم في سياق إعادة إنتاج ما وقع بالفعل عبر الذاكرة الّتي تستفيد بلا شكّ من تقلّص المدّة الزمنيّة الفاصلة بين زمن الحكاية والخطاب، خلافا للتّمثيل الاستعاديّ في السيرة الذاتيّة مثلا الّذي يهدّد فيه التباعد الكبير الكائن بين الزمنين المذكورين مصداقيّة تمثيل ما مضى وانقضى لمدّة طويلة من الزمن.

- أمّا فيما يتعلّق بما انتهينا إليه من تعليق للنّهاية الأقصوصيّة في هذه اليوميّة، وما نجم عنه من تمكين القارئ ضمنيّا من مساحة تأويل لا يسيطر عليها الكاتب الراوي، فنشير إلى أنّ الموضوع المطروق في هذه اليوميّة الأقصوصة مفتوح على التأويل القرائي، وهو لا يستوفي معناه في مشهدة جنون الصديق مشهدة مأسويّة يطفح بها سطح الخطاب. ففي قراءة تأويليّة من درجة ثانية داخل هذه المساحة القرائيّة المتاحة، يمكن أن نستشّف بعدا إسقاطيّا أوغل في سبر سخف الحياة الّذي أصبح في هذا التّاريخ بالذّات الهاجس المطارد لراحة الشّابيّ النّفسيّة، ويتمثّل هذا البعد الإسقاطيّ المضمر في وجوه التطابق الّتي يمكن للقارئ أن يستشفّها من أجل تقريب شخصيّة أبي القاسم الشّابي من شخصيّة الصديق، فكلاهما يحمل سمات الإنسان المتخلّق والأديب المثقّف المهوس بعالم الإبداع الفنّي، وهو تقريب يدلّ على أنّ الشّابي كان يستشعره قبل أيّ كان، وهو يقف موقف المعاين لهذا الانقلاب المأسوي المدمّر لصديقه، فلا شيء يمنع حدوث ما حدث لهذا الصديق له، لأنّ مثل هذا التغيّر الفجئيّ إلى أسوإ ما يمكن أن يصير إليه إنسان نبيل ومثقّف بدون أيّ سبب يذكر، لهو أكبر دليل على ما كان يراه الشّابي للحياة من سخف عظيم واعتباطيّة يمكن لسهامها أن تصيب أيّا كان، وفي أيّ وقت كان، بدون مبرّر موضوعيا هذا

البعد الإسقاطيّ يستند فيه تأويل القارئ إلى معطيات سياقيّة خارجيّة، كانت الدافع الكبير وراء ممارسة الكتابة اليوميّاتيّة، ففي فترة الثلاثينات بالذّات وتحديدا منذ سنة 1929 توالت المصائب الصحيّة والأسريّة في حياة الشّابي، فقد استفحلت إصابته بداء تضخّم القلب، ثمّ لم يلبث أن توفيّ أبوه تاركا فراغا قاسيا في حياته المثقلة بهموم شتّى، ليس أقلّها التزامه الفكريّ بمشكلات مجتمعه، وما كان ينتظره من مسؤوليّات عائليّة خلفا لأبيه، فضلا عن انخراطه المبكّر في الفلسفة الرومانطيقيّة الّتي تنظر إلى الوجود نظرة نقديّة وإبداعيّة اغترابيّة أسهمت في تكييف مزاجه بضرب من السوداويّة القاتمة. هذه المحدّدات السّياقيّة كانت تشعره بأنّ المنطق المتحكّم بالحياة ظالم وسخيف ومن الغباء الاطمئنان إليه، وأنّ الحياة تسير به قدما نحو موت حتميّ ليس أقساه موت الجسد، وإنّما موت الكيان النّفسيّ، وفقدان الإنسان تدريجيّا لما يربطه بالحياة من أهل وأصدقاء يؤثّثون إحساسه بدفء الوجود وجمال الحياة.

- لقد كان الفقدان بمعناه الشّامل، هو أبرز تجليّات الموت في اليوميّات وصورة من صور غربة الشّاعر فيها، وهي تجلّيات واقعيّة موثّقة في الزّمان والمكان، وليست مجرّد هواجس شعريّة، مثلما هو شأنها في مدوّنة أغاني الحياة. وبالنّظر سواء إلى اليوميّة المدروسة، أو السابقة لها –وهي يوميّة 1 جانفي1930 – وحتّى غيرها من اليوميّات اللاّحقة، نستنتج أنّ نصّ اليوميّات مثّل ذروة الأزمة الوجوديّة والاغترابيّة الّتي عاشها أبو القاسم الشّابي في الثلاثينات على الصعيدين الشّخصيّ والاجتماعيّ أيضا، فهو ليس من الأدباء الّذين دأبوا على تسجيل يوميّاتهم بصفة منتظمة نسبيّا، وإنّما مثّلت ممارسته لهذه الكتابة فترة توتّر قصوى في حياته ضاق دونها شعره، لذلك نؤكّد ما أكّده فريد غازي من أن يوميّات الشّابي مثّلت القاعدة المرجعيّة الواقعيّة لأنينه الشّعري، ولاسيّما بداية من فترة الثلاثينات الّتي كان يسير خلالها هذا المبدع الفذّ سيرا حثيثا نحو تحقيق مصيره المحتوم الّذي كان فيه الموت الرّمزي الموثّق في يوميّاته، مقدّمة عبوره من الحياة إلى عالم الأموات.

القائمة الببليوغرافيّة

1 ـ العربيّة

المصادر

- أبو القاسم الشّابي، لأغاني الحياة، تونس، الدار التّونسيّة للنّشر، 1976.
- مذكّرات الشّابي، ط.3، تونس، الدار التونسيّة للنّشر، د. ت.
- الخيال الشّعريّ عند العرب، تونس، سراس للنّشر، 1996.

المراجع

- أحمد أمين، حياتي، ط.2، بيروت، دار الكتاب العربيّ، 1971.
- جليلة الطريطر، أدب البورتريه، النّظريّة والإبداع، تونس، دار عليّ الحاميّ، دار الانتشار العربي»، 2011.
- محمد فريد غازي، الشّابي من خلال يوميّاته، تونس، الدار التّونسيّة للنّشر، د.ت.
- نجوى عماميّ، قراءة نقديّة في يوميّات الشّابي، ط.1، تونس، دار نقوش عربيّة، 2021.

2 ـ الفرنسيّة

- Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976.
- Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- Georges Gusdorf, *Les écritures du moi lignes de vie*1, Paris, Odile Jacob, 1990.
  - *Auto-bio-graphie*, *lignes de vie* 2, Paris, Odile Jacob, 1991.
- Mongie Chemli et Mohamed ben Ismail, *ABU-L- QUASIM CHABBI*, *Journal*, Tunis, Beit al Hikma, 1988.
- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

قَصيدةُ الرَّسمِ اليَتيمةُ بلا انتِهاء

أفراح الجبالي

...لقد رأيتك يا رفيق الحياة
تتغنى بوحيك بين الصنوبر
في ظلام الغاب
فرأيت في كل حرف من حروفك
جذوة ملتهبة
وفي كل كلمة من كلماتك
دمعة دامية
وفي كل نظرة من نظراتك
ألف ابتسامة ساخرة بالحياة

أبو القاسم الشابي

صفحات من كتاب الوجود

يقول توفيق بكّار متحدّثا عن أشعار أبي القاسم الشابي المنسيّة والتي أصدرها بمجلة الحوليات سنة 1965:

«إنّها لمن تلك الأشعار المنسية التي نرجو أن يضمها يوما ديوان للشابي جديد جامع وريثما يتحقق ذلك رأينا من الفائدة أن ننشرها ثانية مساهمة منا في التعريف بما قد غبر من أشعار الشابي وأصبح مجهولا إلا من بعض الأخصائيين القلائل ونحن نود بهذه المناسبة أن نثير مشكلة هامة لم ينتبه إليها جل من درس الشابي بل منهم من أنكر وجودها بتاتا»

وعن الشّابي يقول: **«أنه ليتلمس سبيله بين السبل مترددا بين القديم والجديد بل وأقصى الجديد إن صح التعبير»**.

ويكتُب الشّابي في إحدى رسائله : «**سألتني عن مجلة سعيد أبي بكر وهل أن الداعي إليها مادي أم فني وأنا لا أدري على التحقيق كيف أجيبك وبماذا أجيب إذ كل مبلغ العلم عندي هو أنه تولّى إدارتها الفنية أعني إدارة التحرير وأنه تسلم مني قطعة من الشعر المنثور عنوانها الشاعر تحت عنوان أكبر أود أن أكتب تحته مواضيع مختلفة إن ساعد الدهر وأشفق الله وهذا العنوان هو صفحات من كتاب الوجود واعلم أنني رأيته يصحح ما طبع من المجلة ومن بين ذلك قطعتي.**»

نصوصٌ شعريّة، كتابةٌ في القصيد النثريّ، أو ما اصطُلح على تسميته النثر الفنيّ أو الشعر المرسل أو المنثور أو النثيرة إلى غير ذلك.

قصيدةُ النّثر اليتيمة بلا انتهاء.

في العالَم أماكنُ يتيمة، مثلما في العالَم إنسانٌ يتيم، شاعرٌ يتيم، كائن يتيم ولحظةٌ يتيمة وفَصل يتيم ولَوحةٌ يتيمة. ربّما كلّ ما يُولد في يُتمه المتفرّد شِعرٌ حقيقيّ . ربّما ليست الكتابةُ سوى تطويعا رهيبا للحظةِ اليتيمة واختصارَها في بُورترِيه لغويّ، في رَسمةٍ مُكتمِلة عن تلك اللحظة النّاقصة أبدا .

يقول الشاعر سوف عبيد في تقديمه للكتاب الذي أعدّه للمجمّع التونسيّ بيت الحكمة تحت عنوان «صفحات من كتاب الوجود / القصائد النثريّة» :

«**إن أبا القاسم الشابي يعتبر رائد قصيد النثر إلى أن يثبت البحث خلاف ذلك حيث أنه كتب قصائده الأولى فيه منذ سنة 1925 ضمن سياق انخراطه المبكر في المشروع التجديدي الذي بشّر به بعدئذ في كتابه الخيال الشعري عند العرب**»،

ثم في اقتفاءه أثرَ هذه النصوص التي نُشرتْ للشابي «**ضمن أنواع أخرى من أشكال فنية عديدة كتب فيها الشابي فوصلت إلينا بالكاد مبثوثة أو متداخلة في نصوصه الأخرى وتحت عناوين عامة حتى أمست قاب**

قوسين أو أدنى من التلاشي والتماهي في أنماط أخرى من كتاباته بالرغم من أن الشابي كان واعيا بنوعها وشكلها الجديد بل كان عازما على نشرها تحت عنوان خاص بها».

(صفحات من كتاب الوجود، منشورات بيت الحكمة)

نَقرأ للشابي، مثلما أراد لذلك السبَب غير المنطوق والغارف مِن مداد القلب : الحياة. حيث لها هنا ما للوُجود، ذرِيعةٌ أخرى للكتابة والرسم. ولعلّها النُّقطةُ المركزيّة التي ألج مِنها بيتَه المفتوح، نصَّه هذا، أو هذه النّافذة الاستثنائيّة المُطلّة على الذات والعالَم .

الحياةُ الموجودة في مكان ما، أو هي في كلِّ مكان مِن مُنجَزه، فماذا لو كُنَّا نحنُ القرّاء حاضرين في مكانها، لكن دون الإحساس بها وبتحوّلاتِ الضوءِ في عناصرها وفوقها وعبرها، دون تحسُّس عمقِها والإصغاء إلى نبض قلبها ؟

يكتبُ الشَّاعر :

تحت أروقة المساء المتشح بأذيال الشفق
أراكِ واقفة بين أعماق اللانهاية
كالشعلة الساحرة
مرتلة مع أحزان الحياة أنشودة الأوجاع
شاخصة بملامح ذكريات أليمة نائية
وعندما تغتسل الحياة في جدول الأشعة البنفسجية
المتدفقة مع ابتسامة الفجر
تتغنين يا نفسي
مع الطبيعة المستيقظة بأغنية الحب العظيم
المنبثق من صدر الحياة
شعلة
مرتشعة
في خلايا النفس البشرية

ذلك الحب الأقدس المنسكب في أعماق القلب الضائع
بين مسالك الحياة الملتبسة
عاطفة سماوية متألقة
هنالك
رأيتك يا نفسي بحرا عميقا كالحياة
غامضا كالموت
هادئا كالِابتسام
باسما كأحلام الطفولة
تلمع في أعماقه الأشعة الفاتنة من وراء السديم
هنالك
رأيتك يا نفسي كائنا غريبا
مقنّعا بالنور والضباب
مبتسما كأزهار الحقول
مكتئبا كظلام الحياة
متألقا كأجنحة الفجر
ثائرا كعواصف الخريف
مترنما كجداول الفلاة
مهللا كأمواج البحار
متموجا كأطياف الأثير
هنالك
رأيتك يا نفسي لحظا حادا
محدقا بأعماق الحياة

أبو القاسم الشابي

نُصوص، كما لو أنها مُحاولة لكتابة مُذكّرات أو يوميّات انحرفتْ عن مَسارها لتَكون موضوعًا للنَّظر. هكذا أرى قصائد الشابي، الصفحات التي تمتصّ الأشكالَ والضوء واللون، الشّابي مُشاركا في الرّسم، يصبح عنصُرا من عناصر الجمال المَرئيّ ومكوِّنا في بناء المنجز الفنيّ التشكيليّ.

والشّاعرُ يجِد مُتّسعا للوصف من خلال كتابةٍ لا تُقرأ بل تُرى باعتبارها موضوعًا، أو هي الشيء لِذاته، مِثل اللغة التي تبحث عن مصيرها داخل ظلٍّ يَسكن عُمق الشّاعرِ حتّى يَصير النُّور .

العناصرُ تتفاعل. يُمكن الحُصول على اللّون الأبيض مثلا مِن خلال الإيحاء به أو إيجاد فُسحة ممكنةٍ تقوله. نصوصُ الشابي تفعلُ ذلك. ولا يهمّ إن كانت المفردة الدّالةُ على اللّونِ موجودةً في الواقع، ما يهُمّ الرسّمَةَ الشاعرة في ذاتِها، ولربّما كان الشاعر الرسّام في ميلِه إلى التشكيل، هو كيفيّةُ تحفيز عملِ المُخيِّلة.

قد تَكفي كلمة «البَنفسجيّة» للتلوُّن بالقرمز والبحار، للتلوُّن بالورديّ والياقوتيّ والدمويّ وبالسماويّ والبحريّ بأخضَر مُتوسطيّ، بالبنفسج وربما بسليل الأرجوانيّ في مائه الخاصّ، وربما في شَمعه أو زيتِه كُله، قد تجعلك تشربُها جميعها فَجرًا إذا وَضعتَ منها بالكميّة المُلائمة وبما يُناسبُ مُفرداتِ المَواد، أو مَواد المُفردات، المُتاحةِ مِن جِهةٍ وفِكرةَ الحليب الكَونيّ .

الخطوطُ كانت دائما عنصُرا حيّا وحُرّةَ التكوين والتشابُك والامتزاج والتشكُّل. لها هذه المُرونة وتُحافظُ عليها. أسمحُ لها أن تَبرُز في مساحة ما وتَكشِفُ عن نفسها بمِقدار ما تسمح به الرَّسمةُ. بمعنى أنها لا تتقدّم في العمل الفنيِّ كقيمةٍ مُستقلّة، مثلما لا تكون من العناصر الخارجيّة التي تأتي لتُحدّدَ الأشكالَ، وإنّما قد تتجاوَزُها لتنشَأ، أو ليَنشأ عنها إحساسٌ بالحركةِ مثلا، أو اندِفاعٌ ضوئيٌّ ما.

والمساحةُ لغةٌ أخرى إضافةً إلى كونها أداةٌ من أدوات البناء. وسعيتُ في رسومي إلى إعطائها فرصةَ أن تَظهر وكأنها ليست لَونًا واحدا فتقول عباراتٍ لونيّة متعدّدةً وتأخُذ أبعادا إضافيّة.

و وجدتُ استعمالَ أقلام الباستِيل الزيتيّ المنحلّ بسهولته الناعمة في الماء، ما يَمدُّ للمساحةِ لُيونة ورهافة شفيفةً ،فأنا أميلُ في عملٍ دقيق ونوعيٍّ كالذي بين أيدينا، إلى أن أمدَّ العَمل بالملمَس الاستثنائيّ الفريد عن طريقِ الإيهامِ البصريّ الذي تتداخل في تكوينه مُختلف العناصر في الرَّسمةِ.

تلك
حياة جميلة
قد تهادت غيمة وردية في سماء الوجود
وتدفقت نهرا مترنما بأحلام البحار
ثم جدولا صامتا في أودية الموت
تلك
حياة قصية نائية
تألقت كالنجوم
وتبخرت كالغيوم
وإضمحلت كأنفاس الزهور
تلك
قصيدة إلهية رتلتها على قلبي عذارى الخلود
ثم حالت بيني وبينها عواصف الدهر
تلك
حياة فتية حالمة
ما استحمّت في لجة الليالي والأيام
ونشرت غدائرها الذهبية فوق المياه
حتى تخطفتها المنايا وذهبت بها إلى مداها البعيد.
وهناك

في ظلمات الأبد
تتعذب تلك الحياة الشقية
وتبكي وحدها
بين الصخور

أبو القاسم الشابي

هو الذي مَنح حياتَه للشعر، لم يعُد تصنيفه على المستوى الإبداعيّ ضروريّا، فهو يكتب بيد رسّام، ويرسمُ وهو يكتبُ بالعيْنِ. ربما تعويضًا ما عن فقدانِه. أليستْ الكتابةُ نوعا من تعويضٍ عن فقدان العالَم، عن تجويفٍ ما يَنخر في أحشاء العالَم، عن ضَربة غَدرٍ حَصلتْ ذات مرّة دونَ توقُّعٍ أو سابق إنذار ؟

لعلّ الشِّعر والكتابةَ الإبداعيّة مُحاولة مُلحَّةٌ أخرى لتَصالُح ممكن مع عالَمٍ أدار ظهرَهُ عنّا، مُحاولة مُستمِيتة لرَدمِ هُوَّةٍ ما بيننا وبين العالَم، لعلّها بينكَ وبين نفسكَ، لا فرق.

«وهناك»

ربما شعور ما بأنّ شيئا مُهمًّا وُلد بين الأيقُونيِّ واللُّغويِّ واستَأْمَن الشّاعرَ على نفسِه واختارَه لكيْ يَراه، أن لا يَسمحَ له بأن يَكون قابِلاً للاضمِحلال، وعليه أن يُمجِّده في صَفحَتِه.

«هناك»

هذه الأشياء الصَّغيرة، البُقع المتناثِرة، القطرات المأزومة النّاميَة هنا وهناك، هي ما يجعلُ ما نحنُ عليه. ربما هناك سِحرٌ ما في الكلمات حين تَخرجُ من ذلك الحيِّز المُبهَم، تَحكي مع الضوءِ والشَّكل واللّون ولا تحاكِيها، تَستحضِرُ الأشياءَ من رَحم التّأمُّل العميق حسيًّا وبصريًّا إلى النَّص، تَغرسُ الرُّوحَ في المُتقبِّل ولا تُحدِّثُه عنها، تستعِيرُ أجنحَةَ الطّائر وتبتسم كأزهار الحقول تحتَ شَمس النصّ :

أين أنت؟
أيتها الأحلام العذبة التي كانت تبسم لي من خلال الظلام
فتفعم آفاق نفسي بأنوار الرجاء
وترفّ بسكون حول قلبي هامسة في مسامعه أنشودة الأمل
في أي واد تلاشيت
وفي أي لحد ضُمّ صداك ؟
أين أنت؟
أيتها الأجنحة البيضاء المتألقة تحت أشعة الشمس
كعرائس الشعر

أبو القاسم الشابي

يُواصِل كونًا مِن العوالِم المَرئيَّة البصريّة اللاّمُتناهيَة مع كينونةِ الشَّاعر. كونًا من مَشاهد مصنوعةٍ من أفكار وأحلام ونُدوب، يَمنحُها ولادتَها الشِّعريّة، فيَهبُنا فرصةً استثنائيّة لكي نتَخيَّلَ ما سعَى إلى إخفائه .

جُزئيّات تبحث عن تلازُم البقاء في الهواء، تتساءلُ بإشارتين، واحدة من داخل ما يعرض من الواقع، وأخرى من داخل انتشاءٍ يُحقِّقه سيلٌ في اتجاه غايةٍ ممكنة، تُذكّرُنا بما وقعَ في فترة الطُّوفان مِن تصدّعٍ للذّاكرة. ربما هي استِعادةُ ما فُقد، على شكل مُحاولاتِ انتماءات بالصوتِ والصُّورة .

رسَمتُ إذن، كما قرأتُ له، بغِبطة من تلوح له دون أدنى خطة مسبقة رسمةٌ هوائيّة تجعله يسعى إليها، والخطوطُ بأشكالها الأوّليّة كانت جزئيّات غير مُتطابقة بالضرورة، لكنّها تترك أثرا ما، يُلازم تَجرِبة البقاء على الهواء والضَّوء، تجعلُني أقفُ عليهما بإشارات متضادّة، تبُوح بما عرض مِن النّص، من المَشهد، انتشاء تُحقّقه لغةٌ ما، أو إحالَة ممكنة تُذكّر بما حدَث في خَرابٍ قريب الحدوث، أو انطَلَق في الحُدوث، في زمن بيُولوجيٍّ يَعرفُه النّص .

رَسمٌ يَنظر إلى اللُّغة التي لا تُقدّم نفسها باعتبارها فقط وسيلةً للتعبير، وإنما ينظر إلى جِهة الشِعر والشعريِّ من خلالها. الرَّسمُ مثل الشّاعر ومثلنا نحنُ القرّاء، شِعرٌ له علاقة مأزومةٌ مع ما يُحيطُه ومع نفسه، وجهُنا الآخر دائما، ذلك الذي سيكون في مواجهةِ عَصفٍ مُتمرّد قادمٍ من جهة مَجهُولةٍ : جَماليّةُ النّقصِ في الأشياء .

تهرع الأرواح
مرفرفة بجناحيها في فضاء العمق
إلى تلك السحابة الوردية التي تبرقع محياك
ثم تنغمس فيها وتتصافح مع بعضها
مبتسمة إليك

أبو القاسم الشابي

غربة أبي القاسم الشّابّي من خلال يوميّاته

د. نجوى عماني

تمرّ تسعون سنة على تاريخ وفاة أبي القاسم الشّابّي. ورغم كثرة عدد الشّعراء اليوم في تونس، فإنّ الشّاعر منصف المزغنّي في مقال له سنة 2009 اعتبر أنّ الشّابّي هو« النّخلة الّتي تحجب الواحة أو الشّجرة الّتي تغطّي بأغصانها غابة الشّعر».[1] فكأنّ الشّابّي الّذي عاش بين أهله غريبا، مازالت أطياف الغربة تلاحقه حتّى وهو في رمسه من زمن. في هذا الإطار اخترنا أن نسلّط الضّوء في مداخلتنا على ما عاناه أبو القاسم الشّابّي الإنسان والمثقّف والشّاعر من غربة متلوّنة ومتنوّعة المشارب في حياته وبعد مماته وذلك من خلال دراستنا ليوميّاته لا لشعره، لأنّ دراسة يوميّات الشّابّي هي فرصة للتّعرّف على جانب من شخصيّته الإبداعيّة نثرا في مجال أدب الذّات الّذي هُمّش في مسيرة الشّاعر المشهور.

واليوميّات الخاصّة Le journal intime هي جنس أدبيّ حديث ظهر في أوروبّا في القرن التّاسع عشر يتنزّل ضمن أدب الذّات. وهي كتابة مرجعيّة يكون فيها الكاتب هو نفسه السّارد والشّخصيّة وتكون فيها الذّات محور عمليّة الكتابة. لذلك يتطلّب تدوين اليوميّات حسب بياتريس ديدياي Béatrice Didier « فقط ممارسة الكتابة يوما بيوم، طبعا مع انقطاعات وانتظام شديد التّغيّر»[2]. وهي عند فيليب لوجون Philippe Lejeune «الكتابة يومًا بيومٍ: هي سلسلة من الآثار

(1) انُظر: منصف المزغنّي، مقال النّخلة لا تحجب الواحة، مجلّة دبي الثّقافيّة، س. 5، ع. 45 فبراير 2009، ص. 91.

(2) أُنظر : Béatrice Didier, Le journal intime, cérès édition , 1998, p. 6.

المؤرَّخة»[1]. وإذا كان كتّاب اليوميّات الخاصّة في أوروبا بدأوا منذ سنة 1910 يكتبون يوميّاتهم لنشرها، فإنّ هذا النّوع من الكتابة في الثّلاثينات من القرن العشرين مع الشّابّي مازال يتلمّس خطاه في الأدب العربيّ عامّة والتّونسيّ خاصّة، ومن هنا تبدو طرافة أن يكتب الشّاعر أبو القاسم الشّابّي يوميّاته وهو الّذي لا يعرف سوى اللّغة العربيّة ولم يطّلع على الأدب الغربيّ إلاّ مترجَما.

تتنوّع مظاهر الغربة في يوميّات الشّابّي وقد وزّعناها إلى ثلاثة عناصر: غربة في نشوئيّة اليوميّات وغربة في تجنيس كتاب اليوميّات، و غربة الشّابّي الّتي وزّعناها إلى غربة وجوديّة وغربة اجتماعيّة.

1 ـ الغربة في نشوئيّة يوميّات الشّابّي

كتب الشّابّي يوميّاته سنة 1930 و لم تُنشر في كتاب إلاّ سنة 1966[2]، لكنّ نصّ يوميّات الشّابّي ظهر لأوّل مرّة سنة 1935، أي بعد وفاته بسنة، نشر مبعثرا متفرّقا مشتّتا في الصّحف والمجلاّت مجاورا لنصوص متنوّعة وبذلك خرجت اليوميّات هي أيضا من رحم الصّحافة مثلها مثل غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى في الثّقافة العربيّة المعاصرة. ويعدّ محمّد الحليوي[3] أوّل من ضبط كتابات الشّابّي، وإن كان عمله من وجهة نظرنا غير دقيق، لأنّه لم يحدّد تواريخ نشر بعض اليوميّات ولا الأعداد في مجلّة مكارم الأخلاق و جريدتي الصّباح و الأسبوع .[4]

---

(1) أُنظر :

Philippe Lejeune, et Cathrine Bogaert,Le journal intime histoire et anthologie, les éditions Textuel, Paris 2006, p.22.

(2)أبو القاسم الشّابّي، مذكّرات، ط. 1، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1966.(وهي الطّبعة الّتي اعتمدناها)

(3) محمّد الحليوي (1907–1978) من مؤلّفاته: مع الشّابّي، سلسلة كتاب البعث، تونس، 1955 وكتاب رسائل الشّابّي، دار المغرب العربيّ، تونس، 1966.

(4) محمّد الحليوي، الأعمال الكاملة، ط. 1، ج. 1، وزارة الثّقافة والمجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، 2012،ص. 179. قال: « ونُشِر جانب منها في مجلّة مكارم الأخلاق الصّادرة بصفاقس ابتداء من العدد 2 من السّنة الأولى، وجانب

وفي مرحلة ثانية قدّم أبو القاسم محمّد كرّو[1] بيانا تفصيليّا لما نشر من يوميّات في المجلّات والجرائد، ففي المرحلة الأولى نشر صديق الشّابّي المحامي إبراهيم بورقعة[2] في مجلّة مكارم الأخلاق الّتي كانت تصدر بصفاقس ثلاث يوميّات: هي يوميّة 3ـ1ـ1930–العدد 7 صفحة 271 (15 ذي القعدة 1355 هـ) ويوميّة 7ـ1ـ1930 العدد 5 صفحة 187(15 شوّال 1355 هـ) ويوميّة 18/ 1/ 1930 العدد 2 صفحة 18(15 شعبان 1355هـ). وفي مرحلة ثانية نشرت جريدة الأسبوع يوميّة 1ـ1ـ1930 ويوميّة 1ـ12ـ1930 في العدد 311/ 24 –11– 1952. وفي المرحلة الثّالثة والأخيرة نشرت مجلّة الفكر يوميّة .[3]

ورغم الإضافة الّتي قدّمها أبو القاسم محمّد كرّو إلاّ أنّه أيضا لم يكن دقيقا في إحصائه لما نشر من يوميّات في مجلّة الفكر وهي 5 يوميّات نشر بعضها في عدد ديسمبر 1959 ونشر البعض الآخر في عدد مارس 1960 أي سنة قبل نشره لكتابه «آثار الشّابّي و صداه في الشّرق» وكان بإمكانه الاطّلاع على المجلّة لتكون معلوماته أكثر دقّة. إضافة إلى ذلك هو لم يتفطّن إلى أنّ النّاشر مصطفى مهذّب الجدّ أوّل من نشر يوميّتين من يوميّات الشّابّي في مجلّة «ميدان الشّباب»[4] الصّادرة في صفاقس سنة 1935، وبذلك تكون قد سبقت مجلّة مكارم الأخلاق في نشر

آخر في دراسة الأستاذ محمّد فريد غازي بالصّباح الأدبيّ، وفي الأسبوع (11/ 52) المذكّرة المؤرّخة بغرّة جانفي 1930 والمذكّرة المؤرّخة بيوم 12 جانفي».

(1) أبو القاسم محمّد كرّو(1924–2015) كاتب وباحث تونسيّ أصيل مدينة قفصة، من مؤلّفاته: الشّابّي حياته وشعره، بيروت 1952، وكتاب آثار الشّابّي وصداه في الشّرق، بيروت، 1961.

(2) إبراهيم بورقعة (1904– 1982) محام أصيل مدينة توزر هو من أصدقاء الشّابّي وقد سلّمه مخطوط اليوميّات.

(3) أبو القاسم محمّد كرّو، آثار الشّابّي وصداه في الشّرق، ط. 2، دار المغرب العربيّ، تونس– بيروت، خريف 1988، ص.ص. 27–28. (ط.1، شباط فبراير 1961)

(4) مصطفى مهذّب الجدّ، مجلّة ميدان الشّباب، صفاقس 1354 ه – 1935 م ، ص.22.

اليوميّات. وقد وضّح ذلك محمّد الشّعبوني[1] في مقاله بجريدة الصّباح سنة 1984[2]، واليوميّتان المنشورتان هما يوميّة الأربعاء 1 جانفي 1930 وتحمل عنوان في سكون اللّيل والثّانية يوميّة الأحد 12 جانفي 1930 وتحمل عنوان الشّابّي في وحدته[3].

فمن جملة 22 يوميّة ظهرت في كتاب اليوميّات المنشور سنة 1966 نشرت على امتداد إحدى وثلاثين سنة إحدى عشرة يوميّة أي قرابة النّصف، لكنّ الدّار التّونسيّة للنّشر أسقطت يوميّة 23 فيفري المعنونة بغريزة المرأة، رغم أنّ مجلّة الفكر كانت قد نشرتها قبل ستّ سنوات.-

وما تضمّنه إذن كتاب يوميّات أبي القاسم الشّابّي ممّا نشر سابقا في محامل مختلفة استنادا إلى المخطوط المحفوظ عند إبراهيم بورقعة هو فعليّا 10 يوميّات، لكن نور الدّين صمّود اعتبر أن « جملة ما نُشر من هذه المذكّرات في الجرائد والمجلاّت 14 مذكّرة»[4] مستندا في ذلك إلى ما ذكره محمّد الحليوي في ثبته[5] لمؤلّفات الشّابّي نقلا عن زين العابدين السّنوسي في تأبينه لأبي القاسم الشّابّي عندما اعتبر « أن له صفحات دامية من حياة شاعر وضعه بأسلوب شعري أتى فيه على تاريخ حياته».[6] وما قاله تلميحا في البداية صار صريحا بعد سنوات في

(1) محمّد الشّعبوني(1928 – 1992) أديب وشاعر وصحفيّ أصيل مدينة صفاقس.
(2) محمّد الشّعبوني، الشّابّي في صفاقس، جريدة الصّباح، السّبت 6 أكتوبر 1984، ص.9.
(3) يقول النّاشر :«ننشر هاته القطعة النّثريّة الّتي عثرنا عليها بين صفحات مذكّرات أبي القاسم الشّابّي وقد خلا إلى نفسه وحضر لديه طيف أبيه ف**سطّرها بدون عنوان**» مجلّة ميدان الشّباب، صفاقس 1935،ص. 26.
(4) نور الدّين صمّود، ملاحظات حول مذكّرات الشّابّي، الفكر، س. 12، ع.5، فيفري 1967، ص. ص. من 74 إلى 78.
(5) محمّد الحليوي، مع الشّابّي، كتاب البعث، ط. 1، تونس، مطبعة الشّرفي، نوفمبر 1955.ص.126.
(6) زين العابدين السّنوسيّ، مقال «أبو القاسم الشّابّي» ، مجلّة العالم الأدبي ،س.4،ع.1 ، نوفمبر 1934، ص.1.

كتابه أبو القاسم الشّابّي حياته وشعره في قوله: «وقد كان أبو القاسم نشر فصولا من مذكّراته تلك في مجلّتنا(العالم الأدبي)» [1].

وقد نقل عنه محمّد فريد غازي المعلومة عند تقديمه لدراسته «الشّابّي من خلال يوميّاته» بتصنيف ثلاثة نصوص نشرها الشّابّي سنة 1930 في مجلّة العالم الأدبيّ على أنّها من اليوميّات وذلك في قوله: «قد نشرت مجلّة «العالم الأدبيّ» بعض مقتطفات منها تحت عناوين أدبيّة محضة دون أن يشير الشّابّي أنّها فصول من مذكّراته وكذلك نشرت مجلّة «مكارم الأخلاق» بعض الصّفحات وقد أشارت إلى ذلك » [2]. وتتمثّل هذه النّصوص في قطع نثريّة عناوينها صفحات دامية من حياة شاعر، و أيّها القلب، و أغنية الألم. نشرت في أعداد ماي وأوت وسبتمبر 1930 [3].

وبالعودة إلى هذه النّصوص نتبيّن أنّها من الشّعر المنثور والدّليل الحاسم على ذلك هو ما دوّنه أبو القاسم الشّابّي في المخطوط الّذي نشر في كتاب المداد الحيّ الآثار الشّعريّة والنّثريّة لأبي القاسم الشّابّي بخطّ يده [4] و الّذي وُضع فيه نصّ أغنية الألم ضمن كرّاس عنوانه الدّموع الحائرة. ثمّ إنّ تلك النّصوص نشرها الشّابّي بعد انقطاعه عن كتابة اليوميّات الّتي أخفاها ولم يخبر أحدا عنها واستأمن صديقه عليها.

---

(1) زين العابدين السّنوسيّ، أبو القاسم الشّابّي حياته وشعره، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس 1980، ص. 81.

(2) محمّد فريد غازي،الشّابّي من خلال يوميّاته، ط.2، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1983، ص.8.(ط.1،1975)

(3)صفحات دامية من حياة شاعر: العالم الأدبيّ، س. 1،ع. ماي 1930، ص. 24.
أيّها القلب : : العالم الأدبيّ، س. 1،ع. أوت ص13.
أغنية الألم : : العالم الأدبيّ، س. 1،ع. سبتمبر، ص. 30.

(4) أبو القاسم الشّابّي، المداد الحيّ الآثار الشّعريّة والنّثريّة لأبي القاسم الشّابّي بخطّ يده، الدّار العربيّة للكتاب، فيفري 2009. الكتاب هامّ جدّا وجدير بالدّراسة لأنّه يكشف جملة من الأمور المتعلّقة بالشّابّي و إبداعه وطريقة عمله وجمعه لأعماله.

هكذا كانت نشوئيّة كتاب يوميّات أبي القاسم الشّابّي عسيرة متعثّرة طيلة اثنتين وثلاثين سنة، غير أنّ عسر الولادة لم يقف عند جمع شتات اليوميّات فتجاوزه إلى إشكاليّتين تجعلاننا نرجّح أنّ غربة نشوئيّة يوميّات الشّابّي مازالت مستمرّة إلى اليوم، وأنّ ما بين أيدينا ليس سوى جزء ممّا كتبه الشّاعر الغريب ملتجئا إلى الورق والقلم خفية عن الجميع، ليثبّت في دفتره لحظات من يومه بما فيه من مشاعر متضاربة وأحداث لا تستطيع الإمساك بها سوى الكتابة السرّيّة يوما بيوم.

تتمثّل الإشكاليّة الأولى في اختفاء الدّفتر أي المخطوط الّذي سلّمه أبو القاسم أمانة لصديقه إبراهيم بورقعة المغرم بالأدب، وهرّبه عن الجميع حتّى أنّنا لا نجد ذكرا لكتابة اليوميّات في رسائله لمحمّد الحليوي. والمخطوط هو ذاته الّذي استعمله المحامي لينشر سنة 1936 أربع يوميّات في جريدته مكارم الأخلاق وقبلها سمح سنة 1935 لمصطفى مهذّب الجدّ صاحب مجلّة ميدان الشّباب بنشر يوميّتين. وبعد عقدين سلّم المخطوط لمحمدّ فريد غازي[1] حتّى ينجز دراسته الشّابّي من خلال يوميّاته الّتي نشرها في سلسلة من تسع حلقات في جريدة الصّباح من ديسمبر 1954 إلى جانفي 1955.[2]

أمّا الإشكاليّة الثّانية في نشوئيّة يوميّات أبي القاسم الشّابّي فتتمثّل في وجود ثلاثة تواريخ تحدّد نهاية اليوميّات، لأنّ تاريخ بداية التّدوين هو غرّة جانفي سنة 1930. وكأنّنا بالشّابّي ينطلق في بداية السّنة في عيش تجربة حياتيّة وإبداعيّة جديدة يمسك فيها الورق والقلم ليحاور ذاته ويدوّن ما شغله وعاشه وشعر به يوما بيوم . ويعدّ محمّد فريد غازي الّذي مكّنه إبراهيم بورقعة من الاطّلاع على الدّفتر المخطوط أوّل من حصر تاريخ بداية تدوين أبي القاسم الشّابّي ليوميّاته وتاريخ الانقطاع

(1) يقول في ص. 8 من كتاب الشّابّي من خلال يوميّاته :« يملك هذه اليوميّات المحامي الأستاذ أ- ب- الّذي مكّننا – ونحن نشكر فضله من أخذ نسخة ».

(2)جريدة الصّباح، سلسلة في 9 أجزاء من يوم الجمعة 19 ديسمبر 1954 إلى 14 جانفي 1955، ص.9.

عنها وذلك في سلسلة مقالاته الأسبوعيّة[1] ففي رأيه : « يوميّات الشّابّي أو مذكّراته عبارة عن مذكّرات تبدأ من اليوم الأوّل من شهر جانفي 1930 إلى اليوم التّاسع والعشرين من شهر فبراير من نفس السّنة »[2].

أمّا التّاريخ الثّاني فقد حدّده محمّد الحليوي في ثبته حول مؤلّفات أبي القاسم الشّابّي إذ اعتبر أنّ له « مذكّرات تبدأ من غرّة جانفي إلى 12 فيفري من نفس السّنة »[3] وهو لم يحدّد مصدره في ذلك [4]، ولا علّق على التّاريخ الّذي حدّده قبل سنة محمّد فريد غازي.

وأمّا التّاريخ الثّالث فهو الّذي استقرّت عليه يوميّات الشّابّي المنشورة منذ سنة 1966 وما تلاها من طبعات باختلاف دور النّشر تبدأ يوم الأربعاء 1 جانفي 1930 إلى يوم الخميس 6 فيفري من نفس السّنة.

وهكذا خرجت يوميّات أبي القاسم الشّابّي من الظّلمة والتّخفّي إلى النّور والتّجلّي لكنّنا نعتقد أنّ ما دوّنه فعلا الشّاعر وأخفاه بعناية عمّن حوله بقي جزء منه قيد الكتمان حتّى بعد حرص نور الدّين صمّود على دفع جلال ابن أبي القاسم الشّابّي على نشر كتابات والده بخطّ يده[5] بعد أن أطلعه عليها. فظهر نتيجة لذلك سنة 2009 كتاب « المداد الحيّ الآثار الشّعريّة والنّثريّة لأبي القاسم الشّابّي بخطّ يده» دون نصّ اليوميّات رغم

(1) نشرت الدّار التّونسيّة للنّشر المقالات في كتاب طبعة 1 سنة 1975 و طبعة 2 سنة 1983.

(2) محمّد فريد غازي، الشّابّي من خلال يوميّاته، ط. 2، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1983، ص.ص. 7-8.

(3) محمّد الحليوي، مع الشّابّي، كتاب البعث، ط. 1، تونس، مطبعة الشّرفي، نوفمبر 1955.ص.126.

(4) نشر محمّد فريد غازي دراسته في جريدة الصّباح في ديسمبر 1954 ونشر محمّد الحليوي دراسته سنة 1955.

(5) نورالدّين صمّود، مقدّمة كتاب المداد الحيّ : الآثار الشّعريّة والنّثريّة لأبي القاسم الشّابّيّ بخطّ يده، تونس، الدّار العربيّة للكتاب بدعم من وزارة الثّقافة والمحافظة على التّراث ، فيفري ، 2009 ، يقول في ص. 12: « ومنذ أكثر من سنتين اقترحت على جلال الشّابيّ أن نسعى إلى نشر آثار والده الّتي كان قد أطلعني عليها سابقا بخطّ يده فوافق ».

تأكيد الباحث محمّد الشّعبوني أنّ ابراهيم بورقعة « قد سلّم المخطوط إلى الورثة ». [1] فنصّ يوميّات الشّابّي المنشور بيننا إذن ليس إلّا نصّا منتقى أُفرج عنه وسُمِح بنشره.

2 - الغربة في أجناسيّة كتاب يوميّات الشّابّي

عاشت يوميّات أبي القاسم الشّابّي غربة أجناسيّة لمّا حُشرت طيلة أكثر من ثلاثة عقود في جنس المذكّرات فعند نشر أوّل يوميّتين في مجلّة ميدان الشّباب بصفاقس لصاحبها مصطفى مهذّب الجدّ سنة 1935 ذكر عند تقديمه اليوميّة الأولى، يوميّة الأربعاء 1 جانفي 1930 الّتي عنونها بـ «في سكون اللّيل» أنّ النّصّ :«مذكّرة من مذكّرات فقيد تونس «المرحوم أبي القاسم الشّابّي» لم تنشر بعد ».[2]وحين نشر اليوميّة الثّانية يوميّة الأحد 12 جانفي 1930، عرّف نصّها بأنّه قطعة نثريّة مأخوذة من مذكّرات الشّابّي[3] موضّحا في إحالة أسفل الصّفحة أنّ المحامي إبراهيم بورقعة هو من يملك المذكّرات وهو من سمح له بنشر النّصّين.[4]

أمّا عندما نشر المحامي إبراهيم بورقعة سنة 1936 في مجلّته مكارم الأخلاق يوميّة السّبت 18 جانفي 1930 فقد وصفها حينا بالمفكّرات وحينا آخر بالمذكّرات[5]، غير أنّه عند نشر بقيّة اليوميّات اختار مصطلح

---

(1) محمّد الشّعبوني، الشّابّي في صفاقس ، جريدة الصّباح ، 6 أكتوبر 1984 ، ص. 9.
(2) ميدان الشّباب، صفاقس، 1354 ه- 1935، ص. ص. 22-23-24.
(3) ميدان الشّباب، ص. 26.
(4) يقول النّاشر في ص. 26 : «توجد مذكّرات أبي القاسم الشّابّي تحت يد صديقه الأستاذ إبراهيم بورقعة المحامي بصفاقس وقد أخذنا منه هاته المذكّرة والّتي قبلها «في سكون اللّيل».
(5) يقول النّاشر في مجلّة مكارم الأخلاق، س. 1، عدد نصف رمضان 1355 ه - 1936 م، ص.18 :« لعلّ أمتع حديث أخصّ به مجلّة « مكارم الأخلاق» الفيحاء هو نشر بعض مفكّرات من مفكّرات المرحوم أبي القاسم الشّابّي[...] ولمجلّة مكارم الأخلاق الفخر لاختصاصها بنشر مذكّرات الرّاحل العظيم والشّاعر العالميّ أبي القاسم وإنّ المطالع ليجد في المذكّرات المذكورة نفس أبي القاسم كما هي إذ هي حديث نفسه لنفسه ومناجاة ضميره لحسّه ومذكّرات الرّجال أقدس تراث يتركونه بعدهم يستمدّ منه الباحث والدّارس وفي هذا العدد من مكارم الأخلاق ننشر مفكّرة أولى».

« المفكّرات »[1]. هكذا صنّفت اليوميّات في بداية ظهورها العلنيّ بأنّها مذكّرات ومفكّرات وهذا أمر منطقيّ إذا علمنا أنّ الشّابّي ضمّن يوميّة الخميس 6 فيفري 1930 في حوار دار بينه وبين زين العابدين السّنوسيّ عَقدا قرائيّا اعتبر فيه ما يكتبه من المذكّرات يقول : « جلست على المنضدة وأخذت أكتب. وجاء الأخ زين العابدين... ولكنّني لم أنتبه له... ولم أشعر إلاّ وصوت يقول :» لا أراك إلاّ تكتب أدبا أليس كذلك؟»

فقلت له : لا أكتب أدبا الآن، ولكنّني أكتب مذكّرات »[2] .

فالأكيد أنّ أبا القاسم الشّابّي وهو يدوّن نصوصه يوما بيوم ظنّ أنّه يكتب مذكّرات لأنّ مصطلح المذكّرات فضفاض يحوي داخله أجناسا أدبيّة أخرى كالسّيرة الذّاتيّة واليوميّات، وأفضل برهان على ذلك مذكّرات ما وراء القبر لشاتوبريان(Memoires d'outre-tombe- Chateaubriand) الّتي هي مذكّرات وسيرة ذاتيّة في ذات الوقت. فالمذكّرات حسب فيليب لوجون[3] Philippe Lejeune شاهد على العصر، إذ تركّز على الأحداث الخارجيّة ويقتصر دور كاتبها على الإخبار بما شاهد وسمع و على الأحداث العامّة الّتي يعيشها، ولا يحصل تطابق بين المؤلّف والموضوع المطروح، في حين تنقل اليوميّات تاريخ شخصيّة معيّنة وحياة فرديّة يدوّنها صاحبها يوما بيوم محاولا الإمساك بحرارة اللّحظة.

هكذا يمكننا فهم هذه الغربة الأجناسيّة الّتي تعرّض لها كتاب الشّابّي وتواصلت حتّى نشر الدّار التّونسيّة للنّشر للطّبعة الأولى من كتاب يوميّات أبي القاسم الشّابّي سنة 1966 بعنوان مذكّرات، رغم

(1) مجلّة مكارم الأخلاق، س. 1: -عدد 5، شوّال 1355 ه - 1936، ص. 187.
- عدد 7، 15 ذي القعدة 1355 هـ - 1936، ص. 271.
- عدد 11، 1 صفر 1356 هـ - 1936، ص. 441.

(2) مذكّرات الشّابّي، سيراس للنّشر، 1997، ص. 91.

(3) انظر : Philippe Lejeune, L'autobiographie en France, Armand Colin, Paris, 1971 P . 15.

أنّ محمّد فريد غازي كان في شهر ديسمبر 1954 شرع في نشر سلسلة دراسته عن الشّاعر بعنوان « الشّابّي من خلال يوميّاته « . كما نشرت مجلّة الفكر بعض النّصوص على مرحلتين وعنونتها ب « من يوميّات أبي القاسم الشّابّي 1 و 2 « من ديسمبر 1959 إلى مارس 1960.[1] كما ترجم سنة 1988 منجي الشّملي ومحمّد بن إسماعيل يوميّات الشّابّي إلى اللّغة الفرنسيّة ب . Le journal[2] ولم تُفَكّ هذه الغربة الأجناسيّة عن النّصوص الّتي دوّنها الشّابّي يوما بيوم إلاّ عند نشر دار نقوش عربيّة لها سنة 2009 بعنوان يوميّات، وتخلّصت نهائيّا من غربتها الأجناسيّة ونسبتها إلى المذكّرات.

3 ـ غربة أبي القاسم الشّابّي

مثّلت كتابة اليوميّات منعرجا أدبيّا وحدثا فريدا من نوعه في مسيرة شاعر شابّ لم يَسَعْ بحرُ الشّعر مواهبه المتعدّدة وخير دليل على ذلك وفرة ما خلّف من مؤلّفات في أجناس أدبيّة مختلفة، لم يمهله الموت حتّى يكتب ما كان يصبو إليه من نصوص نقديّة وقصصيّة. وفي هذا الإطار اختار أبو القاسم الشّابّي في مطلع سنة 1930 أدب الذّات واليوميّات الخاصّة أداة تساعده على التّخلّص من مشاعر الغربة والوحشة والألم، فكتابة أحداث اليوم يوما بيوم يمنح الكاتب الإحساس بالأمل في عيش الغد للكتابة مجدّدا وتدوين تفاصيل ما مرّ به في يومه ذاك من أحداث وأقوال ومشاعر، لذلك يعتبر فيليب لوجون أنّ شراء « أجندا باعث على الاطمئنان، إذ نحصل على تأمين – حياة لمدّة عام. ويحتمي كاتب اليوميّة

(1) مجلّة الفكر، سنة 5، عدد 3 شهر ديسمبر 1959، من يوميّات أبي القاسم الشّابّي 1، ص. ص. 44 – 45–46.
مجلّة الفكر، سنة 5، عدد 6، شهر مارس 1960، من يوميّات أبي القاسم الشّابّي 2، ص.ص. 30 – 31.

(2) Chabbi (abou alkacem), Journal ABU-L-QASIM CHABBI , traduit de l'arabe par Mongi chemli et Mohamed Ben ismail,Fondation Nationale pour la traduction l'établissement des textes et les études Beit al-hikma-Cartage,1988

من الموت بفكرة التّالي »[1]. فبوجود فكرة الغد أو الموالي يصبح كاتب اليوميّات قادرا على تجاوز ما يؤلمه ويؤرّقه، وكسر حصار الغربة الّتي تلتفّ حوله وتكاد تخنقه. ويمكننا أن نوزّع هذه الغربة إلى نوعين غربة وجوديّة وغربة اجتماعيّة.

أ) الغربة الوجوديّة

اختار أبو القاسم الشّابّي أوّل يوم في السّنة الميلاديّة ليشرع في كتابة يوميّاته، وكأنّه بذلك يثبت لذاته أنّ حبّ الحياة يجعله يبحث عن منفذ وبوتقة يفرّ عبرهما من وجع اشتداد المرض على أبيه في شهر جويلية 1929 و من ألم فقده بعد ذلك في 8 سبتمبر، إضافة إلى ما ينغّص حياة شابّ في مقتبل العمر اشتدّت معاناته وآلامه بعد استفحال داء تضخّم القلب[2] في أواخر سنة 1929. لهذا كان من الطّبيعيّ أن تنفتح اليوميّة الأولى في سكون اللّيل على وحدة ووحشة وكدَر وأحزان وأشباح الموتى من الأب والأصدقاء والأحبّاء، تنبعث أمامه لتؤنس غربته، فيستعيد معها قليلا من الفرح والسّعادة في أحضان الطّبيعة- الأمّ والملجأ الرّحميّ عند الرّومنطيقيّ. وهكذا يبدو منذ افتتاحيّة اليوميّات وعي الشّاعر بإحدى أهمّ وظائف كتابة اليوميّ وهي استبطان الذّات، للتّفكير في سبيل للخلاص والتّخلّص من ضغوطات الحياة. فحسب لوجون « يلتجئ كاتب اليوميّات إلى الهدوء ليحلّل صورة ما عاشه للتوّ ليتأمّله ويتّخذ الخيارات المناسبة»[3]. ولعلّ أزمة الشّاعر الّتي تفاقمت

(1)Genéses du « je » Manuscrit et autobiographie, sous la direction de Philippe Lejeune et Catherine Viollet, CNRS éditions, Paris,2000-2001, p. 211.

(2)يقول في يوميّة الخميس 16 جانفي 1930، ص.66 :« ههنا صبية يلعبون بين الحقول، وهناك طائفة من الشّباب الزّيتوني والمدرسيّ يتريّضون في الهواء الطّلق والسّهل الجميل، ومن لي بأن أكون مثلهم، ولكن أنّى لي ذلك والطّبيب يحظر عليّ ذلك، إنّ بقلبي ضعفا. آه يا قلبي ! أنت مبعث آلامي ومستودع أحزاني، وأنت ظلمة الأسى الّتي تطغى على حياتي المعنويّة والخارجيّة ».

(3) أنظر: Genéses du « je » Manuscrit et autobiographie,p. 216.

في آخر سنة 1929 وهو مجبر على مواصلة دروس القانون الثّقيلة[1] على نفسه، وتلك الأعمال الكريهة الّتي يتطلّبها التّدريب في دوائر العدليّة[2]، هي الّتي جعلت كتابة اليوميّ ضرورة حياتيّة تعين شاعرنا مرهف الحسّ على تجاوز تلك الغربة الوجوديّة المرتبطة بموقفه من الحياة والكائنات والعالم، وهي غربة ذات أبعاد فلسفيّة تتلاءم مع شخصيّة الكاتب المتفرّدة، وقد ازدادت غربته الوجوديّة حدّة بغربته الاجتماعيّة.

ب) الغربة الاجتماعيّة

التزم أبو القاسم الشّابّي في البداية بالكتابة يوما بيوم من 1 إلى 9 جانفي وكانت حصيلة هذا التّدوين هامّة، خاصّة أنّ هذه اليوميّات أطول من بقيّة اليوميّات، وهي أكثر التصاقا بحياة طالب الحقوق في محيطه المدرسيّ والثّقافيّ والاجتماعيّ عامّة. وقد كشف فيها الشّاعر عن ذاته الّتي تعاني الغربة المطلقة والمُطْبِقة. وبما أنّ اليوميّات هي كتابة وليدة السّاعة تكتب فيها الذّات ما تعرّضت له في يومها ذاك من أحداث، ستنتقي ما تثبّته على الورق لاستحالة محاصرة كلّ أحداث اليوم. لهذا كانت كتابة اليوميّات لشخصيّة متفرّدة مثل الشّابّي فرصة لمواساة نفسه ولَملمة ما تبعثر منها لشعوره المستمرّ بالغربة والوحدة، وهذا الإحساس هو من لوازم الكائن الرّومنطيقيّ الإشكاليّ المتشوّق للعودة إلى عالم السّماء عالم المثل السّامية والأرواح الطّاهرة، فكتابة اليوميّ من هذه النّاحية يغدو كأنّنا « نُفرغ قلوبنا على الورق لأنّنا وحيدون »[3]، غرباء تؤذينا الحياة بسخفها وعبثها بنا.

---

(1) يقول في الرّسالة الثّامنة إلى الحليوي بتاريخ 21 مارس 1930» و أنا بين دروس قانونيّة متوافرة تكدّ الذّهن وتقتل الوجدان ومطالعات في القانون أكثر تغشية للنّفس وإركادا للعاطفة وإخمادا للتّفكير من أيّ شيء في هذه الدّنيا « . م. س.، ص. 850.

(2) أُنظر : يوميّة السّبت 18 جانفي 1930، ص.ص. 67-68-69.

(3) Genése du « je » Manuscrit et autobiographie, p. 216 : « On vide son cœur sur le papier parcequ'on est seul ».

تتجلّى أوّل مظاهر غربته الاجتماعيّة في فشله في يوميّتين متتاليتين في إقناع بعض أصدقائه في السّكن الدّراسيّ في اصطحابه في جولة في الطّبيعة، ففي يوميّة الجمعة 3 جانفي 1930 أخلف الصّديق وعده، وتركه ينتظر حتّى انقضى على الأجل المضروب ساعة ونصف» [1]. وفي يوميّة السّبت 4 جانفي 1930 اقترح على رفيق على السّاعة الحادية عشرة صباحا[2] أن يذهبا إلى البريّة، لكنّه طلب منه تأجيل الخروج إلى ما بعد الغداء وعلى السّاعة الواحدة عندما ذهب إليه الشّابّي اعتذر بأنّ له موعد بعد ساعة والوقت لا يكفي للذّهاب ثمّ موافاة الصّديق. هكذا تظهر قطيعة أبي القاسم الشّابّي مع شباب من عمره ومستواه الدّراسيّ من خلال الحادثتين.

من أبرز تجلّيّات الغربة الاجتماعيّة أيضا غربته الفكريّة والثّقافيّة، وهي غربة تعبّر عمّا يتميّز به من مستوى عال من الوعي ويقظة الضّمير، ولعلّ أفضل برهان على ذلك قصيدة النّبيّ المجهول الّتي أرّخها بيوم 21 جانفي 1930 أي أثناء تدوينه ليوميّاته رغم أنّه لم يشر إلى ذلك، وإن انتشرت معاني غربة النّبيّ المجهول الرّاغب في الهروب إلى الغاب في جلّ يوميّاته. وقد تنوّعت صور هذه الغربة الفكريّة ومن أبرز مظاهرها صورة الصّديق الأديب المثقّف المجنون الّذي زار الشّابّي في سكنه الدّراسيّ ووصفه في يوميّة الخميس 2 جانفي 1930، فصديقه يعرّف نفسه ب « «أنا نبيّ العالم» و«أنا فوق القدر» و«أنا كلمة اللّه الّتي تعرف كيف ترشدهم وتهديهم، والّتي لا تصدُّها الحجب»»[3]. أليست هذه صورة أبي القاسم الشّابّي الشّاعر المثقّف الّذي يشبه النّبيّ المجهول؟ ألا يعيش الإحباط والغربة ويخشى أن يكون مصيره مشابها لمصير صديقه المثقّف المجنون؟ ألم يسجّل أبو القاسم الشّابّي في يوميّات

(1) أُنظر: ص. 30.
(2) أُنظر: ص. 33.
(3) أُنظر: ص. 28.

13 و 20 و27 جانفي أنّه تلقىّ ثلاث خيبات أسبوعيّة متتالية[1] في اجتماعات النّادي الأدبيّ بجمعيّة قدماء الصّادقيّة؟ ففي الاجتماع الأوّل موعد إلقاء محاضرته الأدب العربيّ في المغرب الأقصى وجد القاعة فارغة. وفي الاجتماعين الثّاني والثّالث كان الأمر أسوأ فالأبواب كانت موصدة، وبذلك فشل مشروع تنشيط الحياة الفكريّة والثّقافيّة في ظلّ صراع بين الجمود والتّفتّح والعبوديّة والحرّيّة والتّقليد والتّجديد، ولعلّ يوميّة الثّلاثاء 7 جانفي 1930 تجلّت فيها أعلى درجات الغربة في كلّ اليوميّات، هي غربة شابّ لا يجد من يفهم لغة نفسه ولا من يستوعب شعره وكانت خيبة أمله عظيمة في صديقيه الأديبين وهما يبديان موقفيهما من طبيعة قصائده فهو يرى أنّه ليس « غير طائر غريب يترنّم بين قوم لا يفهمون أغاني الطّيور»[2]، لذلك يخاطب قلبه قائلا: « سر في سبيلك يا قلبي. ولا تحفل بصفير الأبالسة، فإنّ وراءك أرواحا تتّبع خطاك»[3]. وفي إطار هذه المفارقة يفضح أبو القاسم الشّابّي في يوميّة الأحد 5 جانفي 1930 أحد مدّعي الأدب، الّذي يمثّل فئة من أشباه المثقّفين « تزعم أنّها خلقت لقيادة الأفكار. ثمّ هي مع ذلك تتّخذ من مواهبها بخورا تحرقه أمام العاهرات»[4]. وقد قابل الشّابّي بين هذه الفئة من مدّعي الأدب وفئة من الأعلام الخالدين من الأدباء العزيزي النّفوس كأبي العلاء المعرّي وأبي الطّيّب المتنبّي وبطريقة غير مباشرة يضع أبو القاسم نفسه في مرتبة هؤلاء العظماء، وهو في رأينا لم يجانب الصّواب.

(1) أُنظر : ص. ص. 60-61-62-63 وص.ص. 70-71-72 و ص.ص. 81-82.
(2) أُنظر: ص. 48.
(3) م.ن.، ص. ن..
(4) ن. م. ص. 38.

الخاتمة

تعكس غربة أبي القاسم الشّابّي من خلال يوميّاته فرادة ذاك الشّابّ المثقّف المجدّد المرهف الحسّ المسكون بالقيم السّامية وبهموم الآخر والوطن. وقد كان وهو يدوّن اليوميّ شديد الوعي بقيمة كتابة الذّات في بعث الطّمأنينة والرّاحة النّفسيّة والأمل في نفسه، وتخليد أثره وكشف ما لا يستطيع قوله شعرا في فترة صعبة من فترات حياته، لعلّه عانى فيها قحطا أدبيّا حُلّت عقدته بنظمه لقصيدة النّبيّ المجهول في 21 جانفي 1930، بعدما كان قد نظم آخر قصيدة بتاريخ 1 أكتوبر 1929 بعنوان « يا موت « في رثاء أبيه، ولعلّ هذا هو سبب انقطاعه عن تدوين اليوميّ، فهي تجربة ضروريّة عاشها صاحبها فرضتها ظروف حياته، ولم تكن تقليدا لكتابة غربيّة شائعة. لذلك تكتّم أبو القاسم الشّابّي عن ذكر الأسماء في يوميّاته، رغم أنّها في الأصل كتابة سرّيّة يحاور فيها الأنا ذاته، ويسجّل فيها الكاتب تفاصيل يومه بحرّيّة ودون رقيب. ونحن نرى أنّ هذا التّكتّم دليل في حدّ ذاته على أنّ الشّابّي وهو يكتب يوميّاته كان القارئ حاضرا في ذهنه، وكان يسلّط على نفسه رقابة ذاتيّة، ولعلّه حين سلّم يوميّاته لصديقه بورقعة اختار من سيحافظ عليها حتّى تُنشر وتُقرَأ وتكون شاهدا على الكاتب والعصر. وهكذا استطاع أبو القاسم الشّابّي المريض الحزين الغريب الّذي سُدّدت له السّهام والتّهم في حياته وبعد مماته، أن يجيب الجميع بأنّه سيظلّ يرنو إلى الشّمس المضيئة هازئا بالسُّحْبِ والأمْطار والأنْوَاءِ.

فشاعرنا حتّى وهو يعاني غربة انتقلت إلى نصّه قبل أن يستقيم كتابا منشورا، كان إنسانا رقيقا راقيا حالما بالأفضل لأهله ووطنه، والكتابة اليوميّاتيّة كانت بالنّسبة إليه أداة تعبير جديدة بلّغت المعاني الّتي عبّر عنها سابقا الشّعر.

مفارقات الحداثة عند الشّابّي
قراءة في «الخيال الشّعري عند العرب»

بقلم: العادل خضر *

«أن نغوص في قاع الهاوية، أو الجحيم، أو السّماء، ما الفرق؟
في قاع المجهول لنعثر عن الجديد»

شارل بودلير
"الرّحلة"، أزهار الشّرّ [1].

الحداثة هذه العبادة الجديدة

إن كان ينبغي أن نصف شعراء الحداثة التّقليديّين منهم والمجدّدين من محمود سامي البارودي إلى محمود درويش والأجيال الّتي تلتهما على اختلاف مشاربهم وأساليبهم الشّعريّة لقلنا إنّهم الشّعراء الّذين استفاقوا جميعا على حقيقتين:

الأولى أنّهم كانوا ورثة سنّة شعريّة ضاربة في القدم تربّوا على تقليدها – وحفظها ونقلها إلى الأجيال الموالية،

– والثّانية هو اكتشافهم لوجود عالم آخر جديد (خارج ديار الإسلام) أشعرهم بأنّ ثقافتهم (العربيّة الإسلاميّة) إنّما هي مجرّد ثقافة من صنف فقد وقفوا باكرا، منذ حملة .prémodernes ثقافات ما قبل الحداثة

---

* أستاذ التّعليم العالي بكلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات منّوبة/ جامعة منّوبة.

(1) شارل بودلير، أزهار الشّرّ، «القصيدة «الرّحلة»، ضمن، الأعمال الشّعريّة الكاملة، ترجمة، رفعت سلاّم، القاهرة – مصر، دار الشّروق، الطّبعة الأولى، 2009، ص442. والشّاهد هو التّرجمة للسّطرين الأخيرين من القصيدة:

« Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! »

بونابرت على مصر، «على اختلافهم واختلاف غيرهم عنهم بفضل المقارنة الّتي مكّنتهم من رصد مقولة «الجديد» والإحساس بها وقد تمثّلت لهم دائما في هيئة الآخر الغريب الباعث على القلق.» [1].

وقد ترتّب من اجتماع الحقيقتين المؤلمتين معا:

– أنّ السّلف الّذي ندين له بما خلّفه لنا من أرشيف ثقافيّ لم يكن يمثّل في رحاب الثّقافة الكونيّة سوى قطرات من محيط،

– وأنّ الخلف من أبناء الأزمنة الحديثة قد صاروا لا يتحدّدون بمحاكاتهم لسابقيهم والاقتداء بهم، بل بتقليدهم لمعاصريهم الّذين صاروا يوفّرون لهم مناويل جديدة في التّفكير والإبداع. وليس تقليد المعاصرين سوى سباق مجنون في تقليد الجديد الّذي فاز بقصب السّبق على القديم وكانت له اليد الطّولى في المجال الثّقافي على الأقلّ [2].

ولكن من يكون مقترف جريرة التّجديد؟

من جهة نظريّة الثّقافة، تبيّن منذ عقود أنّ «تاريخ الثّقافات هو كذلك تاريخ عدم الارتباط بالسّابق» [3]. أو لم يقل أحد النّاطقين باسم حركة الشّبّان بكلّ جدّيّة حوالي 1900 في ألمانيا أنّ الإنسانيّة قد وضعت في العالم عدوّها اللّدود «جيلها الشّابّ، أبناءها». فهؤلاء هم أكثر من غيرهم متهيّئون ليكونوا أفرادا من عَبَدَة «الجديد» تجرّؤوا على التّفكير في التّحوّل الأخلاقي métamorphose morale وتغيير النّظرة الجماعيّة بثورة في الثّقافة تقطع على نحو عاصف مع سنّة السّلف. فهؤلاء المشاغبون من

---

(1) راجع دراستنا "“الميراث” و“الجديد”. تأمّلات في التّحوّلات الأدبيّة في الأدب العربي المعاصر“، ضمن كتاب، العادل خضر، يوتوبيات العبور1، العبور بالكلمات. كتابات في اليوتوبيا الأدبيّة، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، الطّبعة الأولى، 2023، (ص.ص49–79)، ص50.

(2) انظر،

Peter Sloterdijk, (2016) Après nous le déluge., Les Temps modernes comme expérience antigénéalogique., Traduit de l’allemand par Olivier Mannoni, Paris, Éditions Payot & Rivages, p210.

(3) Ibid, p212.، حيث يقول: « l’histoire des cultures est aussi l’histoire […] du non–rattachement à l’antérieur».

«الأبناء الضّالين»، و«خائني الأصل» و«حفّاري القبور» لا يحملون في رؤوسهم شيئا سوى الإصرار على عدم نقل السّنّة ورفضهم أن يكونوا ورثة السّلف [1]، فأينما هبّت رياح التّجديد زلزل «أبناء العصر» ثقافاتهم الأصليّة بواسطة تنويع غير مرغوب فيه، قلّ ما كان يحدث في الأزمنة القديمة، ولكنّه صار مزمنا في الأزمنة الحديثة الّتي ستدّعي أنّهم هم من قام بشيء تقدّمت به البشريّة [2].

وقد عرفت الثّقافة العربيّة في مطلع قرنها الماضي ظهور جيل من المجدّدين نظّموا أنفسهم ومشاريعهم في حركات سياسيّة أو فكريّة أو أدبيّة أو فنّيّة [3] كانت تصبّ في اتّجاه واحد هي تشخيص «مرض

---

(1) Ibid,p220.، حيث يخبرنا بما يلي: «لمّا سجّل النّاقد الأمريكيّ ليون فيسالتيار Leon Wieseltier في قصّة حياته الّتي نشرها بعنوان «قدّيش» Kaddish في سنة حداده على أبيه المتوفّى سنة 1996، ذكر ما يلي: «أحيانا لا يعتبرونني بمثابة وريث السّنّة، بل بمثابة دميتها»، «Parfois je ne me considère pas comme l'héritier de la tradition, mais comme sa marionnette»، ويعلّق سلوترداك على هذا القول بأنّه يلمس القانون الأساسيّ لكلّ سنّة محفورة في الأعماق. فينبغي أن يكون المرء دمية حتّى يحلم بأن يصبح وريثا لها.

(2) Ibid, p212.

(3) خالدة سعيد، «الملامح الفكريّة للحداثة»، فصول مجلّة النّقد الأدبي، المجلّد الرّابع، العدد الثّالث، إبريل/ مايو/ يونية، 1984، الحداثة في اللّغة والأدب، الجزء الأوّل، (ص.ص25-33)، الّتي حاولت وصف ملامح هؤلاء المجدّدين في العالم العربي، المشرق خاصّة، في مطلع القرن العشرين. تقول: «[...] كما أنّ تجمّعات وحركات قد ظهرت في الحقبة نفسها تؤكّد أنّ الاتّجاه إلى زعزعة النّموذج، الّذي مثّله المفكّرون الثّلاثة (تقصد علي عبد الرّازق وطه حسين وجبران خليل جبران) لم يكن معزولا ولا استثناء. فقبل صدور كتاب طه حسين «في الشّعر الجاهلي» (1926) كانت جماعة من روّاد القصّة الواقعيّة تؤلّف تجمّعا باسم «المدرسة الحديثة»، وتصدر في عام 1925 بالقاهرة صحيفة اسمها «الفجر»، شعارها «الهدم والبناء». ويربط يحيى حقّي في كتابه «فجر القصّة» بين النّزعة الواقعيّة الّتي مثّلتها جماعة «المدرسة الحديثة» وثورة 1919 المصريّة، مؤكّدا بذلك أنّ الحركة الأدبيّة جزء من تحرّك عامّ أو مرحلة تاريخيّة، تترابط ظواهرها، وتشترك في **موقف التّمرّد والتّطلّع إلى الجديد**، كما تشترك في اعتبار الإنسان الفاعل المؤهّل للتّغيير. يقول يحيى حقّي: «في أحضان هذه الثّورة نشأت موسيقى سيّد درويش ونشأ أدب المدرسة الحديثة.». ويوضّح الدّور الّذي قامت به «المدرسة الحديثة» على لسان أحمد خيري سعيد، الّذي صدرت الصّحيفة

الإسلام» [1] والخلاص من «المرجعيّة الدّينيّة والتّراثيّة كمعيار ومصدر وحيد للحقيقة» آنذاك بطرق مختلفة لعلّ أعنفها مشاريع دفن السّنّة والتّخلّص من جثّتها ب»إسقاط العصمة من الماضي وأشكاله أو نماذجه» [2]. وهي مشاريع «لم تتحقّق على نحو شامل وجذريّ إلّا عند بعض الأدباء والمفكّرين والشّعراء كطه حسين وجبران خليل جبران وأبي القاسم الشّابي. فإذا كان طه حسين قد نزع بشكّه الدّيكارتيّ هالة القداسة الّتي أحاطت بالشّعر الجاهليّ وهيّأ جبران للموتى قبورهم فإنّ الشّابيّ قد سعى في الخيال الشّعريّ عند العرب إلى الخلاص الجذريّ من الجسد الشّعريّ القديم ببيان استحالة استمراره، لأنّ الأسباب الّتي أوجدته في الماضي قد طواها الزّمان فاندثرت» [3]. ف في فقرة «فكرة عامّة عن الأدب العربي» من محاضرة «الخيال الشّعري عند العرب» الّتي ألقاها أبو القاسم الشّابّي في قاعة الخلدونيّة في غرّة فيفري من عام 1929، يصدر الفتى المحاضر حكما صارما على الأدب العربي القديم، نقتطف منها ما يلي:

«فأنا إذن عندما أقول ذلك عن الأدب العربي لا أزعم أنّه لا يلائم أذواق تلك العصور ولا أرواحها، ولكنّني أقول إنّه لم يعد ملائما لروحنا الحاضرة ولمزاجنا الحالي ولأميالنا ورغائبنا في هذه الحياة، فقد أصبحنا نرى رأيًا في الأدب لا يمثلّه ونفهم فهما في الحياة لا نجده عنده،

باسمه: استطاعت هذه المجلّة أن تنشر آراء وأفكارا كانت جديدة وقتذاك، وكوّنت لها جمهورا مثقّفا صغيرا (...) وهاجمت أفكارا عتيقة، فكانت آية صدق لشعارها: «الفجر، صحيفة الهدم والبناء».»، ص26. والإبراز إبرازنا.

(1) نستعير عبارة «مرض الإسلام» من عنوان كتاب، Abdelwahab Meddeb, La Maladie de l'islam., Paris, Seuil, Les couleurs des idées (2002).، الّذي شخّص هذا المرض على نحو مختلف.

(2) خالدة سعيد، «الملامح الفكريّة للحداثة»، م.م، ص27.

(3) راجع مقالنا "الشّوق إلى ذلك الآخر. مشروع قراءة في الخيال الشّعريّ عند العرب لأبي القاسم الشّابّي"، ضمن كتاب، العادل خضر، في الصّورة والوجه والكلمة، مقالات ميديولوجيّة، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، الطّبعة الثّانية، 2015، ص167.

ونطمح بأبصارنا إلى آفاق أخرى لم تحدّثه بها أحلامه ولا يقظاته. لقد أصبحنا نتطلّب أدبًا جديدا نضيرًا يجيش بما في أعماقنا من حياة وأمل وشعور، نقرؤه فنتمثّل فيه خفقات قلوبنا وخطرات أرواحنا وهجسات أمانينا وأحلامنا، وهذا ما لا نجده في الأدب العربي القديم. لقد أصبحنا نتطلّب أدبًا قويّا عميقا يوافق مشاربنا ويناسب أذواقنا في حياتنا الحاضرة بما فيها من شوق وأمل... وهذا ما لا نجده في الأدب العربي ولا نظفر به؛ لأنّه لم يُخلق لنا نحن أبناء هذه القرون، وإنّما خُلق لقلوب أخرستها سكينةُ الموت، أما نحن فما زلنا بعد من أبناء الحياة؛ ولهذا فلا ينبغي لنا أن ننظر إلى الأدب العربي كمثل أعلى للأدب الّذي ينبغي أن يكون، ليس لنا إلاّ احتذاؤه ومحاكاته في أسلوبه وروحه ومعناه، بل يجب أن نعدّه كأدب من الآداب القديمة الّتي نعجب بها ونحترمها ليس غير. أمّا أن يسمو هذا الإعجاب إلى التّقديس والعبادة والتقليد فهذا ما لا نسمح به لأنفسنا، لكلّ عصر حياته الّتي يحياها، ولكلّ حياة أدبها الّذي تنفخ فيه من روحها القشيب.» [1].

تلفت هذه الفقرة الانتباه إلى ضمير المتكلّم «أنا» بصيغة المفرد الّذي صُرِّفت أقواله كذلك بضمير المتكلّم بصيغة الجمع، محدّدا، من هذا الانتقال من صيغة إلى أخرى، هويّته (وتكون في العادة بالجواب عن سؤال: من أنا؟) من موضع التّلفّظ، الّذي يتلفّظ منه بخطابه. فكلّ انتقال من صيغة إلى أخرى يترتّب عليه مرور من خطاب إلى آخر («في السّابق كنت أقول.... والآن أقول لكم...»). ويدلّ هذا المرور على أنّ معرفة الذّات بميراثها الأدبي كانت تتغيّر في كلّ موضع تحلّ فيه، بحيث أنّ كلّ تغيّر في موضع التّلفّظ يكافئه في الآن نفسه مرور من خطاب إلى خطاب آخر [2].

---

(1) أبو القاسم الشّابي، الخيال الشّعريّ عند العرب، ضمن الأعمال الكاملة، الجزء الأوّل، تونس، الدّار التّونسيّة للنّشر، أكتوبر 1984، ص105. والإحالات عليه ستكون في متن المقال لا في هامشه.

(2) انظر، Vincent Descombes, (1977) L'inconscient malgré lui, Paris, Les

من الطّريف أنّ محاضرة الشّابّي قد ألقيت في فضاء الخلدونيّة المدرسيّ الّذي كان يقدّم لمريديه تعليما ذا طابع تجديدي غير دينيّ يختلف عن التّعليم الزّيتونيّ. فالمكان الّذي ألقيت فيه المحاضرة قريب من روح المدرسة الحديثة أو الجامعة. فالموضع الّذي يتكلّم منه الشّابّي في محاضرته يترجم انتقال خطابه من «**فضاء الجامع**» إلى «**فضاء الجامعة**». أمّا خطابه فقد كان يعرب عن انتقال من خطاب إلى خطاب آخر هو عند جاك لاكان Jacques Lacan انتقال ثوريّ وفق نظريّة الخطابات الأربعة، نعرضها على التّوالي دون شرح ولا تبسّط: خطاب السّيّد discours du Maître، وخطاب الجامعيّ discours universitaire، وخطاب الهستيريdiscours de l'Hystérique ، وخطاب المحلّل discours de l'Analyste[1].

غير أنّ موضع التّلفّظ الّذي كان يتكلّم منه الشّابّي في محاضرته لم يكن مترجما لخطاب الجامعة الّذي تنقلب فيه العلاقة بين الذّوات (في علاقة السّيّد والعبد) بجعل الحقيقة الّتي ظلّ يحتكرها السّيّد الأرستقراطيّ (الشّيخ، والإمام، والقطب، والفقيه، والقائد والمرشد...) مبذولة للعموم على نحو ديمقراطيّ. فهو وإن كان يتكلّم من فضاء مدرسيّ (الخلدونيّة)

Éditions de Minuit, p18. الّذي بيّن أنّه يمكن حدّ هويّتي (بالجواب عن سؤال: من أنا؟) من موضع التّلفّظ، الّذي أتلفّظ منه خطابي، ثمّ تاريخ تغييرات المكان. فكلّ تغيير في المكان هو تصريف conversion. وكلّ تصريف هو مرور من خطاب إلى آخر ("في السّابق كنت أقول.... والآن أقول لكم..."). فإلى أيّ حدّ أكون أنا بعينه إن كنت لا أقول الأشياء نفسها؟ ومن أيّ موضع يجري تحوير مكان التّلفّظ؟

(1) سبق أن قدّمنا عرضا معتصرا لهذه النّظريّة في، مقالنا « **المفكّر الإسلاميّ الجديد أو لعبة استبدال الخطاب**... مناقشة مقولة «الجديد» في كتاب «مفكّرو الإسلام الجدد» لرشيد بالزّين»، ضمن كتاب، العادل خضر، أزمة المسلم الأخير ونهاية التّديّن؟، مقالات وقراءات في النّقد الدّينيّ، تونس، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، الطّبعة الثّالثة، ص.ص 175-187، نورد منه ما يلي: «ترجم لاكان علاقة [د1] ب[د2] في صيغة كوجيفيّة هيغليّة تدور على جدليّة السّيّد والعبد. وقد خصّص لها كامل النّدوة السّابعة عشرة الموسومة ب»**قفا التّحليل النّفسي** L'envers de la psychanalyse". وقد كان موضوعها يخصّ الخطابات الأربعة (1969-1970) Les quatre discours .

كان خطابه يعرب على نحو من الأنحاء عن هذا الانتقال الثّوريّ من خطاب السّيّد إلى خطاب الهستيريّ (لا الجامعيّ)، علما بأنّ الهستيريّ لم يعد عند فرويد أو لاكان مرضا، بل بنية. وقد مثّل الخطابَ الهستيريَّ تارة الصّوفيّ، وطورا المجنون، وأحيانا الشّاعر النّبيّ أو صاحب الرّؤيا. وقد قدّم أدونيس في سياق حديثه عن جبران خليل جبران، وعن جنونه الّذي حدث بزوال الحجب والاتّحاد بالشّمس والنّور والأصل، وصفا جيّدا لهذا الانتقال الثّوري من خطاب السّيّد، ويمثّله الله وبدائله، إلى خطاب الهستيريّ ويمثّله المجنون بهذه العبارة الطّريفة الّتي تستحضر بصريح اللّفظ جدليّة السّيّد والعبد الهيغليّة. يقول في الثّابت والمتحوّل: «بدءا من الجنون تتغيّر علاقات الإنسان مع الكون. وأوّل ما يتغيّر منها علاقته مع الله. ففي المقطوعة الثّانية من كتاب المجنون، وهي بعنوان «الله»، نفي كامل للعلاقة التّقليديّة بين الله والإنسان، وتأسيس لعلاقة جديدة. في هذه العلاقة الجديدة: أ – لم يعد الإنسان عبدا لله ولا خاضعا له، أي لم تعد علاقته به علاقة عبد بسيّد. ب – ولم تعد علاقة مخلوق بخالق. ج – ولم تعد علاقة ابن بأب. د – ولم يعد الله يجيء من الماضي، بل من المستقبل. ه – هكذا أصبح الله والإنسان كيانا واحدا بمظهرين: الله غد الإنسان. الإنسان عرق والله زهرة العرق. وهما ينموان معا (**أمام وجه الشّمس**). ونستطيع هنا أن نجد هنا ما يذكّرنا بالثّورة على الأب، في الجيل الحاضر. فالأب رمز للماضي. والله، كأب، رمز لما هو خارج التّاريخ، لا يتغيّر ولا يتجدّد، رمز لشريعة خارجيّة ثابتة، أي رمز كلّ ما يناقض المستقبل، لأنّ الوجود المليء الكامل، في النّظرة الأبويّة، هو الماضي، أمّا المستقبل فعدم ونقص. والابن، إذن، هو رمز التّغيّر والصّيرورة، رمز المستقبل. الأوّل رمز الانفصال فيما بين الكائنات، والثّاني رمز الوحدة.» [1].

(1) أدونيس، علي أحمد سعيد، الثّابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب، الجزء الثّالث، صدمة الحداثة، بيروت، دار العودة، الطّبعة الأولى، 1978، ص.ص172–173.

وإذا كان استقراء الشّابيّ للتّراث الشّعريّ بحثا عن الخيال الشّعريّ إنّما هو في واقع الأمر استقراء قد وجّهته قراءة قائمة على النّفي فإنّ ما نقترحه هو تأويل لهذا النّفي لا يعتمد أيضا المرجعيّة الجديدة الدّاعية «إلى نمط جديد من الإنتاج الأدبي عموما والشّعر بوجه خاصّ» [1]، وإنّما هو تأويل يدرج ظاهرة النّفي في أفق آخر هو أفق الهويّة الحديثة الملازمة لظهور الإنسان الحديث بوصفه إنسانا عميقا له دخيلة، أو أنا ذو عمق.» [2]. ونعني لا محالة أفق الحداثة ومفارقاتها. ولعلّ أعظم مفارقاتها هو تقليص كينونة الإنسان الحديث في «الجديد».

الحداثة أو عصر تقليص الكينونة في الجديد

عندما يحكم الشّابّي على الأساطير العربيّة بقوله: "ورأيي في هذه الأساطير هو أنّها [لا] حظّ لها من وضاءة الفنّ وإشراق الحياة، وأن [من المحال] أن يجد الباحث فيها ما ألف أن يجده في أساطير اليونان والرّومان من ذلك الخيال الخصب الجميل ومن تلك العذوبة الشّعريّة الّتي تتفجّر منها الفلسفة الغضّة النّاعمة تفجّر المنبع العذب، بل إنّه ليعجزه أن يلفي فيها حتّى تلك الفلسفة الشّعثاء الكالحة الّتي تطالعه في أساطير الإسكندیناف. فالآلهة العربيّة [لا] تنطوي على شيء من الفكر والخيال، و[لا] تمثّل مظهرا من مظاهر الكون أو عاطفة من عواطف الإنسان، وإنّما هي أنصاب بسيطة ساذجة شبيهة بلعب الصّبية وعرائس الأطفال، وبقيّة الأساطير الدّينيّة [لا] تفصح عن فكر عميق أو شعور دقيق و[لا] ترمز لمعنى من المعاني السّامية، وإنّما هي أدنى إلى الوهم

(1) محمّد قوبعة، «الشّعر في كتابات الشّابي النّثريّة». ضمن المؤلّف الجماعي، دراسات في الشّعريّة: الشّابّي نموذجا، قرطاج، تونس، بيت الحكمة، الطّبعة الأولى، 1988، ص188.

(2) في مسألة الأنا العميق المرتبط بهويّة الإنسان الحديث نحيل على دراستنا "في الفرح الطّفوليّ، قراءة في الفضاء الانفعاليّ في أشعار أبي القاسم الشّابّي"، ضمن كتاب، العادل خضر، يوتوبيات العبور1، العبور بالكلمات. كتابات في اليوتوبيا الأدبيّة، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، الطّبعة الأولى، 2023، ص93-121.

منها إلى أيّ شيء آخر لا أستثني من ذلك إلاّ أسطورة النّجوم فإنّ عليها شيئا من وضاءة الشّعر ونضارة الخيال." (الخيال الشّعريّ عند العرب، ص33)، فإنّه بهذه الأحكام السّالبة لا يُعدم شيئا في الوجود ولا يؤثّر تأثيرا فعليّا في أحوال الأشياء، وإنّما يشكّل باللّغة صورة الذّات وهي تتفرّد بالانفصال عمّا كان يؤسّس وجودها الأوّل. هذا الانفصال هو لا محالة انفصال عن الماضي بكلّ رموزه، وانقطاع عن السّنّة الأدبيّة يتجاوز السّياق السّجاليّ الظّرفيّ بين المحافظين والمجدّدين [1]. ففي الحداثة تتراخى الرّوابط وتضعف، فتصبح فيه القطيعة مع التّقليد والمأثور الأدبيّ والسّنّة الثّقافيّة هي الفعل الأوّل الّذي يعلن به الإنسان الحديث حداثته. فعندما أطلق أرتير رامبو Arthur Rimbaud في آخر قصيدة من قصائده النّثريّة «وداع» من ديوانه «موسم في الجحيم» هذه العبارة الشّهيرة «Il faut être absolument moderne» (ونترجمها حرفيّا: «**ينبغي أن تكون حديثا حداثة مطلقة**»)[2] كان بذلك قد أطلق شعار الحداثة بوصفها رفضا

(1) من نماذج القراءة الّتي نزّلت مشروع الشّابّي في الخيال الشّعريّ عند العرب في السّياق السّجالي بين المحافظين والمجدّدين قراءة جابر عصفور الّذي أوجز الخطوط العامّة لهذا المشروع في مقاله، جابر عصفور، قراءة في أبي القاسم الشّابي من «الخيال الشّعري ...» مجلّة الفكر، العدد4، السّنة 30، جانفي 1985، الحلقة3، ص80، بقوله: «ويتمي كتاب الشّابي الخيال الشّعري إلى جانب النّفي في قراءة الماضي. ذلك لأنّ الكتاب ليس سعيا وراء اكتشاف الأبعاد الإيجابيّة أو الأصول الحيّة المتجمّدة في الشّعر العربيّ القديم. بل الكتاب في جانبه النّظريّ مواجهة ضمنيّة للعناصر المفهومة الجامدة الّتي يمثّلها كتاب محمّد الخضر حسين في الحاضر (يقصد كتابه الخيال في الشّعر العربيّ، القاهرة 1922). والكتاب في جانبه التّطبيقيّ مواجهة ظاهرة للعناصر الجامدة في شعر الماضي، خصوصا تلك العناصر الّتي رأى فيها الشّابّي أساس هذا «**الأسلوب العربيّ الصّميم**» الّذي يفرض به أمثال محمّد الخضر حسين سطوة الماضي على الحاضر. وكما تتّخذ هذه المواجهة خاصيتها التّأويليّة الّتي تؤكّد سلب الماضي في علاقته بالحاضر، تؤكّد المواجهة، بالقدر نفسه، حركة الحاضر في علاقته بالمستقبل.».

(2) انظر قصيدة «وداع»، «ADIEU» من ديوان، Arthur Rimbaud, (1984) Poésies. Une saison en enfer & Illuminations., Préface de René Char., Édition établie par Louis Forestier., Paris, Seconde Éditions revue., nrf .Collection poésie, Gallimard, p152

عنيفا للقديم[1]. وهو شعار قد تردّد صداه بعيدا حتّى وجدنا رَجْعَه في المشرق عند جبران خليل جبران وأدباء المهجر وغيرهم، وترجيعه في المغرب عند الشّابّي وتنفيذه في محاضرته الشّهيرة بهذه الكلمات:

«ف[لا] ينبغي لنا أن ننظر إلى الأدب العربي كمثل أعلى للأدب الّذي ينبغي أن يكون، **ليس** لنا إلاّ احتذاؤه ومحاكاته في أسلوبه وروحه ومعناه، بل يجب أن نعدّه كأدب من الآداب القديمة الّتي نعجب بها ونحترمها [**ليس**] غير. أمّا أن يسمو هذا الإعجاب إلى التّقديس والعبادة والتقليد فهذا ما [**لا**] نسمح به لأنفسنا، لكلّ عصر حياته الّتي يحياها، ولكلّ حياة أدبها الّذي تنفخ فيه من روحها القشيب.». (الخيال الشّعريّ عند العرب، ص105).

فمن ينصت إلى منطوق هذه العبارة لا بدّ أن ينتبه إلى عمل النّفي الّذي تكرّر ثلاث مرّات لتقليص الأصل (الأدب العربي) بقطع سبل محاكاته واحتذائه وتقليده. ولا يتحقّق ذلك إلاّ بعدم تقديسه وعبادته، والبحث عن منوال جديد نجده في «روح العصر» Zeitgeist أو ما يسمّى بالفرنسيّة *l'esprit du temps*، إذ «لكلّ عصر حياته الّتي يحياها». وعندما يغدو المرء إنسانا حديثا على نحو تامّ تضحي شريعته الوحيدة هي «عبادة الجديد» الّتي يتهافت فيها المبدأ الأنسابيّ le principe généalogique وكلّ تدبير جنيالوجيّ arrangement généalogique كان يضمن، في ثقافات ما قبل الحداثة، استمرار العلاقة الوثيقة بين السّلف والخلف. وبتهافته يبطل عمل النّقل acte de transmission، ويتعطّل نظام التّعاقب succsession. فالمبدأ الأنسابيّ ينهض على الوراثة الّتي تأبى التّجديد في نظامه الوراثيّ، لأنّ كلّ جِدّة في نظام السّلالة يعني إنشاء نسخ فاسدة من الأصل، وإنتاج صور تفتقد "الشّبيه" le semblable الّذي يضمن عودته

---

(1) انظر، Antoine Compagnon, (1990) Les Cinq Paradoxes de la modernité, Paris, Éditions du Seuil, p19. حيث ذكر في مطلع الفصل الأوّل من كتابه « «Il faut être absolument moderne», proclamait Rimbaud. Avec Rimbaud, le mot d'ordre du moderne explose, comme refus violent de l'ancien».

على نحو أبديّ [1]. وعندما شخّص الشّابّي في فصل «الرّوح العربيّة» من محاضرته كان أوّل عامل لاحظه في جمودها هو: «**الوراثة**. فقد كان العصر الأمويّ عصرا عربيّا صراحا في طبعه ومنزعه وشعوره، لم تختلط فيه الأمة العربية بغيرها من شعوب الأرض اختلاطا كبيرًا يدخل في نفسيتها عناصر أخرى غريبة عنها، ولا تبدل عليها الوسط الطبيعي الذي عاش فيه العرب الأوّلون، فظلت لذلك **حافظة لميراثها الرّوحي الذي ورثته عن آبائها الأقدمين، معتزّة به لا تبغي عنه حولا ولا ترضى غيره.** وظلت آداب هذا العصر **شبيهة كلّ الشّبه** بآداب الجاهلية الأولى، لا أثر **للتجديد** فيها» (الخيال الشّعريّ عند العرب، ص133، والإبراز إبرازنا). إنّ عبارات من قبيل «**حافظة لميراثها الرّوحي الّذي ورثته عن آبائها الأقدمين**» أو «**شبيهة كلّ الشّبه**» دالّة على أنّ مقولة «الأصل» هي في جوهرها مقولة سلاليّة قد أصبحت عند أبناء هذا الزّمان وشبيبتهم غير مقدّسة. فعندما تصدر هذه العبارة «**[لا]** نسمح به لأنفسنا» من موضع التّلفّظ، وهو الموضع الّذي تصدر منه عبارة القانون [2] نكون أمام «أمر مطلق» impératif catégorique [3] مختلف عمّا كان يصدر من ذاك الموضع، يأذن فيه بقطيعة سلاليّة لا بين الأجيال فحسب، وإنّما بين العصور. فإذا كانت العصور الأدبيّة السّابقة «**شبيهة كلّ الشّبه** بآداب الجاهلية الأولى» فإنّ «روح العصر» ونداء الحداثة الّذي أطلقه رامبو

---

(1) خالدة سعيد، «الملامح الفكريّة للحداثة»، م.م، ص32.

(2) انظر، Vincent Descombes, L'Inconscient malgré lui, op.cit, p.p124–125 يكتب الآخر الكبير بحرف التّاج Autre لتمييزه عن الآخر الصّغير autre الّذي يمكن أن يكون أيّ شخص. أمّا الآخر الكبير فهو موضع تلفّظ يمكن حدّه بمغايرته للذّات. وهو موضع يمكن أن تحلّ فيه على نحو عرضيّ أو طارئ هذه الذّات أو تلك، لتقول كلمة القانون. ولذلك وجب أن لا نتصوّر الذّات بمثابة ذات أخرى مزوّدة بهويّة معيّنة (كالذّات الإلهيّة أو القائد أو المشرّع...)، إنّه آخر الذّات الكبير l'Autre du sujet، أي الموضع الّذي تتلفّظ منه، وتقول ما تقول.

(3) جميل صليبا، المعجم الفلسفيّ، بيروت – لبنان، الشّركة العالميّة للكتاب، 1994، ج1، ص121، ومنه أخذنا ترجمة المصطلح الكانطي.

«**ينبغي أن تكون حديثا حداثة مطلقة**» يجعلان من الأزمنة الحديثة الّتي أضحى فيها نسق التّجديد حثيثا سنّة متّبعة. وتلك واحدة من مفارقات الحداثة [1].

وعندما يضحي الجديد سنّة يصبح عشق الجديد néophilie عبادة. غير أنّ هذه السّنّة الّتي تجعل من مقولات مثل "التّطوّر" و"التّقدّم" و"التّجديد" قيما مقبولة في الحقل الإيطيقيّ اليوم، بما "أنّ الخير le bien هو ما يفتح إمكان تطوّر لاحق للشّخصيّة والحياة..." [2]. وإن كنّا نميل إلى اعتبار هذه القيم ممثّلة لسرديّة الحداثة الكبرى الّتي وصفها هابرماس بأنّها مشروع ناقص غير مكتمل [3]. ولذلك كان مشروع الحداثة مختلفا على نحو جذريّ عن مشروع التّحديث، ذلك أنّ «أفق الأوّل التّطوّر الّذي لا حدّ له، ولذلك فهو مشروع ناقص لم يكتمل، أمّا أفق الثّاني فهو التّقليد tradition لا المحاكاة imitation، لأنّ في المحاكاة خلقا وإبداعا، بينما التّقليد تكرار مفقّر للأصل على نحو مضحك كوميديّ.» [4].

---

(1) انظر، Antoine Compagnon, Les Cinq Paradoxes de la modernité, op.cit, p10.، حيث يذكر المؤلّف في فاتحة كتابه، وعنوانها لا يخلو من مفارقة بدوره «سنّة حديثة، خيانة حديثة» Tradition moderne, trahison، ما يلي: «لا يسمح البرجوازيّ لنفسه بأن يندهش. فقد رأى كلّ شيء. فقد modern» باتت الحداثة في نظره سنّة. غير أنّ ما يجعله يتحيّر قليلا هو أنّ السّنّة صارت تقدّم اليوم على أنّها ذروة الحداثة.»، «Le bourgeois ne se laisse plus épater. Il a tout vu. La modernité est devenue à ses yeux une tradition. Seul le déconcerte encore un peu que la tradition se fasse aujourd'hui passer pour le comble de la modernité.».

(2) انظر، Gianni Vattimo, (1987) La Fin de la modernité, Nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne., Traduit de l'italien par Charles Alunni., Paris, Éditions du Seuil, p172-173.

(3) يورغن هابرماز، «الحداثة. مشروع ناقص»، مجلّة الفكر العربيّ المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد39، أيار – حزيران، 1986، ص.ص 42-49.

(4) العادل خضر، أزمة المسلم الأخير ونهاية التّديّن؟، مقالات وقراءات في النّقد الدّينيّ، م.م، ص181.

وإذا كانت الحداثة خلقا وإبداعا للجديد بالمحاكاة لا يتوقّف بحثا عن كماله واكتماله، وهو ما يؤكّد أنّ «جوهر الحداثة هي بمثابة العصر الّذي تتقلّص فيه الكينونة في الجديد» [1] فإنّ الأساس الّذي ينهض عليه مشروع الحداثة محكوم بثلاثة عوامل أساسيّة تتعلّق بتغيّر آليات المحاكاة، وهي:

– التّخلّي عن التّقاليد وهجرانها على أساس الانتماء أو الارتباط بحضارة أرقى

– المشاركة في ضرب من الهجنة أو التّهجين المكره المسلّط من فوق (كالاستعمار والإمبريالية) [2].

– انفصال ثقافة (قطريّة أو محلّيّة...) عندما تقطع علاقتها مع الثّقافة الرّسميّة المهيمنة (كالثّقافة العربيّة الإسلاميّة) بدعوى العودة إلى الينابيع (ك»الفرعونيّة» أو «التّونسة» وما شابهها من النّزعات المحليّة) [3].

من اليسير تبيّن آليات المحاكاة الثّلاثة في الخيال الشّعريّ عند العرب، ولكن الأهمّ من ذلك هو أن نبيّن أنّ هذه الآليات قد تحقّقت إجرائيّا على صعيد الخطاب بعمل النّفي الّذي طغى على نحو لافت للانتباه في نصّ المحاضرة. ويمكن أن نورد أنموذجا منه من فصل «**الخيال الشّعري والمرأة في رأي الأدب العربيّ**»، نقتطف منه ما يلي:

---

(1) انظر، Gianni Vattimo, La Fin de la modernité, op.cit, p172–173.، حيث يقول: «[...] l'essence de la modernité comme l'époque de la réduction de l'être au novum ».

(2) عبد الله العروي، السّنّة والإصلاح، الدّار البيضاء – المغرب، المركز الثّقافي العربي، الطّبعة الأولى، 2008، ص204–205، حيث يعرّف الاستعمار ودوره في تفكيك السّنّة بقوله: «الاستعمار غزو وتسلّط، يفسد القرى ويذلّ أعزّتها. فلا يلبث أن يفجّر بمحض وجوده النظيمة الفكريّة والعقائديّة والخلقيّة الّتي عملت السّنّة طوال قرون على تركيبها وتجليتها. [...] الاستعمار هو الحدث بامتياز، فيه تتجمّع محرّكات التّاريخ. لم يعد بوسع أحد تجاهل آثاره. يحلّ الاستعمار ما عقدته السّنّة، ينثر ما نظمته، يضيء ما ألحّت على طمسه، يقوم بعملين متناقضين: يعيد إلى النّور ما ليس بسنّة، وفي الوقت نفسه يمنعه من أن يتطوّر إلى سنّة مضادّة، إلى بديل.».

(3) Peter Sloterdijk, Après nous le déluge., op.cit, p211.، وقد بيّن المؤلّف أنّ هذه الأشكال الثّلاثة الّتي تتغيّر بها المحاكاة هي، من زاوية نظر تاريخ الحضارة، سماد التّنوّع وفوضى المعنى.

«[لم] يعرف العرب و[لا] الشّاعر العربي تلك النّظرة الفنّيّة الّتي تعدّ المرأة كقطعة فنّيّة من فنون السّماء يلتمس لديها من الوحي والإلهام ما تضنّ به ينابيع الوجود... و[لم] يحاول الشّاعر العربي أن يحسّ بما وراء الجسد، من روح جميلة ساحرة، تحمل بين جنبيها سعادة الحبّ ومعنى الأمومة وهما أقدس ما في هذا الوجود، و[لا] بذلك القلب النّقيّ الّذي يزخر بأسمى عواطف الحياة وأشعارها، وأجمل أحلام هذا العالم الكبير، و[لا] شَعر بما بين هاته الطبيعة الكبرى وبين المرأة من اتّصال وثيق، حتّى كأنّها قلبها الإنساني، الّذي يحمل بسمة الفجر، ويأس الظّلام، ذلك شأوٌ [لم] تُحلّق فيه أجنحة الشّاعر العربي و[لا] نالته، بل و[لم] يطمح إليه بصره الّذي أَلِفَ مغاوره الأولى وكهوفه الضّيّقة... بل إنّ الشّاعر العربي [لم] يرفع بصره إلى ما هو أدنى من ذلك بكثير، فهو إذا حدَّث عن جمال المرأة [لم] يتحدّث عنه كفنّ مستقلّ متجرّد عن هاته المظاهر المادية الّتي تتّصل بالخصر والرّدف ونحوهما، وإنّما تحدَّث عن هذا الجمال المتهدّل (الّذي يوزن بالرّطل والقنطار من الشّحم واللّحم) كأنّما الجمال جسد يُجسّ ومادة تُمسّ، أمّا أن يتحدّث عنه كما يقول تاغور: (أمسكت يديها وضممتها إلى صدري، حاولت أن أملأ بحسنها ذراعي، وأن أنتهب بقبَلي ابتساماتها العذبة، وأن أترشف بعيني وميض أجفانها، ولكن، أواه! أين هي؟ من يستطيع أن يسلب من السّماء زرقتها؟ حاولت أن أقبض على الجمال ولكنّه غادرني غير تارك بين يدي سوى الجسد، فانثنيت خاسر النفس ك ليلها، كيف يقدر الجسم أن يلمس الزهرة التي لا يقدر على لمسها غير الَروح؟)، أمّا أن يتحدّث عن جمال المرأة، بمثل هذا الحديث، فذلك ما [لا] يستطيعه الشّاعر العربي بحال، وذلك ما [لا] يظفر به الباحث في الشّعر العربي كلّه...» (الخيال الشّعريّ عند العرب، ص33، والإبراز إبرازنا).

لقد تواتر النّفيُ أو عمل النّفي في هذا الشّاهد، واطّرد في كامل المحاضرة، ممّا يحملنا على تأويله تأويلا يتجاوز العمل اللّغويّ وما

يمكن أن ينشئه بالقول [1] إلى الاعتناء بموضوع النّفي، وهو ها هنا، في هذا الشّاهد، "الأصل"، أو ما مثّله من المؤوّلات "العرب" و"الشّاعر العربي" والشّعر العربي". وهو نفي عجيب لأنّه يسلب من هذا الأصل ما ليس فيه كرهافة الحسّ والإحساس بالجمال، وما لا يملك كالنّظرة الفنّيّة الّتي تجعله ينظر إلى المرأة بأجنحة تحلّق في عوالم جمالها حتّى يتحدّث عنها "كفنّ مستقلّ متجرّد عن هاته المظاهر المادية الّتي تتّصل بالخصر والرّدف ونحوهما». وعندما يصبح عمل النّفي سلبا للمعدوم لا للموجود في الأصل يضحي عمل النّفي يشتغل كما يشتغل الخطاب الهستيريّ. ولكن بأيّ معنى؟

ليست هذه البنية، بنية النّفي، في الخطاب الهستيري سوى طريقة تنهض على انقلاب في العلاقة بالمعرفة subversion du rapport au savoir.

وعلى أساس هذا التّصوّر يضحي خطاب الهستيري شكلا من أشكال التّبادل المُمأسس بين الأشخاص، ولكنّه في كلّ الأحوال خطاب يشتغل على نحو سلبيّ لأنّه يضع عبارة الذّات موضع شكّ، ويُخضع قيمة أيّ موضوع للمراقبة إلى حدّ إنتاج معرفة أخرى مختلفة عمّا هو سائد من الحقائق. هذا الضّرب من الحقائق المولّدة بعمل السّلب، أو المسكونة بالسّلبيّ le négatif، هو ما بدا لنا ممثّلا للنّواة الصّمّاء من مشروع الشّابّي في محاضرته الشّهيرة، "فقد كانت خطّته الحجاجيّة في الخيال الشّعريّ قائمة على استقراء صَادَرَ فيه منذ البداية على المطلوب لمّا اعتبر أن ليس للعرب أدب ولا شعر لأنّه ليس لهم خيال شعريّ. فلو كان لهم هذا الخيال الشّعريّ كأمم اليونان والرّومان والأسكندیناف لكان لهم

(1) راجع مقالنا «الشّوق إلى ذلك الآخر. مشروع قراءة في الخيال الشّعريّ عند العرب لأبي القاسم الشّابّي»، ضمن كتاب، العادل خضر، في الصّورة والوجه والكلمة، مقالات ميديولوجيّة، م.م، ص170–171، حيث تناولنا عمل النّفي من منظور لغويّ مؤوّلين دلالته تأويلا تحليليّا نفسيّا اعتنينا فيه بذات التّلفّظ في علاقتها بشوقها إلى الآخر الّذي يمثّله ثقافيّا الإنسان الرّومنطيقيّ.

أدب. ولكن ليس للعرب خيال شعريّ، إذن ليس لهم شعر وليس لهم أدب.»[1].

وعندما يجرّد عمل النّفي، في خطاب الهستيريّ، «الأصل» من كلّ مزيّة وفضل فإنّه بذلك التّجريد يقلّص من أهمّيّة الأصل. وفي هذا السّياق، يعلّمنا نيتشه أنّه كلّما تعاظمت معرفتنا به تفاقمت في الآن نفسه تفاهة كلّ أصل [2]. وحينئذ يمكننا تأويل عمل النّفي على أنّه تقليص réduc-tion لقداسة الأصل الأدبيّ لم تكن محاضرة الشّابّي عن «الخيال الشّعري عند العرب» سوى استدلال بالخلف لبيان حدود الأدب العربيّ القديم وافتقاره للقوى الخياليّة الّتي يكون بها الفنّ والإبداع والجمال. ولكن عندما يتقلّص الأصل بدعوى افتقاره للقوى المجدّدة يضحي ذاك الافتقار دليلا على تقليص آخر يخصّ هذه المرّة الإنسان الحديث

(1) راجع مقالنا "الشّوق إلى ذلك الآخر. مشروع قراءة في الخيال الشّعريّ عند العرب لأبي القاسم الشّابّي"، ضمن كتاب، العادل خضر، في الصّورة والوجه والكلمة، مقالات ميديولوجيّة، م.م، ص168. وراجع كذلك مقالة محمّد قوبعة، «الشّعر في كتابات الشّابي النّثريّة». ضمن المؤلّف الجماعي، دراسات في الشّعريّة: الشّابّي نموذجا، م.م، ص188، الّذي اختزل مشروع الشّابّي، فوصفه بكونه مشروعا في «**انعدام الخيال الشّعريّ عند العرب** أكثر ممّا هو تفصيل في ظاهرة الخيال الشّعريّ عندهم».

(2) انظر الشّذرة 44 "الأصل والدّلالة" «Origine et signification» من كتاب، Friedrich Nietzsche, (2000) Aurore, Pensées sur les préjugés moraux, Paris, folio-essais., p47. ، حيث يؤكّد أنّ فهم أصل الأشياء يترتّب عليه بالضّرورة خلاص الإنسان"، «la compréhension de l'origine des chose entraînait le salut de l'homme» (والإبراز في النّصّ الأصليّ)، ثمّ يضيف بعد ذلك في عبارة حاسمة أنّ "فهم الأصل يقلّص من أهمّيّة الأصل: بينما الفوريّ، ذاك الّذي يحيط بنا وهو فينا قد بدأت ألوانه تتفتّح شيئا فشيئا، ويعرض لنا من آيات الجمال والألغاز والخيرات ما لم تتجرّأ البشريّة الّتي سبقتنا حتّى على الحلم به."، «La compréhension de l'origine réduit l'importance de l'origine : tandis que l'immédiat, ce qui est autour de nous et en nous, commence progressivement à offrir des couleurs, des beautés, des énigmes et des richesses de signification dont l'humanité précédente n'osait même pas rêver.».

بوصفه إنسانا عميقا له دخيلة، أو أنا الأعماق [1]. فالأدب الّذي لا يغوص في العميق الحميم الخفيّ في الأنا ولا يبذله للنّظر فلا يكون موضوعا للتّعبير بدل العالم الّذي كان موضوعا للمحاكاة الجامدة هو أدب فارغ لا يبوح بشيء [2]. يقول الشّابي في محاضرته:

«أمّا شعراء العربيّة فلم يعبّروا عن مثل هاته الإحساسات الشّعريّة العميقة لأنّهم لم ينظروا إليها نظرتهم إلى رداء منمّق وطراز جميل لا تزيد عن الإعجاب البسيط. ومثل هاته النّظرة الفارغة لا ينتظر منها أن تشرق بالخيال الشّعري الجميل لأنّ الخيال الشّعريّ منشؤه الإحساس الملتهب والشّعور العميق. وشعراء العربيّة لم يشعروا بتيّار الحياة المتدفّق في قلب الطّبيعة إلاّ إحساسا بسيطا ساذجا خاليا من يقظة الحسّ ونشوة الخيال» (الخيال الشّعريّ عند العرب، ص67).

بهذه النّبرة اليائسة الّتي لا تتوقّع شيئا من الجسد الشّعريّ القديم يحدّد الشّابّي ملامح أفق انتظار مختلف عن الأفق القديم الّذي بناه النّقّاد القدامى على نظام العمود (عمود الشّعر، أو الأصل الشّعريّ المقدّس) تحدّدت فيه قواعد استقبال منفتحة على كلّ «جديد» و«جدّة» و«تجديد»، وهي في النّهاية الألفاظ الّتي تمثّل سرديّة الحداثة ووعيها بمشروعها غير المكتمل [3].

---

(1) انظر، Charles Taylor, (1998) Les Sources du moi., La formation de l'identité modern., Traduit de l'anglais par Charlotte Melançon, Paris, Éditions du Seuil, p.151.

(2) راجع مقالنا «الشّوق إلى ذلك الآخر. مشروع قراءة في الخيال الشّعريّ عند العرب لأبي القاسم الشّابّي»، ضمن كتاب، العادل خضر، في الصّورة والوجه والكلمة، مقالات ميديولوجيّة، م.م، ص171-172.

(3) انظر: Jürgen Habermas, (1988) Le Discours philosophique de la modernité, Douze conferences, Traduit de l'allemand par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, nrf Éditions Gallimard, p14. الّذي بيّن أنّ الوعي الحديث بالزّمن يتميّز بصفة عامّة بكون البون بين "فضاء التّجربة" l'espace de l'expérience و"أفق الانتظار" l'horizon d'attente ما فتئ يتّسع.

الشعر والوجود في قصيدة أبي القاسم الشابي

الأستاذ سمير سحيمي

مما يعترض دارس أبي القاسم الشابي وهو يتدبّر زاوية بحث تضيء ركنا جديدا من أركان شعريته، كثرة ما حبّر في ما كتبه صاحب «أغاني الحياة» الذي صدر في طبعته الأولى في نوفمبر 1955، ومن أول الملفات ما جُمع في العدد السابع من مجلة الفكر (أفريل 1966) منذ أكثر من نصف قرن[1] وصولا إلى هذه الحلقة من حلقات منتدى الفكر التنويري التي تعتني بأعلام الثقافة التونسية. فإعادة تدبّر المداخل الممكنة التي تنبه إلى زوايا نظر مختلفة ضرورة لا يجب أن يغفل عنها الباحث، لا سيما إذا كانت مداخل تسعى إلى الإنصات إلى النصّ بما هو إبداع ممكن معبّر عن نجاعة الوجود وجدوى الكينونة والانتماء إلى العالم والسكن في القصيدة. وقد نبه إلى ذلك محمد قوبعه في مقاله «الشاعر والتذكير بالوجود من خلال «يا ابن أمي لأبي القاسم الشابي»[2]

(1) أصدرت مجلة **الفكر** سنة 1966 عددا خاصا بعنوان «أبو القاسم الشابي» تضمن كلمة الافتتاح للشاذلي القليبي كاتب الدولة للشؤون الثقافية وقتها، ومقالات وكلمات لكل من جعفر ماجد ، محمد مصمولي، المنجي الشملي، حسن عبد الله القرشي، عبد المجيد بن جلون، أحمد خالد، عبد الله شريط، محمد الشعبوني، عبد الكريم غلاّب، مقبل العيسي، فاضل خلف، عيسى الناعوري، عمر فروخ، محمد الحليوي، مصطفى الحبيب بحري، جاك برك، والعدد نشر لما ألقي من بحوث وكلمات في مهرجان نظمته كتابة الدولة للشؤون الثقافيه خصص لأبي القاسم الشابي.

(2) وقد أشار محمد قوبعة في مقاله المذكور إلى أنّ التيار الرومنطيقي في الشعر العربي ساهم في تبدّل النظر إلى الشعر والشاعر «فكانت العناية بالخيال وكانت العناية بمنزلة الإنسان في الكون وبالكينونة في بعدها المطلق وكانت عودة الأسئلة المتصلة بالأصل والمآل من منطلق فكري يولي الفرد من الأهمية ما ليس له في المنظومة

يرى جون بول سارتر أنّ أحد الأسباب الرئيسية للإبداع الفني هو بالتأكيد الحاجة إلى الشعور بجدوانا في العالم[1]، والشعور بالجدوى وجه من وجوه الوجود. وقد فصّل في ذلك حين أشار إلى أنّ «ملامح الحقول أو البحر، وتعابير الوجه التي كشفتُها إذ إثبتها في محمل، في مكتوب، بواسطة تعزيز العلاقات، وتحقيق النظام الذي لم يكن موجودًا، وعن طريق فرض وحدة الروح على تنوع الأشياء، أنا واعٍ بإنتاجها، أي أنني أحسّ بجدواي في صلة بما أنتجه»[2].

وسؤال الجدوى والوجود والكينونة يتعمّق في التصور الفلسفي، لا سيما ما كشفته رؤى مارتن هيديغير Martin Heidegger التي نكتفي منها في هذا السياق بما أشار إليه بول فان ديفيلد Vandevelde Pol في مقاله «هيديغير والشعر» معتبرا الشعر في «الوجود والزمان» هو نوع من الخطاب وظيفته هي التعبير عن كليّة الوجود في العالم لل Dasein؛ ففي درسه عام 1934، اعتبر هيديغير الشعر لغة أصلية يتعرض لها الفكر.[3]

ومن النتائج التي استخلصها لورون فيلوفياي Laurent Villevieille في مقاله بخصوص قراءة الشعر عند هيديغير، اعتماد قراءة القصيدة من القصيدة وتتمثل هذه المتطلبات، بشكل ملموس، في قراءة القصيدة ككل، وشرح كل جزء منها بناءً على الأجزاء الأخرى وبناءً على الكل. وهكذا، يشير هايدغر، متحدثًا عن مشكلة تأسيس النص بشكل عابر،

الفكرية التقليدية، وكانت قضية الوجود الإنساني في مواجهة الزمن وفعله. كان ذلك كله مما ساهم في تحول النظر إلى الشاعر ووظيفته خاصة وقد استقر في يقينه – أو كاد – أنه ليس من طينة البشر العاديين، وبأن الوجود أوكل إليه مهمة هداية البشر إلى إدراك حقيقة منزلتهم وتذكيرهم بما أتى عليه النسيان في نفوسهم» محمد قوبعة، الشاعر والتذكير يجوهر الوجود من خلال «يا ابن أمي» لأبي القاسم الشابي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 47، 2003، ص 7.

(1) Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature ? Gallimard,1948 ? p 46.

(2) المرجع نفسه

(3) Pol Vandevelde, Heidegger et la poésie. De «Sein und Zeit» au premier cours sur Hölderlin. In: Revue Philosophique de Louvain. Quatrième série, tome 90, n°85, 1992. p 6.

فمشكلة القراءة هي أيضًا الفهم انطلاقًا من الكل، وإذا كانت القراءة تعني الفهم من الكل، فإن التعليق لم يعد يتم بناءً على هيكل إحالة على الصورة–المفهوم، الذي رأينا أنه يتضمن استيراد معنى يومي خارج عن القصيدة، بل من خلال إحالة الكلمة الشعرية إلى الكلمة الشعرية[1].

وتبقى هذه القراءة الممكنة مشروعا يستند إلى مفاهيم فلسفية نزعم أنّها تناسب رؤية أبي القاسم الشابي الرومنطيقية، ومحاولة كتابة قصيدة مختلفة تجلو وجود الذات المتلفظة بقولها الشعري في النصف الأول من القرن العشرين، وينبني ذلك على سكن الذات الشاعرة المنشدّة في الآن ذاته لثقافتها الشعرية التقليدية وثقافتها الموسومة بالحداثة الجديدة في راهن الكتابة، وهي الثقافة الرومنطيقية المتأسسة على منطق التمرّد والثورة والتفرّد، بانفتاحها على الرومنطيقية الألمانية في تقاطعها مع الفلسفة الألمانية. ولعلّ العودة إلى هايديغير والدازاين، بأسسه الثلاثة: الوجود l'existence والالتزام l'engagement والزمنية tempora-lité تتناسب مع مشروع قراءة لشعر الشابي تلتزم هذه العناصر الثلاثة الأساسية وتضيف إليها رهان القراءة الداخلية للشعر بالشعر، مثلما أشرنا سابقا بخصوص ما توصل إليه هيديغير في قراءته هولدرلين بإحالة الكلمة الشعرية إلى الكلمة الشعرية.

والثابت في رأينا أن قراءة شعر الشابي خارج تربة الانتماء اللغوي والفكري والشعري وحركة إنشاء شعري منطلقها الأسس الاتباع، وآفاقها منابع الحداثة الشعرية بواسطة الرهان الرومنطيقي، تبقى محدودة الآفاق، من ذلك محاولة إدراج نصوص للشابي ضمن تجربة قصيدة النثر، وهي محاولة تصطدم بكثير من العقبات، أولها اختراق أشكال الشعر الموزون لما جمع على اعتبار أنه قصيدة نثر[2]

(1) Laurent Villevieille, Heidegger et la poésie : histoire d'une histoire métaphysique, In Patrick Cerutti, La philosophie et le sens de son histoire, Editor : Patrick Cerutti, 2013 , p 191.

(2) في كتاب **"أبو القاسم الشابي: صفحات من كتاب الوجود: القصائد النثريّة"** الذي

هذه المداخلة لا تقدم قراءة مكتملة، لأنّ سياق القراءة الممكنة تحتاج مجالا أوسع، بل تطرح مشروع قراءة لشعر الشابي من زاوية نظر تصل القصيدة بالكينونة والشعر بالوجود، وتستند إلى سؤال الكينونة في صلته بمقولتي الزمنية والإلتزام، وبمقاربة تقرأ القصيدة في إحالتها على القصيدة في ديوان «أغاني الحياة» دون السهو عن أسرار الكتابة بكل أبعادها، لا سيما ما وفرته مقاربة النقد التكويني التي تبلغ بنا نتائج لا تحقّقها القراءة المكتفية بالتعامل مع النصّ النهائي[1] تشير إلى بعض

أعدّه سوف عبيد، وأقرّ فيه –في الصفحة 24 منه– قائلا "إن أبا القاسم الشابي يعتبر رائد قصيدة النثر– إلى أن يثبت البحث خلاف ذلك– " وهذا الإقرار في رأينا قائم على مجازفة واستسهال إصدار حكم في إستشكال معرفي يحتاج قراءة عميقة ودقيقة، نضيف إلى ذلك أن سوف عبيد نسب إلى الأستاذ توفيق بكار ما لم يقل، حين نسب إليه أنه "أخرج أربع قطع شعرية، من بينها قصيدتان من نوع قصيدة النثر هما "النفس التائهة" و"أيها القلب" (ورد ذلك في الصفحة 26). وعندما نعود إلى الصفحة 150 من مقال حوليات الجامعة التونسية عدد 2 سنة 1965 التي نسب فيها سوف عبيد القول إلى توفيق بكار، لا نجد أية إشارة إلى أن القصيدتين من نوع قصيدة النثر. فما قاله الأستاذ توفيق بكّار في قصيدة "النفس التائهة" هو التالي: "ثم نرى الشابي في النفس التائهة، يثب وثبة أخرى فيتحلّل نهائيا من قيود الشعر كلّها، من الوزن والقافية، ويرسله نثرا حرّا يظلّ مع ذلك شعرا خالصا في غنائيته وترديده وعامّة روحه، وكذلك الأمر بالنسبة إلى "أيها القلب"" (ص 152 من المقال المذكور). فما أشار إليه الأستاذ توفيق بكّار هو "النمط الشعري الجديد" و"النثر الحرّ" والغنائية" ولم يشر البتة إلى مصطلح قصيدة النثر. وممّا يمكن أضافته بخصوص الملحق المدرج بكتاب **"أبو القاسم الشابي: صفحات من كتاب الوجود: القصائد النثريّة"**، والمتضمن 15 قصيدة اعتبرها سوف عبيد قصائد نثر، توفر مقاطع موزونة في نص "الذكريات الباكية" في الصفحة 202 والصفحة 204، تمثيلا لا حصرا.

(1)وممّا يشرّع للبحث في تكوّن النصّ أنّ قيمة العمل الأدبيّ لا تكمن فقط في اكتماله وتمام الإنشاء فيه، وإنّما تتجلّى أيضا في مراحل إنتاجه، «فالنصُّ المشطوب (Raturé) بالنّسبة إلى اللّسانيّ وثيقة قيّمة يشتغل بها، إنّه نصّ يسهّل فهم ما لا يفهم، ييسّر الانتقال من التّفكير إلى اللغة. لكنّ السّعي إلى بلوغ نتائج قيّمة في هذا المستوى يفترض الإنصات إلى النصّ ومعاشرته، والمقصد من ذلك أساسا السّعي إلى رصد التّمشّي الذي يُبين مراحل بناء النصّ وحركة تطوّر الخطاب فيه في اتّجاه الخطاب الأجود. من مقالنا «إنشائية الإيقاع ورهان الذات» وقد كان شعر لشابي يمثل نموذجا لرهان نفسي لشاعر يريد أن يثوف قلق الذات ليحيي ذاته كوني سمير سحيمي، **إنشائية الإيقاع ورهان الذات**، آداب القيروان، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، العدد 12، 2016.

من زوايا شعريّة قصيدة أبي القاسم الشابي، وتستند إلى مفهومي الكتابة والوجود، بما أن الكتابة وجود وأثر وسلطة قول تعبُر التاريخ وتمتد في الزمن وتكشف عن جمالياتها المتعددة كلما قرأناها وأعدنا قراءتها.

وتشير في هذه المداخلة إلى ثلاث زوايا، الزاوية الأولى هي **شعرية الوطن**، وهذه الشعرية تتفرع إلى عناصر منها الوطن الطبيعة، والوطن القصيدة. ثم **شعرية الألم** باعتبار فعل المعاناة هو فعل إنتاج للقول وتكريس للكتابة. بما هي جرح غائر. يعمق الرؤية ويكشف رهانات شعر. وفي كتابة الألم نجد زاويتين أيضا وهما زاويتا ألم الذات وألم المعنى، ألم الذات، سواء كانت ذات فردية أو ذاتا جماعية. وألم المعنى بما أن المعنى هو وجه آخر لتجسيد رؤية الوجود والشعر، رؤيا وسعيٌ عميق إلى كشف ما استغلق واستكشاف مساحات جديدة للخطاب الشعري.

الزاوية الثالثة هي **شعريّة الكتابة**، أو ما يمكن أن نصطلح عليه باستعادة الكتابة، وهنا سنشير إلى صورة الشاعر المردّد، يعني صورة أبي القاسم الشابي في ملامحه الأولى، في الكتابه البيانية التي لا تخرج عن أشكال التقليد، وهي مرحلة تجلو بما سيتجاوزه أبو القاسم الشابي عنا صورة الشاعر المختلف. صورة شعر الحداثة. أو صورة الشاعر المنشق بعبارة محمد لطفي اليوسفي في كتابة «الشابي منشقّا»، باعتبار الانشقاق صورة لمبدء أساسي في الشعر، هو مبدأ الاختراق، مبدأ الاختلاف، مبدأ صناعة طريق فردي للكتابة.

نجد في مستوى كتابة الوطن هذه الصورة حاضرة في الوطن الطبيعة في قصيدة «إرادة الحياة»، وفي قصيدة «إلى طغاة العالم»، ويتبدّى هذا التداخل بين الوطن وبين الطبيعة حافزا لإنشاء المعنى، فالطبيعة تكف عن أن تكون طبيعة موصوفة فقط، بل تستحيل طبيعة تجلو خلقا وإرادة وثورة يتوفر عليها التصور الرومنطيقي للشعر. فالإحالة على قصيدة «إرادة الحياة» تتوفّر على تماه بين فعل الطبيعة وفعل الإرادة:

وَدَمْدَمَتِ الريحُ بَينَ الفِجَاجِ، وَفَوْق الجبَالِ، وتحتَ الشجرْ
إذا مَا طمحتُ إلى غايةٍ، ركِبتُ المنى ونَسيتُ الحَذَرْ
ولمْ أَتجنّبْ وُعُورَ الشعابِ ولا كبةَ اللهبِ المسْتَعِرْ،
وَمَنْ لاَ يُحِبُّ صُعُودَ الجِبَالِ، يَعِشْ أَبَدَ الدهْرِ بَينَ الحُفَرْ[1]

هذا التماهي بين الوطن وبين الطبيعة، في خطاب شعري يتجاوز الآفاق المحدودة للانتماء الضيق، ليصبح خطابا إلى العالم، خطابا إلى المستبد في كل العالم، خطابا إلى المستعمر، خطابا إلى الطاغية. ويمكن أن نستحضر في هذا السياق قصيدة تعدّ بعدا آخر لقصيدة «إرادة الحياة، فهي امتداد لها وقراءة فيها، وهي «إلى طغاة العالم»:

أَلاَ أيّها الظَالم المستبدُّ، حبيبَ الظلام، عَدوَّ الحَيَاةْ
سَخِرْتَ بأنّاتِ شَعْبٍ ضَعيفٍ، وكَفّكَ مَخْضُوبةٌ مِنْ دِمَاهْ
وَسِرْتَ تُشَوِّهُ سِحْرَ الوجودِ، وتَبذُلُ شَوكُ الأَسَى في رُبَاهْ[1]

فالطبيعة أداة خلق، وأداة تحقيق للانتماء الذي كرسته سمة أولى أو شعرية أولى من شعريات أبي القاسم الشابي، هي شعرية **كتابة الوطن**، أو شعرية تعدد أشكال كتابة الوطن في ديوان أغاني الحياة، والقصائد المعبرة عن فعل للكتابة عديدة. ومعنى الكتابة دال على المكابدة يعمّقه التكرار الذي يحقق فعل الوجود شعريا. وبذلك يُصبح التكرار إستراتيجية في الكتابة الشعرية تحقق الذات وتجعل القصيدة وطنا والطبيعة وطنا، وهنا نعود إلى الشعرية الأولى، وهي شعرية **كتابة الوطن**، باعتبارها متعددة الآفاق، ومن آفاقها الممكنة كتابة الوطن- الطبيعة وكتابة الوطن- القصيدة. ويتبدى هذا التماهي بين الوطن وبين الشعر، وبين القصيدة وبين الشاعر ذاته في قصيدة تونس الجميلة التي شكلت

(1) أبو القاسم الشابي، **أغاني الحياة**، الدار التونسية للنشر، تونس 1970، ص 240.
(1) المصدر نفسه، ص 264.

أفقا ممكنا لكتابة وجود مطلق كشفه أبو القاسم الشابي في أغاني الحياة، وهي قصيدة مثلت حلما ورؤية وتوقا متناميا مترامي امتزج فيه الألم بالأمل والأسى بالأفق الممكن والكينونة المتاحة، يتجسد ذلك في استهلال القصيدة، بمعنى البكاء:

لستُ أبكي لعزف ليلٍ طويلٍ ... أو لربع غدا العفاء مراحهْ
إنّما عبرتي لخطبٍ ثقيلٍ ... قد عَرانا ولم نجدْ من أزاحهْ
كلَّ ما قامَ في البلادِ، خطيبٌ ... مُوقِظٌ شَعبَهُ، يُريدُ صَلاحَهْ
أخْمَدو صوتَه الإلهيَّ بالعزْفِ، ... أماتُوا صُدَاحهُ ونُواحَهْ
ألبسوا روحه، قميص اضطهاد، ... فاتك شائك، يردُّ جِمَاحَهْ[1]

إلى آخر القصيدة، ثم البيت الذي يشير فيه الشاعر إلى عتبة العنوان:

أنا يا تونسُ الجميلةُ في لجّ الـــ ... ـهوى، قد سَبحتُ أي سباحهْ
شِرعتي حبّكِ العميقُ، وإني ... قدْ تذوّقتُ مرّهُ وقراحهْ[1]

فتتماهى القصيدة بالوطن، ويصبح الوطن قصيدةً منتقاة، وقصيدةً مشتهاة، وقصيدةً مرجوة، يرسم أفقها بمعاناة الألم، وبفعل البكاء الشعري المجازي الذي يذكرنا بسياقات قصيدة أبي القاسم الشابي في الثلث الأول من القرن ال20. فكأنَّ كتابة الوطن قائمة على تداخل بين الوطن الطبيعة وبين الوطن القصيدة، وبين الوطن الذات في نسق قول ينتج المعنى، ويعيد إنتاجه، ويمزج بين فعل القلم على الورقة، وما يحققه هذا الفعل المؤلم، وهذا الرسم أو الخط على وجه الورقة، وهذا النحت على وجه المعنى، فتكون القصيدة، أو تكون إنشائية أغاني الحياة، كتابة للوطن. وكتابة للألم، كتابة بالوطن، وكتابة بالألم، وهنا نصل إلى العنصر الثاني، أو الشعرية الثانية، وهي شعرية **الألم**.

(1) أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس 1970، ص 24.
(1) المصدر نفسه، ص 25.

هذا بالنسبة إلى ما يمكن أن ننعته بألم الذات، ونجد أيضا تشكلا متعددا لألم المعنى في قصائد مثل شكوى اليتيم، أو في قصيدته التي يخاطب فيها الموت «إلى الموت» ، أو في قصيدة «في ظل وادي الموت» أو في قصائده التي يرتد فيها متألما مقاطعا شعبه:

« أيها الشعب، ليتني كنت حطابا، فأهوي على الجذوع بفأسي[1]

ليتني كنت كالسيول.....، كالرياح،... كالشتاء، ....كالعواصف.... كالأعاصير....إلخ

إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبي علي في صميم الغابات أدفن بؤسي[1]

هذا البؤس الذي يدفنه، أو يلوذ به أبو القاسم الشابي إلى الطبيعة، هو في حقيقته كتابة للألم، أو كتابة لألم المعنى، أو امتزاج بين ألم المعنى وألم الذات، وعتاب عميق وقَطيعة يكشفها الشابي في علاقته بشعبه في سياق توق إلى حريّة تكسر الاحتلال، وفي سياق استنهاض الهمم، وتجاوز الاستكانة.

المستوى الثالث الذي أشرنا إليه هو مستوى. **شعريّة الكتابة**، أو تكرار الكتابة بالمعنى الذي نفهم فيه التكرار اختلافا، إعادة كتابة نجد فيها صورتين لأبي القاسم الشابي، الصورة الأولى هي صورة الشاعر المردد، أو الشعر الصدى. ويمكن أن ندرسها من خلال المسوّدات لاسيما أن كتابا على قدر كبير من. أهمية نشر سنة 2009، وهو كتاب المداد الحي الذي يوفر إمكان البحث في شعر الشابي من زاوية التكون النصي، أي أن ندرس كيف تشكلت القصيدة قبل بلوغها الصيغة النهائيّة، وهو مبحث مهمل في الثقافة العربية، ولعلّنا يمكن أن نكتفي بالإشارة إلى ما انتهينا إليه في مقال سابق من شعريّة الشابي من زاوية قراءة النقد التكويني بلغت بنا إلى أنّ فعل الكتابة الأولى عند الشابي كان قائما على نسج للقصيدة

(1) **أغاني الحياة**، ص 149.

(1) المصدر نفسه، ص 50.

بالبديهة والصفاء مع النّموذج والتأثر بالقصيدة التقليدية، لا سيما في مستوى الاختيارات المعجمية، في غير ما تعقيد وكدٍّ للرويَّة. في حين أنّ فعل الكتابة الثّانية محكوم بسلطة الذات المنشئة التي تروم فتح مسلك في الكتابة مخصوص، سِماته الانخراط في تجربة كتابة جديدة تنهل من معين الرومنطيقية، وتسترسل مع تجارب أخرى مثل تجربة جبران وغيره في الأدب العربي الحديث، وتكرّس ريادة ومخالفة لراهن الكتابة في تجربة الشّعر التونسيّ الحديث. ولعلّنا نكتفي من مظاهر مقاربة النقد التكويني وما سميناها هنا بشعريّة الكتابة بنموذج تحليلي مما بحثنا فيه في المقال المذكور، هو نسق الإبدال، وهو من أشكال التصحيح التي نقرأ بها النصوص المسوّدات[1].

ومن مظاهر الإبدال ما ورد في قصيدة «خلقت طليقا» شطب لفظة الحياة في السطر الثاني عشر وتعويضها بعبارة «الإله»، إضافة إلى إبدال إعادة تركيب الصدر في العجز في النسخة الأولى

كذا صاغك الله يا ابن الوجود كذا صاغك الله يا ابن الحياه

بتنويع في الصيغة

كذا صاغكَ اللهُ يا ابنَ الوجودِ وألقتكَ في الكونِ هذي الحياه

فاستبدل فعل «صاغك الله» المنسوب إلى الإله في العَجُز بفعل «ألقتك في الكون» المنسوب إلى الحياة، ليتحقق التيه والضياع والاغتراب، وهي معان موصولة بالتّصوّر الرّومنسيّ للوجود. ولعلّ إضافة «ألقتك في الكون» تصل المخاطَب سواء أكان ذاتا أم آخر برؤية كونيّة تختزلها فلسفة الرّومنسيّة، فحركة الذّات أجلى وأوضح حين ننظر فيها من زاوية مبحث تكوّن النصّ لأنّه يبيّن نسق الكتابة ونسق التّفكير ويوقّعهما.

(1) من أشكال التّصحيح التي تتوفّر عليها النّصوص المسوّدات عموما الحذف (suppression) والإبدال (substitution) والتّحويل (transfert) والوقف (suspension) وفق الكتب التي نظرت للنقد التكويني.

ومن أشكال المراجعة وإعادة الكتابة أيضا إبدال كلمة «النّاعسات» في النّسخة الأولى بـ«النيّرات» في النسختين الثانية والأخيرة، وإبدال تركيب «من نام سارت عليه الحياة» بتركيب «من نام لم تنتظره الحياة»، إضافة إلى شطب «الحياة» وتعويضها بالرّمز الذي يوحي بها «المياه» تكثيفا للإيحاء، كذلك إبدال «مندمجا» بـ«منطلقا»، مما يضفي على المعنى الشّعري انفتاحا على رؤية الوجود الرمزي في تصور الرّومنطيقيّين، وتعميق الشعر لسؤال الوجود.

ولعلّ ما يحكم هذه الإبدالات في مجملها السّعي إلى تحقيق شعريّة متفردّة ذاتيّة تخترق الموجود في الشّعر التونسيّ وتحقّق للذات سلطانها وإيقاعها، سلطان جديد لشعر «الصباح الجديد»، ويتجلى ذلك في العبارات المُعوضة للمبدَلَة (الإله، النبرات، الوجود، المياه، منطلقا، ..)، على أن الشّابي لم يتخلّص من أثر الثقافة الدينيّة من خلال التخلّي عن نسبة الوحي إلى الحياة والعودة به إلى الإله، فالسّعي إلى الخروج من أسر التّقليد، والتّوق إلى حداثة شعريّة جديدة لم ينف عوامل أخرى تحكم حركة الإبدال في نصوص المداد الحي منها ثقافته الدينية التي تخلص منها أحيانا، وأسرته أحيانا أخرى.

الخاتمة

رهان هذه المداخلة طرح مقاربة تعيد شعر الشابي إلى تربته بعد أن طافت به القراءة بعيدا عنها، تلك التربة التي توفرت عليها مقاربة محمد قوبعة، تمثيلا لا حصرا، وقوام هذه المقاربة ثنائية الشعر والوجود، وتلازم القصيدة والكينونة، والتعويل على تحليل نفهم به قصيدته بقصيدته وشعره بنثره الشعري ورسائله ومحاضراته ومسوّداته في مداده الحي، لنكشف بذلك إنشائيّة مخصوصة تدور على كينونتها الشعريّة وآفاق شعر يفسّر العالم بالوجود، وتكون فيه القصيدة ذاتا متعدّدة ووطنا وحلما وألما، قدَرا لا يكون الشعر إلا به.

حياة الأغاني: إرادة الحياة للشابي

منصف الوهايبي

لقد دشّنت الفلسفة فعل تحويل الحياة إلى موضوع للإرادة بعدما كان يعتقد أنّ الحياة بداهة لا تحتاج إلى تعليل فيها، ولا تحتاج إلى أن تكون موضوع قصد؛ وإنّما هي فقط مجال تُلتَقط منه الحكمة. دشّنت الفلسفة هذا الاتّجاه سواء تلقّفنا «الإرادة» من التّأسيس الكانطي للأخلاق وهو يردّها إلى العقل فإذا هي تعبير عن جوهر إنسانيّ كامن لا يمكن تفعيله إلاّ إذا فهمنا الإرادة من حيث هي قوّة للعقل. هذا العقل كلّي أو كونيّ لدى كانط ولكنّه كم يكون قريبا من «إذا الشّعب يوما أراد الحياة» إذا ما دفعنا التّحديد الهيغلي لمفهوم «الشّعب» إلى استضافتنا. فهذا المفهوم يفيد، في ما يفيد، معنى «روح الجماعة»وليس للفرد من إمكان أن يكون حرّا إلاّ بقدر ما يكون فردا في الجماعة، أي مواطنا. ومن ثمّة فإنّ إرادته نابعة من أرادة الجماعة أو الشّعب.

إلاّ أنّ مفهوم الإرادة لا ينعقد فقط على حدٍّ ميتافيزيقيّ أو نظري ، وحتّى شوبنهاور وهو يصل الإرادة بالحياة، إنّما هو يصلهما ضمن هَمّ ميتافيزيقيّ يتقصّى عن نظام الطّبيعة. بلا هو إلى ذلك، معقود في جينيالوجيا نيتشه على قوّة الحياة بما هي اندفاع حيويّ، جسديّ، غريزيّ إلى الوجود. وعندئذ لا حاجز، ولا مانع، ولا معيق، ولا سدّ .. طوفان وجوديّ يأخذ القدر في مجراه..

تُرى هل كانت اللّغة العربيّة في قصيدة الشّابي تسترق السّمع«من خلال» ما قرأه من ترجمات أدبيّة وفكريّة، إلى «إرادة الحياة» تعتمل في أحشاء تلك اللّغات الأخرى في فورة حداثتها؟سؤال نتركه معلّقا،ولا

نحبّ أن نتعجّل الإجابة عنه.بل نؤْثر أن نباشر القصيدة من مداخل الشعر ومكوّناته الأساسيّة،وهل هي سوى الإيقاع والصورة وما يتعلّق بهما من نظام النحو والمعجم والتركيب؛حتى لا يطوّح بنا التأويل بعيدا فنملي على «إرادة الحياة» ما ليس منها أو ما يجافي خاصّتها الشعريّة.

مدخل إيقاعيّ:من إيقاع الوزن إلى إيقاع الخطاب

تقع هذه القصيدة وقد اعتمدنا النسخة التي كتبها أبوالقاسم بخطّ يده في اثنين وستّين بيتا.ووقفنا فيها على تغييرات طفيفة أجراها الشاعر وهو يخطّ قصيدته. فقد شطب لفظة«الجبال» واستبدل لفظة«الشعاب» بها(البيت الثامن).وجاء صدر البيت التاسع مختلفا عمّا هو منشور،فالأصل هو«ومن لا يُحبّ صعود الجبال» وليس«ومن يتهيّبْ صعود الجبال»برغم أنّ هذا التصويب ولا ندري من قام به إلاّ أن يكون شقيقه الأمين الشابي أبلغ من الأصل. وشطب النعت«جميل»(البيت السادس والعشرون)واستبدل النعت«حبيب»به،وشطب«بين المروج»(البيت الثالث والخمسون)واستبدل «فوق الحقول» به، وشطب النعت «عجيب»(البيت التاسع والخمسون) واستبدل «غريب» به. ومع ذلك فإنّ القصيدة لم تخلُ من بعض الهَنات أو الأخطاء في التركيب أو في بناء الصورة،لم يتعهّدها أبوالقاسم أو ربّما هي كانت سهوا منه مثل: وقبّلها قبلا في الشفاه تعيد الشباب إذا ما غبرْ(البيت47)

فالأبلغ:تعيد الشباب الذي قد غبرْ ومثل: ومن تعبدِ النورَ أحلامهُ يباركُهُ النورُ أنّى ظهرْ فضمّ الكاف في «يباركُهُ» خطأ نحويّ،وليس جوازا شعريّا؛والصواب هو تسكين الكاف(جواب الشرط).ولكنّ الوزن يختلّ في هذه الحال. ولعلّ الأصوب: يباركْه ذا النورُ أنّى ظهرْ وأدار قصيدته على البحر المتقارب(فعولن) وهو كثير الدوران في ديوانه «أغاني الحياة».ودون خوض في أسباب حفاوة الشاعر به،نشير إلى أنّ هذا البحر الذي جعله الخليل في دائرة «المتفق» يتكوّن من عشرين صوتا ساكنا في كلّ شطر من شطريه،وتثبت إحصاءات المستشرقين

أنّه قليل الدوران في شعر ما قبل الإسلام،مقارنة بالأوزان المكوّنة من تفعيلتين؛إذ لم ينظم عليه سوى 6 بالمئة من القصائد .فلعلّ مردّ حفاوة أبي القاسم به،ترجع استئناسا بهذه القصيدة«إرادة الحياة» إلى ما يسمّيه المستشرق فايل«جوهر الإيقاع»(الوتد المجموع) وهو إيقاع صاعد بدءا من الاستهلال:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدرْ

إلى القفلة حيث تُغلق القصيدة بمثل ما افتتحت به:

إذا طمحت للحياة النفوس فلا بدّ أن يستجيب القدرْ

ولا يخفى أنّ هذا الإيقاع يقع في موضع القافية،إذ لا تأتي التفعيلة كاملة(فعلْ)وإنّما أسماء في الأعمّ الأغلب من أبيات هذه القصيدة(49 اسمامقابل 13 فعلا). وللقافية إيقاع خاصّ بها يختلف عادة عن نظام جوهر الإيقاع داخل الشعر؛ولكنّه في القصيدة التي نحن بها يعزّز هذا الإيقاع الصاعد، ويعلو بالنغم من أوّل البيت،ويضفي على القصيدة قوّة نغميّة سريعة متساوقة. و«فعولن» هي مثل«مفاعيلن» و«مفاعلتن»،من التفعيلات ذات الإيقاع الأصيل،بعبارة فايل أي تلك التي تثبّت النغم الصاعد،وتجعل وقع الشعر ممّا تستلذه الأذن وتستسيغه. ولعلّ الإحالة باسم الجنس والاسم المضمر المستخلصان من عناصر الطبيعة والمشيرات وما تنهض به التسمية من وظائف ودلالات،ممّا يجعل هذا الإيقاع صاعدا غير هابط وقائما على التقابل حينا والتوازي حينا. ونقصد الإيقاع من حيث هو الحضور نفسه حيث المدلول ينهل من دالّ لا ينضب،وتحديدا إيقاع الصورة

من حيث هو حادث يقع في الأثر وبه، وليس وزنا منتظما ولا هو زمن مجسّد«موضّع» Objectivé أو «متحيّز» Spatialisé منحصر في موضع من القصيدة دون آخر، حتّى يمكن القول إنّه يتكرّر أو يتعاود؛ ومن ثمّ يتسنّى لنا إدراكه. بل لعلّ الأصوب أن نقول إنّه ينضوي إلى إحساس يسبق فعل الإدراك. ومن هذا المأتى ذهب بعض المعاصرين إلى أنّ

«الفنّ هو حقيقة المحسوس، لأنّ الإيقاع هو حقيقة الإحساس» . ومن هذا الجانب فإنّ الإيقاع قائم في تآلف الحروف في النّغم وفي انتظام الجمل، مثلما هو قائم في الفواصل واطّرادها وتغيّرها من نسق إلى آخر. وهو، بعبارة مجازيّة،«في دوّمات الماء وليس في جريان النّهر». ولذلك يظلّ عصيّا على الحدّ، فقد نلمّ بشروطه الفيزيولوجيّة والفيزيقيّة والنّفسيّة الملازمة لظهوره وتحوّلاته وزواله. ولكنّ هذا كلّه لا يحدّ الإيقاع في ذاته. والذين يزعمون إمكان حدّه إنّما يخلطون بينه وبين الوزن.

أمّا إذا ميّزنا الإيقاع في هذه القصيدة ،من الوزن وحرّرناه- وليس لنا إلاّ أن ننحو به هذا المنحى- فقد لا نجد له في العربيّة أفضل من مصطلح «النّظم» بالمعنى الذي استتبّ له في مباحث الإعجاز، وبخاصّة عند عبدالقاهرالجرجاني.

والنّظم إنّما هو صورة اللّغة وهي تتأدّى بطريقة فنيّة مخصوصة، وتحمل في فعل نشوئها حيث تتجلّى، لحظة بداءتها. وهذه اللّحظة لا تتعلّق بالكلام وإنّما بالكلم أو ب«الخطاب» إذا أردنا، وهو يصنع جزءا جزءا ببنى الأثر وهي تكون. الإيقاع في النّظم والنّظم في الإيقاع. وهو أبعد من أن يكون خطّا مستقيما يحدّد وجهة اتّجاه ومقدوره، إذ لا يكون إلاّ وهو يفتتح سبيله إلى تكوّنه الخاصّ، بحيث لا يمكن تعيينه أو إحصاؤه، مادام يبتدع نظامه في كلّ لحظة من تكوّنه. وهذا ما يجعله يستعصي على أيّ نوع من الإدراك الصّوري، إذ تتظافر فيه الكتابة والتّعليق تعليق الكلم وهو يتحرّك في خطّه الخاصّ ويتشكّل ويعلق بعضه ببعض، في تحوّل دائم. فالأبيات الأربعة الأولى،هي في الظاهر مقدّمة القصيدة،ولكنّها من حيث الإيقاع بمعنى«الخطاب» أو نظام اللغة،تابعة للبيت الخامس:

كذلك قالت ليَ الكائنات وحدّثني روحها المستترْ وكذلك الأمر في المقاطع اللاحقة،فمن حديث الريح بدءا من البيت السادس إلى البيت الحادي عشر:

ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجرْ إلى حديث الأرض بدءا من البيت الثاني عشر إلى البيت السابع عشر: وقالت ليَ الأرض لمّا سألت «أيا أمّ هل تكرهين البشرْ» إلى حديث الغاب بدءا من البيت الثاني والعشرين إلى البيت الثالث والأربعين:

وقال ليَ الغاب في رقّة محبّبة مثل خفق الوترْ وصولا إلى حديث الربيع بدءا من البيت السادس والأربعين إلى البيت الخامس والخمسين:

وجاء الربيع بأنغامه وأحلامه وصباه العطرْ

وقبّلها قبلا في الشفاه تعيد الشباب إذا ما غبرْ

وقال لها:قد مُنحتِ الحياة وخُلّدت في نسلك المدّخَرْ...

نقف على بنية إيقاعيّة متحوّلة تقع في«زواج الزّمن» أو الفصول الأربعة وقد أعاد الشاعر توزيعها ،وحركة الكلّ في الكلّ التي لا يقرّ لها قرار في ما يشبه عودا على بدء،في حركة دائريّة تصل الفاتحة بالخاتمة. وكأنّ قدر الإيقاع النّظم أن يترجّح بين حدّين أو طرفين : فلا هو يسكن أو يهمد ولا هو يتبدّد أو يتشتّت.بل هو لا يمكن إلاّ أن يقع في ما وراء الظّواهرالفيزيقيّة وعناصرها المؤسّسة.

ولعلّ هذا ما كان الشاعر يروم اكتناهه وهو يقابل بين الحياة «إرادة الشعب» والموت«إرادة القدر»،ويجعل الأولى مرادفا ل«إرادة الحياة». وكأنّه يشير بهذا الاستهلال الحكمي الذي يتفرّع إلى البيتين الثاني والثالث،إلى أنّ المعرفة في لحظة أساسيّة من لحظاتها أو فيها كلّها، موقف مندهش حيال العالم يروم أن يستكشفه على أنحاء مختلفة وبطرائق متغايرة هي أجناس المعرفة ومناهجها حيث الخطاب في هذه الفاتحة معقود على المفهوم وليس على الإدراك أو الانفعال الوجداني. وهو ما نعود إليه في ما يأتي من قراءتنا.وما ذلك إلاّ لأنّ العالم التبس وأشكل على صاحب المعرفة المنظّمة بفعل احتجابه ضمن الاستعارة والمجاز وشتّى ضروب البيان. وهي المجاري التي تحفرها هذه

القصيدة شأنها شأن النصوص الشعريّة المأثورة في الأسطورة والدين وفي ضروب غيرهما من رؤى الإنسان للعالم.

فلعلّ هذا الإيقاع الصاعد بكلّ ما يداخله من عناصر وأمشاج ممّا بسط للشاعر أمدا فسيحا في إدارة قصيدته على الكونيّ وليس على المحلّي(التونسي).فهو منذ الاستهلال لا يتردّد في إزاحة القيم التّقليديّة المطلقة (سلطة الدّين(القدر) وسلطة الأعراف الاجتماعيّة التي تنفي الحرية والاختيار..) وهي القيم التي سعت الرّومنطيقيّة الأوروبيّة إلى تقويضها وبناء مطلق الفرد على أنقاضها. ولعلّ هذا ممّا جعل الشّابي يجاذب جبران في هذه القصيدة مكانته أو يدانيه في جرأته وفي نزوعه إلى الكلّي ووحدة الوجود أو في «تفلسفه بالمطرقة» أو في نزعته التّبشيريّة. وهي ليست دينيّة بالمعنى الحصري للكلمة وإن استضاءت عند جبران بلمع من تعاليم المسيح ومن فكرة الخلاص أو من فكرة التّقمّص،وعند الشابي بفكرة الحلول أو ما يشبهها.

الصورة سيرورة وصيرورة

قد لا نغالي إذا خلصنا إلى أنّ الشّعر بعامّة حتّى في أشدّ أشكاله غرابة، يمتثل لقانون الواقعيّة الذي يشرف باللّغة على الأشياء لا ليراها؛ وإنّما ليرى ما بينها من علائق. فإن عزّت، قوي عليها وابتدعها ابتداعا.

ونخال أنّ هذا ما يفعله أبوالقاسم في قصيدته وهو يتنقّل بها من لغة هي أقرب ما تكون إلى اللغة

«المفهوميّة» في الأبيات الأولى ثمّ في أبيات أخرى مثل:

إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المنى ونسيت الحذرْ(البيت7)

و: ومن لا يحبّ صعود الجبال يعشْ أبد الدهر بين الحفرْ(البيت 8)

و: ومن تعبدِ النورَ أحلامه يباركُهُ النور أنّى ظهرْ(البيت50)

إلى لغة رمزيّة أكثر منها مجازيّة.

وهو إنّما يفعل باللّغة ما هو منظور من الشّعر فعله: أن يخطّ فيها ضربا من لغة غريبة، هي ليست لغة أخرى ولا هي لغة قديمة مستعادة، بل صيرورة أخرى للّغة تكاد تنفي ذاتها في فعل خلقها. والقصيدة إنّما تكرّس، بهذا الصّنيع ثلاثة مظاهر: أوّلها توسّع في اللّغة- الأمّ، أو بعبارة أدقّ اللّغة- الشّعر- الأمّ، بما يجعلها تتداعى. وقد يبلغ الأمر حدّ تفكيكها وتقويضها. وثانيها ابتداع لغة «جديدة» في اللّغة أو اختراعها أو توليدها بواسطة النّظم(الإيقاع) أو الابتكار النّحويّ. لكن لا يذهبنّ في الظنّ أنّ الشعر يتحرّر بهذه اللّغة «الجديدة» من اللّغة- الشّعر- الأمّ أو هو في فسحة تامّة منها. فالشّعر لا يفكّ من حبالة اللّغة إلاّ إذا وقع فيها، أو هو يجري أبدا في قيد من اللّغة ينازعه ويجاذبه. وثالثها موصول بالقراءة، إذ ينجم عن المظهرين السّالفين اضطراب في القراءة لا فكاك منه. ذلك أنّه ليس بميسور هذه اللّغة «الجديدة» أو الغريبة أن تغترز في اللّغة دون أن تضطرب اللّغة نفسها؛ وباضطرابها تضطرب القراءة وتتنوّع وتختلف من قارئ إلى آخر. فلعلّ هذه المظاهر، ما أخذناها بالحسبان، أن تتنكّب بنا سبيلا غير الذي سارت فيه الدّراسات البلاغيّة، وتعزّز رأينا في أنّ الاستعارات في«إرادة الحياة» وقائع لغويّة خالصة أو «حقائق» يراها الشّاعر في فجوات اللّغة، ويسمعها في انزياحاتها.

وسواء كان ذلك بإلمامة خاطفة وبراعة بهلوان، أو بقوّة واختلاق وتكلّف، فإنّ الصّورة كلام يلوي بكلام، ويخالف به عن جهته ومألوف استعماله. ونقدّر أنّها في «إرادة الحياة» صيرورة وسيرورة.

أمّا القول إنّها صيرورة فليس المقصود منه أن يبلغ الشّاعر بالصّورة شكلا من التّماثل أو المحاكاة وإنّما العثور على منطقة تتجاور فيها الأشياء أو يتلبّس بعضها ببعض.

وهي عناصر من طبيعة أرضيّة وسماوية(الرعد،المطر،الأرض،الطير ،الزهر،الغاب،الضباب،الثلج،الثمر،الضوء، النور...)يتولّد كلّ منها في القصيدة في تأصّل وتفرّع.

وأمّا القول إنّ الصّورة سيرورة، فالمقصود أنّها محطّ في محاطّ الشّعر، وليست انقطاعا في سيرورته. فمثلما لا تتجلّى الأبديّة إلاّ ضمن الصّيرورة- بعبارة أهل الفلسفة- ولا يتبدّى مشهد طبيعيّ، إلاّ ضمن الحركة، فإنّ المحدث الرومنطيقي عند أبي القاسم،لا يتجلّى إلاّ في علاقة بالشّعر الأقدم منه من جهة(الاستهلال الحكمي المتفرّع في القصيدة) والمعاصر له(النص الرومنطيقي العربي والمترجم)، حتّى أنّنا نكاد نفتقد المحدث إذا افتقدنا القديم. فهو أشبه ما يكون ب «النّبتة في البذرة». ولنلاحظ جيّدا كيف أنّ غير المألوف في القديم يغدو مألوفا في المحدث، وكيف أنّ المألوف في الأوّل يغدو غير مألوف في الثّاني.

إنّ المقصود بسيرورة الصّورة أنّها لا تملي على المادّة المعيش شكلا بعينه يتكرّر في كلّ صورة، بل هي تنطوي على تركيبة انفلات تجعلها تتوارى حتّى على تشكّلها الخاصّ. وليس لنا من تفسير لهذه السّيرورة- الصّيرورة، سوى الإيقاع، وتحديدا إيقاع الصّورة على النحو الذي بسطناه وإنْ في اختزال قد يكون مخلا بحكم الحجم الذي حدّدناه لهذه القراءة.

قصيدة مقاومة أم قصيدة رومنطيقيّة: الذات بين الإدراك والانفعال

كثيرا يقال إنّ الشعر فعل لغويّ، أي هو فعل باللغة في اللغة. وهذا التعريف ولئن عدّ تعريفا حداثيّا يحتاج إلى الاختبار: فاللغة ليست في حدّ ذاتها شعرا؛ ويترتّب عن ذلك أنّه لا اللغة التي يفعل بها الشاعر هي الشعر، ولا اللغة التي يفعل فيها هي الشعر أيضا. إنّما الشعر هو فعل الأولى في الثانية، أي هو الأولى فاعلة والثانية مفعولة معا، أو من حيث اللغة تكون في ذات الآن فاعلة مفعولة. لكن يضاف إليها ها هنا مصدر الفعل أي الشاعر. إذا صحّ هذا الافتراض، كان لا بدّ عندئذ من استدعاء الذات باعتبارها صاحبة الفعل.

وقد لا نماري في أنّه على رأس هذه الأنحاء يبرز الحدّ المعرفي الذي يخصّ الذات بقدرة على الوعي تخصيصا، بما يعدّ من أظهر الأمارات الدالّة على تدشين الشاعر أفق حداثته، وعلاقة الذات بمنجزها اللغوي ضمن دائرة الشعر،عند شاعر يعي جيّدا مشروعه الشعري(انظر مثلا ظاهرة الشعر على الشعر عنده أو ما نسمّيه الخطاب الواصف وانظر مسامرته الشهيرة:الخيال الشعري عند العرب)،رغم أنّ هذه العلاقة ليست منوطة فقط بما تنطوي عليه الذات من قدرة على الوعي، فذاك شأن المنجز اللغوي المفهومي في الفلسفة مثلا، أو حتّى في كثير من فروع العلوم الإنسانية بما فيها النقد الفنّي أو النقد الأدبي. إنّما هي علاقة منوطة عند الشابي،بذات محمولة على حدّ الوعي، وبتعبير أدقّ على حدّ الإدراك. وعلى كلّ فليس من مشاغلنا في هذه المقاربة، الذاتُ التي تنهض بتأسيس المفاهيم(مفهوم الشعر عنده كما نستشفّه من شعره أو نثره أو مقدّمته لديوان أحمد زكي أبي شادي:الينبوع)، وإنّما الذات التي تتولّى فعل الإدراك.

إذن على ضوء هذا التحسّس الأوّلي لمدلول الذات، نحاول أن نتأوّل هذا البعد الرومنطيقي المقاوم؛ ضمن سياق تداخله مع المعرفي باعتباره سياقا يفضي بها أو هو يمكن أن يفضي إلى أفق من آفاق الكونيّة.وقد أشرنا سلفا إلى غياب العنصر المحلّي في القصيدة(التونسي).

وربما وجب أن نشير لاجتناب أيّ لبس إلى أنّنا ندرج هذا التأويل ضمن السياق الرومنطيقي، بمعنى أنّه يتعيّن اجتناب المغالطة التي يمكن أن يقود إليها استعمال مقولة الذات، فنتصوّر أنّنا إزاء تجربة شعريّة تنخرط ضمن الأفق الشعري «الملتزم» أو «الوطني بالمعنى الذي استتبّ له في النصف الأوّلل من القرن الماضي.

إنّ الرومنطيقي معقود على حضور مكثّف للذاتيّة، بسبب من هذه الغنائيّة التي قد تلوح مفرطة. ولا نظنّ أنّنا نتجنّى بهذا على أبي القاسم أوإذا قلنا إنّ معرفته بالرومنطيقيّة الأوروبية في مدوّنته النثريّة مبتسرة

.والحقّ هي كذلك في جلّ كتابات المرحلة التي نحن بصددها ومنذ لحظة اللّقاء الأوّل بهذه الحركة في مصر والشام والمهجر الأمريكي. فلم يكن الشّابي مثله مثل معلّميه ومجايليه من العرب، على دراية عميقة بالأصول الفلسفيّة والجماليّة التي نهضت عليها الرّومنطيقيّة مثل مناهضة سلطة الدّولة والعقل وإعادة تقويم العلاقة بين الإنسان والطّبيعة. فقد استتبع تمكّن الحركة العلمانيّة في الغرب خواء المؤسّسات الدّينيّة وارتباك نظام القيم بتجلّياته الأخلاقيّة والجماليّة و»المخياليّة«. وهذا ما يفسّر إلى حدّ كبير، نشدان التّواصل مع الطّبيعة في الأدب الرّومنطيقي الأوروبي بعد أن كاد الأمر يختزل في ثنائيّة (الطّبيعة/ الموضوع والإنسان/ الذّات الفاعلة) وحصر العلاقة في مجاهدة الطّبيعة وترويضها وتسخيرها. ولم يكن بميسور الشّابي أن يتمثّل في ظلّ هذه المعرفة التي كانت تتّسم بالاختزال النّظري كما يقول الكاتب المغربي محمّد بنّيس، الرّومنطيقيّة في أبعادها الحضاريّة الشّموليّة؛ خاصّة أنّ الوسيط بينه وبين ينابيعها إنّما هو النصّ المترجَم عن الفرنسيّة والأنقليزيّة بكلّ ما كان يعتريه من شبهة ولبس وقلق عبارة، بسبب التّرجمة الانتقائيّة والمختزلة التي كادت تحصره في بكائيّات»لامارتين«وفي نبرة الاستكانة بدل التّمرّد والمناهضة. حتّى أنّ صورة الشّاعر التي ترتسم في ديوان»أغاني الحياة«هي صورة الرّومنطيقي الذي يدير ظهره للمجتمع، ويحمل عصاه أو قيثارته ضاربا في الطّبيعة باحثا عن صفاء الحضور في روح الكون والأشياء أو ما يُسمّى بالعودة إلى الفردوس.ولكنّ قصيدته»إرادة الحياة«تجعلنا نعدّل من هذا الرأي.

والذات الرومنطيقيّة إنّما هي ذات انفعاليّة، ولذلك يمكن اعتبار الأدب الرومنطيقي أقرب إلى معنى الديانة(هذا رأي نجازف به ولا ندّعي له الوجاهة)، والحقّ أنّ الذات في فضاء هذا الشعر ذات رومنطيقيّة إدراكيّة. ونقدّرأنّ مسألة الذاتيّة تظلّ شرط إمكان المشاركة في كونيّة الشعر، باعتبارها مشاركة تقتضي إسهاما معرفيّا، وقد أشرنا إلى

أنّ الذات حدّ معرفيّ. على أنّ المعرفة في السياق الذي نحن به مذوّبة في خطاب شعريّ أو هي متمثّلة على نحو جماليّ، حتّى لا ينحرف الفهم إلى اعتبار الخطاب الشعري في«إرادة الحياة»، مجرّد قناع لمضمون معرفيّ أو فلسفي، أو فلنكنّ عن حضور المعرفة شعريّا في قصيدة أبي القاسم ،بالنّسغ الطريّ الذي يملأ شرايينها أي«الكوني».

لعلّ هذا البعد الكوني في القصيدة هو الذي استدعي إليها ما يسمّى الوظيفة المؤسطرة للأدب حيث ينطلق أبوالقاسم منذ البيت الخامس:

كذلك قالت ليَ الكائنات وحدّثني روحها المستترْ في آفاق الخيال الرّحبة أو»روح الإنسانيّة الصّاعدة المحرّرة«بتعبير فريد غازي على أن ننظر إلى الأسطرة ها هنا، لا من جهة صلتها بالجانب العقدي من الأسطورة، وإنّما من جانب» التجسيد«أو»الإحيائيّة«أي إضفاء خصائص الكائن الحيّ المريد والمالك لقصديّة على كائن أو شيء لا يتوفّر على هذه الخصائص. وبعبارة أخرى فإنّ ما يجري داخل القصيدة حوار بين ذاتيّة الشاعر وذوات أخرى؛ قد تكون كائنات بشريّة أو حيوانات أو أشياء خرساء، أو حتّى علامات لغويّة:ودمدمت الريح/ وقالت ليَ الأرض/ سألت الدجى...فلم تتكلّم شفاه الظلام/ وقال ليَ الغاب/ وجاء الربيع... وقال لها/ وهذا التذاوت هو الذي يضاعف العالم ويفتح باستمرار أفق المعنى معنى الإرادة. وقد يكون من المفيد أن نتذكّر دائما أنّ هذه الذات تظلّ كيانا لغوي تنهض به الصور السالفة من حيث هي رموز.

ومهما يكن، فنحن نقف في القصيدة،على شعريّة ذات رأسين أو هي تُطلّ في اتّجاهين اثنين: اتّجاهٍ مُنشدٍّ إلى»المعنى«وإلى مواثيق الكتابة وتقاليد القراءة حيث النصّ يجسّم موضوعا أو يستنطق فكرة:إرادة القدر من إرادة الحياة وليس العكس،أو أنّ الانسان سيّد قدره أو هو صانع قدره، واتّجاهٍ يجعل أساس الكتابة الانسياحَ اللغويّ والاسترسال الخياليّ الذي لا منطق له إلاّ منطق النصّ من حيث هو نشوء وتكوين أو حركة حرّة قد تترجم في جانب منها انتشارالذاتيّة الشعريّة كما هو

الشأن في أكثر نماذج الشعر الرومنطيقي. ولكنّها، وهذا ما ينبغي أخذه بعين الاعتبار، حرّيّة إيجابيّة تجعل من الشعر فعلا ينتمي إلى الشاعر، وليس مجرّد مفردة من مفردات الثقافة أو التاريخ؛ فليس في القصيدة من إشارة ولو خاطفة إلى المقاومة التونسية في مرحلة دقيقة من تاريخ البلاد:الثلاثينات من القرن الماضي.

يزاوج الشاعر في هذه القصيدة بين تعبير كنائي(رمزي) وتعبير استعاري؛ فاانباتات مثلا رمز على قدر ما هي صورة تُعْقَدُ أساسا على الانسياح اللغوي حتى ليكاد معنى الإرادة يلتبس ويَخفَى ويُمحى؛ وربّما تردّد منه صدى، هو كخطف النبض في صو ربصريّة رمزيّة تنهض على إدراك حسّيّ، حيث ينوب شيءٌ عن شيء، أو يتمثّل شيءٌ شيئا آخر في سياق حوار صامت بين الإنسانيّ وعالم النبات(الشجر،الزهر،الغاب،ال غصون،الثمر،المروج،البذور...) وهو على ما يبدو صورة للجسد أو أنّ الجسد صورة منه أو امتداد له؛ فليس ثمّة حدٌّ بينهما أو فاصل، وإنّما «تداخل بالمطابقة» قد يحمله القارئ على وجه استعاريّ أو على تطابق بين صورة وتخيّل أي بين وحدة لغوية ووحدة نفسيّة..

على أنّه في تقديرنا»هويّة عناصر«تَشِجُ الصلة بين عالم الجسد وعالم النبات على نحو ما تكون وشائج القربى بين الناس أكثر ممّا تشجُها بين النبات والإرادة. فالشجرة مثلا وقد استعملها الشاعر أكثر من مرّة في صيغة الجمع شأنها مفردة الزهر،بسبب من القافية التي أملت عليه هذه الصيغة،هي في هذا السياق، أقرب ما تكون إلى»شجرة النسب«في ثقافة العرب الأقدمين من حيث هي رمزُ قرابةٍ لا بين الأحياء فحسب، وإنّما بين الأحياء والموتى أيضًا. أو هي تغرز الكائن في الأرض وتفسح له مكانا متميّزا في غابة البشر. وقد يكون من الصعوبة بمكان اعتبار الشجرة رمزا للإرادة إلاّ إذا سوّغنا عبارة المسعودي في»مروج البذهب«من أنّ الانسان أشبه بشجرة منكوسة،رأسها في الأرض، وأرجلها(الغصون) في السماء.

وها هنا يتسنّى الكلام على أَثَرٍ للمعنى دونما تمحُّلٍ على النصّ، لأسباب ومسوّغات منها: أنّ الشاعر يديرهذه القصيدة على معنى أو فكرة أو حالة، أو هو يوائم بين وحدة»داخليّة«وأخرى»خارجيّة«، ويحفل بهذه على قدر ما يحفل بتلك، في حيّز مخصوص هو وضع التبادل بينهما حيث»الداخليُّ«و»الخارجيُّ«ينشآن بدءا من لحظة توتّر هو توتّر الوجود الذي يقدحهما، أعني الاثنين معا، دون أن يزجّ بينهما في منطقتين متجاوزتين أو قابلتين للفصل.

ولا يعنينا هاهنا أن نُسفّه هذا الحكمَ أو أن نمكّنَ له في النّقد الأدبيّ؛ وإنّما يعنينا الانتباه إلى أنّه إذا كان المطلوب في بناء النصّ توفّر تكثيفٍ لغويّ من شأنه أن يتولّى الاقتصادَ في العبارة، فإنّ ذلك لا يسوق إلى القول بتبذير الكلمات في استعارات لا قادح لها من سياق النصّ أو في تكرير المفردات دون وازع من النص،على نحو ما نجد في هذه القصيدة حيث يكرّر الشاعر مفردتي»شجر«و»زهر«دون أن يراعي الشرط الشعري المتعارف في ضرورة تباعد القوافي المتجانسة.

خاتمة:

في هذا الأفق الفكريّ أو المعرفيّ تتنامى»إرادة الحياة«حيث يستبدل أبوالقاسم مطلقا بمطلق:القدر بالإرادة صادرا عن مفهوم ثابت للطّبيعة الإنسانيّة أو ما يسمّيه»الرّوح العربيّة«في مسامرته»الخيال الشعري عند العرب«.ولم يكن بالمستغرب منه وهو المأخوذ بالخيال الرّومنطيقيّ أن يعلي من شأن العوامل الذّاتيّة في هذه القصيدة، وإن كان يجلوها في مجلى الحقيقة المطلقة،فتتحوّل الإرادة إلى قدر آخر.

إنّ الشّعر عند الشّابي قوّة انقلابيّة ينبغي أن تغنم مساحات جديدة في مناطق الوجود التي لا يشترك فيها كلّ النّاس،وأن تخاطر باكتشاف المجهول.

وربّما كان علينا أن ندرك أنّ الصورة عند الشابي، ولعلّها من أثر جبران،يمكن أن تكون تمرّسا باللغة واستكشافا لمدى استجابتها للخيال أو استجابة الخيال لها بحيث لا تقول إلاّ نفسها أو أنّ المعنى فيها إذا كان لابدّ من اعتبار القراءة نتاج المعنى لا يعدو أن يكون حالة أو موقفا من اللغة وافتتانا بقوّة الكلمة على خلق الصورة: إرادة القدر من إرادة الحياة وإرادة الحياة من إرادة الشعب.

المصدر:

ـ المداد الحيّ/ الآثار الشعريّة والنثريّة لأبي القاسم الشابي بخط يده

ـ الدار العربيّة للكتاب ووزارة الثقافة والمحافظة على التراث تونس 2009

مذكّرات أبي القاسم الشّابّي شعريّة الوجود المأسويّ، وواقعيّة التّجربة الجماعيّة

نسرين السّنوسي

كتب أبو القاسم الشّابّي (1909-1934) مذكّراته في بداية الثّلاثينات من القرن العشرين، وتحديدا من مفتتح جانفي 1930، إلى 6 فيفري من السّنة نفسها، أي في فترة قصيرة تقدّر بشهر واحد وستّة أيّام، دون الحرص على الكتابة اليوميّة، ولم تظهر هذه المذكّرات مكتملة إلاّ سنة 1955 حين جمعها أخوه محمّد الأمين الشّابّي ونشرها سعيا إلى حفظها من الضّياع. ويبدو أنّ الشّاعر قد نشر بعضها في حياته، وهو ما يشير إليه نور الدّين صمّود في تقديم هذه المذكّرات، في طبعة متأخّرة، حيث ورد:» أذكر أنّي قرأت كثيرا من هذه المذكّرات في الجرائد والمجلاّت الأدبيّة التّونسيّة، كما أذكرُ أنّي قرأتُ أكثر من مرّة أنّ السّيّد إبراهيم بورقعة يحتفظ بهذه المذكّرات عنده منذ حياة الشّابّي. ولمّا عُدْتُ إلى كتاب مَعَ الشَّابّي لمحمّد الحليوي وجدتُه يقول إنّ ثلاث مذكّرات نُشِرَت في السّنة الأولى من مجلّة العالم الأدبيّ عام 1930، أي قبل وفاة الشّابّي بأربع سنوات، وهذا يدلّ على أنّ الشّابّي لم يعتبر هذه المذكّرات شخصيّة خاصّة، بل اعتبرها أثرا أدبيّا كتبها للنّشر ونَشَرَ في حياته بعضا منها.» [1] وتتضمّن المذكّرات الّتي وصلتنا اثنتين وعشرين

(1) انظر، تقديم نور الدّين صمّود، ضمن، مذكّرات أبي القاسم الشّابّي للدّكتور نور

مذكّرة، في حين يبيّن محمّد الحليوي[1] وأبو القاسم محمّد كرّو[2] أنّ آخر مذكّرة كانت بتاريخ 12 فيفري 1930، وهو ما يشير إلى فرضيّة ضياع جزء ضئيل منها، خاصّة أنّ الدّار التّونسيّة للنّشر لم توضّح في طبعتها الأولى المصدر الّذي تحصّلت منه على هذه المذكّرات. ومهما يكن من أمر، فإنّ هذا الكتاب قد طرح لدى الدّارسين المهتمّين بالجنس الأدبيّ هاجسا تصنيفيّا، فقد ذهب بعضهم إلى عدّها ضمن أدب اليوميّات Journal intime، من ذلك ما رأته إليه النّاقدة نجوى عمامي في دراستها الموسومة بعنوان:» قراءة نقديّة في يوميّات أبي القاسم الشّابّي.»[3] ومرجع هؤلاء الدّارسين هو تحديد جنس اليوميّات عبر جانبين أساسيّين متعلّقيْن بزمنيّة الكتابة وبمحتواها، ويبدو أنّ هذين الجانبين قد حضرا في نصّ الشّابّي بدرجات متفاوتة:

-زمنيّة اليوميّات: يفترض أن تُكتب اليوميّات كلّ يوم au jour le jour، دون انقطاع بين الأيّام، وأن يدوّن كاتبها في مطلعها تاريخ اليوم تدوينا دقيقا، وأن يحرص في هذا العمل على الانتظام معتمدا السّرد الآنيّ. وينضوي هذا الشّرط الزّمنيّ ضمن عقد إيتيقيّ بين الكاتب والقارئ. وتجدر الإشارة إلى أنّ القارئ يكون في أغلب الكتابات هو الكاتب نفسه، حسب مبدأ الانغلاق الذّاتيّ la clôture subjective.[4]

الدّين صمّود، نشر المجلّة العربيّة، أكتوبر 2009.

(1) انظر، محمّد الحليوي، مع الشّابّي، المكتبة الإفريقيّة، تونس، د.ت.

(2) انظر، أبو القاسم محمّد كرّو، آثار الشّابّي وصداه في الشّرق، المكتب التّجاريّ، بيروت، 1961.

(3) انظر، نجوى عمامي، قراءة نقديّة في يوميّات أبي القاسم الشّابّي، نقوش عربيّة، تونس، 2021.

(4) انظر،

François Laforge, Diderot et le « journal intime », Revue d'Histoire littéraire de la France, Presses Universitaires de France, Nov- Dec., 1987, 87e année, N° 6, pp 1015-1022

-محتوى اليوميّات: ينبني محتوى اليوميّات على نوعين أساسيّين من السّرد: أوّلهما سرد تفاصيل الحياة اليوميّة البسيطة، ولو كانت تافهة لا تستحقّ الذّكر، دون إغراق في المعطى التّاريخيّ، وإنّما يرصد السّارد في ما يكتب لحظات الوجود اليوميّ، ويمكن أن يروي كذلك ما وقع في يومه من حوادث مؤثّرة أو مأسويّة أو مضحكة. أمّا النّوع الثّاني من السّرد فهو على صلة وثيقة بتفاصيل الحياة، غير أنّه يعقد صلة وثيقة بين الوجود الخارجيّ والوجود الباطنيّ، ونعني به أن يصف المؤلّف عواطفه وانفعالات نفسه وتقلّباتها، وأن ينقل أفكاره واختلاجات قلبه وأحزانه وأفراحه. ومن هنا تكون اليوميّات أداة استبطان وتحليل نفسيّ un instrument d'introspection et d'analyse psychologique . وهذا النّمط من الكتابة ييسّر لكاتبه هداية التّدفّق العاطفيّ الضّالّ وتثبيته في لحظة محدّدة، هي لحظة الكتابة الّتي تعبر الوعي. وإن كانت تجربة الوجود اليوميّ هي محور اليوميّات فإنّ قيمتها لا تتحدّد في ذاتها، وإنّما تبرز في صلتها بتجربة الوجود الباطنيّ الخاصّ، أي بعبارة أوضح تكمن أهمّيّتها في كيفيّة نظر الكاتب إليها ومدى إحساسه بها وفهمه معانيها وتأويلها من أجل إدراك الذّات ومحاولة فهمها ومعرفتها عن طريق الصّلة بالوجود البسيط الضّئيل وما يتركه فيها من أثر. و في هذا المحتوى السّرديّ يطالب المؤلّف بتوخّي الصّدق، حتّى يلتزم بوجه ثان من عقد الكتابة الإيتيقيّ، بالإضافة إلى آنيّة التّأليف، ونعني به الوفاء للحقيقة دون قيْد ودون خوف.[1]

وبالنّظر في نصّ الشّابّي، نتبيّن أنّ فيه ما يتطابق مع الشّروط الأجناسيّة الّتي تحدّد اليوميّات، من ذلك سعيه في بعض الأجزاء إلى سرد الوقائع اليوميّة دون التفات إلى مدى أهمّيّة الأحداث المسرودة، واعتناؤه بالتّدقيق الزّمنيّ وضبط مواقيت أحداث يومه ناشدا في ذلك مبادئ الانتظام والصّدق والدّقّة، يقول مثلا في اليوميّة المكتوبة يوم

(1) انظر، François Laforge, op.cit.

الجمعة 3 جانفي 1930: « أستعرض حوادث هذا اليوم لعلّي أجد فيها ما يستحقّ الذّكر، فلا أجد شيئا يلفت النّظر. وإنّما هي حوادث سخيفة عاديّة، لا تقف عندها النّفس، ولا تثير الوجدان. انتبهتُ السّاعة العاشرة صباحا، وقد كنتُ على اتّفاق مع صديق على زيارة صديق لي في بعض المصطافات الجميلة بضواحي الحاضرة. ولكنّ الصّديق أخلف وعده، وتركني أنتظر حتّى انقضى على الأجل المضروب ساعة ونصف. وليس يهمّني أكان صادقا في عذره عن إخلافه الوعد وإخلاله بكرامة الصّدق أم كان كاذبا فيما انتحله من عذر، وحسبي أنّه أخلف وكفى. ولمّا كانت الثّالثة والنّصف بالتّدقيق تطلّعتُ إلى الأفق لأرى الجوّ وأعرف حال الغيوم الّتي كانت تغشّيه...»[1] وغالبا ما اقترن في نصّ أبي القاسم الشّابّي سرد الأحداث الخارجيّة بوصف انفعالات الذّات تجاهها، وهو ما تجلّى في عدّة أمثلة، منها ما ورد في يوميّة الثّلاثاء 7 جانفي 1930 حيث ينقل المؤلّف كلام أحد أصدقائه، ثمّ يصف وقعه في نفسه: «ولمّا انتهى صاحبي من كلمته، أحسست باليأس والقنوط يستحوذان عليّ، وقلت في نفسي كما قال يوليوس قيصر حين لعبت به السّيوف «حتّى أنت يا أنطونيوس»، أجل! فقد كنت أحسب أنّه خير من فهمني، وأدرك أشواق قلبي وأفراحه، وأصغي لأغاني روحي، وأغانيها في ظلمة القفر البعيد... فإذا به شرٌّ من جهل لغة نفسي، ولم يفهم منها إلاّ السّاذج البسيط.»[2]

أمّا المذكّرات Mémoires، فإنّها جنس أدبيّ تتقاطع فيه الشّهادة التّاريخيّة مع الحياة الشّخصيّة، وهو ما جعل الدّارسين يسعون إلى محاولة ضبط حدّة بتقسيمه إلى صنفين: المذكّرات التّاريخيّة، والمذكّرات الذّاتيّة، القريبة من جنس السّيرة الذّاتيّة بعض القرب. واتّفق جلّ المنظّرين لجنس المذكّرات في هذه السّمات الّتي تعرّفه:

(1) انظر، أبو القاسم الشّابّي، مذكّرات أبي القاسم الشّابّي، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، 2013، ص 13.
(2) أبو القاسم الشّابّي، م.م، ص 29.

-المذكّرات كتابة نابعة من الذّاكرة، تنشد الإمساك بكلّ الأحداث الّتي لا ينبغي نسيانها والّتي يودّ مؤلّفها حفظها وتثبيتها.

-غالبا ما تُكتَبُ المذكّرات ما بعد وقوع الحدث postérieurement à l'évènement، وهو ما يميّزها من اليوميّات.

-تتميّز المذكّرات بالاختزال والتّكثيف والاختصار والإيجاز، وهو ما يميّزها من جنس السّيرة الذّاتيّة.

-المذكّرات كتاب مُجَزّأة تجمع بين نصوص قصيرة، دون استرسال بينها، ويعدّ تحديد التّاريخ في بداية كلّ نصّ حدّا فاصلا بين كلّ مذكّرة وأخرى.

-غالبا ما تتنزّل المذكّرات في فترة تاريخيّة معيّنة، قد تمتدّ إلى سنوات، ويكون لها أثر في حياة المؤلّف، فيسعى إلى سرد وقائعها قارنا ما هو تاريخيّ وتوثيقيّ بما هو ذاتيّ وشخصيّ.[1]

لا تغيب هذه السّمات الأجناسيّة عن مذكّرات الشّابّي، وهو الّذي عاش في فترة ما بين الحربين، وشهد حراك الحياة الثّقافيّة في تونس في ذلك العصر، والتقى بجلّ الشّخصيّات الأدبيّة المؤثّرة، وقد تضمّنت مذكّراته على قصرها، إشارات متنوّعة إلى هذه المعطيات، وإلى غيرها ممّا هو شخصيّ حميم، ومنها ما دوّنه بعد وقوع الحدث بفترة تعدّ طويلة مقارنة بما تقتضيه اليوميّات من كتابة تلخّص أحداث اليوم، ففي أولى مذكّراته، المكتوبة بتاريخ 1 جانفي 1930، يستعيد الشّابّي ذكرى الرّاحلين من أحبّائه، رفاق درب الطّفولة، وصديقة قلبه التي كانت تحمل أحلام الملائكة، ووجه أبيه الفقيد:» ثمّ ها هو أبي ينظر إليَّ بوجهه الباسم الضّحوك، ومن عينيه تفيض عواطف الأبوّة الرّاحمة الحنون، وها هو يحادثني بصوته الهادئ الرّزين، ثمّ ها هو يماشيني في ضواحي

(1) انظر لتبيّن أهمّ سمات جنس المذكّرات الأدبي،
Driss Aissaoui, Les Mémoires : un genre errant, Dalhousie French Studies , Winter 2002, Vol. 61 (Winter 2002), pp. 12-26

زغوان، ويصعد في سبل الجبل المحفوفة بأشجار الصّنوبر ذي العطر الأريج (...). ثمّ ها أنا أنظر فلا أجد شيئا ممّا رأيت. لقد ذهبوا كلّهم إلى عالم الموت البعيد...»[1]. ويشير في أكثر من مذكّرة إلى محاضرته الخيال الشّعريّ عند العرب، وما أثارته من ضجّة لدى النّقّاد والمهتمّين بالشّأن الأدبيّ آنذاك. وهو ما يدعم الجانب التّوثيقيّ في هذا النّصّ، هذا بالإضافة إلى اتّخاذه شكلا مختزلا مختصرا، حسب مقتضيات جنس المذكّرات.

والبيّن أنّ هذا الضّرب من التّأليف يجمع بين سمات جنسين أدبيّين متشابهين، هما المذكّرات واليوميّات، ولا يبدو الهاجس التّصنيفيّ ذا معنى جوهريّ في مقاربة مذكّرات أبي القاسم الشّابّي، إذ لا نعدّ المؤلّف من أولئك الكتّاب الّذين يقرؤون النّظريّات النّقديّة فيسعون إلى تطبيق ما جاء فيها على أدبهم تطبيقا حرفيّا، ولا هو من الأدباء المقلّدين شعرا ولا نثرا، الباحثين عن مسايرة النّماذج الجاهزة والنّسج على منوالها بحثا عن ضرب من الشّرعيّة الفنّيّة، بل إنّه أبعد من ذلك، رغم تأثّره بما قرأ من أدب وافد وصله مترجما إلى اللّسان العربيّ، وهو يكتب في ضرب من التّحرّر من مقتضيات الجنس الأدبيّ، ونرى في مذكّراته مواكبة لهذا الجنس الّذي ذاع صيته في تلك الفترة، وأخذ فيها المشاهير من أهل السّياسة والأدب والفنّ يدوّنون أهمّ ذكرياتهم. والشّابّي نفسه، يسمّي نصّه هذا بالمذكّرات، ويعلن عن ذلك في إحدى مذكّراته، في إشارات ميتالغويّة متفرّقة، يتحدّث فيها صاحب النّصّ عن نصّه، يقول في آخر مذكّرة وكان قد كتبها مساء 6 فيفري 1930.» فإنّني ما شرعت أكتب، وكلّفتُ ابن عمّي الصّغير أن يسخّن سحورنا على البابور، حتّى اضطربت حركاته (...) والآن وقد فرغتُ من هذا الحادث العارض الّذي أوقفني عن متابعة الكتابة في مذكّرة اليوم ورسْم ما فيه من رسوم، فلآخذ فيما جلستُ لكتبه: بعد أن غادرتُ الإدارة، وودّعتُ ابن عمّتي، رجعتُ

(1) انظر، الشّابّي، م.م، ص 8.

وجلستُ على المنضدة، وأخذتُ أكتب... وجاء الأخ زين العابدين وأنا أكتب، فحيّاه أخي، واقتحم البيت، ولمّا رآني أكتب وقف في الباب يتأمّلني. ولكنّني لم أنتبه إليه رغم وقوفه وتحيّة أخي إليه. ولم أشعر إلاّ وصوت يقول: «لا أراك إلاّ تكتب أدبا، أليس كذلك؟»، فالتفتّ فإذا به الأخ زين العابدين.

فقلتُ له: لا أكتبُ أدبا الآن، ولكنّني أكتب مذكّرات.

فقال: وهل تجد الوقت الكافي لكتابتها؟

فقلت: أجده يوما، ولا أجد آخر.»[1]

يستدعي هذا الحوار الدّائر بين أبي القاسم الشّابّي وصديقه زين العابدين السّنوسي النّظرَ، فالمؤلّف يصف فيه أوّلا بعض طقوس الكتابة، وهي طقوس موسومة بالانقطاع عن الواقعيّ انقطاعا يجعله لا ينتبه إلى العالم الخارجيّ، ومن ثمّ هو يصرّح بأنّه يدوّن أحداث يومه، على بساطتها، والمؤلّف يكتب ثانيا، في نوع من الحسم، نظره إلى هذه المذكّرات «لا أكتب أدبا الآن»، فهو ينزع عنها سمة الأدبيّة، ويجعلها مذكّرات فقط، يكتبها كلّما وجد الوقت. ويمكن أن نفهم من هذا الحكم نظرة الشّابّي إلى الأدب، وهو الشّاعر الرّومنطيقيّ، ذي النّظرة المتعالية على الواقع، والقصائد الثّريّة بغنائيّة مؤثّرة، قد صاغها معجم الطّبيعة، واتّخذت هي منه أداة فنّيّة ترسم ما تخفّى في النّفس من مشاعر ورؤى. ومن هذا المنطلق، تضحي كلّ كتابة واقعيّة، تسرد أحداث اليوميّ وتصف تفاصيل الحياة العاديّة، ضربا من التّذكير والتّوثيق، والحفظ والتّرسيخ، وهي بذلك مذكّرات، أي نصوص قصيرة ذات طابع تسجيليّ، لا ترتقي، في اعتقاد مؤلّفها، إلى مصافّ الأدب كما يراه الشّاعر، وكما عرفه النّقّاد في تلك الفترة.

(1) انظر، الشّابّي، م.م، ص-ص 69/ 70.

غير أنّ إعادة قراءة هذا النّصّ، تبيّن أنّ قيمته الأدبيّة تتأتّى من ثلاثة جوانب مترابطة، متنزّلة في دراسة الأدب بصفته فنّا وصناعة:

1-كتابة الأنا: تتنزّل هذه المذكّرات من حيث الشّكل ضمن ما يصطلح عليه النّقّاد بكتابات الأنا، وبالأدب الذّاتيّ، إذ تتوفّر فيها الشّروط الأساسيّة التي يقتضيها هذا النّوع من الكتابة، وأوّلها شرط التّطابق بين الكاتب والرّاوي والشّخصيّة، إنّ الكاتب أبا القاسم الشّابّي ذا الوجود التّاريخيّ والهويّة الثّابتة المسجّلة في سجلّ الحالات المدنيّة والّذي دُوِّنَ اسمه على غلاف الكتاب، هو نفسه عون الرّواية الرّئيسيّ أي الرّاوي الّذي يسرد الأحداث ويصف المشاهد حسب رؤية الرّاوي العليم، العارف بأدقّ تفاصيل المادّة المحكيّة، وهو نفسه الشّخصيّة المحوريّة الّتي تروي مستعملة ضمير المتكلّم المفرد، وهذا التّطابق يعدّ جوهر الأدب الذّاتيّ وأحد أهمّ شروطه، رغم إمكان التّلاعب باسم العلم أو بالضّمير في عدّة أعمال أدبيّة مثّلت مادّة إشكاليّة لدى المنظّرين. والشّرط الثّاني هو نثريّة المسرود فالمذكّرات كتابة نثريّة تعمد إلى السّرد وفق منظور استرجاعيّ، تقوم صياغة الأحداث فيها على التّذكّر، وتسعى الكتابة إلى ملاحقة ما انفلت من الذّاكرة سواء من وقائع اليوم أو من حوادث الحياة، وتنقل بعض المشاهد المؤثّرة في الوجود الخاصّ والمتعلّقة بالذّاكرة الجماعيّة.

2-شعريّة الكتابة: لاحظنا تميّز عدّة نصوص من مذكّرات الشّابّي بطاقة هائلة في توظيف اللّغة الشّعريّة، على نحو يجعلها تتجاوز الكتابة التّسجيليّة ذات البعد التّوثيقيّ، ويجعلها نثرا رومنطيقيّا غنائيّا lyrique تمثّل محوريّة الذّات أحد أجلى أسسه، وهو ما يقتضي الدّراسة والنّظر.

3-ثراء الوجود العامّ وحفظ الذّاكرة الجماعيّة: إنّ المتمعّن في هذه المذكّرات سيستجلي ثراء التّجربة الجماعيّة الّتي ينقلها الشّابّي، وخاصّة فيما يتعلّق بالحياة الثّقافيّة في الثّلاثينات وأبرز أعلامها، والمؤلّف كان شاهدا على ذلك العصر فاعلا فيه، لذلك تظلّ مذكّراته كتابا ينقل شهادة

صادقة عن تونس في فترة الاستعمار الفرنسيّ، وهي تسهم بذلك في حفظ الذّاكرة الجماعيّة.

تبيّن هذه الجوانب مجتمعة القيمة الّتي تحظى بها مذكّرات الشّابّي، وما يدعم هذه القيمة هو أنّ مؤلّفها شاعر يعدّ من أشهر شعراء تونس ومن أهمّهم في الاتّجاه الرّومنطيقيّ، وهو ما سيمثّل دافعا لدى محبّي الشّاعر إلى الإقبال على مذكّراته لمعرفة بعض تفاصيل حياته. ولئن بيّنّا أهمّ ما يمكن إبرازه فيما يتعلّق بمسألة التّصنيف الأجناسيّ، دون محاولة بحث عن تأصيل الكتاب ضمن جنس محدّد ولا تصنيفه تصنيفا دقيقا في أحد فروع أدب الذّات دون غيره، فإنّ ما يستدعي الدّراسة على نحو أدقّ، في نظرنا، هو تجربة الوجود الإشكاليّة الّتي تتراءى لنا في مختلف نصوص المذكّرات. وما يلفت انتباهنا، عند البحث فيها، انقسامها إلى ضربين من الوجود، مختلفين ولكنّهما مجتمعان، وما يزيد من الوعي بأهمّيتهما هو تغيّر أسلوب الكتابة بينهما، ونحن إزاء وجود فرديّ خاصّ يقابله وجود جماعيّ عامّ، ووجود شعريّ رومنطيقيّ يقابله وجود واقعيّ تسجيليّ، ووجود كئيب حزين يقابله وجود متهكّم ساخر، ونحن في هذه المذكّرات إزاء تجربة وجود لا-تاريخيّ، يقابله وجود تاريخيّ، وتجربة ذات مأسويّة مغتربة تقابلها ذات واقعيّة موصولة بالجماعة لا تفارقها.

شعريّة الوجود المأسويّ:

نعني بالشّعريّة القيمة الفنّيّة الجماليّة الّتي تنبع من أسلوب الكتابة وما يؤدّيه من وظائف تعبيريّة، فالشّعريّة إنشاء لفضاء الأدب، وليست نقلا للواقع ولا محاكاة له، وبها يكون الأدب أدبا، وهي تتجلّى تجلّيا بيّنا في بعض مذكّرات الشّابّي، وتمثّل رابطا متينا بين الشّعر والنّثر، حيث نلمح الشّابّي الشّاعر بكلّ ما يميّز تجربته الخاصّة. وإن افترضنا أنّ الشّعريّة صادرة من اللّغة، اتّضح لنا هذا البعد الشّعريّ في المذكّرات الّتي يصف فيها المؤلّف عالمه الخاصّ، وكلّما خرج من عزلته إلى عالم الجماعة وسعى إلى الكتابة عنه، ضعفت اللّغة الشّعريّة واستحالت لغة تسجيليّة.

يعني ذلك أنّ الشّابّي الفرد، في وجوده الخاصّ، هو الذّات الشّاعرة الّتي تتطلّع إلى الحياة بقلب الفنّان وعين الشّاعر، وكلّما سعى إلى وصفها وجد في الطّبيعة مَعينا ومنهلا، وأداة فنّيّة بها يرسم رؤاه وأحاسيسه، ومن هنا يضعف إحساسه بالواقع، فالطّبيعة فضاء لا تاريخيّ، لم يترك فيها الإنسان أثرا يدلّ على تعاقب الأزمنة ولا أثرا يدلّ على تغيّر الأمكنة، الطّبيعة ملاذ برّيّ، متوحّش لم تروّضه الحضارة ولم تسيّجه القيود، ووجود الشّاعر في هذا الفضاء هو وجود لا تاريخيّ، متحرّر من الزّمن التاريخيّ ومن الجغرافيا وحدودها، وحسبنا النّظر في بعض الأمثلة لنرى أسس هذا الوجود الفرديّ الرّومنطيقيّ في المذكّرات: ورد في أولى المذكّرات:» في سكون اللّيل، ها أنا جالس وحدي، في هاته الغرفة الصّامتة إلى مكتبي الحزين، أفكّر بأيّامي الماضية الّتي كفّنتها الدّموع والأحزان.. وأستعرض رسوم الحياة الخالية الّتي تناثرت من شريط أيّامي ولياليّ، وذهبت بها صروف الوجود إلى أودية النّسيان البعيدة النّائية. أنا جالس وحدي في سكون اللّيل، أستعرض رسوم الحياة، وأفتكر بأيّامي الجميلة الضّائعة، وأستثير أرواح الموتى من رموس الدّهور. ها أنا أنظر إلى غيابات الماضي، وأحدّق بظلمات الأبد الغامض الرّهيب. ها أنا أنظر، فأرى صورا كثيرة تعاقبت على نفسي كغيوم الرّبيع، وتحرّكت حواليّ كأنسام الصّباح، وتعانقت حول قلبي كأوراد الجبل.. ثمّ أنظر فإذا رسوم غامضة مضطربة متقلّبة كأمواج البحار، وأطياف ملوّنة كقوس قزح، جميلة كقلب الرّبيع، تمرّ أمامي ثمّ تختفي، وتتراقص حواليّ ثمّ تبتعد، ثمّ تتوارى في أعماق الظّلام الدّامسة.»[1] يلاحظ القارئ في هذه الفقرة ثراء البعد الشّعريّ في البنية الإيقاعيّة القائمة على التّرديد، وفي تنوّع معجم الطّبيعة بصفته مصدر تخييل، وفي مدى تأثّر الشّابي بأدب جبران خليل جبران، ونحت عالمه الخاصّ عبر لغته المتعالية على الواقع، الغارقة في وصف انفعالات الذّات، الشّاعرة بعميق اغترابها إزاء قوّة الزّمن وتقلّب

(1) الشّابّي، م.م، ص 7.

الأيّام، المنشدّة إلى عالم الماضي تحنّ إليه، ماضي الطّفولة بوصفها جنّة ضائعة وماضي الحياة الغابرة الّتي طوتها الدّهور. وهذا الوجود الخاصّ يلخّص رؤية الشّابّي الشّاعر إلى العالم، وهي رؤية الإنسان الرّومنطيقيّ عموما، سواء أكان أديبا أم كان بعيد الصّلة عن الأدب. ونلاحظ كذلك أنّ شعريّة هذا الوجود الفرديّ غالبا ما تقترن برؤية مأسويّة إلى الحياة، لها ما يبرّرها موضوعيّا كمرض الشّاعر وهو في ريعان الشّباب بداء تضخّم القلب، ووفاة رفيقة طفولته، ورحيل والده، وشعوره الدّائم بالاغتراب بين بني وطنه، وما تلقّاه من لوم قاس بسبب بعض آرائه النّقديّة المندفعة وهو في تلك السّنّ، ولكآبته ما يبرّرها ذاتيّا، كالتّوق إلى العزلة وشدّة الحساسيّة وعميق التّأثّر والميل إلى الانطواء وفقدان الثّقة في الأصحاب إلاّ قليلهم، ويتعمّق الوجود المأسويّ بوصف بعض التّجارب الّتي عايشها المؤلّف فخلّفت في قلبه حسرة بالغة، من ذلك ما ذكره في مذكّرته الثّانية المكتوبة بتاريخ 2 جانفي 1930: « هي صورة سخيفة من رسوم الحياة. وهل في الحياة غير السّخف. ولكن حتّى في سخافات الحياة ما يُحزن ويقبض على القلب. عرفتُهُ صديقا أبيَّ النّفس، عزيزا، رصين الأخلاق، رزين الصّوت، فصيح اللّسان، يُحبّ الأدب ولكنّه لا يتّخذه صناعة، ويحفظ الشّعر ولكنَّه لا يقرضه. وغبت عن الحاضرة حينًا من الدّهر، فسمعت أنّ الرّجل قد جُنَّ واختلط في عقله. فأسفت أسفًا — الله أدرى بمداه — ثمّ رجعت إلى الحاضرة، فإذا الرّجل قد شفي وعاد إليه صوابه. فكنت أجتمع به وكان يحادثني ولا يطيل الحديث. فإذا جرّ الحديث إلى عهد جنونه ذكره في شيء من الأسى والمرارة. وأصبح كثير الصّمت إلا قليلا تُتعبه المحاورة، وطول الحديث. ثمّ سمعت أنّه عاد إليه جنونه منذ أيّام بصورة أعنف من قبل.»[1] إنّ استعادة ذكرى المجنون، سواء كان شخصيّة تخييليّة أو شخصيّة واقعيّة، يعدّ في صميم تجربة الإنسان المأسويّة، ويجعل من هذه المذكّرة الثّانية قصّة رومنطيقيّة

(1) الشّابّي، م.م، 9.

مكتملة المعالم، يضمر فيها كلّ ما هو توثيقيّ ويغيب، فكأنّها نصّ غير تاريخيّ، على خلاف ما تقتضيه كتابة المذكّرات من صلة بين الإنسان وتاريخه، وفيها تتدعّم وظيفة الأدب الإنسانيّة، بصفته نصّا وجد من أجل إنسانيّة الإنسان، وخاصّة ذاك الفرد المنبوذ الغريب، الّذي لا ينتبه أحد إلى وجوده ولا يحفل بشر بآلامه.

بيْدَ أنّ مذكّرات الشّابّي لا تقتصر على وصف هذه التّجربة الفرديّة العميقة الّتي اتّخذت صوتها من لغة الأدب الرّومنطيقيّ ورسمت فيها إحساس الذّات المأسويّ بالعالم، بل إنّها ترصد في نصوص أخرى حركيّة تجربة الوجود العامّ الواقعيّ وخاصّة الثّقافيّ، وهنا يتغيّر أسلوب الشّابّي، ونراه يدوّن في نصّه ما به يسعى إلى حفظ الذّاكرة.

واقعيّة التّجربة الجماعيّة:

لا تُختزل مذكّرات الشّابّي في الوظيفة التّعبيريّة النّابعة من صوت الكاتب فردا له رؤيا خاصّة للوجود، لكنّها تؤدّي في أغلبها وظيفة توثيقيّة تصل المادّة المكتوبة بفترة الثّلاثينات، وهي على قصرها، تتضمّن جوانب متنوّعة من حياة الجماعة في تلك الفترة:

-البعد التّاريخيّ: تضمّنت المذكّرات إشارات تاريخيّة متعلّقة بفترة الاستعمار، ونقلت غضب التّونسيّين من الاحتلال الفرنسيّ لتونس والجزائر وعمق وطنيّتهم وإخلاصهم لكرامة الوطن، وهو ما يذكره المؤلّف في مذكّرة 5 جانفي 1930.» قد كان أحد رفيقيّ يحدّثني حديثا هادئا رضيًّا عن الاحتفال المئويّ باحتلال الجزائر الّذي ستقيمه فرنسا قريبا هناك، والّذي خصّصت له نفقات ضخمة طائلة، وقد كان صاحبي وهو يحدّثني عن ذلك يُبدي سخطه العنيف على كلّ من يذهب إلى الجزائر من التّونسيّين في مدّة الاحتفال. ويذهب إلى أنّ ذلك فقط يكفي في نظره لاعتبار فاعله خائنا ومن أسقط النّاس. وفي شيء من المضض والازدراء حدّثني رفيقي عن هاته الفرق التّمثيليّة التّونسيّة الّتي تتسابق إلى تقديم رغباتها للمشاركة في عيد المظالم الاستعماريّة. وقد ارتفت

قيمة صاحبي في نظري عمّا كانت عليه لمّا حدّثني بتلك اللّهجة الصّادقة مع أنّه من طائفة المتوظّفين الّتي لم نعرف عنها إلاّ أنّها أشباح خشبيّة في موكب الاستعمار العظيم.»[1]

-الحياة الثّقافيّة: تحفل المذكّرات بأسماء عالم كانوا مؤثّرين في المشهد الثّقافيّ التّونسيّ زمن كتابتها، وكانوا على صلة متينة بالشّابّي ممّن كانوا يلتقون في جمعيّة قدماء الصّادقيّة، مثل زين العابدين السّنوسي ومحمّد الحليوي ويوسف المحجوب ومصطفى خريّف وعثمان الكعّاك وأبي الحسن بن شعبان والمهيدي، وينقل الشّابّي في مواضع كثيرة من مذكّراته المحاورات الدّائرة بينهم، وحلقات النّقاش في النّادي الأدبيّ حول عدّة مسائل وثيقة الصّلة بالأدب وبالثّقافة، ومنها حديثهم حول الرّوايات الشّعبيّة واللّهجة العامّيّة ومدى أهمّيّتها في الأدب: «وعلى إثرها دار الحديث حول الرّوايات الشّعبيّة والأدب المحلّيّ، وكان مؤجّج هذا الحديث هو الأخ زين العابدين الّذي كان يقول: إنّ الرّوايات الشّعبيّة والأدب المحلّيّ -كما أنّها يجب أن تمثّل حياة الشّعب بما فيها من عادات وطباع وأخلاق ومميّزات- فإنّها يجب أن تشتمل على كثير من تعابيره الفنّيّة الدّقيقة، وتراكيبه ومعانيه الّتي يستعملها في مخاطباته، لأنّ هاته أهمّ ناحية حيّة من نواحي الحياة الشّعبيّة، ففيها تبدو صورة صادقة من نفسيّة الشّعب الّتي تنمّ عنها فلتات قوله والتفاتات ذهنه.»[2] وفي المذكّرات كذلك إشارات متفرّقة إلى أشهر الصّحف الّتي وسمت فترة الثّلاثينات ك«العالم» و«النّهضة» و«الزّهرة»، هذا بالإضافة إلى نقل عناوين بعض المسامرات الّتي كانت تجمع الإخوان في النّاديّ الأدبيّ، وهو ما يشهد بنشاط الحياة الثّقافيّة والأدبيّة في تلك الفترة ووجود جيل من المثقّفين السّاعين إلى بناء رؤية نقديّة وفنّيّة يظلّ صداها مؤثّرا في الأجيال اللاّحقة.

(1) الشّابّي، م.م، ص 19.
(2) الشّابّي، م.م، ص 41.

ولا يمكن أن نقرأ مذكّرات الشّابّي بمعزل عن شعره، فالنّصّان، أي أغاني الحياة والمذكّرات، يسهمان في معرفة الأديب وفهم عالمه الخاصّ، وكذلك في تحديد صلة الأدب بالواقع والنّظرة إليه في فترة تاريخيّة معيّنة، وفي المذكّرات نفسها يحدّد الشّابّي هويّته الحقيقيّة وماهيّته الإنسانيّة بكونه شاعرا، هو شاعر أوّلا وقبل كلّ شيء، وهو شاعر بعد أن تخبو كلّ الأصوات، يقول:» إنّني شاعر، وللشّاعر مذاهبُ في الحياة تخالف قليلا أو كثيرا مذاهب النّاس فيها. وفي نفسي شيء من الشّذوذ والغرابة أحسّ أنا به حين أكون بين النّاس.. يجعلني أتبع سننا ورسوما تحبّها نفسي، وربّما لا يحبّها النّاس، وأفعل أفعالا قد لا يراها النّاس شيئا محبوبا، وألبس ألبسة ربّما يعدّها النّاس شاذّة عن مألوفاتهم. أنا شاعرٌ، والشّاعر عبد نفسه، وعبدُ ما توحي إليه الحياة، لا ما يوحي إليه البشر. أنا شاعر، والشّاعر يحبّ أن يكون حرّا كالطّائر في الغاب، والزّهرة في الحقل، والموجة في البحار.»[1]

(1) الشّابّي، م.م، ص 59.

بيبليوغرافيا:

-المصدر:

أبو القاسم الشّابّي، المذكّرات، مؤسّسة هنداوي، القاهرة، 2012.

-المراجع:

- الحليوي (محمّد)، مع الشّابّي، المكتبة الإفريقيّة، تونس، د.ت.
- عمامي (نجوى)، قراءة نقديّة في يوميّات أبي القاسم الشّابّي، نقوش عربيّة، تونس، 2021.
- محمّد كرّو (أبو القاسم)، آثار الشّابّي وصداه في الشّرق، المكتب التّجاريّ، بيروت، 1961.

- Aissaoui (Driss), *Les Mémoires* : *un genre errant*, Dalhousie French Studies , Winter 2002, Vol. 61 (Winter 2002), pp. 12-26
- Laforge (François), *Diderot et le* « *journal intime* », Revue d'Histoire littéraire de la France, Presses Universitaires de France, Nov- Dec., 1987, 87e année, N° 6, pp 1015-1022

الخيال الشعري عند العرب أو الإرهاصات الأولى لبيان الحداثة

عادل المعيزي

سوف تظل تجربة أبي القاسم الشابي الشعرية والنثرية واشكالياتها المعقدة ومآزقها وأسرارها تكشف لنا عن مفاتنها كلما حاولنا في كل مرة مراودتها، فشكرا للصديق العزيز محمد المي الذي دعاني إلى الإسهام في هذه الندوة لإعادة التأمل والتفكير من جديد في مسائل قد تبدو للوهلة الأولى من باب الترف الفكري، خصوصا إذا سلمنا بأن تجربته قد استنفذها البحث والتمحيص. في حين أننا إن رمنا الخوض فيها من جديد سنجد أكثر من مبرّر وأكثر من مسألة ملحة جديرة بالتناول خصوصا في هذا المفترق الحساس ليس في حياتنا الأدبية فحسب، وإنما أيضا في مختلف رؤانا الثقافية والاجتماعية والسياسية. فقد أصبح موضوع أسئلة الحداثة خلال العقدين الأخيرين من الموضوعات المسكوت عنها في الجدول النقدي. والمسكوت عنه واللامفكّر فيه عادة لا يقل فاعلية عن المصرّح به والمفكّر فيه لأنه يتحول إلى شيء متّفق عليه أشد أنواع الاتفاق.

ولعلي لست أبحث من خلال هذه المداخلة عن المسكوت عنه واللامفكر فيه فحسب وإنّما عمّا كان يمكن أن يُقال ويُكتب ولكنه لم يَنْقَلْ ولم ينكتب، إذ انشغلت لسنوات طويلة بسؤال قد يبدو ساذجا وعبثيّا وقد يبدو طفوليا أيضا إذ أنّه يسائل الأقدار ويفتح أبواب الجحيم على تراجيديا الإنسانية وعبث الوجود. فقد مثّلت وفاة الشابي المبكّرة جرحا غائرا في نفسي بعد أن عاشرت كتاباته الشعرية والنثرية والنقدية

حتّى أصبحت أشعر بحسرة لا مثيل لها تنحدر بي إلى أعماق رؤاه وأحاسيسه ومشاغله وهو ما دفع بي إلى سؤال «لامنطقي» كنوع من التعويض عن قدر مقلوب ورغبة لمواجهة عبثية تناقضاته في محاولة لإعادة خلق واقع ينطوي على حل تجريدي أو خيالي بمعاضدة كونية الحدس لبعض حتمياته المستعصية عن الحل عبر السؤال العابث إيّاه «ماذا لو استمرّ الشابي في الحياة بعد الخامسة والعشرين وطال به العمر إلى سني الشيخوخة أو الكهولة ماذا كان سيكتب؟ وكيف كانت ستتجلى رؤيته»

لم يفعل الذكاء البشري لمراحل طويلة من الزمن سوى إنتاج الأخطاء على حد عبارة نيتشه [1] لذلك ربما سيكون علينا في وقت ما تطوير برمجيات الذكاء الاصطناعي التي ستزودنا بالحقيقة وإن كانت في هيأة الشكل الأكثر هشاشة للمعرفة وسيكون علينا أن نُدخل كل كتابات وآثار أبي القاسم الشابي والسياق التاريخي والثقافي والسياسي الذي عاش فيه ليقوم بكل مدركاته الحسية وكل أنواع أحاسيسه عامة المتأصلة فيه منذ زمن ضارب في القدم عبر تكوينه البيولوجي والأنثروبولوجي من أجل الوصول إلى نفي سلطة الغرائز في عملية المعرفة وإنتاج عقل ذو نشاط كامل الحرية ونابع من نفسه. ونطلب بعد ذلك من منظومة الذكاء الاصطناعي أن تواصل الكتابة عوضا عن الشابي في السنوات التي تلت وفاته وسنطلع بعدها على كتاباته الشعرية ورؤاه النقدية وندرك آفاق تطورها ! أليس هذا ضرب من الجنون؟ !!

إن تأملي من جديد في محاضرة الخيال الشعري عند العرب[2] متسلحا بالسؤال العبثي إياه حول ماذا لو طال عمر الشابي، قد جعلني أنتبه إلى

(1) فريديريك نيتشه، العلم المرح، تر. علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت- بغداد، 2017، ص 151

(2) الشابي، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، الكتاب الثاني، الخيال الشعري عند العرب، إعداد وتقديم د. عبد السلام المسدي، دار المغرب العربي، تونس 1994

ارهاصات رؤيته التي إن قُدّر لها الاكتمال فلا شك أنّها ستكون مرادفا لمجموعة معقدة من التصورات والمفاهيم تطمح لتقديم أطروحات مختلفة بل ومنشقة عن أطروحات الحداثة العربية في العقود التي تلت وفاته ولكن أي حداثة كان الشابي سيتبنّى؟ هل هي حداثة الشك الشامل وغياب المركز المرجعي واللعب الحر للخيال ولا نهائية دلالاته؟ وهل هي حداثة لا شيء ثابت ولا شيء مقدّس فيها؟ فعلا لقد كانت رؤيا الشابي في حاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمّر التخلف وتحقّق الاستنارة لكنها ليست نسخة مشوهة من الحداثة الغربية بل هي حداثتنا نحن التي تشترك في تطوير هامش مرجعي من توتر التراث والمعاصرة ومقاومة خطابية وبحث ثقافي عن الهوية وقد انتبه لذلك أستاذ النقد منجي الشملي حيث اعتبر أنّ المحاضرة «بيان خطير عن عقيدة الشابي الأدبية أولا وعقيدته الاجتماعية والسياسية بعد ذلك»[1]

الخيال الشعري عند العرب الأب الشرعي لبيان الحداثة:

وقفت طويلا منذ السنوات الأولى، منذ ثمانينات القرن الماضي على وجه التحديد، أمام كتابات أبي القاسم الشابي وبالأخص أمام محاضرته «الخيال الشعري عند العرب» بإحساس ظلّ حتى وقت قريب مزيجا من الانبهار والشعور بالألم. الانبهار لأن شابا في العشرين من عمره يُدعى لتقديم محاضرة عن الخيال الشعري عند العرب في ليلة من ليالي سنة 1929 بدعوة من جمعية قدماء المدرسة الصادقية بتونس فيصدح برأي سيظل صداه يتردد لعقود طويلة خصوصا عندما ندرك أننا مازلنا نقيم في ذلك الماضي عبر المعرفة وما يكمن في درجة الحقيقة الواهمة التي تنطوي عليها وفي ترسخها وتأصلها في الأذهان وفي طابعها كشرط وجودي وإن بدا ظاهريا أننا ننتمي إلى حاضر هذا العصر ونقيم

(1) منجي الشملي، في الثقافة التونسية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص 114

فيه «لقد أصبحنا نتطلّب حياة قويّة مشرقة ملؤها العزم والشباب، ومن يتطلّب الحياة فليعبد غده الذي في قلب الحياة. أما من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور الساخرة»[1]. هذا الرأي كان من المفروض أنه سيفتح باب الحداثة الشعرية التونسية على مصراعيه وسيقود النقد العربي إلى ما آل إليه في نهاية خمسينيات القرن العشرين وما بعدها من جدل مستفيض حول أسئلة الحداثة الشعرية خصوصا بعد نشر سوزان برنار لأطروحتها سنة 1958 تحت عنوان» قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن». لكن ذلك الانبهار، كما قلت، خالطه طوال الوقت شعور عميق – كنت أفصح عنه من حين إلى آخر في بعض الكتابات – بالألم: ألم مردّه القطيعة التي حدثت بين تراث الشابي وسلفه من الأجيال الشعرية التي أتت بعده وصولا إلى ستينات القرن الماضي إذ أدارت النخبة التونسية ظهرها لمنجز الشابي بعد وفاته وعجزت عن التعامل مع محاضرته رغم أنه نشرها في كتاب، وعجزت عن فهم أهدافها والآفاق التي فتحتها أمام القصيدة العربية في تونس.. ومما كان يعمق ذلك الاحساس بالألم أن محاضرة الشابي كانت بيانا تنذر بولادة ما سأسميه بـ«**الشعر الأفقي**» في مقابل الشعر القديم الذي كان العمود مداره والتراتبية مركزه، كانت بيان حداثة حقيقية لم ينتبه مجايلوه إليه..

إنني من خلال هذه المداخلة مثلما ذكرت آنفا أحاول أن أحاور الكاتب المتخيل لا من مسافة كتابته وإنما من عالمه الذي كان يمكن أن يكون له أساس مادي إذا طال به العمر أي مع الشابي الآخر الذي واصل ممارسة العلاقة مع واقعه المادي أي بعبارة أخرى مع الشاعر والناقد الذي أصبحت له ذاكرة أخرى في مخيالي ذاكرة لا تقيم مسافة مع المتخيل بل تتعامل معه وترى فيه وتكتب منه.. لهذا المتخيل زمن تكوّنه وللكتابة زمنها المختلف وبين الزمنين تستمر علاقتي بالشابي من حيث هو حاضر بيننا في نظام العلاقات والتمثلات أي في ما يحدد له موقعا

(1) الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ص 122

يحكمه ويتجاوزه كفرد معلوم يمكن من خلاله أن أنطق بما يقوله الآن..

لم ألتفت كثيرا، وسط ذلك الشعور بالانبهار المسبق إلى ما رآه النقاد في محاضرته من إطلاقيه أو يقينية أو مجازفةٍ غير المتفقّه أو تناقضات أو غيرها لأنني كنت مأخوذا بأمر آخر مختلف عمّا هم فيه منشغلون وهو الخروج على مبادئ الإرث الشعري العربي والتأسيس للقصيدة الجديدة التي سيُطلق عليها في الغرب قبل الشرق «**قصيدة النثر**»

لقد كانت محاضرة الشابي عند إلقائها على منبر «الخلدونية» بمثابة الحدث الأدبي والفكري الطاغي وكانت بمثابة الواقعة الثقافية عند نشرها في كتاب -نفدت جميع نسخه بعد أشهر قليلة- وخلّفت جدلا نقديا واسعا. إذ مثّلت لدى المناهضين انتهاكا للموروث وإطاحة بالوثوقيات التي نشأ عليها الفكر وكانت لهم بمثابة البدعة ذلك أنّهم تلقوا قبل محاضرة الشابي ضربة موجعة بصدور كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي» سنة 1926 وكانت الصدمة التي أوقعها بهم صاحب الخيال الشعري مقترنة بما كانت ترزح تحته البلاد من استعمار واستلاب إذ بدت رؤيته لديهم كأنّها مهدّدة لمقومات الهوية الحضارية ومشكّكة في منجزاتها ومثّلت لدى المناصرين أفقا نحو التحرر والتجديد.

لقد انبثقت الرؤية النقدية من التراث وتلبست بأفكار كونية بعيدة عن زيف الرؤية الكولونيالية إذ أن كتابة الشابي وضعت موضع تساؤل مجمل الإرث الأدبي والثقافي العربي بما في ذلك أنظمته القيمية وما يترادف معها من تعبيرات متعالية، إلا أنها لم تنخرط في النظرة الكولونيالية المركزية (وحتى عندما استشهد بكتّاب الغرب استشهد بكتابات لامارتين وغوته وهما متأصلان كما نعلم في الروح الشرقية) بل كانت رؤيته رؤيا محلية منفتحة على التطور في سياق مواجهة الفوارق مع مختلف الثقافات الأخرى والرغبة في توصيفها بطريقة مقارنة تبرز افلاسها في مواجهة العصر أو السمات المشتركة للتراث الإنساني.

ولعلّ التركيز الآحادي حول الذات ثقافيا وسياسيا أيضا سيجعل هذا المشروع لو كُتب له الاستمرار يفرز نتيجته الطبيعية: أفكار ورؤى تحديثية من داخل المنظومة الفكرية والثقافية العربية ستفرز في تحولها لاحقا تحديثا للبنية ولمحتواها وستكون تتويجا لاندفاعة الحركة التحديثية التونسية.

إن الشابي في الخيال الشعري عند العرب إذا افترضنا أنه بصدد كتابة المقدمات الأولية لبيان الحداثة لم يربط هذه الأخيرة بالعصر أو بالراهن من حيث أنها الإطار المباشر الذي يحتضن حركة التاريخ ومن حيث هي انفصال عن الزمن القديم أو نوع من القفز المتواصل باعتبار أن الراهن متقدّم عن السابق إذ أنه لم يلحق النص الشعري بالزمن ولم يؤكد على اللحظة الزمنية بل على النص بذاته وهو لم يقل بأفضلية النص الراهن على النص القديم بل إن رؤيته تشير إلى أن حداثة الابداع الشعري غير متساوقة بالضرورة مع الزمن بل هي ضد الزمن كراهن ذلك أن الابداع حضور دائم وحداثة دائمة وهو ما يفسر إعلاءه للأساطير الشرقية ولأساطير اليونان والأشوريين وحتى لأساطير الأسكندیناف.. وهذا الطرح أدّى إلى نتيجة حتمية بعد ما يربو عن العقدين من تاريخ نشر «الخيال الشعري عند العرب» وهي أن تحولات القصيدة العربية تأثّرت بشكل كبير بأساطير الاغريق والعراق القديم مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وأدونيس ورفاقهم من شعراء الريادة وظلت القصيدة العربية «تنظر إلى الوجود (وتستعير تمثلاته) من خلال تلك الأساطير نظرة فنية تحس بتيار الحياة يتدفق في كل كائن ويستجيش في كل موجود»[1]

من جهة أخرى لم يعتبر الشابي أن التغاير مع القديم وموضوعاته وأشكاله هو علامة على التجديد أو الحداثة فهو لم يناقش بنية القصيدة

(1) نفسه، ص 73

أو وزنها أو وحدتها الإيقاعية من وجهة نظر انتاج النقيض لها وإنما وهو يناقش الخيال الشعري ويهفو إلى نقد هذا الخيال ومضامينه من داخل البنية الثقافية العربية ذاتها وهو ما جعله يبحث عن فتح أفق جديد للقصيدة العمودية القديمة لذلك لم تكن رؤيته للتجديد تتزيّا «بوهم المماثلة» على حد عبارة أدونيس إذ لم ير في الغرب مصدر الحداثة بمستوياتها المادية والفكرية والفنية ذلك أنّ «الأدب الذي نشأ في عصر توفرت فيه أسباب الحضارة توفرا منكرا فانغمست النفوس في حمأة الشهوات انغماسا أمات بها العواطف الهائجة وأخمد توازي الشعور (...) وأصبحت الطبيعة في أنظارهم وسيلة جامدة من وسائل اللذة لا منبعا خالدا من منابع الالهام»[1] ليس هو الأدب المرجو ولا هو الخيال البديل، ويمثل هذا التوصيف لمادية الحضارة نظرة استشرافية سنجد صداها فيما بعد لدى منظري ما بعد الكولونيالية والديكولونيالية والتي تطوّرت من خلالها الآداب عبر سلسلة مراحل تستجيب لمراحل الوعي بالتحرر الوطني وتؤكد مشروع الاختلاف والانشقاق عن المركز الامبريالي. فخلال طور الاستعمار استأثرت النخب المحلية بامتياز الكتابة بلغة المركز وكان طبيعيا أن تتماهى رؤاها مع السلطة الاستعمارية وتنأى بذلك عن التراث الوطني وتصبح اللغة بمثابة وسيلة لتثبيت الهرمية ليس في مستوى قهر اللغة الوطنية وقمعها فحسب بل أساسا في المستويات المعقدة لتسويق القراءة الغربية للأطر الادراكية ولمفاهيم الحقيقة والجمال والخيال حتى تصبح استلابا كاملا وضياعا في الآخر حد الذوبان. في حين أن الشابي قطع في رؤيته للخيال الشعري مع التأسف ومع التمغرب في آن على حد عبارة أدونيس من أجل كتابة الذات الحية بإحساس القوي الصادق وعمق خيالها بجمال وجودها وقد وعت فرادتها إزاء الآخر سواء الآخر الزماني أو الآخر المكاني

(1) نفسه، صص 87-88

وتمثلت أسطورتها الأبوية وتجاوزتها وانطلقت بدءا منها إلى آفاق القصيدة الجديدة

الشابي من أشلاء القصيدة القديمة إلى نضارة قصيدة الأفق:

لقد كان الشابي من خلال رؤيته من أول المبشرين بما أقترحه كمصطلح لما سمي فيما بعد بقصيدة النثر «**القصيدة الأفقية**» حتى وإن لم يعلن ذلك صراحة ولكنه يشير إلى ذلك في عديد المواقع من مداخلته حيث تشي هذه القصيدة بنوع من التحول الذي ينصب على الأساليب المستجيبة لطبيعة الموضوعات والرؤى وما يحركها أو يكون محفّزا لها.. إذ يبشّر الشابي في بيانه بنهاية الهيكل ونهاية البنية القديمة من خلال تناوله لقضية اللغة في الشعر. «إنّ اللغة مهما بلغت من القوة والحياة فلا ولن تستطيع أن تنهض من دون الخيال بهذا العبء الكبير الذي يرهقها به الانسان هذا العبء الذي يشمل خلجات النفوس الإنسانية وأفكارها وأحلام القلوب البشرية وآلامها وكل ما في الحياة من فكر وعاطفة وشعور»[1]. وهو يبشّر من خلال أفق القصيدة الجديدة إلى ممارسة كتابية حديثة تختلف جذريا عن المفهوم الذي استقرّ تراثيا وتبعا لذلك فإنّ الخيال هو الذي يغير هذا المفهوم تغييرا كاملا، بحيث يصبح للشعر مفهوم مغاير للمفاهيم القديمة حيث تندمج فيه الفلسفة بالشعر ويزدوج فيه الفكر بالخيال. وبدءا من ذلك يتم النظر إلى «**القصيدة الأفقية**» بوصفها نصّا له بنيته الخاصة أي ضمن العلاقات التي تقيمها لغة النص: تراكيب وصورا ورموزا. ومن هنا ليست اللغة مجرّد مفردات صوتية قائمة بذاتها وإنما هي «اللغة التي تظل في حاجة إلى الخيال لأنه هو الكنز الأبدي الذي يمدّها بالحياة والقوة والشباب ولكنّه مهما أمدّها بالقوّة والشباب فستبقى عاجزة عن استيفاء ما في النفس الإنسانية

(1) نفسه، ص 61

من عمق وسعة وضياء»[1]. ولعل الشابي من خلال تناوله لقضية اللغة وعلاقتها بالخيال إنما يؤسس لإرهاصات ما يمكن أن نطلق عليه «نظرية الفراغ» إذ يرى أنّ من ذلك الفراغ ينبثق الشعر الجديد، فحينما انفصلت اللغة عن تمثيل الواقع وأصبحت نسقا مستقلا بذاته ظهر الأدب كما نعرفه اليوم ليثبت وجود اللغة واستقلالها. وهكذا تتحول القصيدة المحلوم بها عند الشابي إلى لغة خاصة يصبح الوجود الطاغي فيها للكلمة المتمرّدة وتصبح تعبيرا عن لغة لا تعترف بأي قوانين سوى تلك التي تؤكد وجودها.. ولكن الفراغ الذي نتج عن الانفصال بين اللغة وما تمثله هو في الحقيقة جزء من كلٍّ أشمل وأهمّ، وهو الفراغ المعرفي والفلسفي والافلاس القيمي. إنّ وظيفة اللغة في القصيدة الجديدة التي يحلم بها أبو القاسم الشابي لا تهدف إلى تكرار أو تمثيل واقع عالم آخر، ولكنّها تهدف لاكتشاف فراغ غير معروف واستعادة أشياء لم يسبق قولها من داخله. «والطريقة الوحيدة لشغل الفراغ وانطاق الصوامت هي التوليد والابداع وإلقاء الضوء، لا على ما يقوله النص بل على ما لا يقوله»[2]: تلك هي إذن ملامح قصيدة الأفق أو «القصيدة الأفقية» التي حلم بها الشابي تلك التي تطيح بالعلاقات العمودية وبالتراتبية القديمة في الثقافة والمجتمع تراتبية يمثّلها ويتمثّلها الأب / البطريرك بمعناه الاجتماعي داخل العائلة والقبيلة والعشيرة والمستبد بالسلطة بمعناه السياسي وحارس القيم القديمة والمتصدّي لكل تجديد أو تحديث بمعناه الثقافي قصيدة تعصف بالهيمنة الاستعمارية وبالرؤية المركزية الغربية.

لقد كانت محاضرة الشابي خطابا مضادّا يعلن من خلاله العصيان المعرفي والعصيان الثقافي في حيز من النضال الفكري وهو عصيان يبدو في ظاهره من أجل الاستقلال الأخلاقي عن العرب في حين أن

(1) نفسه ص 62

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232، الكويت، أفريل 1998،صص 246-247

باطنه رغبة في التحرر من الغرب ومن هيمنته بواسطة قيم جديدة. لعل الشابي لا يشير إلى أن الهيمنة الغربية هي هيمنة هووية بحتة أي مجرد هيمنة سردية أو بلاغية على حد عبارة الأستاذ فتحي المسكيني وإنما هي هيمنة من خلال التفوق على مستوى شكل الحياة وعلى مستوى تجارب المعنى في أفق الإنسانية وكأنّي به يقول لا معنى لمقاومة الاستعمار والاستقلال البلاغي عنه على المستوى القيمي طالما نحن لا نستطيع أن نقاوم هيمنته على عقولنا وأجسامنا بل إنّه أفصح بوضوح عندما ناقش محاضرة ألقاها المحامي الشاب والذي سيصبح في ما بعد المناضل والزعيم والمجاهد الأكبر والرئيس مدى الحياة الحبيب بورقيبة سنة 1927 في النادي الأدبي لجمعية قدماء الصادقية «عن تطور الأدب الفرنسي» حيث قدّم رأيا مدوّنا من بين ما جاء فيه «أنّ نهضة التحرير في عالمنا العربي لن تكون ثابتة إلا بتمهيد من نهضة يتحرّر فيها الفكر العام من كابوس الماضي وهذا يعين عليه الأدب الذي هو مظهر الروح. وتلك النهضة الأدبية الضامنة للفوز بالفاعلية والخلود هي التي ستضمن حرية الأمة في المستقبل عندما تتحرّر العقول من جمود العبادة للماضي وهي مدرج تحرّرها من الظالمين الأجانب والأنانيين جميعا، ولن تكون حرية هذا الجيل مادام يعبد أمواته ومادام لا يؤمن بالابتكار والرقي في العلم والنُّظم والأخلاق والآداب»[1]. بهذا المعنى يقول الشابي لا جدوى من التفكير ضد هيمنة الغرب طالما جيله يعبد الأموات ويقدس الماضي الجامد[2]. ولكن ممّ يجب أن نحرّر حواسنا ومشاعرنا وخيالنا؟

(1) زين العابدين السنوسي، أبو القاسم الشابي حياته وشعره، الدار التونسية للنشر، صص 5-6

(2) لقد كان الشابي على حق إذ ما إن قامت انتفاضة 2011 ضد الاستبداد والفساد حتى ارتد المجتمع على أعقابه نحو ذلك الماضي الجامد وتم استدعاؤه إلى القرن الواحد والعشرين حيث هيمنت الرؤى والممارسات الأصولية والسلفية معززة بالعنف والإرهاب وحيث ارتد جزء كبير من المجتمع عن مكتسبات الحداثة الهشة التي لم تكن نابعة من تحرير حواس الأفراد ومشاعرهم وخيالهم.

لقد دعا الشابي إلى تحرير الخيال بنقضه بوصفه نمطا من أنماط إقامة العرب في الوجود ودعا من خلال رؤيته إلى تحرير الحياة الإبداعية والثقافية والقيمية من كل نزعة أصولية أو هووية. فالتحرّر من الكولونيالية بوصفها الوجه المظلم من الحداثة الغربية لا يعني التحرّر من الغرب باعتباره عنوان «الابتكار والرقي في العلم والنُّظم والأخلاق والآداب» وبالتالي ليس الغرب الاستعماري هو ما ينبغي مواجهة هيمنته الثقافية على عقولنا وهيمنته الاقتصادية على مقدّراتنا فحسب بل الشرق أيضا بجمود ماضيه وأصولياته بمختلف أشكالها الأدبية والثقافية والدينية. بل لعل مواجهة هيمنة الآخر لن تتم إلا بمواجهة هيمنة الذات المتلبسة بكل الأفكار المتحجرة والمعتقدات الزائفة.

لقد فتح الشابي من خلال خياله أفقا واسعا لحداثة القصيدة العربية عبر تأمل ماضيها واستشراف مستقبلها بعيدا عن هيمنة الفكر الغربي ومقولاته من خلال النقد الداخلي لبنى الخيال الشعري الذي ظل إلى ذلك الحين في نظر مريديه يتنزل في أقصى نقطة من سلم الابداع. وقد تمثل ذلك في التعبير عن جملة من أشكال المقاومة للرؤية الجامدة التقليدية لمعنى الخيال والابداع يمكن تجميعها في النقاط التالية:

أولا: اعتبار الخيال موضعا مركزيا ليس للإبداع الأدبي فحسب وإنما لكل أشكال الابتكار والخلق

ثانيا: إعادة النظر في «الروح العربية» وذلك من أجل تحريرها من مؤثرات الماضي الذي أضعف ملكة الخيال لديها

ثالثا: ليس الخيال مرادفا للإبداع فحسب وإنما هو موقف أنطولوجي يقوم على تعدد الصياغات للحقيقة

رابعا: إن الخيال الشعري مطالب بتحرير الذائقة من قدامتها من أجل إعادة صياغة ذائقة جديدة في أفق الاعتراف بتعدّد الاقتراحات في القصيدة العربية وهذا يعني تحديدا تحولا ابيستيميا في بنية القصيدة

ومضامينها. وهو ما يفترض بالضرورة أنّ لكل ثقافة مسارا مختلفا محكوما بالتطور داخل بنية تلك الثقافة وهذا المسار التاريخي هو الذي سيحرر الزمان والمكان والتاريخ والجغرافيا من الكولونيالية الغربية للوجود والمعرفة على حد عبارة الأستاذة أم الزين بن شيخة.

حينئذ تتراءى لنا الهيمنة الكولونيالية في ما اقترحته الحداثة العربية في محاولتها تجديد القصيدة العربية من خارج بنيتها واستوردت مصطلحا غربيا غريبا عن بيئتها ولا علاقة له بتطور القصيدة العربية وأفقها وهو مصطلح «قصيدة النثر» قافزة عن مقترحات الشابي في الخيال الشعري. إذ من خلال عنوان المحاضرة فحسب يمكن أن نحدس أن الشاعر أراد خيالا آخر وبنية أخرى للقصيدة تتجاوز الإيجاز الهيكلي متحررة من اللغة باعتبارها «أصغر وأعجز من أن تحمل مثل هذه الأمانة السماوية[1] مهما بلغت من الرقي والتقدّم لأنها ضيقة محدودة فانية والنفس الإنسانية فسيحة لانهائية باقية (...) وهي عاجزة عن استيفاء ما في النفس الإنسانية من عمق وسعة وضياء»[2]. لكأن الشابي بإقحام جملة «الأمانة السماوية» أراد أن يحيل إلى القرآن باعتباره نصا نثريّا على غير مثال ومع ذلك اتهم العرب رسولهم بأنّه شاعر وبأنّ ما جاء به شعر رغم أنّ بنية هذا النص الجديد الذي بشر به نبي المسلمين لم تكن بنيته ولا مضامينه مماثلة لبنية الشعر العربي ومضامينه في ذلك الوقت وهو ما يؤشر لحدس الشاعر من أنّ ثمّة تجديد في القصيدة سيعصف ببنيته ومضامينه القديمة لكأنّ خمائر العاصفة تنزل عن سريرها صباحا وتغوي المستقبل المدجج

(1) لكأن الشابي بإقحام جملة «الأمانة السماوية» أراد أن يحيل إلى القرآن باعتباره نصا نثريّا على غير مثال ومع ذلك اتهم العرب الرسول بأنّه شاعر وبأنّ ما جاء به شعر رغم أنّ بنية هذا النص الجديد الذي بشر به نبي المسلمين لم تكن بنيته ولا مضامينه مماثلة لبنية الشعر العربي ومضامينه في ذلك الوقت وهو ما يؤشر لحدس الشاعر من أنّ ثمّة تجديد في القصيدة سيعصف ببنيته ومضامينه القديمة

(2) الشابي، الخيال الشعري، ص 62 (ذكر سابقا)

بالقلق، لكأن أبا القاسم الشابي يسرّح الأرض من ظلامها وعلى شفرتها التماعات الفراغ...

ولعل الإيجاز الذي اعتبره الشابي مأخذا من المآخذ وتعجّب من مؤاخذته له النقاد لم يقصد به الإيجاز البلاغي فهو أدرى بذلك بل لعله قصد به «الإيجاز الهيكلي» إذا صحّت التسمية ذلك الذي جعل من بنية القصيدة ذات شطرين متوازيين في عمود الشعر كما عرّفه الآمدي والجرجاني وغيرهما من النقاد القدامى ولذلك فهو يطرح الخروج على الجماليات العربية القديمة نحو قصيدة جديدة أطلقُ عليها «**القصيدة الأفقية**» باعتبار أنها تتحرّر من العمود بمعناه البنيوي وبمعناه الدلالي والثقافي، وقد كتب فيها الشابي وقام زين العابدين السنوسي بنشر بعضها. وقد نشر هذا الأخير سنة 1928 مقالا وسمه بـ«الشعر المنثور» نبّه فيه إلى أن هذا النمط «يشارك الشعر في خياله وحذلقته الرائعة الرقراقة، وإن كان لا يتقيد بوزن ولا يتسلسل على نظام مخصوص.»

سنجد صدى القصيدة الأفقية بعد ما يقارب عن الأربعة عقود من ولادة الخيال الشعري في لحظة تأسيسية أخرى حملت عنوان «حركة الطليعة» التي تأسست سنة 1968 وبشّرت بقصيدة «**في غير العمودي والحر**» دون أن تدرك أن المقابل للعمودي ليس «غير العمودي» وإنما هو ببساطة البداهة «الأفقي» ولكنها لم تفصح عنه لأسباب ثقافية واجتماعية وسياسية وربما لرؤية مادية جدلية ميكانيكية تعتبر أن الشعر تعبيرة من متعلقات البنية الفوقية لن يصبح أفقيا إلا إذا قامت الثورة الاشتراكية وساد العدل والمساواة... وقد مثلت هذه الحركة استشكالا لقضايا الشعر والفكر وموضع مساءلة ضرورية في سياقها التاريخي لكنها لم تستمر طويلا شأنها شأن جل محاولات التأسيس في مجتمعنا. ولعل ذلك عائد لسبب رئيس أنّها لم تؤصّل لحظة التأسيس الأولى التي تصدّى لها الشابي في الخيال الشعري، إلى جانب وجودها في سياق تاريخي مخصوص محكوم بهزائم عربية وعجز عن التحرر الفعلي

من الاستعمار عزّزه ارتداد اجتماعي وثقافي نحو الماضي أدى إلى تعزيز التراتبية الصارمة التي تنعكس في مجتمعاتنا في علاقات الهيمنة الاجتماعية والثقافية والتي من بين مظاهرها سيادة القصيدة القديمة ليس بمعناها البنيوي فحسب وإنما بمعناها الثقافي ذلك أن القصيدة التي تدعي الحداثة في أغلبها مازالت تشيع قيما قديمة وتعكس تراتبية المجتمع والهيمنة الذكورية «إذ أن المرأة لم تنل في جميع الأعصر العربية قسطا من الحرية الحقة تتمكن معه من إظهار ما لها من مواهب وملكات تجبر الرجل على أن يحترمها ويبدل فيها رأيه فيطلع على ما خلف الجسد من لج زاخر وبحر عميق تختلف عليه الامساء والاصباح والأضواء والظلمات»[1]

لقد شكلت محاضرة الشابي مع كتاب الطاهر الحداد «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» بيانا محبطا لفخاخ المخيال الذكوري وفضاء ثوريا بالنسبة للنساء استعملته السياسة لتكريس وصاية الرجل على تحديث المجتمع وعجزت القصيدة عن استعماله لتطوير القضايا النسوية على وجه التحديد.

الخاتمة

لعلّ من أخطر الجرائم التي اقترفها نقاد الأدب الجامعيين والمتخرجين على أيديهم من شعراء ونقدة إنكار لحظة التأسيس لدى الشابي سواء في أغاني الحياة أو أساسا في محاضرته الخيال الشعري عند العرب خصوصا في ما يتعلق بنفي الريادة عنه في طرح أسئلة الحداثة على القصيدة العربية قبل أوانها إذ أنّه أول من فتح الطريق نحو **أفق الشعر** الذي كان من المفروض أن لا يؤدي إلى استيراد مصطلح «قصيدة النثر» وإخراجه من فضائه الغربي ومساره التاريخي والتراكمي وإقحامه في السياق العربي عبر أعوان الرؤى الاستعمارية والثقافية

(1) نفسه، ص 99

والسياسية من خلال الترويج لنظام القيم المستخدم في الاستحواذ على البلدان الأخرى والشعوب غير الأوروبية

لقد مثلت محاضرة الخيال الشعري عند العرب عصيانا معرفيا لما ترسخ في الثقافة الموروثة وفي الوجدان الجمعي وغيّرت النهج الذي يتبع في الدراسات الأدبية، وأدت إلى ظهور نظرة جديدة للأدب وللممارسة الأدبية، حيث أنها تغيرت من مسألة الهوية والانتماء إلى مسألة الجمالية، ومن تحليل التآمر على الهوية المهددة إلى تحليل الذات والأخر، وتركّزت على التشكيل الفكري والنقدي للمجتمعات المتخلفة والمهمّشة، ودور الأدب والكتابة في مواجهة الهيمنة وستصبح فيه الحداثة المتخيلة عند الشابي – إن كتب له البقاء أو بالأحرى إن لم يتعرّض للخيانة والاعراض عن طروحاته وتمت مواصلة مشروعه من قبل الذين حايثوه أو الجيل الذي جاء بعده، البيان الخاص بالتشتت المترابط الذي في نطاقه تجري أشكال المستقبل الديكولونيالي وأداة تمرد ضد نظام كامل من الأعراف الاجتماعية والفنية وبحثا عن المجهول والمطلق..

*

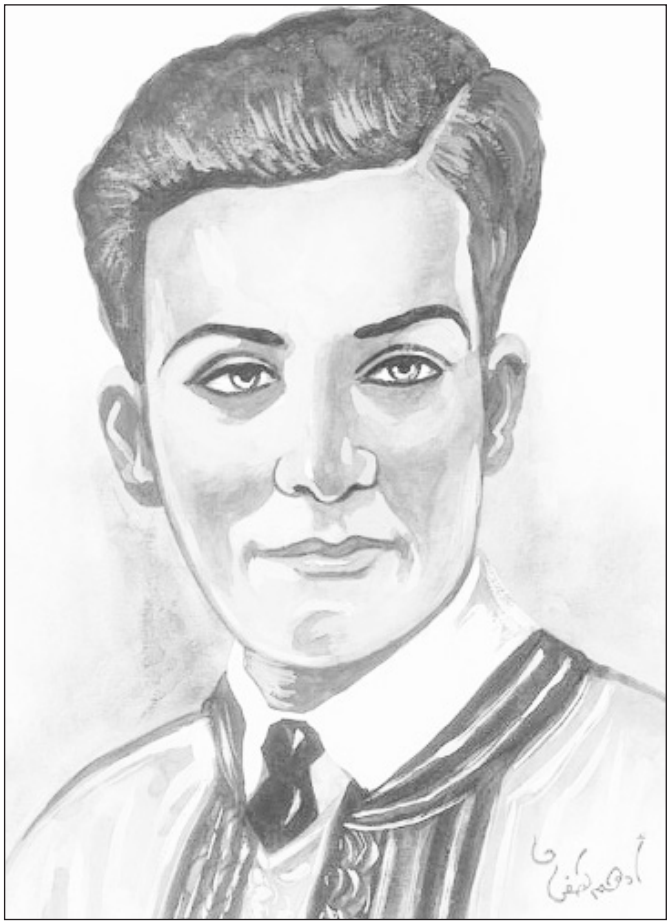
من بعيد أرى بعمق، أجلس في بهو الحقيقة مثل عالم يتلو رسائل للضباب، هادئا أستطلع الدى الموحش مثل أعمى يتحسس أذرعا كثيرة تخيط المساءات بقناديل الأشباح الشاحبة،

من بعيد تعود الكلمات تبسط فراءها للحقيقة وتقرع بعينين ناعستين خصية متناثرة من فوهة المعنى

إليّ أيتها الأعماق

إليّ أيتها الأعالي

فلطالما تدلت الجذور من فرجة السماء (...)



الفهرس

لماذا الشّابّي ؟ 3
محمد الحي

أبو القاسم الشّابي قاصّا في يوميّاته الخاصّة 5
جليدة الطريطر

قَصيدةُ الرَّسمِ اليَتيمةُ بلا انتِهاء 25
أفراح الجبالي

غربة أبي القاسم الشّابّي من خلال يوميّاته 35
د. نجوى عمامي

مفارقات الحداثة عند الشّابّي قراءة في «الخيال الشّعري عند العرب» 51
بقلم: العادل خضر

الشعر والوجود في قصيدة أبي القاسم الشابي 69
الأستاذ سمير سحيمي

حياة الأغاني: إرادة الحياة للشابي 79
منصف الوهايبي

مذكّرات أبي القاسم الشّابّي شعريّة الوجود المأسويّ، وواقعيّة التّجربة الجماعيّة 93
نسرين السّنوسي

الخيال الشعري عند العرب أو الإرهاصات الأولى لبيان الحداثة . 109
عادل المعيزي