دوافع الشاعر
في الأدب الروسي
الحديث

الناشر

OWN
PZ
8253
H36
2000

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
3 1924 111 081 869

يوســـــف الحنـّاشـــــي

روّاد "التـّجاوز " في الأدب التـّونسي الحديث

أبو القاسم الشـّابي - الشـّاذلي بويحي - عز الدّين المدني

Ref. 17/209
CORN (24)

يوســـــف الحنـّاشـــــي

روّاد "التـّجاوز " في الأدب التـّونسي الحديث

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

مطبعة فن الطباعة

42 نهج المختار عطية تونس

الهاتف : 738 349 71 ـ الفاكس : 768 351 71

تمهيـــــد

الحياة الفكرية والأدبيّة تكتسب روافدها ودفقها من خلال هزّات تقع في فترات تاريخيّة معيّنة . ومن شأن هذه الهزّات أو الارتجاجات أن تولّد حركيّة جديدة، حركيّة تحمل في طيّاتها بذور التقدّم نحو الأفضل والأرقى وتثني ذلك تحوم رواسب سلبيّة من طفيليّات الفكر وفضلاته سرعان ما تمّحي بدورها وقد هشّمتها أمواج التقدّم والتّجدّد والإضافة ، قد تتشكّل هذه الحركيّة في شاكلة معارك فكريّة وأدبيّة أو في لحظات وعي ذاتيّ بضرورة تحريك السّواكن واختراق المألوف والمجترّ . في تاريخ الأدب التّونسي خاصّة والفكر عامّة ظهرت هذه الخروقات ، كان ذلك مع حازم القرطاجنّي ومع ابن رشيق في "العمدة" وعبد الرّحمان ابن خلدون في المقدّمة الشهيرة ومع مفكّري الإصلاح كابن أبي الضياف، وخير الدّين التّونسي والطّاهر الحدّاد وغيرهم... في الأدب التّونسي الحديث تتجلّى – حسب اعتقادي – ثلاث لحظات حاسمة كان لها فعل في العقول والوجدان على الأقلّ لدى طائفة من أهل الفكر والثّقافة وربّما السّياسة : واحدة تمّت عند إلقاء الشاعر أبي القاسم الشّابي محاضرته " الخيال الشعري عند العرب " ، وأخرى عند صدور مقال "العرب وأدبهم "للشاذلي بويحي ونصوص أخرى ، ثمّ ترد لحظة القطيعة أو القفز إلى الأمام من أجل إضافات أعمق وأثرى في مجالات الفكر والتقدّم في بيانات عز الدّين المدني وكتاباته التّنظيريّة.
هذه اللّحظات الثلاث أو الرّدهات المزعزعة للسّواكن تعدّ من أبرز خروقات

الفكر الثقافي التونسي إلى جانب بالطبع كتابات أخرى كتلك التي لمحمود المسعدي في "تأصيلا لكيان" أو في بيانات الشاعر الطاهر الهمامي وحركة الطليعة عامّة كما جاءت أصواتها لدى محمّد المصمولي ومحمد الحبيب الزناد وأحمد ممّو وإبراهيم بن مراد ومحمود التونسي ومحمد صالح بن عمر وغيرهم... إنّها أصوات ارتفعت قارعة أبواب التاريخ المغلقة ودهاليز الفكر المظلم ، آزرتها أعمال أخرى لتوفيق بكار ذاك اللاهث أيضا خلف التحديث وبراكين التفجير للساكن والرديء ولصالح القرمادي المهشّم لتماثيل التحنيط الفكري والباحث عن متاهات أخرى للقبح والجمال ، ولمحمّد رشاد الحمزاوي الغارق في ألق الواقع وأنات المعذبين في الأرض في رواياته التي استمدّها من عرق المعاناة ومن تطلعات المحرومين المهمّشين ... وقد يمتدّ المدّ، مدّ التجاوز إلى الرسّامين والنحّاتين وبعض عاشقي الإيقاع والنغم المعبأ محنا وشقوات . هذه الوجوه الثلاثة التي سنلج عوالم فكرها تمثّل حلقات من حيرة الفكر التونسي المعاصر، كانت لها أصداء ورجّات وهزّات أثمرت حوارات ومجابهات فكريّة وثقافيّة وكذلك نتاجات إبداعيّة تحمل في طيّاتها إضافات واجتهادات.

لقد أسندنا لمواقف هؤلاء المفكّرين اصطلاح "التجاوز" لأنّ من دلالات هذه العبارة القدرة على تعدّي الحدود والعراقيل من أجل إدراك محطّات أرقى وأسطع في مسارّ بناء الحضارات وتعزيز قلوع الجمال والإشعاع.

ويحتاج الفكر العربي المعاصر إلى مثل هذه الارتجاجات لدفع الهمم نحو الإسهام والإضافة بدل القبوع في متاهات الاجترار وتقديس القديم والاحتماء به دون محاولة الرّيادة وإعمال الفكر وقدح الطاقات .

في تاريخ تراثنا ردهات مضيئة اجتهد فيها أسلافنامن أجل شدّ صروح الفكر البشري ، في كلّ المجالات تقريبا ولكنّ في هذا التّراث أيضا عوانق وتماثيل أزليّة حنّطت الفكر وكبّلته ، ولعلّ من المهمّ ، مثلما أقدم عليه بعض مفكّري الغرب ، في عصرنا الحاضر أن يقدم مفكّرون واعون على استنطاق "السجّلات الكبرى" التي توجّه العقل العربي وتحدّد سلوكاته وعلاقاته مع الآخر، غربا أم شرقا .

عمليّة تتطلّب جرأة وتتحمّل معاناة المجابهات وجبروت المرتدّين القابعين. وما احوجنا إلى تجاوز الثّقافي النخبوي إلى الثّقافي المعيشي أي النزول بالجهاز الثّقافي الإيجابي والخلاّق إلى عامّة النّاس ، إلى الأجيال ، إلى المعيشي في كلّ فضاءاته ، لأنّ "الثّقافي" في العالم العربي والإسلامي ظلّت تتنازعه قوّتان نخبويّتان على الأقلّ : قوّة سلفيّة تدين الإبداع وتكفّره وهي السّائدة حاليّا ، وقوّة تؤمن بالتّقدّم والغربلة والخلق وحوار الثّقافات وتجانسها وهي قاصرة ، غير منظّمة ، وليس لها فعل في البنى الاجتماعيّة العميقة.

لقد حان أن ننزل بالثّقافي إلى المعيشي كما فعل الغرب دون أن نفقد أصولنا مع ذلك ولكن لنفجّر قيم الحداثة في زوايا التكتّم والبؤس والردّة. وما أصوات الشّابي وبو يحي و المدني إلا صادرة من هذا النّبع ، لكن حين لا تجد صدى لها في الأعماق فكيف سيكون تأسيس المدّ الحضاري الحصين ؟؟

المؤلـــّف

أبو القاسم الشّابي وتقويض المخيال العربي السّطحي

عاش أبو القاسم الشابي في الثلث الأوّل من القرن العشرين ، وهي مرحلة حاسمة وصاخبة إذ في المستوى العالميّ يمكن التذكير بأربعة أحداث كان لها أثر جسيم على جزء هامّ من الإنسانيّة : الحرب العالميّة الأولى (1914-1918) وانتصار الثّورة الشّيوعيّة الرّوسيّة (أكتوبر 1917) وصعود النّازيّة كفكر معاد للساميّة ثمّ الأزمة الاقتصادية العالميّة سنة 1929 م.

أمّا البلاد التّونسيّة فقد عرفت ، في الواقع ، دعوات إصلاحيّة توجّهت إلى عدّة جوانب من الحياة الاجتماعية وخاصّة السياسيّة منها بدءا على الأقلّ بالإتحاف لأحمد ابن أبي الضياف إضافة إلى أقوم المسالك لخير الدّين التّونسي وصفوة الاعتبار لمحمّد بيرم الخامس والرّحلة الحجازيّة لمحمّد السّنوسي (1) وغيرهم ، وكانت الرؤية الإصلاحية بيّنة وواضحة التوجّهات في الإتحاف وأقوم المسالك خاصّة ، ونستطيع أن نقول أنها تميّزت بذلك عن دعوات الإصلاح مثلا في مصر ، إذ أنّ أراء الطهطاوي – مثلا – لم تتجاوز سياق أدب الرّحلة (2) وارتجال الخواطر دون ضبط مواقف متكاملة تنمّ عن مشروع إصلاحيّ ، ومع إطلالة القرن العشرين كان مخاض بناء الحركة الوطنيّة ، وتأسيس الأحزاب السياسيّة والجمعيّات الاجتماعيّة والثّقافيّة الفكريّة والتصدّي بالمظاهرات والمواجهة لمساعي الاستعمارالفرنسي للهيمنة الكليّة على البلاد . وتوجّهت همم النّخب الوطنيّة إلى عدّة قطاعات رأت فيها دعما للتخلّف وخدمة الاستعمار بعد إعلان الحماية منذ 1881 م . فقد انعقد مؤتمر شمال إفريقيا بباريس من 6 إلى 10 أكتوبر

1908 م ، واغتنم الفرصة خير الدّين بن مصطفى ، أحد أعضاء الوفد التّونسي، ليندّد بنشر الكتاتيب وطالب بالمدارس الفرنسيّة العربيّة معتبرا إيّاها أفضل السّبل في تدريس معارف عصريّة مع الحفاظ على الهوية العربيّة الإسلاميّة.

ونجد صلات بين حركة الإصلاح في تونس وبعض دعاة الإصلاح في المشرق على غرار زيارتي محمد عبده إلى تونس مرّتين ، كانت الأولى في 6 ديسمبر 1884م ، وحسب شارل أندري جوليان " فقد تعجّب من أن تكون الزيتونة متقدّمة على الأزهر" ،(3) ولم تشهد هذه الزيارة تظاهرات ملحوظة تجنّبا لمواجهة الاستعمار ، أمّا الثانية فكانت من 9 إلى 22 سبتمبر 1903، وقد وقع الاحتفاء بمحمّد عبده وألقيت الخطب والقصائد ترحابا بقدومه وتمكّن من إلقاء محاضرة على منبر جمعيّة الخلدونيّة عشيّة الأحد 20 سبتمبر 1903 م .(4)

وتجدر الإشارة إلى أنّ بعض التحرّكات الشعبيّة قد جدّت هنا وهناك وخاصّة ثورة الجنوب التونسي المسلّحة سنة 1915 وقد قادها خليفة بن عسكر القادم من طرابلس وتواصلت إلى سنة 1916 م غير أنّ ردّ الاستعمار العنيف أجبر الثوّار على التراجع إلى ليبيا .(5) ثمّ إنّ بعض العمّال نظّموا حركة مستقلّة عن "الجامعة العامّة للعمّال" الفرنسيّة (C.G.T) أسّسها النقابي محمّد علي الحامّي بمعونة من الشبان الواعين منهم الطاهر الحدّاد والطاهر صفر .. " وتبلورت الحركة في 12 أكتوبر 1924 م بعد عودة محمّد علي نهائيا إلى أرض الوطن

مزوّدا بثقافة عليا في علم الاقتصاد السّياسي من جامعة برلين ، وخلّد ذكراها الطاهر الحدّاد في كتابه " العمّال التّونسيون وظهور الحركة النقابيّة " في سنة 1927 م بعد فشلها " (6) وقد جدّت مظاهرات عماليّة اكتسحت ميناء العاصمة وشركة الإسمنت بحمّام الأنف وديوان برج السّدريّة الفلاحي ومدينة بنزرت وضواحيها من ديسمبر 1924 م إلى جانفي 1925 م (7).

وتأسّست أيضا بعض الأحزاب السياسيّة ، فحركة الشباب التّونسي التي تزعّمها البشير صفر (1865 م – 1917 م) وهو من خرّيجي الصّادقيّة ، وملمّ بثقافة مزدوجة ، (8) تمكّنت بفضل نشاطها في النادي الأدبي التّابع لجمعيّة قدماء الصّادقيّة من بعث نواة حزب سياسيّ سمّي الحزب الإصلاحي"(9) وتمّ انبعاث الحزب الحرّ الدستوري يوم 4 جوان 1920 على يد عبد العزيز الثّعالبي(10). ونشأ كذلك حزب الإصلاح التّونسي في شهر فيفري 1921 إثر انشقاق عن الحزب الحرّ الدستوري وذلك " بعد رجوع الوفد الدستوري الثاني من باريس – وسبب الخلاف بين الدستوريين وزعماء الحزب الإصلاحي المنشقّين عن الحزب الحرّ الدستوري هو تنافر شخصيّ بين عبد العزيز الثّعالبي وأحمد الصّافي من جهة ، ومحمد نعمان وحسن قلاتي من جهة أخرى " (11) . غير أنّ الحدث البارز أنذاك في الحياة السّياسيّة هو إقدام المحامي الحبيب بورقيبة على الانشقاق عن عبد العزيز الثّعالبي وتأسيس الحزب الدستوري الجديد 1934/ ، وهذا التنظيم السّياسي سيقود مقاومة الاستعمار وتحقيق الاستقلال الدّاخلي ، فالكامل بموازرة قوى أخرى وخاصّة الاتّحاد العام التّونسي للشغل.

وعرفت البلاد التونسيّة حركة نشر يمكن اعتبارها مزدهرة إذا نزّلناها في محيطها الاقتصادي والاجتماعي أنذاك ، فقد تعاقب على الصّدور بين 1888 م و1909 م خمس وأربعون نشريّة (12) ، ثمّ أخذت الصّحف والمجلات في صدور مطّرد ، فمنذ 1909 / ، سنة ولادة الشابي ، ظهرت صحف عديدة مثل "النهضة " و"التّونسي " و "الاتحاد الإسلامي " و "العفريت" ثم ظهرت سنة 1910 "اللّواء" و "جحجوح" و"الضّحك" و"كاراكوز" ، وفي سنة 1911 "المشير" و"المضحك". ورغم أنّ الحماية عطّلت صدور الصّحف حتّى نهاية الحرب العالميّة الأولى فقد ظهرت سنة 1920 م "الأخبار التونسيّة" و"الأمّة " و "الجامعة" و"الاتحاد" و" غصن البان" و "صدى السّاحل" و"الوزير" و "الإصلاح" و"قزدور" و"العصر الجديد" ، وانضافت صحف أخرى سنة 1921 م وهي " لسان الشعب " و "النديم " و" البرهان" و"الزّهو" و "حبيب الأمّة " و" حبيب الشعب" و "المهضوم" و"المظلوم" و"السّردوك " .. إلخ .. وبرز عمداء ، في مجال الصّحافة نذكر منهم "البشير الخنقي" صاحب صحيفة "لسان الشّعب " وحسين الجزيري صاحب "النّدي " ونور الدّين بن محمود صاحب "المروج".. إلخ.. كما اتّخذت هذه الصّحف اتجاهات سياسيّة لها ، فمنها ما انتصر للشيوعيّة كـ " حبيب الأمّة" و " حبيب الشّعب" و "النّصير" و "البصير" و "الاستبداد" و "المهضوم" و "المظلوم" .. ومنها الدستوري القديم كالصّواب" و"الاتحاد" و "الأمّة" و"المبشّر" و" العصر الجديد.." ومنها الدستوري الجديد "كالعمل" .. وبعض هذه الصّحف فضّل التعاون مع الاستعمار "كالحاضرة"... (13) وأسهمت في تحريك سواكن الأدب والفكر عدّة نوادي

وجمعيّات ، لعلّ من أبرزها " جمعيّة قدماء الصّادقيّة " و"الجمعيّة الخلدونيّة" ... فقد أسّس جمعيّة قدماء الصّادقيّة محام أصله من المماليك الأتراك وهو علي باش حانبة (1876 – 1908) وذلك في 23 ديسمبر 1905 ، وأصبح منبرها قبلة عديد المفكّرين والأدباء العرب وغير العرب ، فقد شارك في نشاطها الأدبي خاصّة " الشيخ الطاهر ابن عاشور الذي ألقى أوّل محاضرة بالعربيّة في ماي 1906 م تحت عنوان "أصول التقدّم والمدنيّة في الإسلام" والشيخ أحمد النيفر والشّيخ محمّد النّخلي والشيخ محمد الخضر حسين ... وكذلك من بين الكتّاب والجامعيين القادمين من فرنسا مثل شارل جينيو (Ch. Géninaux) المؤلّف المستوحي قصصه من البيئة التونسيّة المتعاطف مع حركة الشباب التونسي في المجلات الباريسيّة .." (14) . وإلى جانب هذه الجمعيّة أقدم البشير صفر (1865م- 1917م) وهو من خرّيجي الصّادقيّة ، على تأسيس "الجمعيّة الخلدونيّة" سنة 1896 م، ولمّا " صدر قانونها الأساسي سنة 1896 م اعتبرها المحافظون في بداية الأمر عملا مضرّا بالدّين ومنافسة وخيمة العواقب تهدّد الجامعة التونسيّة في تعليمها العربيّ الصّرف " (15) وحاضر فيها محمّد الخضر حسين (1877م – 1958 م) ، (16) وأسهمت الخلدونيّة في تبادل الرّأي وتنشيط الحياة الفكريّة والأدبيّة وانتصرت لمؤازرة المحدثين والمجدّدين ، فقد كانت " منبرا لأنصار الأدب الحيّ والفكر المتحرّر من كابوس الجهل والتزمّت ومنتدى يلتقي فيه الشبّان التّونسيون الأيقاظ ليتبادلوا الآراء السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والدينيّة التي كانت تشغل أفكارهم يومئذ بقدر ما تسمح به ظروف ذلك العصر.."(17) وهذه العوامل المختلفة من تيسّر الطّباعة ووفرة الصّحف والمجلات أدّت إلى ظهور حركة أدبيّة وفكريّة أفرزت ممّا أفرزت مواجهات بين أنصار القديم من ناحية واتباع التّجديد والتحديث من ناحية أخرى.

وتجدر الملاحظة إلى أنّ هذه المعركة الفكرية والأدبيّة تعايشت مع مثيلة لها بالشّرق وخصوصا بمصر. فقد تزعّم حركة التجديد ثلّة من الأدباء وخاصّة في حركة "الدّيوان" حول عباس محمود العقاد وعبد الرّحمان شكري ، ثمّ ما أضافه عميد الأدب العربي طه حسين انطلاقا من كتابه " في الأدب الجاهلي "، فقد صدر الدّيوان الأوّل لعبد الرّحمان شكري سنة 1909 م وتلاه ديوان أبي شادي " نداء الفجر" سنة 1910 م ثمّ الديوان الأوّل لعبد القادر المازني والثاني لشكري سنة 1912 م ، وتبعهما الدّيوان الأوّل للعقاد سنة 1916 م و "المواكب" لجبران خليل جبران سنة 1918 م ، وتزامنت مع هذه الدّواوين حركة نقديّة انطلقت من ضجّة عند "نشر كتاب إبراهيم المازني عن " شعر حافظ إبراهيم" (1910) في العام نفسه الذي صدر فيه كتابه الحاسم "الشّعر : غاياته ووسائطه " وظلّ الهجوم يتصاعد طوال العشرينات ابتداء من "الدّيوان (1921) الذي شارك فيه العقاد المازنيّ ، ومرورا بمقالات طه حسين عن " القدماء والمحدثين " في السّياسة (1922) وكتاب "الغربال" (1923) لميخائيل نعيمة وانتهاء بكتاب "في الشعر الجاهلي " (1926) لطه حسين ، وقد نقضه محمّد الخضر حسين في العام اللاحق مفتتحا نقضه بتصدير من مفتي الدّيار المصريّة .."(18).

وعرفت السّاحة الأدبيّة والفكريّة في تونس بعض وجوه هذه المعركة وخاصّة على أعمدة الصّحف والمجلات ، وتجاوزت أحيانا الإطار الأدبي لبسط مواقف سياسيّة ، فقد اندلعت خصومة "حول الحجاب بين الحبيب بورقيبة ومحمّد

نعمان سنة 1929 م في جريدتي " تونس الاشتراكيّة" و "اللواء التونسي" ، ومن الخصومات الأدبيّة تلك التي جدّت بين محمد نعمان وعلي كاهية ومحمود الباجي ومحمد علي القصيبي ومصطفى الكعّاك وعبد العزيز الخمّاسي ومحمد الفائز القيرواني في "تونس الاشتراكيّة" وفي "النهضة" و "الحاضرة" و "الزمان" و"الصّواب" و "الزهرة" و"الوزير" حول مسامرة ألقاها "الأب سلام " في شهر مارس 1929 م بقاعة الجمعيّة الخلدونيّة بدعوة من نادي قدماء الصّادقيّة ووازن فيها بين ديكارت وطه حسين ، فكانت سببا لنقل الضجّة القائمة أنذاك في مصر حول عميد الأدب العربي وكتابه "في الشعر الجاهلي" إلى تونس" (19) ويمكن أن نستعين بذكر بعض المقالات الواردة حول "التقليد والتجديد" في صحيفتي "الزمان" و"العالم الأدبي" ، دون إمضاء أحيانا وبإمضاء حينا آخر ، لنتبيّن مدى صدى هذه المواجهة في الساحة الفكرية التونسيّة أنذاك .

فصحيفة "الزمان – مثلا – نشرت في ستّة أعداد فحسب تسع مقالات تعرّضت إلى مسألة "القديم والجديد "، ففي مارس 1929 وبالعدد الثاني ورد مقال بعنوان " في العلم والأدب : النهضة الأدبيّة التونسيّة وأظهر مظاهرها " وبتاريخ أفريل 1929 م وبالعدد الخامس صدرت أربع مقالات وهي " فتنة التجديد في المشرق وغواة التقليد في تونس " و " القديم والجديد وكيف يستفيد الجهود من عراكهما " و "التجديد : أنصاره ومنتعلوه " وهذه النصوص دون إمضاء ، ثمّ مقال : "نظرتي على التجديد " بقلم خميّس الزّهار ، وفي العدد الثامن في شهر

ماي من "الزّمان" ننشر مقال " القديم والمحدث وكيف يستفيد الجهود من عراكها" وفي التاسع " حركة الهدم والكماليّة والأسس التي أقيمت عليها قبل اليوم "وبتاريخ 13 أوت 1929 " مقال أخر" وهذه المقالات دون إمضاء ، وفي صحيفة "العالم الأدبي" العدد الثاني من سنة 1930م وردت مقالتان : " خواطر حول الأدب القومي : الابتكار والتقليد " بإمضاء مصطفى خرّيف ثمّ " بين القديم والحديث" بقلم "الصّادق مازيغ" ، وفي العدد السّابع ، سنة 1930 ، مقالتان ، واحدة بإمضاء الصادق مازيغ " بين القديم والحديث" وأخرى بقلم الهادي العبيدي " الفنّ القديم والحديث" . فالمعركة بين أنصار "القديم" وأتباع التّجديد ، كانت قائمة على أشدّها، ولا شكّ أنها صدى لما يدور في المشرق من مساجلات في هذا الباب وكذلك مع أدباء المهجر الذين أثاروا عدّة قضايا تخصّ ضرورة التجديد وتجاوز القوالب القديمة.

في هذه الأجواء ألقى أبو القاسم الشابي محاضرته "الخيال الشعري عند العرب" على منبر الخلدونيّة ، ويقول د.جابر عصفور عن ذلك " في أمسية من الأماسي العاصفة التي شهدتها "قاعة الخلدونيّة في تونس العاصمة في شهر شعبان 1248 هـ /1929 م" (21) وبالتّحديد في غرّة فيفري 1929 م.

لكن لماذا ركّز الشابي على مسألة " الخيال الشعري" دون غيرها ؟ وما هي خلفيات ذلك ؟؟

أعتقد أنّ الشابي اثار هذه المسألة – حتّى وإن اقترحها عليه النادي الأدبي للخلدونيّة لسببين أساسيين : الأوّل يعود إلى مواقف محمد الخضر حسين من "الخيال" ومناهضته العارمة ضدّ التجديد والمجدّدين ، وهو ابن منطقة مسقط رأس الشاعر الشابي . وقد تجسّم ذلك في كتابه " الخيال في الشعر العربي " والصّادر سنة 1922 م ، والثّاني يتعلّق باهتمام المشارقة بهذه المسألة وخاصّة لدى دعاة التجديد ، فقد عالج عديد الأدباء والنقاد مسألة " الخيال " وأثره في الإبداع عامّة وفي الشعر خاصّة ، يحيلنا د. جابر عصفور على عدّة أعمال في هذا الموضوع (22) ، فالشابي مدرك للقضيّة الجوهريّة في عمليّة التشكيل الفنّي لذلك نجده يكتب في تقديمه ديوان "الينبوع" لأحمد زكي أبي شادي " أمّا المدرسة القديمة فهي تزعم أنّ " في " اللغة العربيّة مزاجا خاصّا لا يسبغ إلا ضروبا محدودة من التفكير والوحي والخيال ..." ثمّ يضيف " وأمّا المدرسة الحديثة فهي تدعو إلى كلّ ما تكفر به المدرسة القديمة بدون تحرّز ولا استثناء ، هي تدعو إلى أن يجدّد الشاعر ما شاء في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال ..." (23) وعلى هذا الأساس يتجلّى الشابي – كما يقول د. جابر عصفور – وقد اختار مفهوم الخيال ، واعيا بأهميّته الحاسمة في أيّة نظرية أو ممارسة للشّعر ، وواعيا بأنّ إعادة النظر في هذا المفهوم هي المنطلق الأوّل في تجاوز التقاليد الإيحائية وتأسيس ممارسة إبداعيّة جديدة ، تؤكّد انطلاقة "التفكير والإحساس والخيال ". ومن الواضح أنّ قراءة الشابي لأساتذته من طلائع الرّومانسيّة الغربيّة كانت تؤكّد وعيه بالأهميّة الخاصّة التي ينطوي عليها الخيال في النظريّة الرّومانسيّة ، تلك

الأهميّة التي جعلت ناقدامثل موريس بورا يقول : " إذا أردنا أن نميّز خاصيّة بعينها تفرّق بين الرومانسيين الانجليز وشعراء القرن الثامن عشر وجدنا هذه الخاصيّة في الأهميّة التي جعلها الرومانسيون على الخيال وفي النظرة التي نظروا بها إليه " (24).

على هذا الأساس من الإطار التاريخي العام لمحاضرة " الخيال الشعري .." ومن أسباب إقبال الشابي على بسط هذه الإشكاليّة على النخب التّونسية ، نرى ضرورة التقدّم بمزيد الرّصد والاستقراء عند الوقوف على أهمّ مراحل حياة الشابي القصيرة زمنيّا .

ولد أبو القاسم الشابي في ربيع 1909 م – ونورد ذلك دون تدقيق ليوم الولادة وشهرها ، إذ يوجد خلاف في ذلك – (25) بمسقط رأسه الشابيّة إحدى ضواحي مدينة توزر " وهي كبرى مدن منطقة الجريد بالجنوب الغربي التّونسي، وتمتاز بلاد الجريد بواحات النخيل المترامية ، وينابيع المياه الجارية ، وبساتين الأشجار الجميلة ، وبسمائها الصّافية وجوّها الناشف الحارّ . على أطرافها الجنوبيّة شطّ مديد بين الشّرق والغرب ، تمتدّ حواليه الصّحراء آتية من أقصى الجنوب " (26) ، كان والد الشّابي قد انخرط في دراسة العلوم الدّينيّة بتونس ثمّ أقام بالأزهر ليتخرّج منه بعد سبع سنوات ، وعاد إلى الزيتونية ليتحصّل على شهادة عليا ، وفي السّنة التي ولد فيها الشابي عيّن قاضيا شرعيّا ،

وكان الشابي يتنقل مع والده كلما اقتضت نقلته ، وتمكّن الشابي من حفظ القرآن ولم يناهز التاسعة من عمره كما ألمّ بقواعد اللّغة العربيّة ، وفي سنة 1920 م ، انتقل أبو القاسم إلى العاصمة حيث انخرط بالزيتونة ، شبيهة الأزهر ، وفي هذه المرحلة تعمّقت ثقافته اللّغويّة والأدبيّة والدّينية ، وكان يقبل على مطالعة المجلات الشرقيّة كالمقتطف والهلال والسّياسة ، يقول زين العابدين السّنوسي في ذلك : " كان يميل – بطبعه – إلى الأدب والشّعر ، فكان يملأ جميع الفراغ من وقته بمطالعة آثار كبار الأدباء : من العصر الجاهلي ، إلى الحضارة الأمويّة ، فالعباسيّة ، فالأندلسيّة .. حتى الأدباء المعاصرين ، على مختلف مذاهب الأدب وأطوار أدبائه ، ثمّ هو قد أعجب أيّما إعجاب بما كان يترجم إلى العربيّة من الأدب الأجنبي ، من مثل المنفلوطي إلى العقّاد إلى الصّاوي ، وأعجب بالأدب الإنجليزي والفرنسي والأمريكي ، ثمّ هو قد تركّحت بصيرته على الأدب العربي الذي أنشئ في أمريكا على أيدي المهاجرين السّوريين الذين تأمركت أرواحهم وأنتجوا ذلك الأدب في لغتنا مباشرة ، وقد أصبح نتاجهم في العربيّة صنفا أمريكيّا ممتازا وجه الأدب العربيّ .." (27) ومن القدماء كان " يحبّ بوجه خاصّ أشعار ابن الرّومي والمتنبّي والمعرّي " (28) وتحصّل الشابي على شهادة "التطويع" وهي كبرى شهائد الزيتونة والتحق في نفس السّنة بمدرسة الحقوق التّونسيّة ليتخرّج سنة 1930 منها ومنذ 1927 أخذ الشابي ينشر بواكير شعره وتضمّن كتاب السّنوسي " الأدب التّونسي في القرن الرّابع عشر " مجموعة من أشعاره ولم يبلغ بعد العشرين من عمره ، وتجدر الإشارة إلى أنّ الشابي كان قد

أقام بين 1920م و 1928م سنة تزوّجه في مساكن الطلبة الزيتونيين في العاصمة وذكر زين العابدين السّنوسي منها ثلاثة وهي " وكالة الخازميّ" نزل فيها سنة 1923 م ، وتقع في سوق اللّفة ، فهي في حومة بني خراسان في قلب المدينة العتيقة ووكالة "المدرسة اليوسفيّة" وهي من خير مدارس الطلبة الزيتونيين ، تقع بنهج الصبّاغين ، " فهو قد كان يسكن البيت الثالث الذي يجيء على يسارك إثر المدرج وهو يفتح إلى الغرب ثم انتقل إلى ناحية اليمين ويجيء بيته خامسا إثر المدرج " ويحدّثنا الأستاذ إبراهيم بورقعة المحامي بصفاقس " أنّ أبا القاسم قد ألّف مسامرته (كتابه) " الخيال الشعري عند العرب " في البيت الثالث ، وأنّ هذا البيت قد كان ضيّقا . وإنما ضاق ذلك البيت على صاحبنا بصفة ماديّة عندما التحق به أخوه " الأمين الشابي " وولدا عمّه " عماره والصّادق" فانتقل للبيت اليميني ، وفي هذا البيت الأخير بلغ أبو القاسم القمّة من الشهرة ، وأصبح هذا البيت مقصد العلماء والأدباء ، وقد ضمّت وقتئذ المدرسة المذكورة نخبة من أعزّ النخب في العلم والأدب " وأقام الشابي كذلك بالمدرسة السليمانيّة .." (29) ومنذ عام 1929 م أخذت آلامه الجسديّة والنفسيّة تظهر ، وزاد في أتعاب الشاب وفاة والده فأصبح المسؤول على عائلته ، وكان ضعيف القلب (30) ، ونصحه الأطبّاء بالإقامة بالرّيف ، فتنقل في عدّة مناطق ومنها "المشروحة" من منطقة القسنطينة بالجزائر ، وعندما اشتدّت أوجاعه عاد الشابي إلى العاصمة يوم 26 أوت 1934 م للتداوي ، ودخل في نهاية المطاف ، المستشفى الإيطالي حيث توفّي سحر يوم الاثنين 9 أكتوبر 1934 م ، وتناقلت الصحف التونسيّة وبعض الإذاعات نبأ وفاة الشاعر الكبير أبي القاسم الشابي.

تنقسم محاضرة الشابي " الخيال الشعري عند العرب" إلى الأقسام التّالية :

قسم أوّل : عمد فيه الشاعر إلى التّعريف بالخيال وأصنافه .

وقسم ثان مطوّل طبّق فيه تصوّراته للخيال على الأساطير العربية ، ثم الطبيعة، فالمرأة ، فالقصّة ، ونستطيع أن نقول أنّه انتهى في قسم ثالث أخير على بسط ملاحظات عامّة عن الأدب العربي لينتهي إلى ما سمّاه " بالرّوح العربيّة"(31).

ويمكن أن نلاحظ ، في القسم التّطبيقي ، أنّ أطول تطبيق ورد حول الطبيعة، وأقصره جاء حول القصّة .

في القسم الأوّل الذي عالج مسألة الخيال تدرّج الشّاعر من العام إلى الجزئي، ومن بدائيّة الإنسان إلى تحضّره وتقدّمه في نهل المعارف والفنون وتأسيس العمران . يبدأ الشابي في لمّ عناصر مفهوم " الخيال" فيتوقف عند نقطتين أساسيتين : تتضمّن الأولى مفهوم " أنّ الخيال ضروريّ للإنسان لابدّ منه ولا غنيّة عنه ، ضروريّ له كالنور والهواء والماء والسّماء .. ضروري لروح الإنسان ولقلبه ولعقله ولشعوره – ما دامت الحياة حياة والإنسان إنسانا.." (32)، أمّا النقطة الثانية فتنبني على المقولة التالية " إنّ الإنسان الأوّل حينما كان يستعمل الخيال في جمله وتراكيبه لم يكن يفهم منه هاته المعاني الثانويّة التي نفهمها ونسمّيها(المجاز) ولكنه كان يستعمله وهو على ثقة تامّة لا يخالجها الرّيب في أنّه

قد قال كلاما حقيقيّا لا يأتيه الباطل من بين يديه .." أي أنّ الإنسان كان ينهج هذا النّهج بعفويّة وسليقة ، ويضيف الشابي نقطة ثالثة تتضمّن ضربين للخيال : واحد "اتّخذه الإنسان ليتفهّم به مظاهر الكون وتعابير الحياة ، وقسم اتّخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف ، ومن هذا القسم الثاني تولّد قسم آخر ولّدته الحضارة في النفوس أو ارتقاء الإنسان نوعا ما عمّا كان عليه ، وهذا القسم الأخر هو الخيال اللّفظي الذي يراد منه تجميل العبارة وتزويقها ليس غير " (34) ويفصّل الكلام في جدليّة هذا التّوليد لضروب الخيال عبر الزّمن الحضاري ، يقول : " القسم الأوّل هو أقدم القسمين في نظري نشوءا في النفس لأنّ الإنسان أخذ يتعرّف ما حوله أوّلا حتّى إذا ما جاشت بقلبه المعاني أخذ يعبّر عنها بالألفاظ والتّراكيب ، ولمّا مارس كثيرا من خطوب الحياة وعجم كثيرا من ألواء الدّهور وامتلك من أعنّة القول ما يقتدر به على التّعبير عمّا يريد أحسّ بدافع يدفعه إلى الأناقة في القول والخلابة في الأسلوب ، فكان هذا النوع الجديد من الخيال ، هذا النوع الذي عمد إليه الإنسان مختارا فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصّناعة وصياغة الكلام " (35) .ويثبّت الشابي مقولة أنّ الإنسان شاعر بطبعه ، كما أنّ البشر يختلفون في مراتب إدراك الجمال والإحساس به والتفاعل معه ، ويذهب إلى تفسير هذا التفاوت " بالظروف والحوادث " ، وكأنّي بالشابي ، رغم إقراره بفطريّة التخيّل ومنزع الإحساس بالجميل يغلّب في نهاية المطاف ، التجربة الاجتماعيّة على المعطى الغريزيّ ، ويتصدّى الشابي إلى مسألة توزّع الإدراك إلى الحسّي والعقليّ ، ويرى أنّ الحسّي

متأصّل في كيان الإنسان رغم الاهتداء بالعقل ، يقول : " رغم كلّ ذلك لم يزل (الإنسان) بحاجة إلى الخيال لأنه وإن أصبح يحتكم إلى العقل ويستطيع التّعبير عن خوالج نفسه فهو لم يزل يحتكم إلى الشّعور وسيظلّ كذلك لأنّ الشعور هو العنصر الأوّل من عناصر النفس واحتكامه إلى الشعور يدفعه ولابدّ إلى استعمال الخيال.." (36)، وتعترض أبو القاسم الشّابي إشكاليّة أولى هي إشكاليّة مدى علاقة اللّغة بالخيال ، ويرى أنّ الأول يغذي الثانية، وهما في علاقة جدل ، يقول: " هو .. لم يزل بحاجة إلى الخيال لأنّ اللّغة مهما بلغت من القوّة والحياة فلا ولن تستطيع أن تنهض – من دون الخيال – بهذا العبءالكبير الذي يرهقها به الإنسان ، هذا العبء الذي يشمل خلجات النفوس الإنسانية وأفكارها وأحلام القلوب البشريّة وآلامها وكلّ ما في الحياة من فكر وعاطفة وشعور ، بل إنّها لا تقتدر على الاضطلاع بهذا الحمل الثقيل حتّى بالخيال ، وإنّما الخيال يمدّها بقوّة ما كانت لتجدها لولاه .." (37) ويذهب الشابي إلى التأكيد على أنّ إمكانات اللّغة في التّعبير تظلّ محدودة وتحتاج في مزيد النماء والتوسّع الدّلالي إلى غذاء "الخيال" فهو وحده المثري للّغة والدّاعم لزادها ، يقول : " ستظلّ اللّغة في حاجة إلى الخيال لأنه هو الكنز الأبديّ الذي يمدّها بالحياة والقوّة والشباب ، ولكنّه مهما أمدّها بالقوّة والشباب فستبقى عاجزة عن استيفاء ما في النّفس الإنسانيّة من عمق وسعة وضياء .." (38) ثمّ عمد الشابي إلى إثارة مسألة صنفي الخيال أي الخيال الفنّي والخيال الصّناعي فيذكر مزايا الأوّل بأكثر إطناب ويقتصر على بعض وظائف الثاني لماما . يقول : "أسمّي هذا القسم الأوّل بالخيال

الفني لأنّ فيه تنطبع النظرة الفنيّة التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير وأسمّيه بالخيال الشعري " لأنه يضرب بجذوره إلى أبعد غور في صميم الشعور .." (39) ثمّ يعمد إلى تبيان الصّنف الذي يصطلح على تبنيه ، أي الخيال الفني متنحيًا " الصّناعي " ومعللا ذلك بقوله : " لا أريد أن أعرض للخيال من وجهته الصّناعيّة لا من هاته الناحية ولا من تلك لأنّ لمثل هاته المباحث هواتها وأنا لست منهم – والحمد لله – ولأنّ كلا من هاتين الناحيتين جامد جافّ في نظري لأغنية فيه ولا جمال ونفسي لا تطمئنّ إلى مثل هاته المباحث الجافة ولا تحفل بها .." (40) وهكذا يكون الشابي قد أوضح مسلكه في قراءة التراث الأدبي العربي مع مزيد الإلحاح والتأكيد عند قوله : " فالخيال بهذا المعنى الذي بسطته وعلى هذا اللون الذي تكلّمت عنه هو الذي أريد اليوم أن أتلمّسه في جوانب الحياة الفكريّة العربيّة ، وهو الذي أريد أن نتعرّف إليه في ما أبقى لنا أجدادنا الأقدمون من تراث روحيّ ضخم وثروة أدبيّة طائلة .."(41).

ويدلج الشابي حيّز التطبيق ويبدأ بمسألة " الأساطير" عند العرب ومدى استغلالهم لها في فنونهم وآداب بعض الشعوب الأخرى وخاصّة الإغريق. ولكنه يفجئنا منذ البدء بأنّ للعرب فقرا في التأسيس على الأساطير وفي دمجها في حياتهم وفنونهم . يقول : " ..العرب أنفسهم ما كانوا يقيمون لهذا الفنّ وزنا ، ولولا ذلك لنظّموا أساطيرهم كما نظّمها غيرهم من الأمم القديمة كاليونان والرّومان وقدماء المصريين ، ولكان شعراء الجاهليّة يتغنّون بها في أناشيدهم وأشعارهم ،

كما كان الشعراء اليونان والرّومان يتغنّون بها قبل مجيء المسيحيّة .." (42) ويتقدّم الشابي في البحث عامدا هذه المرّة إلى تصنيف الأساطير – عند العرب – إلى صنفين : واحد دينيّ ، وفيه تندرج الأساطير ذات الصّلة "بالعواند" وهي في نظره "عقائد متحجّرة بفضل الزّمن " (43) وآخر يحمل معطى تاريخيّا وهي " أخبار لها ارتباط بالتّاريخ العربي القديم .." (44) ويذهب إلى بسط وجهة بحثه بالتركيز أوّلا على الصّنف الأوّل دون التوغّل في الثاني لأنّ قصده هو رصد نصيب الخيال الشعري أساسا ، يقول : " غايتي من البحث في الأساطير العربيّة إنما هي معرفة حظّها من الخيال الشعري قلّة وكثرة .." (45) وهكذا يستبعد من ميدان عمله القصص الطويلة التي تروي عن عمرو ابن عدي ومن ماثله ، أو تلك الأخبار والقصص الواردة عن " شقّ وصحيح" أو ما يحكي عن أيّام العرب .. إلخ ..ليعلن أنه سيهتمّ بالأساطير الدينيّة فحسب.

ويتجلّى موقف الشابي من هذه الأساطير الدينيّة واضحا منذ البداية إذ نزع عنها كلّ بعد عميق وكلّ دلالة مشبّعة بالرّمز والإيحاء ، يقول : " رأيي في هذه الأساطير هو أنّها لا حظّ لها من وضاءة الفنّ ة و إشراق الحياة ، وأنّ من المحال أن يجد الباحث فيها ما ألف أن يجده في أساطير اليونان والرّومان من ذلك الخيال الخصب الجميل ، ومن تلك العذوبة الشعريّة التي تتفجّر منها الفلسفة الغضّة النّاعمة تفجّر المنبع العذب ، بل إنّه ليعجزه أن يلقى فيها حتّى تلك الفلسفة الشّعثاء الكالحة التي تطالعه في أساطير الاسكندیناف. فالآلهة العربيّة لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال ولا تمثّل مظهرا من مظاهر الكون أو عاطفة من

عواطف الإنسان ، وإنما هي أنصاب بسيطة ساذجة شبيهة بلعب الصبية وعرائس الأطفال، وبقيّة الأساطير الدّينيّة لا تفصح عن فكر عميق ، أو شعور دقيق، ولا ترمز لمعنى من المعاني السّامية ، وإنما هي أدنى إلى الوهم منها إلى شيء آخر ، لا أستثني من ذلك إلا أسطورة النّجوم ، فإنّ عليها شيئا من وضاءة الشّعر ، ونضارة الخيال..." (46) . ويرى الشابي أنّ العرب حين عبدوا آلهتهم في القديم لم تكن غايتهم "التّشخيص" أي أن يخلع الإنسان على ما حوله من الأشياء ثوب الحياة ويراها أرواحا حيّة تشاركه الحياة ، وإنما عبدوا "أمواتا".. ويتساءل الشّابي عن أسباب انتهاج العرب لهذه الطريق دون غيرها ، ويجيب " هذا له علاقته بالرّوح العربيّة التي سأتكلم عنها فيما بعد .." (47) ويستعرض الشابي ضروبا من الأساطير التي عبدها العرب من ذلك " أساف ونائلة " و "المشتري" و "الشّمس" ويستنتج قائلا " فقد رأيتم أنّ آلهة العرب لم تخرج عن ذنيك النّوعين الآنفين : تأليه الأموات أو تقليد الأمم الأخرى ، وأنها لهذا لم تكن مشملة على فكر أو خيال ، وإنما هي أصنام جامدة لا تصوّر لنا لونا من ألوان الحياة "(48) ثمّ يضيف إلى هذه الأساطير تلك المتعلّقة " بالغول" و"بالصّدى والهامة" و"شياطين الشعراء".. ويرى فيها سطحيّة ساذجة ، وينتهي إلى استنتاج جامع في صيغة تساؤل إنكاريّ: "هل رأيتم فيما تلوته عليكم من أساطير العرب واحدة تشرق بالفنّ والحياة كما يشرق الكوكب بالنّور الجميل والوردة بالعطر الأريج ؟ وهل وجدتم فيها جمالا أكثر من هذا الحديث الخيالي الوضيء الذي يروونه عن سهيل وأختيه ؟ وكذلك كانت أساطير العرب، وثنيّة جامدة جافية لم تفقه الحقّ ولا تذوّقت لذّة الخيال

وأوهام معربدة شاردة لا تعرف الفكر ولا اشتملت على شيء من فلسفة الحياة.."(49) وخلاف ذلك يؤكّد الشابي ثراء الأساطير اليونانيّة والاسكانديناڤيّة. وينتقل أبو القاسم الشابي إلى نصيب الخيال في وصف الطبيعة في الشّعر العربيّ .

يستهلّ هذا الباب بتصوير رومنطيقي لمشاهد جميلة مثيرة للحسّ الجماليّ، وعلى أساسه يرى رصد مدى التفاعل بين الإنسان والطبيعة التي تكتنف حياته ، فإذا كانت الطبيعة خلابة كان الحسّ بها عميقا وثريّا ، وإذا كانت قاحلة جدباء كان هذا الحسّ ناضبا خاليا من كلّ رونق وإيغال ، ويطبّق ذلك على أثر المحيط الطبيعي للعرب في إذكاء الحسّ الجماليّ ، يقول : "ماذا يمكنني أن أقول عن الأمّة العربيّة إذا أخذت هذا القياس وطبّقته عليها ، ناظرا إلى الوسط الطبيعي الذي عاشت فيه ؟ لا يمكنني أن أقول إلاّ أنّ شاعريتها ستكون شبيهة كلّ الشّبه بالوسط الطبيعي الذي نمت وتدرّجت فيه . فبما أنّ الأمّة العربيّة قد عاشت في أرض محرومة من هذا الجمال الذي يستفزّ المشاعر ويؤجّج الخيال لأنّها قطعة عارية قاحلة لا يعترض العين فيها غير الموامي المقفرة الموحشة والصّحاري الضّامية المترامية .." إلى أن يقول : " ينبغي أن تكون شاعريتها قريبة من هذه الأرض كلّ القرب، فيها ما فيها من ضياء وإشراق ومن بساطة وسذاجة .."(50) ثمّ عمد إلى تقسيم الآداب العربيّة إلى أربعة أدوار : الجاهلي فالأموي ، فالعباسي ، ثمّ الأندلسي . ويستنتج فيما يخصّ العصرين الجاهلي والأموي خلوّهما من أوصاف الطبيعة الطريفة الثريّة . " فقد كانا خاليين أو كالخاليين من هذا الشّعر الذي يتغنّى

بمحاسن الكون ومفاتن الوجود، ويشبّب بجمال الطبيعة وسحر الرّبيع أقول "أو كالخالي" لأننا نجد في شعر هذين العصرين شيئا من ذلك ولكنّه نادر كلّ الندور.." (51) ، ويبسط الشابي نماذج من شعر الأعشى وعنترة وعمر بن أبي ربيعة وامرئ القيس وأوس بن حجر وغيرهم ... ويخلص إلى استنتاج " أنّ الأدب العربي في هذين العصرين كان خاليا من الشعور بجمال الطبيعة والحديث عنه إلا أصواتا ضئيلة خافتة تنطلق من حين لآخر كغمغمة الحال الذي لا يفقه ما يقول.."(52). ويتوقّف الشابي عن العصر العباسي وما اتّسم به من مجتمع خليط ومن تمازج الثقافات ، ويستعرض الشابي بعض الشواهد لأبي تمّام حيث يتفيّأ وصف الطبيعة في صور طريفة، غير أنه ينتهي إلى استنتاج أنّ "هذا الفنّ الوليد لم يكثر كثرة مطلقة " في الأدب العباسي ! ولم يتفشّ فيه كما تفشّى في الأدب الأندلسي، وما ذاك إلا لأنّ الوسط الطبيعي الذي نمت فيه حياة الأدب العباسي لم يكن من الجمال والرّوعة كما كانت بلاد الأندلس الجميلة .." ، (53) وينتقل الشابي إلى الأندلس ويقرّ بوفرة جمال الطبيعة في المحيط البيئي، غير أنه يفاجئ مخاطبيه بتفضيل الأدب العباسي ، في باب وصف الطبيعة ، على ما ورد في الشّعر الأندلسي ، ويقول في هذا الباب :"الأدب الأندلسي نشأ في عصر توفّرت فيه أسباب الحضارة توفّرا منكرا ، فانغمست النّفوس في حمأة الشّهوات انغماسا أمات بها العواطف الهائجة ، وأخمد نوازي الشّعور ، فأصبح تيّار الحياة يتدفّق عن إيمان الناس وشمائلهم وهم لا يشعرون ، وأصبحت الطبيعة في أنظارهم وسيلة جامدة من وسائل اللذّة ..(54) ثم يتقدّم الشابي في استعراض شواهد من

هذا الأدب لينتهي إلى استنتاج أنّ " على هذه السنة التي رأيتموها يسعى الأدب الأندلسي كلّه : ديباجة غضّة ناعمة ، وتعابير عذبة ناصعة ، ووصف دقيق جميل، ولكن ليس وراء ذلك عاطفة حادّة أو إحساس عميق .." (55)... ثم يبسط الشابي – على وجه المقارنة – نماذج من الأدب الغربي لكلّ من لامرتين و"جيتي" (ڤوته الألماني) وينتهي إلى التأكيد على أنّ "الخيال الشّعري منشؤه الإحساس الملتهب والشعور العميق، وشعراء العربيّة لم يشعروا بتيار الحياة المتدفق في قلب الطبيعة إلا إحساسا بسيطا ساذجا خاليا من يقظة الحسّ ونشوة الخيال ، وهو ذلك الإحساس الذي تشاهدون أثره في شعر البحتري ، وابن الرّومي ، وأبي تمّام ، وبعض شعراء آخرين .."(56).

وينتقل الشابي إلى مسألة "الخيال الشعري والمرأة" في الأدب العربي ، ويلاحظ ، منذ البداية ، أنّ العرب افتتنوا بسحر جمال المرأة أكثر من غيره ، إلا أنهم لم يستغلّوا ذلك استغلالا فنيّا طريفا إذ جاءت "نظرة الأدب العربي إلى المرأة نظرة دنيئة سافلة منحطّة إلى أقصى قرار من المادّة ، لا تفهم من المرأة إلا أنّها جسد يشتهى ومتعة من متع العيش الدّنئ ... أما تلك النظرة السّامية التي يزدوج فيها الحبّ بالإجلال ، والشّغف بالعبادة ، أمّا تلك النظرة الرّوحيّة العميقة التي نجدها عند الشعراء الأربيين ، فإنّها منعدمة بتاتا أو كالمنعدمة في الأدب العربي كلّه ، لا أستثني إلا الأندر الأقلّ .."(57) وينزع الشابي عن الشاعر العربي كلّ إحساس بفتنة جمال المرأة ، ويستعرض أشعارا من العهود العربيّة الأربعة ،

ويقارن ذلك بتلميحات من الأدب الغربيّ على غرار لامرتين وجاءت خلاصته "أنّ المرأة في الأدب العربي لم تظهر بنصيب من الخيال الشعري ولو كان يسيرا لأنّ النظرة التي نظر إليها بها كانت ماديّة محضة لا عمق فيها ولا ضياء سواء في ذلك جميع العصور والأجيال .." (58).

ثمّ يعمد الشابي إلى استقراء آثار القصّة في الأدب العربيّ ، ويتساءل في هذا الباب عن مدى توفّر هذا الجنس الأدبيّ عند العرب وعن مدى استقلاليّته عن فنون النّثر والشّعر ، ويلاحظ أنّ هذا الجنس لم يستقلّ عن الفنون الأخرى ، وكان "أحد أنواع ثلاثة : إمّا قصص يقصد به اللذّة والإمتاع ، وهو ما نجده في شعر ابن أبي ربيعة وأمثاله من تلك الأحاديث الغراميّة الغزلة ، وإمّا قصص يقصد للنكتة الأدبيّة والنادرة اللّغويّة وهو فنّ المقامات الذي " يحمل لواءه البديع وأستاذه ، والحريري ومن حذا حذوه .."(59).

وهكذا يكون الشابي قد جرّد الأدب العربي من أيّ نزعة خيالية موغلة في الإيحاء والتوليد والعمق الرّمزي لمنزلة الإنسان في الكون : وأرجع ذلك إلى عاملي البيئة وذهنيّة الإنسان العربيّ . وفي القسم الأخير من المحاضرة الذي فرّعه فرعين يزيد الشابي تثبيتا لمصادرته الواردة في المدخل .

بعد أن سعى الشابي إلى تلمّس مدى انعكاس تصوّره للخيال الفنّي في الأجناس الأدبيّة العربيّة خلص إلى استنتاجاته العامّة ووزّعها على محورين اثنين:

تناول الأوّل "فكرة عامّة عن الأدب العربي " والثّاني ما سمّاه "بالرّوح العربيّة" ، في هذا المحور الأوّل ثبّت الشابي ، منذ البداية ، تقويمه للأدب العربي حيث قال : " إنّه أدب ماديّ ، لا سموّ فيه ولا إلهام، ولا تشوّف إلى المستقبل ، ولا نظر إلى صميم الأشياء ، ولباب الحقائق ، وأنّه كلمة ساذجة لا تعبّر عن معنى عميق ، بعيد القرار ، ولا تفصح عن فكر يتّصل بأقصى ناحية من نواحي النّفوس ، وفراشة جميلة ترفرف بين الزّهور الحالمة .."(60) ، ولا شكّ أنّ هذا الحكم قاس على الأدب العربي القديم لأنّه نزع عنه كلّ مواقع الإبداع والتّسامي ، ولكنّه يقع في مسارّ فكريّ خطّط الشابي له منذ مدخل المحاضرة ويهدف إلى الصدّام وتفجير ما هو ساكن ، في زمن يعدّ مفترق طرق ، ويتجلّى منزع تغليب الصدّام بدل المجاملة في الفقرة الموالية لهذا الزّلزال الفكريّ حيث يتراجع الشابي ويخفّف من حدّة هجومه ، ثمّ هو يبيّن أنّ الذي قصده إنّما المستقبل ، والمستقبل الذي يعنيه هو الحداثة والتّحديث أي مواكبة تطوّر الحياة ونماء الفكر البشريّ ، يقول: " عندما أقول ذلك الرّأي عن الأدب العربيّ ، لا أزعم أنّه لا يلائم أذواق تلك العصور ولا أرواحها ، ولكنّي أقول إنّه لم يعد ملائما لروحنا الحاضرة ، ولمزاجنا الحالي ، ولأميالنا ورغائبنا في هذه الحياة ، فقد أصبحنا نرى رأيا في الأدب لا يمثّله ، ونفهم فهما في الحياة لا نجده عند ه ، ونطمح بأبصارنا إلى آفاق أخرى لم تحدثه بها أحلامه .." (61) ويطنب الشابي في الكشف عن طموحات الحاضر من أصل بناء مستقبل زاهر نيّر يساير تطوّر الإنسانيّة ، ويرجع الشابي سبب وضعيّة الأدب العربي إلى " الرّوح العربيّة " ، يقول : "إنّه ماديّ (أي

الأدب العربي القديم) لا شيء فيه من عمق الخيال وقوّة التصوّر، لأنّ هذا منشؤه الرّوح العربيّة التي أملت هذا الأدب وألقت عليه هذا اللّون الخاصّ .." (62) .

وترد بقية التّحليل محاولة من الشابي لتثبيت هذا التّقويم وإقناع الحاضرين به ، لذلك أكثر من قوله : " نبؤوني يا سادتي .." " خبّروني يا سادتي .." " هل تجدون يا سادة .." "... ثمّ يستدلّ بفقرة معرّبة للأمارتين (Lamartine) الشاعر الرومنسي الفرنسي (63) ، وفي خضمّ ذلك يصف الشابي الشّاعر العربيّ بالمصوّر الفوتوغرافي الذي يكتفي بالسّطح دون العمق ، يقول : " الشاعر العربيّ إذا عنّ له مشهد جميل استخفّ نفسه واستفزّ شعوره ، عمد إلى رسمه كما أبصره بعين رأسه لا بعين خياله ، فأعطى منه صورة واضحة أو غامضة على حسب نبوغه واستعداده ولياقته في الرّسم والتّصوير ، دون أن يكشف عمّا أثاره ذلك المشهد في نفسه من فكر وعاطفة وخيال ، كأنّما هو آلة حاكية " ليس لها في النفس البشريّة حظّ ولا نصيب ، فهو كالمصوّر الفوتوغرافي لا يهمّه إلاّ التقاط الصّور والأشباح ..(64) ، وللشابي رأي أيضا في توليد الأفكار وتجاوب بعضها مع بعض ، يقول : " الشاعر العربيّ إذا ما أراد أن يبسط فكرة من أفكاره ألقاها في بيت فرد أو في جملة واحدة إن استطاع ، ثم انهلّ بوابل من الأفكار المتتابعة بحيث تكون القصيدة كحدائق الحيوان فيها من كلّ لون وصنف ، أو كالأرض المقدّسة التي يحشر فيها الناس من كلّ أوب وصوب .."(65) ، فالتوليد الفكري يكاد يكون منعدما إن لم يكن مشوّشا ، مضطربا. ويخلص الشابي بعد استعراض بعض الشواهد إلى أنّ الرّوح العربيّة كانت سجينة نفسها ، غير قادرة

على الانطلاق والتحرّر ، يقول : " هكذا كانت الرّوح العربيّة متكتّمة لا تسمح للنّور أن يلامس أحلامها ، ولا للظلمة أن تعانق آلامها ، وأمّا الرّوح الغربيّة فهي متبسّطة تلقي بأفراحها وأتراحها تحت أقدام اللّيل وفوق أجنحة الرّياح .."(66).

في الفرع الثّاني من القسم الأخير يتعرّض الشابي إلى مسألة "الرّوح العربيّة" وقد يكوّن قصد " الذّهنيّة " العربيّة ، ويلخّص مفهومها عندما يقول : "الرّوح العربيّة خطابيّة مشتعلة، لا تعرف الأناة في الفكر فضلا عن الاستغراق فيه، وماديّة محضة لا تستطيع الإلمام بغير الظواهر، ممّا يدعو إلى الاسترسال مع الخيال إلى أبعد شوط وأقصى مدى، ومن هاتين النّزعتين – الخطابة والماديّة – اللّتين ذهبا بها في الحياة مذهبا خاصّا ، كان لها الطبع الشّبيه بالنّحلة المرحة لا تطمئنّ إلى زهرة حتّى تغادرها إلى أخرى من زهور الرّبيع، ولذلك فهي أبدا منتقلة.."(67) وقد أثّر ذلك تأثيرا بالغا في صياغة الخيال الفنّي العربي عامّة والشعريّ خاصّة ، كما أثّر في مفهوم الشاعر في حدّ ذاته إذ " كانوا لا ينظرون إلى الشّاعر كما ننظر نحن له الآن من أنّه رسول الحياة لأبنائها الضّائعين بين مسالك الدّهر. بل كانوا لا يفرّقون بينه وبين الخطيب من أنّه حامي ذمار القبيلة ، والمناضل عن أعراضها بلسانه ..." (68) ويأخذ الشابي في الكشف عن تجلّيات النزعة الخطابيّة في الشّعر العربي القديم وهيمنتها عليه ، ثمّ يذكّر من جديد بأثر البيئة في صوغ هذا المنزع المتجذر ، ويرجع الشابي انغلاق أفق التّجديد والابتكار لدى العرب إلى ثلاثة عوامل أثّرت خاصّة في العصر الأموي والعباسي والأندلسي انطلاقا من منطلق جاهز أي الشعر الجاهلي.

يتمثّل العامل الأوّل في " الوراثة" التي حافظ عليها العصر الأموي باعتباره لم يشهد الاختلاط الموسّع للأجناس الدّخيلة في المجتمع العربيّ ، لذلك كان العصر الأموي في مجمله ، تابعا للجاهليّ ، ومع العباسي اشتدّ الاختلاط وكان له انعكاس على تنوّع الأغراض الشعريّة وكذلك الأذواق ، ولكنّ الانشداد إلى الماضي كان الأقوى إذ أنّ " المزاج العربيّ العتيد الذي لم يزل قويّا شاعرا بنفسه قد طبع هذا النوع الجديد من الأدب بطابعه الخاصّ ، وأسبغ عليه حلّة ضافية من نزعته الماديّة فكان حسيّا لا يتحدّث إلا عن اللّون والشكل وما إليها ، إلا شيئا قليلا ضئيل الأثر حاول أن ينظر إلى الطبيعة نظرة قويّة نافذة .."(69) وكاد العصر الأندلسي أن يسلك نفس المسلك، بل سلكه وسار على هديه . أمّا العامل الثاني فيعود إلى فهم "النّقدة" الفهم السّطحيّ للأدب فلم يعملوا على إنارة السّبل بل سقطوا في الاجترار والتأليه.

ويتمثّل العامل الثالث في "عدم إطلاع العرب في جميع العصور الماضية على آداب الأمم الأخرى " (70). فكان لذلك أثر جسيم في اتّباع الماضي والاكتفاء به ، وظلّ الأدب الجاهليّ المثال الأرقى الذي تحوم حوله كلّ التجارب الشعريّة.

على هذه الصّورة يكون الشابي قد قطع في محاضرته عن الخيال الشعريّ العربي هذه المقاربات الثلاث : تحديد لمفهوم الخيال الشعري، مسعى للبحث عن أصدائه في الشعر العربي ، في أطواره الحضارية الأربعة ، فانتهاء إلى صوغ الخلفيات الدّفينة في تشكّلاته وأغراضه .

هذه المحاضرة أحدثت ضجّة كبرى قد تكون الفريدة من نوعها في الفكر التونسي الحديث (71) . فجاءت ردود مختلفة حولها ، في حياة الشاعر وما بعدها، إلى أيّامنا هذه . فإن طويت صفحة " الأدب الجاهلي" لطه حسين ، والقضايا التي أثارها جماعة "الدّيوان" فقد ظلّ التواصل مع "الخيال الشعري" لأبي القاسم قائما. وسنستعرض بعض هذه القراءات للمحاضرة ، وسنبدأ بردّ محمد الحليوي، صديق ، وقد جاء على شيء من الانتقاد والاستغراب من آراء الشابي فقد كتب الحليوي متسائلا مستنكرا :" هل كان الأدب الغربي حقّا – في كلّ أطواره – من ذلك النوع الذي يقرؤه المرء وهو خاشع ويسمعه وهو مصيخ بكلّ ما في روحه من شوق كأنّه يستمـــع إلى الوحي من لسان القدرة الأزليّة ؟ .." (72) .وعاب الحليوي على أبي القاسم الشابي أنه لم يستشهد بأي استشهاد من الأدب الغربي ، ثمّ أخذ في بسط أهمّ أطوار هذا الأدب وهو يعلم أنّ الشابي أحادي اللّغة وكأنّه أراد إبراز تفوّقه على الشابي في الإلمام بثقافة الغرب، قال : " لم يذكر مؤلّف "الخيال الشعري" في كتابه أيّ أدب من آداب الغرب يعني ، وإلى أيّة طريقة من طرائقه يرمي .."(73) . ثمّ يتعرّض إلى موقف الشابي من وصف الطبيعة فيستغرب ما جاء على لسانه قائلا : " الشابي يعيب الشاعر العربي بموضوعيّة شعره ويأخذ عليه وقوفه أمام الطبيعة يأخذ منها ما تأخذه آلة التصوير، فهل يعيبه حقّا ذلك وهو مذهب يكتب به سادة الأدب وكبراؤه كتبهم ومؤلفاتهم "(74) وذهب

الحليوي في ردّه على الشابي بأنه ليس السابق في الكشف عن ضعف الخيال والتخييل عند العرب، بل قد تقدّم عليه في ذلك مستشرقون وشعوبيون ونقّاد أدب من العرب في العصور الحديثة، وذكر فقرات للكاتب الانجليزي أوليري صاحب كتاب " العرب قبل محمّد" وبرون صاحب كتاب "تاريخ الأدب عند الفرس" وأورد الحليوي استشهادا لعباس محمود العقاد من كتابه "الفصول" حيث جاء فيه : " لقد انتمر التاريخ والإقليم واللغة على أن يكون العرب أمّة بلا خيال ، وأهون بذلك لولا أنّ سعة الدّنيا من سعة الخيال : "ويقول في موضع آخر من "المطالعات" فالآريون أقوام نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة وحيواناتها مخوفة ومناظرها فخمة رهيبة فاتسع لهم مجال التخيّل وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعيّة ، والساميون نشأووا في بلاد صاجته ضاحية ليس في ما حولهم ما يخيفهم وينصرهم فقويت حواسّهم وضعف خيالهم ومن ثمّ كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء التي مرجعها إلى الحسّ الظاهر" (75) يفسّر الحليوي نضوب الخيال عند العرب بالرّكون إلى المحاكاة والتقليد" في رأيي أنّ أكبر بليّة أصيبت بها الآداب العربيّة فمنعتها من الانطلاق في عوالم الفكر والإبداع هي مصيبة محاكاة الأقدمين وتقليد المتأخّر (76) منهم المتقدّم وذلك من امرئ القيس إلى عصرنا الحاضر" وينفي محمّد الحليوي عن الشابي السّبق، كما عبّر هو عن ذلك ، في الكشف عن ضعف الخيال العربي في الأدب منذ القدم، يقول : " علينا بأن لا نسلّم للصّديق الفاضل حتّى مزيّة السّبق والابتكار في جلّ ما عقده من الأبواب ووصل

إليه من النتائج أو استخلصه من الآراء ، ونعني بذلك كلامه على أساطير العرب ونظرة الشعر العربي إلى المرأة والطبيعة وعلاقات كلّ ذلك بالخيال . فلقد كان المؤلّف متأثّرا كلّ التأثّر بما كتب المجدّدون في نفس هذه الأغراض وعلى الأخصّ ما كتبه العقّاد ونعيمة في مؤلّفاتهم والتي كادت أن تكون هي روح هذه الفكرة ومحورها..." ويحيل الحليوي على استشهادات من بعض مؤلّفات العقّاد .(ح ص (77)) وينفي الحليوي أن يكون قد قصد إلى الحطّ من قيمة محاضرة الشابي إذ أنّ " الشابي قد خدم المدرسة الحديثة خدمة جليلة وأسدى لها يدا غرّاء .." (78) ولاحظ ازدراء التونسيين واحتقارهم المسبّق والمضمر لكلّ جهد إبداعيّ تونسيّ ، واكتفى بأن أعترف للشابي بالتوفيق في "تطبيق" آراء غيره على الأدب العربي وتوفيقه في ذلك . وانتقل الحليوي لذكر بعض النقائص التي سقط فيها الشابي ، فقال : "نودّ مثلا لو خلا الكتاب من روح التحامل والعنف والإسراف في استعمال كلمات " الماديّة والانحطاط والتسفّل والبساطة والسّذاجة " وإلصاقها متسلسلة بالعرب وآدابهم .." (79) ، كما عاب على الشابي إعجابه المطلق بالغرب ، وإهماله لبعض التجارب الشعرية الطريفة كالحبّ العذري (ص 31) واستغرب أيضا ما عمد إليه الشابي من مقارنة شعراء العرب البدو الرحّل بشعراء أروبا كلامرتين وجيته الألماني (80) ، ولكنه أعجب ، أشدّ الإعجاب بأسلوب الشابي ولغته ، قال : " والأسلوب ماذا أقول عنه؟ إنه آية النهضة الأدبيّة في تونس ، والمطابع التونسيّة لم تخرج حتّى اليوم أثرا فنيّا يعادل كتاب " الخيال الشعري " (81).

وهكذا يكون الحليوي بين منتقد للشّابي ومعجب به دون النفاذ إلى جوهر مقولات المحاضرة. من بين الردود الأخرى التي جاءت في حياة الشابي مقال مختار الوكيل " الخيال الشعري عند العرب" (82) ، وهذا المقال تقديم عامّ لمحاضرة الشابي التي طبعت في كتاب سنة 1929 م (83) . يبدأ الوكيل نقده للشابي باللفت إلى مغالاته والتنكّر للقدامى ، يقول : " الأديب الشابي من شباب العروبة المجدّدين ، كما تنمّ عليه روحه الحيّة . يسخر من القدامى ولا يحبّ أن يعترف لهم بفضل كبير على الخيال الشعري ، بل هو يذهب إلى أبعد من هذا ، أجل هو يرى أنّ ليس لهم من الخيال الشعريّ نصيب ، وهو وإن كان قد استدلّ على ذلك ببعض أشعار للفحول المتقدّمين إلاّ أنّنا نراه غالى كثيرا في حكمه "(84) ، ولكنّ الذي لاحظ في موقف الوكيل من مصادرة الشابي الخطيرة هو التنبّه إلى الغاية القصوى التي قصدها الشابي من محاضرته ، أو إن شئنا قلنا – حسب الاصطلاحات الحديثة – الاستراتيجيّة التي رسمها لبسط تقويمه للتّراث والتطلّع إلى المستقبل ، يقول : "ويقيننا أنّ الذي دفعه إلى هذه المغالاة إنّما هي رغبته في شحذ القرائح واستنهاض الهمم ، حتّى يصل الخيال الشّعري على أيدي شباب العرب إلى درجة سامية لم يحلم بها السّابقون في هذا الميدان.." (85) ثمّ يعود في آخر المقال المقتضب إلى التأكيد مرّة أخرى على " أنّ الشابي توّاق إلى الإصلاح ، نزّاع إلى الطفرة بالشّعر ، وهذه خلّة حسنة ما لم تصحب بالتطرّف البعيد في امتهان الخيال العربي في الشّعر "(86) ، وأعتقد أنّ هذا الرّأي لمختار الوكيل من أطرف ما انتبه إليه معاصرو الشابي في فهم أبعاد محاضرته.

وستتواصل ردود الفعل إزاء مواقف الشابي من التراث الأدبي العربي حتّى إلى السّنوات الأخيرة . وسنتوقّف لماما عند البعض منها ، فقد تناول الأستاذ الباحث عامر غديرة مسألة " الشابي النّاقد الأدبيّ " (87) وحاول الكشف عن ميولات الشابي الأدبيّة والفكريّة وأشار إلى ما سبق الشابي من دعوات للتجديد لدى المشارقة ، وتحت عنوان"الخيال عمر ثوري" (ص 36) يقول غديره : "إنّما الخيال في الحقيقة نقد شابّ غير راض ، قد سئم الحياة الثّقافيّة في بلاده ، فثار على جميع أعوان التكوين والتعليم لأنّ له حسابا مع بعضهم يريد تصفيته .."(88) وبيّن الدّارس بعض عيوب الشابي ومنها عدم تمكّنه من اللّغات الأجنبيّة ، وأيضا لم يتعمّق في فهم نصوص الأدب القديم ، ثم يضيف غديرة " إنّ رقة الشابي وصدقه وبراءته كلّ ذلك جعله يتأثّر إلى حدّ بعيد بكلّ جديد ولو كان منحولا أو منقوصا . فهو شاعر حسّاس يتذوّق أكثر ممّا ينقد أو ينقد كرجل حسّاس كان مغطوما في الزيتونة محروما وفتح عينيه فوجد نعيمة وطه حسين فاتبعهما في الخطإ وفي الصّواب .." (89) ثمّ يجمع غديرة القول في جهد الشابي حين يقول: "يجب أن نعترف أنّ الشابي أصاب في أشياء وأخطأ في أشياء . لقد أصاب في لغته الشعريّة وفي ذوقه العربي ، ولقد أصاب في وسع علمه وفي تحصيله ، ولقد أصاب في طموحه وتحمّسه ، إنّه ليعبّر بحقّ عن إجماع الأجيال إن يصف واقعه المنقوص ويتعطّش إلى مستقبل أفضل. لقد أصاب الشابي عندما يقول إنّ الشعر الذي يعجبني ليس ذلك الذي أعجب آباني وأجدادي . ولكنّه مخطئ من ظنّ أنّ كلّ ما أعجب الأجداد لا يعجب الأحفاد ويصبح حتما وبحذافيره أدبا ميّتا لأنّ اللّغة

واحدة والثقافة واحدة والقوميّة واحدة ولأنّ في كلّ أدب ميزات باقيات خالدات تربط الأجيال .." (90) ، ويروح غديرة يحلّل أبعاد هذا الموقف اعتمادا على إحالات عديدة إلى أن ينتهي إلى استنتاج أنّ " الخيال الشعري عند العرب عريضة كلّها ثورة وبيان كلّه شعر ، فهو عمل يبقى عافيا صافيا لأنّ انتقاد التراث تراث يحفظ ويحترم "(91).

أمّا البحث الثاني الذي لفتنا في دراسة المسائل المطروحة في محاضرة الشابي فقد صدر عن الناقد المصري الشّهير د. جابر عصفور الذي استطاع أن يرسم لنفسه وللعربية من خلال دراسات وبحوث قيّمة معالم مدرسة نقديّة حديثة، وجاء عنوان البحث " قراءة في أبي القاسم الشابي من "الخيال الشعري"(92) . وفي هذا المقال حاول جابر عصفور الكشف عن التلاقي والتباين بين كتاب محمّد الخضر حسين التونسي صاحب كتاب " الخيال الشعري " الصّادر سنة 1922 والذي يبقى فيه دائرة الخيال الصّناعي أي البلاغي ، حسب التصوّر الكلاسيكي للبلاغة ، وبين تصوّر الشابي للخيال ، كما حاول فيه تبيان مراجع الشابي في الخيال وخاصّة لدى المشارقة والمترجمين لنماذج من الأدب الغربيّ !

وانتهى المطاف بالباحث إلى استنتاج أنّ " الشابي في كلتا الناحيتين – تلميذ مخلص للعقاد (أبيه الفكري) وجبران (أبيه الرّوحي) ، فالأوّل علّمه أنّ الجنس الآريّ صانع أساطير وشعب خياليّ ، بحكم وسطه الطبيعي الذي

يوحّد بين الجميل والجليل ، والثاني علّمه أنّ " الإنسان كائن منتصب بين اللانهاية في باطنه واللانهاية في محيطه " و " أنّ للتخيّلات رسوما كائنة في سماء الآلهة تنعكس على مرآة النّفس " (93) غير أنّنا وإن اعترفنا بهذا الجهد الكبير للناقد جابر عصفور لا يمكننا طمس فرادة الشابي في طرح الإشكاليّة وفي وضوح رؤيته وإشراقة بيانه ، إذ أنّ محاضرته تظلّ في النهاية " بيانا" (Manifeste) يتعدّى كلّ الحدود المقيّدة لنداءاته . ومن الدّراسات الأخرى القيّمة حول الشابي مقال د. محمّد مصايف " الشابي الناقد " (94) . ولعلّ أهمّ موقع من هذا البحث المقارنة بين رأي الشابي في الخيال ورأي كولورج فيه ، ويبيّن الباحث أنّ الشابي تجاوز مفهوم كولوردج للخيال وأضاف إليه ، وينتهي إلى تثبيت أنّ الشابي " يظلّ الشاعر الكبير في المغرب العربي الذي كان له مع إبداعاته الشعرية مواقف نظرية أصيلة من قضايا الشعر والخيال ، وستظلّ جرأته في التعبير عن آرائه من الأمثلة القليلة في النقد العربي الحديث "(95) . وتوفّرت دراسات أخرى تعرّضت إلى الخيال الشعري عند العرب " أغلبها منتقد لمواقف الشابي من التراث ومفاهيمه للخيال (96).

غير أنّ الذي لفتنا من هذه الدّراسات اثنتان : واحدة للأستاذ منجي الشملي، وأخرى لآمنة الوسلاتي. جاءت الأولى تحت عنوان " الخيال الشعري عند العرب للشابي عقيدة أدبيّة واجتماعيّة سياسيّة " (97).

يستهلّ الأستاذ الشملي مقاله بتقديم نبذة عن حياة الشابي ، ويستعرض أعماله المخطوطة والمنشورة ، ويتوقف عند محاضرة " الخيال الشعري عند العرب ، فيقول :" من الغريب أنّ جلّ الذين يعطفون بالدّرس على أدب الشابي يهملون هذه المحاضرة التي قد تكون خير معين على إنزال الشاعر منزلته الحقّ في الشّعر العربي الحديث ، وإن هم ذكروها فبعبارة موجزة يكتنفها الغموض"(98) وأشار الأستاذ الشملي إلى الاهتمامات الثّقافيّة للشابي أنذاك وخاصّة إقباله على دراسة الأدب العربي القديم ، شعرا ونثرا ، وكذلك الحديث مع التركيز على طه حسين وجبران وأعمال مترجمة من الأدب الأجنبي كلامرتين Lamartine وڤوته الألماني Goethe وماكفرسن Macpherson الاسكتلندي الشهير بأوسيان Ossian وطاغور الهندي .. وقد أثّر هؤلاء الأعلام في ثقافة الشابي وتوجّهاتها، وتناول الأستاذ الشملي أهمّ محاور المحاضرة ومصادراتها ، ويقرّر أنه " لا يرتاح كامل الارتياح إلى ما قرّره الشابي عن خلوّ الأساطير العربيّة من الخيال الشعري ويلاحظ " تسرّعا ، لعلّه ناشئ عن قلّة تعمّق في التّحليل أو ضيق إحاطة بمختلف وجوه شعر الطبيعة في الأدب العربي .." (99) وعن موقف الشابي من صورة المرأة في الشعر العربي القديم يقول الأستاذ الشملي " أنه يكاد يستهوينا لولا مبالغته في نفي ما هو واضح من حبّ عميق عند الشعراء العذريين .." (100) .. ورغم هذه الاحترازات وغيرها ينتهي الأستاذ الشّملي إلى اعتقاد أنّ "كتابه.. عقيدة أدبيّة خطيرة .." و "أنّ لهذه المحاضرة معنى أعمق من القضيّة الأدبيّة التي أقيمت عليها . وهو معنى اجتماعي سياسي.." (101).

ويستعرض الأستاذ الشملي بعض الأحداث السياسيّة قبل إلقاء المحاضرة، ثمّ يحوصل أفكاره لتثبيت أنّ "هذه المحاضرة رمز لما كان يتأجّج في نفوس الشّباب في تونس حوالي سنة 1930 م من العواطف الوطنيّة والثّورة على الاضطهاد الفكري والتدهور الاجتماعي والتّعسّف السّياسي.." (102) ويخلص الأستاذ الشملي إلى التأكيد على الصّلة الوثيقة بين أعمال الشابي الشعريّة والنّثريّة.

أمّا مقال آمنة الوسلاتي (103) فقد جاء أكثر تركيزا ودقّة ، بادرت الدّارسة بالإفصاح عن فصلها المنهجيّ " بين المستوى الاجتماعي والإيديولوجي اللّذين كوّنا خلفيّة الخصومة ألأدبيّة حول مسامرة الشابي " ورأت " أنّ ما جدّ على مستوى الأدب من تحديث (مثّله في سياق بحثنا أبو القاسم الشابي) لم يكن معزولا عن حركة تحديثيّة همّت المجتمع ككلّ أي بجميع مؤسّساته التحتيّة (كالاقتصاد: فلاحة وصناعة وتجارة) والفوقيّة (كالفكر والأدب والفنّ). بل إنّنا لا نستطيع الحديث عن حركة تجديد في ميدان الأدب واللّغة ما لم تمسّ هذه الحركة المسائل الاجتماعيّة والدّينيّة إذ " أنّ فكرة الإصلاح في الدّين والاجتماع قد هيّأت الأفكار لقبول فكرة التجديد في الأدب واللّغة ، إذ لا يخفى ما كان للعاطفة الدّينيّة من دخل في تقديس أساليب اللّغة العتيقة وإبقائها على جوّها .." (104) ثمّ عمدت الدارسة إلى تتبّع الحركة التحديثيّة ، في المجتمع التّونسي ، منذ القرن التاسع عشر ، وانتهت إلى إثبات منزعين فكريين : أدب المحافظين وأدب البعث والنّهضة ، وبعد فحص عدّة نصوص تعكس المواجهة بين التيّارين ، تنتهي

الدّارسة إلى تبيان رؤى الجبهتين : " فالرّؤية الأولى تستمدّ أشكالها ومضامينها من رصيد ماضوي ملحق إلحاقا واضحا بالمقدّس في الذهنيّة العامّة لأنّه يلتقي من حيث النوعيّة اللّغوية بالنصّ المقدّس (القرآن ، أو لغة القرآن) ... إلخ..." وتتجلّى هذه الرّؤية في ما جاء في مقدّمة زين العابدين السّنوسي للمحاضرة من قوله : "الأدب العربي الذي خلدت نفوسنا منذ أمد الدّارسة على أنّه مقدّس، وعلى أنّه المثال الأعلى الذي يجب أن يرفع له ذوو الكفاءات نتائجهم في وجل، وبقدر قرب تلك النتائج من تلك البلاغة الجاهليّة والرّوح العربيّة القديمة يكون الحكم لنبوغ ذلك النّابغ ، وكمال هذا النّتاج.." (105) ، أمّا الرّؤية الثانية فتقول عنها آمنة الوسلاتي :" رؤية تستمدّ أشكالها ومضامينها من منابع مختلفة قد يحضر فيها الماضي وقد لا يحضر . إذ ليس هو القياس ولا المحدّد في اختيارات الشكل أو المضمون. إنّها رؤية تعتمد الشموليّة وتسقط من حسابها قيمة المقدّس ودوره.."(106) ، وحاولت الدّارسة الكشف عن ثوابت فكر الشابي التّجديدي من خلال أبعاد محاضرته ، فرأت " بعدا إيديولوجيا حضاريّا " في درجة أولى ، يتخلّى عن تقديس القديم وينظر إلى الحياة باعتبارها قابلة للتجدّد والتقدّم المستمرّ واستندت الدّارسة على قول الشابي " من يطلب الحياة فيعبد غده الذي في قلب الحياة، أمّا من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنصار القبور السّاحرة ": أمّا البعد الثاني فهو " فنّي" تعلّق بمنزلة "الخيال" في التّشكيل الشعريّ والخيال الذي اعتقد فيه الشابي متحرّر ، دون قيود ، " يسمو على المعرفة العقليّة والحسيّة على السّواء " (107) ويكون رأي الشابي في الخيال مخالفا لرأي الإحيائيين كشوقي ومحمّد الخضر حسين الذين يرون حدودا معيّنة للخيال .

ويتمثّل البعد الثالث في المنزع الاجتماعي للأدب إذ أنّ الشابي نادى بضرورة تعبير الشّعر عن الواقع المعيش ، وتستند الدّارسة على قول الشابي " لقد أصبحنا نتطلّب الحياة. ولكن لنعلم قبل ذلك أننا جياع عراة ، وأنّ تلك الثروة الطائلة الضخمة التي أبقاها لنا العرب لا تشبع جوعنا .."... وهكذا تكون مقاربة آمنة الوسلاتي هي الأكثر موضوعيّة في تنزيل محاضرة أبي القاسم الشابي في سياقها الحقيقيّ الرّامي إلى تحريك السّواكن ودفع الهمم نحو الإضافة والتحديث دون الرّكون إلى تقديس الماضي والتمسّح على عتباته ، وكان مختار الوكيل معاصر الشابي قد تفطّن إلى هذا البعد وأشار إليه في تقديمه للمحاضرة بمجلّة "أبولو". ويمكن أن نلاحظ هذا الجدل بين احترام التّراث والتّوق إلى الخلق والإبداع مسايرة لتطوّر الحضارة في مواقع مختلفة من محاضرة الشابي مثل إقراره بوصف جميل للطبيعة في أشعار من العصر العباسي(108) وكذلك الأندلسي (109) وتنزيل جهود الإبداع في الشّعر العربي في إطار الوضع البيئيّ أساسا.

ولا شكّ أنّ تاريخ الأدب العربي يؤيّد ما دعا إليه الشابي في محاضرته إذ أنّ الأدب العربيّ تفتّح بصفة ملحوظة على تيارات أدبيّة وفكريّة مختلفة . كما تردّدت عدّة دعوات مشابهة لما صدر عن الشابي ، للتّجاوز والإضافة . وتظلّ محاضرة الشابي محلّ قراءات وتأمّلات ولعلّ ذلك أوثق برهان على صدق مراميها ونوازعها.

الهوامـش :

1) انظر : أحمد ابن أبي الضياف : إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان ، ط. وزارة الشؤون الثقافية ، تونس ، 1963 في 8 أجزاء .
وخير الدين التونسي : أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك ، بيت الحكمة، 1990م.

2) انظر :
- محمد بيرم الخامس : صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار بيت الحكمة ، قرطاج ، 6 أجزاء ، 220.
- محمد السنوسي : الرّحلة الحجازيّة ، ط . تونس 1978 م في 400 ص.

3) " المعمّرون التونسيون وحركة الشباب التونسي " ص 49.

4) أحمد خالد : أضواء من البيئة التونسيّة على الطاهر الحدّاد ونضال جيل ، ط الدّار التونسيّة للنّشر، 1979 م ص 11.

5) م.س. ص 44.

6) م.س.ص 61.

7) م.س.ص 61 وما بعدها.

8) محمّد الفاضل ابن عاشور :الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس ط، القاهرة 1955- 1956.

9) أحمد خالد : أضواء ..ص 18.

10)م.س. من ص 50 إلى ص 51.

11)م.س.ص 56.

12)م.س.ص 113.

13) انظر مزيد التفاصيل في : أحمد خالد : أضواء .. من ص 113 إلى ص 116.

14) أحمد خالد : أضواء ..ص 116.

15) م.س.ص 15.

16) هاجر بعد ذلك إلى المشرق واستقرّ بمصر ، وأسّس فيها جمعيّة "الهداية الإسلاميّة" وانتخب في المجمع العلمي بالقاهرة وعيّن على رأس الأزهر.. أحمد خالد : أضواء ..ص 15.

17)أحمد خالد : أضواء .. ص 17 . ولمزيد الإطلاع على نشاط الخلد ونية : انظر :

- Mohamed Lasram : Une association en Tunisie : la Khaldounia : Tunis , la Rapide , 1906, 27p.
- Chedly Kairallah : Le Mouvement Jeune Tunisien : Tunis , s.d, pp : 24-30.
- Cahiers de Tunisie, 1959, N° 28, pp : 437-474.
- Micoud Brown et Moore : Tunisia, the politics of modernizatin, New-York – London 1964 pp : 20-58.

18) د. جابر عصفور : قراءة في أبي القاسم الشابي ، من "الخيال الشعري" الفكر ، س 30 ع 2 نوفمبر 1984 ص 205.

19) عن : أحمد خالد : أضواء ...ص 120 و 121 وانظر في الهامش مراجع حول المقالات العديدة المؤجّجة لهذه المعركة في الصّحف والمجلات التونسيّة.

20) نعتمد في ذلك على " خلفيّة الخصومة الأدبيّة حول " الخيال العري عند العرب " لأبي القاسم الشابي " لأمنة الوسلاتي ، الإتحاف ، س 5 ، العددان: 24-25 - 1990 ، ص 72.

21) د. جابر عصفور : قراءة في أبي القاسم الشابي من الخيال الشعري "، الفكر س 30 ، ع 2 ، نوفمبر 1984 ص 205 ، وكان قد قدّم ، في نفس المسامرة كلّ من محمد صالح المهدي ، محاضرة عن امرئ القيس ، أنكر فيها وجوده وكذلك الأب يوسف سلام حول " نظريّة ديكارت وهل طبّقها طه حسن عن الشعر الجاهليّ" الفكر ع 7 ، 1966 ص 17.

22) د. جابر عصفور : قراءة في أبي القاسم ... من ص 204 إلى 209.

23) انظر النصّ الكامل لهذا التقديم في : أبو القاسم محمّد كرّو : آثار الشابي وصداه في الشرق" ط، بيروت 1961 ص 114 وما بعدها.

24) جابر عصفور : قراءة في أبي القاسم ..ص 207.

25) يقول عامر غديرة (محاولة جعل إطار لترجمة الشابي ، الفكر ع 3، ديسمبر 1959 م) (ص 19..) " نحن نعلم يقينا أنه ولد سنة 1327 هـ(1909م) غير أنّا نجد في مطالعتنا وفي محادثاتنا مع أولي الأمر تناقضا كبيرا واختلافا ، ففكّرنا في الرّجوع إلى مصدر وثيق مثل الحالة المدنيّة لنعلم بالتّدقيق سنة الولادة والشهر واليوم وحتّى السّاعة فوجدنا أنّ الحالة المدنيّة لم تحدث بعد بمدينة توزر عند ولادة أبي القاسم . فأعملنا الرّأي من جديد وطالعنا برخصة من عائلته دفتره الزيتونيّ فلم نعثر مع الأسف على تاريخ الولادة ورجعنا إلى أخيه الأمين وقد قدّم سنة 1955 لأغاني الحياة " فلم نره ذكر إلاّ السنة . أمّا الشاعر نفسه فإنّه رضي بتاريخ نشر في حياته ولا أدري ما مصدره وهو تاريخ 3 صفر 1327 هـ (24 فيفري 1909 م ، ثم نحن تجاسرنا فألححنا في السّؤال على أسرة الشاعر فقيل لنا أنّه قد يكون ولد حوالي مولد 1327 والمولد في تلك السّنة يوافق يوم 3 أفريل 1909 م على كلّ فلقد ولد أبو القاسم في ربيع توزر لسنة 1909 م ما بين 24 فيفري و 3 أفريل ".

26) عن : أبو القاسم محمد كرّو : آثار الشابي وصداه في الشرق ، ط 1 ، 1961 (بيروت) ص 12.

27) زين العابدين السنوسي : أبو القاسم الشابي : حياته ، أدبه ، عن دار الكتب الشرقيّة ، تونس ، 1956 م ص 13.

28) كرّو : آثار الشابي .. ص 13.

29) زين العابدين السّنوسي : أبو القاسم الشابي : حياته ، أدبه ..ص 15 و 16 ويقول عامر غديرة عن هذه الوكالات " كانت أيضا مقرّا للفقر والمرض وصومعة للكدّ والاجتهاد منها برزت نخبة تونسيّة عتيدة ، وعليها لاح دوما شبح الجوع وباء السلّ ومرض القملة . وكانت كذلك مدعاة للفسق والفساد ومجلسا لشرب الشاي وغير الشاي وميدانا للاحتكاك بجميع معانيه" (محاولة جعل إطار لترجمة الشابي ، الفكر ع 3 – ديسمبر 1959 م ص 21).

30) لقد انعكست " صورة القلب" بأوجاعه وآلامه في شعر الشابي وكنّا قد أفردنا بحثا في الموضوع ، انظر : "القلب في أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي" الحياة الثقافية ع 26-27-مارس – جوان 1983 ص 22 -33.

31) اعتمدنا في فحص القسم الأوّل على طبعة الدّار التونسيّة للنشر " للخيال الشعري.." ط 1975 وعدلنا عن مواصلة الاعتماد على هذه الطبعة لما جاء فيها من رداءة الطبع وعدم وضوح الخطّ في عديد الصفحات ، وجرّنا ذلك إلى مواصلة الاستقراء اعتمادا على طبعة "سيراس للنشر " تقديم محمد لطفي اليوسفي ، أفريل 1996 م.

32) الخيال الشعري. ط 1975 ص 18.

33) م.س.ص 18 و 19.

34) م.س.ص 20.

35) م.س.ص 20.

36) م.س.ص 24.

37) م.س.ص 25.

38) م.س.ص 26.

39) م.س.ص 26.

40) م.س.ص 27.

41) م.س.ص 28.

42) بهذه الإحالة نعتمد على طبعة "سيراس"(تونس) أفريل 1996 مثلما أشرنا من قبل . الاستشهاد ص 26.

43) م.س.ص 27.

44) م.س.ص 27.

45) م.س.ص 27.

46) م.س.ص 28.

47) م.س.ص 29.

48) م.س.ص 30.

49) م.س.ص 32.

50) م.س.ص 37.

51) م.س.ص 38.

52) م.س.ص 45.

53) م.س.ص 50.

54) م.س.ص 52.

55) م.س.ص 55.

56) م.س.ص 58-59.

57) م.س.ص 62.
58) م.س.ص 81.
59) م.س.ص 91.
60) م.س.ص 93.
61) م.س.ص 94-95 .
62) م.س.ص 96.
63) يبدو أنها من تعريب الكاتب المصري حسن الزيات.
64) الخيال الشعري .. ص 101.
65) م.س.ص 102.
66) م.س.ص 106.
67) م.س.ص 108.
68) م.س.ص 108.
69) م.س.ص 118.
70) م.س.ص 123.
71) نشرت بمجلة " العالم الأدبي " 1930 م.
72) أعيد نشر مقال محمّد الحليوي في كتاب " مع الشابي (كتاب البعث) ط 1 / 1955 م ، ص 6.
73) م.س.ص 7.
74) م.س.ص 18.
75) عباس محمود العقاد ، ص 297.
76) مع الشابي ، ص 24.
77) م.س.ص 26.
78) م.س.ص 26.
79) م.س.ص 28.
80) م.س.ص 32.
81) م.س.ص 33.
82) مجلة " أبولو" مج 1 ع 7 مارس 1933م.
83) استغرب الباحث القدير عامر غديرة نفاد الطبعة الأولى في فترة تعتبر خارقة للعادة أواخر العشرينات ، يقول "لم تلبث أن طبعت وبيعت بواسطة الاكتتاب أو الاشتراك سنة 1929 م ، في تونس المحتلّة ، وفي بداية الأزمة

الاقتصادية العالميّة ، كتاب عربي يطبع ويباع في ظرف 8 أشهر إنّها لمعجزة حقا ..." الشابي الناقد الأدبي ، الفكر ، س 30 ، ع 2 ، نوفمبر، 1984 ص 32.

84) أبو القاسم محمّد كرّو ، آثار الشابي وصداه في الشرق ط- بيروت ، 1961 ص 179.

85) كرّو.. آثار الشـّابي ، ص 179.

86) م س 181.

87) لهذا الباحث التـّونسي فضل كبير في دراسة الشابي إذ له مقال آخر مفيد "محاولة جعل إطار لترجمة الشابي" (الفكر ع 3 ، ديسمبر 1959 م ص 18 وما بعدها) ، وترجم أشعارا للشابي إلى الفرنسيـّة ترجمة فريدة ، نفيسة. والمقال الذي أحلنا عليه جاء "بالفكر س 30 ، ع 2 ، نوفمبر 1984 ص 31 وما بعدها.

88) م س ص 36.

89) م س ص 37.

90) م س ص 37-38.

91) م س ص 45.

92) نشر في ثلاث مقالات متتالية بمجلة "الفكر" (تونس) الجزء الأوّل : الفكر ع 2 – نوفمبر – 1984 ص 197 ، والثاني : الفكر ديسمبر 1984 ص 99 – والثـّالث : الفكر ع 4 س 30 ، جانفي 1985 ، ص 77.

93) الفكر ، ع 4 ، جانفي 1985 ص 90.

94) هو من الجزائر الشقيقة ، انظر : الفكر ع 2 ، نوفمبر 1984 ص 61 وما بعدها.

95) م س 80.

96– محمد قوبعه : الشعر في كتابات الشابي النثريـّة (بيت الحكمة – تونس).

- بشير الوسلاتي : قراءة في "الخيال الشعري عند العرب" لأبي القاسم الشابي ،

الاتحاف ، ع 24 – 25 ، 1990 م ص 38 – ص 50

- توفيق الزيدي : الخطاب النـقدي لدى الشابي ، علامات في النـقد ، ع 21 ، 1996 م ، ص 163 إلى ص 200. إلخ...

97) الفكر ، س 11 ع 7 ، أفريل 1966 ص 13 وما بعدها.

98) م س ص 16.

99) م س ص 25.

100) م س ص 25.

101) م س ص 26.

102) م س ص 27.

103) مجلة "الإتحاف" (تونس) س 5 ، العددان 24-25 ، 1990 ص 68 وما بعدها...

104) م س ص 69.

105) م س ص 75.

106) م س ص 75.

107) جابر عصفور : عن الخيال الشعري : قراءة في أبي القاسم الشابي ، الفكر ، س 30 ع 2 ، نوفمبر ، 1984 ص 3.

108) محاضرة "الخيال الشعري عند العرب" ط سيراس للنشر ص 46 ، ص 50 ، ص 51 .

109) م س ص 55 ، 56 ، وكذلك ص 93.

الشّاذلي بويحي
وضرورة المعادلة بين القديم والجديد
من أجل الإضافة

في يوم 20 أكتوبر 1997 فقدت تونس ، في شخص الأستاذ والباحث الشّاذلي بوحي ، علما من أعلامها ، ولد بمدينة جندوبة (سوق الأربعاء سابقا) يوم 20 أكتوبر 1918 (1) ، من أب ينحدر من الجنوب التّونسي وأمّ من أصل جزائريّ ، ويبدو أنّ الشّاذلي بويحي قد تلقى تعلمه الابتدائي بمسقط رأسه (2) إذ أنّ هذه الرّبوع رغم تدهور أحوالها أيّام الاستعمار قد حظيت ببعض المدارس العصريّة كانت أعدّت خصّيصا لأبناء وبنات المعمّرين ومن انتسب إليهم من التّونسيين على غرار المدرسيّة الفرنكفونيّة (شارع الحبيب بورقيبة حاليا) وقابلتها مدرسة ذات توجّه عربيّ إسلاميّ (مدرسة النّور بحيّ الحفناوي) وأسّسها المرحوم مصباح الإينوبلي ، ومكنت هاتان المدرستان المتقابلتان المتكاملتان من تخريج زمرة من النّبغاء وذوي الطموح إلى ينابيع المعرفة ومنهم الشّاذلي بويحي (الذي له قرابة عائليّة بالدّكتور محمد اليعلاوي)(3). ورغم تواضع الوسط العائلي فقد شدّ الشّاذلي بويحي الرّحال إلى الحاضرة تونس حيث انتسب إلى معهد "الصّادقيّة" ، تلك المؤسّسة التربويّة العريقة ذات التوجّه التّعليميّ العصريّ والتي تخرّج منها أبرز مناضلي الحركة الوطنيّة ومنهم الزّعيم الحبيب بورقيبة ، مؤسّس الحزب الحرّ الدّستوري التّونسيّ سنة 1934 وأوّل رئيس للجمهوريّة التّونسيّة ، وكانت هذه المؤسّسة متفتّحة على روافد المعرفة الحديثة وفيها "تحصّل تباعا على شهادة البروفي العربيّة Brevet d'arabe وشهادة الدّيبلوم العليا في اللّغة والآداب

العربيّة ، ثمّ رحل شأنه في ذلك شأن النجباء إلى فرنسا والتحق بجامعة الصّربون حيث تحصّل على الإجازة في العربيّة ثمّ رجع إلى تونس لينخرط في سلك التّعليم الثّـانوي من سنة 1943 إلى سنة 1953 وشارك في الأثناء في مناظرة التّبريز ونجح فيها في دورة 1949 ثمّ درّس بداية من سنة 1953 بالتّعليم العالي بما كان يسمّى معهد الدّراسات العليا ثمّ منذ الإستقلال سنة 1956 بدار المعلّمين فور إنشائها ثمّ منذ تأسيس الجامعة التّونسيّة بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة" (4) حيث ارتقى فيها إلى درجة أستاذ للتّعليم العالي.

كان نشاطه العلمي في التّعليم العالي زاخرا حيث كان يلقي دروسه بتونس بمعهد الدّراسات العليا ودار المعلّمين العليا وكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، وانتدب للتّدريس بجامعة الصّوربون العريقة بباريس من سنة 1982 إلى سنة 1984، واستدعي أو أوفد إلى عدّة جامعات أجنبيّة تخصّ بالذّكر منها جامعة الجزائر سنة 1965 ، وجامعة الرّباط وفاس بالمغرب سنة 1968 وجامعة باريس الثّـامنة سنة 1973 و 1976 والجامعة اللّبنانيّة وجامعة بيروت العربيّة سنة 1974 ودار المعلّمين العليا بنواكشوط (موريتانيا) سنة 1975 (5). وألقى محاضرات عديدة بكلّ من تونس وباريس ومالطا وترأس أو شارك في مناقشة العديد من أطروحات دكتوراه الدّولة بتونس وخارجها ، وكان له الشّـرف بأن ترأس مناقشة أوّل دكتوراه دولة بالجامعة التّونسيّة في اللّغة والآداب العربيّة.

للأستاذ الشـاذلي بويحي عدّة بحوث ومقالات منشورة باللغة العربيّة والفرنسيّة ، منها الجامعيّة ومنها قراءات ومواقف فكريّة خاصّة ، ولعلّ من أبرز أعمال الأستاذ أطروحة دكتورا الدّولة التي أعدّها بالصّربون بالفرنسيّة وكان موضوعها : الحياة الأدبيّة بإفريقيّة في العصر الصّنهاجي (6).

جاءت هذه الأطروحة في طبعتها الأولى في 459 صفحة وتوزّعت بعد المقدّمة المنهجيّة الهامّة إلى ثلاثة أقسام رئيسيّة ، في الأوّل تعرّض الباحث إلى "الأعلام ومصنفاتهم" ووزّعهم حسب ثلاث مراحل تاريخيّة ، أمّا الثّاني فقد تصدّى للحياة الأدبيّة حيث قدّم أوّلا "إطار الحركة الأدبيّة" ثمّ خلص إلى دراسة ظاهرة "الكاتب و "جمهوره" ، أمّا القسم الثالث فقد عالج مسألة أشكال الإنتاج الأدبيّ فخصّ "الشّعر" بباب تناول فيه مسائل "الإيقاع والوزن" (ص 311) و "اللغة الشعريّة" (ص 312) و "الصّيغ الفنيّة" (ص313). ثمّ تعرّض إلى ظاهرتي الشـّعر المرتجل والشـّعر الجاهز (من ص 317 إلى ص 324) وانتهى ببسط مسألة "الأجناس والأغراض" (من ص 325 إلى ص 368) ، وفي الباب الثاني تطرّق الباحث إلى "المنثور" حيث تصدّى إلى معالجة ، بعد التّمهيد ، مسألتي "النثر تعبيرا ثقافيّا" (من ص 378 إلى ص 400) ثمّ "النثر تعبيرا فنيّا" (من ص 401 إلى ص 412) ن وكانت صفوة البحث محدّدة للظّواهر العامّة للحياة الثـّقافيّة ومنها الأدبيّة لهذه الفترة الهامّة من تاريخ تونس أي إفريقيّة قديما.

والجدير بالملاحظة ، عند الاطّلاع على هذا الإنجاز الضّخم أنّ الباحث لاءم فيه بين تصوّر تقليدي لدراسة العهود الثّقافيّة وبين مقاربة حديثة لها كما هو الحال في تعرّضه إلى ظاهرة "الكاتب وجمهوره" أو "النّثر تعبيرا ثقافيّا" من جهة و"النّثر تعبيرا فنيّا ، من جهة أخرى.

إلى جانب هذه الأطروحة القيّمة نشر الأستاذ الشّاذلي بويحي عديد المقالات وخاصّة بحوليات الجامعة التونسيّة الذي كان عضو هيئة تحريرها ثمّ مديرها منذ سنة 1985 ثمّ أسندت له المجلّة "الإدارة الشرفية" إلى الآن وجاءت أغلب مقالاته تقديمات لتحقيقات ومؤلّفات ونذكر منها : (7)

في سنة 1964 ك حول تاريخ وفاة ابراهيم الحصري.
في سنة 1964 : أبو الحسن الحصري (تقديم).
في سنة 1964 : ديوان ابن شهيد الأندلسي (تقديم).
في سنة 1965 : حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها (تقديم).
في سنة 1966 : ورقات عن الحضارة العربيّة بإفريقيّة التونسيّة ج 1 (تقديم).
في سنة 1966 : دائرة المعارف الإسلاميّة – الطبعة الثانية تقديم).
في سنة 1967 : ورقات عن الحضارة العربيّة بإفريقية التونسيّة ، ج II (تقديم).

في سنة 1967 : خريدة القصر وجريد العصر (تقديم).

في سنة 1967 : الرّحلة المغربيّة (تقديم).

في سنة 1968 : فضائل الأندلس وأهلها (تقديم).

في سنة 1968 : تاريخ إفريقية والمغرب (تقديم).

في سنة 1969 : شعر ابن رشيق.

في سنة 1969 : "حسن حسني عبد الوهاب".

في سنة 1970 : من شعر علي الحصري.

في سنة 1971 : المحمّدون من الشعراء (تقديم).

في سنة 1971 : حول نشر كتاب "قطب السرور" أو من سوء حظ ابراهيم الرقيق.

في سنة 1972 : زيادة التعريف بالرقيق أو ردّ على مقال.

في سنة 1973 : ريجيس بلاشير فقيد مدرسة الاستشراق الفرنسيّة.

في سنة 1974 : ورقات عن الحضارة العربيّة بإفريقية التونسيّة ج III (تقديم).

في سنة 1975 : أعمال المؤتمر الأوّل لدراسات ثقافات البحر الأبيض المتوسّط المتأثّرة بالفكر العربيّ البربريّ (تقديم).

في سنة 1976 : حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة (تقديم).

في سنة 1977 : رسالة في الحلم (تقديم).

في سنة 1977 : كتاب العلم للمحاسبي (تقديم).

في سنة 1978 : مباحث ودراسات أدبيّة للحليوي (تقديم).

في سنة 1979 : الإسلام أمس وغدا (تقديم).

في سنة 1980 : المحمّدون من الشعراء للقفطي في طبعة ثالثة (تقديم).

في سنة 1981 : مساهمة الأفارقة في الحياة الثقافيّة بالأندلس في عصر الطوائف والمرابطين.

في سنة 1982 : الإسلام دينا ومجتمعا (تقديم).

ونشر الأستاذ الشـاذلي بويحي مقالات بمجلة "التجديد التونسيّة ومنها مقال ورد حول "دور رجل الفكر في المجتمع" (8)، كما نشر مقالتين هامتين بمجلة "اللغات" (9) جاءت الأولى بعنوان "بين التقليد والتجديد" والثانية "اللغة العربيّة في مفترق الطرق".

وحرّر الشـاذلي بويحي أيضا بمجلة "الفكر" حيث نشر عدّة مقالات وهي :

- عدد ديسمبر 1959 : أسبوع أبي القاسم الشـابي
- عدد ماي 1960 : أبو القاسم الشـابي والشـاعريّة الحقّ.
- عدد جوان 1960 : الثورة الكبرة ؟
- عدد ديسمبر 1960 : النقد فنّ صعب المراس.
- عدد ديسمبر 1962 : مات لويس ماسينيون.
- عدد ماي 1966 : العرب وأدبهم.
- عدد فيفري 1980 : في الردّ على مقال عنوانه "بين الحصري وابن حزم".

- عدد ماي 1981 : "بعد مائة عام من انتصاب الحماية. هل فرضت الحماية على الصّادق باي قهرا ... كما يقولون ؟

ومن زمرة هذه المقالات نتوقف عند واحدة منها عسى أن ندرك النهج النقديّ لدى الشـّاذلي بويحي وأعني :"النّقد فنّ صعب المراس (ديسمبر 1960). (10) قدّم الكاتب لهذا المقال بفقرة قصيرة أشار فيها إلى أنّه كان أعدّ هذا النصّ لمجلة "الثـّقافة الوطنيّة" البيروتيّة ولكنّها احتجبت فجأة عن الصّدور.

أشار الكاتب في مستهلّ مقاله إلى أنّ النّقد العربي في بداياته كان عاطفيّا وخلا من المقاربة الموضوعيّة أو ما يقترب من الموضوعيّة. قال "... لهم مقاييس لم يرضها العلم للشـّعر معيارا وفطن إلى ذلك علماء من بينهم تبيّنوا حاجة النّقد إلى أسس علميّة تقيد من سلطان العاطفة والنّطق عن الهوى فجاء قدامة وحاول الضّبط والتـّهذيب.." (11).

ويثبّت الكاتب أنّ الغربيين أسّسوا النّقد الموضوعي الحديث وتأثـّر بذلك العرب إذ أنّ "النّقد الحديث نشأ بالغرب واكتمل خلقه وصار فنّا مرضيّا أخذه العرب وأقبلوا على أدبهم القديم والحديث يسبرونه به لكن العقبة في وجه النّاقد اليوم هي تلك التي كانت ولن تزال ، فالماهر الفارس في هذا الميدان من استطاع التجرّد من الحميّة والتّحامل دون الإرتطام في وحل المنطق العلمي وبينهما للنّقد المجال..." (12).

واستغلّ الكاتب السّياق ليتعرّض إلى قراءة للنّاقد إحسان عبّاس لقصيدة "أيّتها الحالمة بين العواصف "لأبي القاسم الشّابي" (13) حيث قال :" هل فعل هذا الدّكتور إحسان عبّاس لمّا تناول بالنّقد قصيدة أبي القاسم الشّابي "أيّتها الحالمة بين العواطف ؟ إنّي أودّ لو فعل ذلك حتّى يرى ما تحتوي عليه القصيدة من جمال الشّعر لكن في الآن نفسه أودّ – و أظنّ – أنّه لم يفعل إن البحث النّزيه في تلك القصيدة لا يسفر عمّا يهدّد به النّاقد من "تحطيمها" لو شاء ! – أو لم يشأ عند ما قال ؟ - والنّقد بالمعنى الذي بيّنا لا يسفر في القصيدة عن "تهافت ماديّ ومعنويّ في البيتين الأوّلين و ... اضمحلال شديد من حيث التّعبير في البيت الثّالث.." ... ويذهب الأستاذ الشّاذلي بويحي إلى توضيح موقفه من "الصّورة الشّعريّة" متسائلا :"وبعد فما تماسك الصّور والشّعر ؟ أم هل يعني النّاقد بالشّعر النّظم وما عدّد له البلاغيون من نعوت ؟ الصّور في الشّعر تناسقها إخلال بالشّعر لأنّ الخيال ، خيال الشّاعر ، حرّ في الفضاء طليق يلقي إلى مخيّلتك بصوره في غير تناسق الواقع والمنطق فتستطيع معه الإفلات من هذا الواقع المضني إلى أحلامك ، إلى ما أردت الانطلاق إليه ، إلى عالم الشّعر ، وإلاّ فما بالك تقرأ شعرا..." (14) ويتجلّى أنّ هذا التصوّر للصّورة الشّعريّة ومدى علاقتها بالخيال والتخيّل هو أقرب إلى المفاهيم الحديثة في هذا الباب خلاف ما ذهب إليه إحسان عبّاس من رؤى مقنّنة لحركية نشوء التخيّل الشّعريّ.

ثمّ يعمد الأستاذ بويحي إلى تذكير إحسان عبّاس بأنّ "الأدب حياة. والحياة [.....] فيها البسمة والأمل ، وفيها "الحزن والبكاء...." وينتهي الكاتب إلى التأكيد على أنّ عناصر التشكيل الشّعري تفلت عن التقنيين والتقعيد ، يقول : "إنّ لغة الشّعر وأساليبه ومذاهبه غير ما للمنطق والعلم والواقع الظاهر من سنن نبا عنها فاتخذ له سبيلا هي سبيله وإن تفنّن في سلوكها الشّعراء واختلفوا ، فعلى القارئ أو السّامع للشّعر – إن كان شعرا حقّا – وعلى النّاقد له خاصّة أن ينظر إليه من حيث هو شعر وأن يتخلّى عندئذ عمّا يحول بينه وبين "حال شعريّة" تجعله يتقبّل ذلك الشّعر ويتذوّقه ويتملاه. وأكبر عائق لهذه الحال الشّعريّة أن يروم المرء من القصيدة ضبط العلم وجلاء المنطق ووقار الخبر فلعلّه يجد في ذلك ما يرضي العقل ويرتاح إليه الضمير ، أمّا الشّعر فغير ذلك. وكلّ هذا للشّعر بل للفنّ سمّ مميت.." (15) وهذا التصوّر يلتقي مع تيّار نقديّ أدبيّ عند الغرب يتأسّس على عفويّة العمل الشّعري. إنّ الشّعر كما قال أرتور رامبو Arthur Rimbaud الشّاعر الفرنسي الكبير "كيمياء الكلمات (Alchimie du verbe) .

ونشر الأستاذ بويحي عديد المقالات بالصّحف والجرائد وخاصّة صحيفتي "العمل" في ملحقها الثّقافي و "الشّعب" لسان الاتّحاد العام التونسي للشّغل ، وممّا نشره في "العمل" :

- عدد 30 أكتوبر 1960 : نقائش المنستير أو صفحة من تاريخ تونس.
- عدد 6 نوفمبر 1960 : العربيّة بين الحيويّة وشدّ الخناق.

- عدد 13 نوفمبر 1960 : التّراث الضّائع.
- عدد 20 نوفمبر 1960 : رفقا بالعربيّة .
- عدد 27 نوفمبر 1960 : مهلا دعاة القطيعة والتخلف !
- عدد 4 ديسمبر 1960 : تونس والحياة الثقافيّة.
- عدد 18 ديسمبر 1960 : حبّذا العيد عيد الكتاب.
- عدد 5 أفريل 1963 : أمسيّة ثقافيّة.

ومن مقالاته في جريدة "الشّعب" :

- عدد 1 مارس 1966 : العزم والإرادة عند المتنبّي.
- عدد 1 أفريل 1966 : الغرباء في الشّعر.
- عدد 16 جوان 1966 : شاعر محظوظ مظلوم.
- عدد 1 جويلية 1966 : شاعر محظوظ مظلوم.

ومن تحقيقات الأستاذ بويحي الدّاعمة للفكر التونسي قديما وحديثا : قراضة الذهب في نقد أشعار العرب (16) وكتاب محمّد القروي : حادثة جوية على الاستطلاعات الباريسيّة (17).

ونشر الأستاذ بويحي فصولا باللّغة الفرنسيّة وردت في مظانّ ذات قيمة علميّة منها ما بلغ الصّيت العالميّ ، وهي :

- في دائرة المعارف الإسلاميّة (Encyclopédie de l'Islam) الطّبعة الثانية :

. الحصري إبراهيم وعلي : AL-Husri, Ibrahim et 'Ali

. ابن رشيق : Ibn Rashik

. القزّاز : AL-Kazza-z

. عبد الوهاب : (بالملحق) Abdal-Wahhab (In suplément)

ونشر في Arabica : أربيكا :

. كتاب عبد الكريم النهشلي "وجد" بعد الضياع ،

Le livre de ‘Abd al-Karim an-Nahsali « retrouvé »

(1963 X I)

. كتاب ابن منظور المدعوّ – خطأ – "نثار الأزهار"

Le Pseudo : « Nitar AL-Azhar d’Ibn Manzûr

ونشر في مجلة "كراسات تونس" LesCahiers de Tunisie

معجم لغة المرازيف العربيّة (تقديم) : Le lexique du parler arabe

des Marazig » par Gilbert Baris

وضمن أعمال المنتدى الأوّل لدراسات الثقافات المتوسّطية ذات التـأثـر العربي – البربري : وطنيّة الشاعر العربي ابن حمديس الصقلي المناضلة :

Le patriotisme militant d’un poète arabo-sicilien des XIe-XIIe siècles Ibn Hamdis (1055-1132 / 447 – 527).

هذا ما أمكن لنا الوقوف عنده من أعمال الأستاذ الشـاذلي بويحي وهي تثبّت معالم باحث أفاد التراث العربي والتونسي إفادة قلّ أن توفرت.

ويمكن اعتمادا على هذه النّصوص للأستاذ بويحي أن نستجلي تصوّراته لعدّة قضايا منها الأدبيّة خاصّة ولكنّها ، تمتدّ ، في الواقع ، إلى الحضاري إجمالا. وفي هذا الباب يستوقفنا مقال يبسط مواقف عديدة من الأدب العربي وخلفيات مقوّماته وتوجّهاته ، ونعني مقال "العرب وأدبهم" (18).

ينطلق الأستاذ بويحي من مسلّمة مفادها أنّ العرب بعيد الإسلام ذهبوا إلى الاعتقاد في أنّ لغتهم أدركت "الكمال" وهذا الكمال هو البداية والنهاية ، يقول : "تبيّنوا أنّ هذه اللغة وهذا الأدب قد وصلا بعد إلى حدّ الكمال ، ولا شيء وراء الكمال كما علمت. بل إن كان شئ" من ورائه فليس إلا التقهقر عن الكمال والبعد المتزايد بمرّ السّنين وتمادي الزّمن" (19) وهذه اللغة الكمال هي لغة الشّعر الجاهلي والقرآن الكريم ومن تبعات هذا الانصياع الفكري العربي الإسلامي أنّ القرآن – حسب الأستاذ بويحي – لم يخلق تيارات جديدة في الأدب ، يقول : "نشأ عن ذلك أغرب الأمور وأعجبها : وهو أنّ أعظم حدث أدبي في تاريخ العربيّة – وهو القرآن- لم يحدث مذهبا جديدا في الأدب أو إن شئت قلت بعبارة اليوم : لم يخلق القرآن مدرسة أدبيّة. لأني لا أعني العلوم التي نشأت عن هذا الحدث أو الآفاق التي فتحها في سبيل الأدب كلّ ذلك قد كان..." ، (20) وسيتدلّ الأستاذ بويحي على تواصل المسلمات بالنمط الجاهز وعقليّة الاتباع بهيمنة

"الشكل" الجاهلي الشـعري على كلّ العصور تقريبا ، يقول : "اقتنعوا بأنّ النبوغ كلّ النبوغ في الشـعر ما وصل إليه شعراء الجاهليّة – أومن سمّوهم كذلك – فكانت "القصيدة" في لغتها وأغراضها وأساليبها تنشج على منوال المعلقات منذ أن كان الأدب العربيّ إلى ما شاء الله. ولم تزل" (21). وهكذا تمّ تكبيل حدود الخلق والإبداع والإضافة يبقى الاجتهاد العربي – حسب بويحي – يدور في حلقة مفرغة ، ويفسّر بويحي هذا الاجترار وطاحونة الشئ المعاد بغياب ما أطلق عليه تسمية "الحال الشعريّة" (L'Etat poétique) إذ هي المحرّك الدّافع للخلق والإبداع "يحسّ بها الشـاعر فتتمخّض قريحته عن شعر يقوله مهما كان نوعه ودرجة الإبداع فيه أو التقليد ويحسّ بها القارئ أو السّامع لهذا الشـعر..." (22). ومن الملاحظ أنّ الأستاذ بويحي قد يكون اهتدى بما ذهب إليه الشـاعر الكبير أبو القاسم الشـابي من غياب "الحال الشـعريّة" في توليد الخطاب الشـعري وذلك في محاضرته الشهيرة "الخيال الشـعري عند العرب" والتي جاءت بيانا مفجّرا للصّراع بين أنصار القديم وأنصار التّجديد ن وكان الشـاعر والمفكر الفرنسيّ "بول فاليري" « Paul Valéry » قد أثار في بحوثه مسألة "الحال الشعريـّة" وأسند له عديد المفكرين ، شرقا وغربا ، أسبقيّة التوصّل إلى إدراك هذه الظّاهرة، وغفلوا عن ماورد في التراث النّقدي العربي القـديم من إثـارة لعـامل "شيطان الشـاعر" أو "جنّيته"

(La Muse)، ولاحظ بويحي أنّ "العقليّة العربيّة" قد استسلمت إلى تبني التكرار – بل ذهبت إلى حدّ الاستمتاع به كما يتجلى ذلك في "الغناء" على عكس التفاعل الغربي مع أنماط التلحين والإيقاع. ولكنّ الأستاذ بويحي يدحض ما يمكن أن يفهم من ملاحظاته من موقف انهزاميّ وتأبينيّ ، لا أكثر ولا أقلّ ، لجهود الإبداع في الشّعر العربيّ خاصّة ، بل إنه يؤكد أنّ الغاية من بسطه هذه الحقيقة المرّة إنما التحريض على تجاوز هذه العقليّة ومحاولات الوقوف عند الآليات التي يمكن أن تحرّك السّواكن وتولد ديناميكيّة الإبداع ، يقول : "إذا ما قرّرنا أنّ الأدب العربي في عمومه أدب تقليديّ أخصّ خصائصه التشبّث بالقديم والنفور من الجديد – والجديد بدعـــة ، وكلّ بدعة عندهم مكروه – وذلك رغم محاولات التجديد المعروفة. فتقريرنا لهذه الصّفة ليس تقرير من يقتصر على التنديد ويحوصل حواصل الإفلاس إنما هو أوّلا وقوف على حقيقة يتحتّم اعتبارها وهو ، ثانيا، محاولة الوقوف على سرّ النبوغ والحيويّة في أدب أقوام عمّروا أصقاعا شاسعة من المعمورة مدى القرون الطّوال فلا يصحّ عقلا أن لم يكن في أدابهم عبقريّة ونبوغ البتّة.." (23) ، ويتقدّم الأستاذ بويحي في وجهة تفكيره هذه خطوات أخرى ليقرّ بتوفر ظاهرة أخرى حنطت جهود الإبداع في الشّعر العربي وحصرها في العناية بالشّكل وإهدار منزلة المضمون ، يقول :"إنّ الأدب عند العرب لفظ أكثر منه معنى. ونحن نقدّر خطورة ما

نزعم لكنّنا مقتنعون به اقتناع الممارس لهذا الأدب المطلع على ما وضعه القدماء في تقريره ونقده علاوة على ما أنتجه الأدباء والشـعراء" (24) ، وسيتدلّ الأستاذ بويحي على تواصل هذه الظـاهرة بعناية النقد العربي منذ القدم باهتمامه بتجليات الشـكل فحسب ، وتركيزه في الموازنة بين الشـعراء على "السّرقة" الأدبيّة ، حتى صارت عندهم أحيانا محبّذة ، يقـول : "إنّ كلمة "سرقة" عندهم لا تدلّ دائما على عيب وكي لا يطغى على مفهومها ما فيها من معنى العيب فإنهم نوّعوا السّرقات أنواعا عديدة جدّا ، وضعوا لها أسماء توافقها كالمواردة والاختلاس والإلمام والاهتدام والانتحال والإغارة وغير ذلك كثير وكلها تجمّعها كلمة "السّرقة" ... (25) ثمّ ينتهي الأستاذ بويحي إلى التساؤل عن ماهيّة الأدب فيقول أنه معنى ولفـظ ، أي فكرة أو شعور ، وتعبير عن هذه الفكرة ، والمعاني شائعة بين النّاس وإنما الفرق بين هذا الأديب وذاك هو طريقة إيصال الفكرة والتأثير في ذلك على المتقبّل ، ويذهب الأستاذ بويحي إلى الإقرار بأنّ الأدب العربي لا يقلّ نبوغا عن الآداب العالميّة الأخرى بل قد يتفوّق عليها إذ "يمتاز عن غيره بالأصالة الحقّ أي فيه يتجسّم المعنى الحقيقي للأدب فيقوم بدوره كأدب أحسن من غيره من الآداب الأجنبيّة..." (26)

فأين يظهر الإشكال إذن ؟ "يجيب بويحي" إنّ العرب بالغوا في ذلك ولم يروا في الأدب إلا ذلك وكادوا لا يخرجون عنه فجاء أدبهم كأنّه أبتر مصطنع جامد.." (27) ، ويفسّر الأستاذ بويحي هذا الإستسلام إلى ما هو جاهز دون محاولة الإضافة والتجاوز ومزيد الإثراء والتقدّم بعقليّة "الإكتفاء" بما توفّر واستصاغة "اللذّة" في ما توفّر منها والعزوف عن البحث عن لـــذّات أخرى ، يقول :"في هذه النظريّة للأدب – الأدب الأصيل على ما نظنّ أنّنا اهتدينا إليه وإلى بيانه – ما قد يجعلنا نفهم سرّ التقليد والرّكون إلى القديم والإعراض عن التجديد والتلـذّذ بالإعادة والتكرار عند الرّضى بدون سأمة رغم ما في الإعادة والتكرار من عوامل السّآمة حتّى في ما ترتضيه النفس ذلك أنّ قصد العربي من الأدب – ومن غير الأدب – فيما نرى – أنّه متى وجد فيه لذّة استبقى تلك اللذّة ورضيها دون البحث عن أخرى تقوم مقامها لأنّ الغاية ليست تنويع أسباب اللذّة بل "حال الالتذاذ" أي وقوعه في الالتذاذ وشعوره به. فحصول اللـذّة هو الغاية ، فإذا كانت فكلّ ما يطلبه من الأدب هو أن يديمها له ، أن يديمها لا أن يجدّدها ، إذ هي الغاية – في ذاتها – لا تجديدها . فكأنّه إذا ما حلّ في "حال اللـذّة " قد ظفر بالفوز فماذا يريد بعده ؟ : ألا تنقطع تلك الحال ، أن تدوم تلك النعمة . وهو سرّ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة" (28) نلاحظ أنّ الأستاذ بويحي ارتقى في تفكيره إلى ربط نظريّة التلقي بمفهـــوم "اللذّة" وعمليـــة الالتذاذ" ثمّ نـزّل ذلك

في إطار الفلسفة العربيّة الإسلامية التي تكتفي بالنّهل من ما توفّر دون السّعي إلى الإضافة ومزيد التوسّع ، ويتعدّى الأستاذ بويجي هذه العتبة من التفكير ليطرح مشكلة "الزّمن" في الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، فالعربيّ لا يشعر – حسب رأي الناقد – بالسّآمة والملل اللذين يتولدان عن الزّمن. إذ أنّ صلة الزّمن بالعقليّة العربيّة منعدمة. فالزّمن لا وجود له عند العرب أي أنهم في مفهومهم للوجود وفي كيانهم وما تلوّنت به عقليتهم يعيشون خارج الزّمن . فالزّمان عندهم ليس ديمومة بل تتابع. ليس شيئا واحدا يدوم ويمتدّ بل هي أشياء متعدّدة يتبع منها الواحد الآخر. واعتبر ذلك في شتّى ميادين التفكير عند العرب.. ويذهب بويجي إلى الاستدلال بظاهرة "الفعل" عند العرب ، "فبينما نجد "الفعل" في نحو غيرهم - النحو الفرنسي مثلا – يعتبر فيه أزمان مختلفة بين ماض وحاضر ومستقبل يتفرّع كلّ من ثلاثتها إلى فروع عديدة – فإنك بعد الفحص والتدبّر – لا تجد معنى للزّمان في الفعل العربيّ. نعم الفعل العربيّ لا يدلّ على الزّمان. هو خارج عن الزّمان.." (29).

ويتقدّم الأستاذ بويجي خطوة أخرى إذ يدفع بالتأمّل والاستقراء إلى حلبة "فلسفة الحياة" عند العرب إجمالا ، إن هي عندهم "استقرار أكثر منها حركة وانتقال (أو كما يقولون : ديناميكيّة) .." (30). وولدت هذه الوضعيّة

عقلية تشامخ لدى العربي على نتاجات الشـعوب الأخرى ، الفكـريّة والأدب ، تشامخ حرمهم من اكتشاف أجناس أدبيّة أخرى كالمسرح مثلا ، يقول :" ولهذا السّبب زيادة على أسباب أخرى معروفة مقرّرة تشامخ العرب على آداب غيرهم من الأمم القديمة تشامخا فيه من الاحتقار ما جعلهم يجهلون تماما خصائص تلك الآداب وروعتها ومواطن النبوغ منها . فلم يلقح الأدب العربي بشئ من أدبي اليونان وفارس ولم يلتفت إليها البتّة وجهلها جهلا مقذعا..." (31) وتناول الأستاذ بويحي نماذج من أشعار المولدين ساعيا إلى الكشف عن حدود التوليد والتّجديد فيها ، ثمّ ينتقل الأستاذ بويحي إلى النهضة الحديثة ويقرّ منذ البداية أنّ العرب "اصطدموا الصّدمة الكبرى بالغرب منذ قرن وبعض القرن ولم يكن لهذه الصّدمة مثيل في ماضي تاريخهم : فلئن اتّصلوا من قبل بغيرهم من الأمم فاتّصال الغالب بالمغلوب ثمّ إن غلبوا على قطعة من وطنهم فلم يكن ذلك إلاّ في أقصى أطراف البلاد من ذلك الوطن : فسقوط الأندلس أحدث ضجّة سرعان ما نسيها القوم لبعد موطن الرزيّة. أمّا الصّدمة بأوروبا العصريّة فهي ممّا أحسّوا أنّها النّذير بالذهاب بكيانهم : فجلّ الأقطار الإسلاميّة أصبحت خاضعة إلى الأجنبيّ ومقرّ الخلافة صار على وشك السّقوط وصدى مدافع الجيوش الزّاحفة من أوروبا دوّت لها جدران الكعبة..." ويلاحظ أنّ الأدباء

العرب عمدوا إلى التقليد الأعمى للغرب ولم يحاولوا التفاعل مع الحفاظ على الأصالة ، يقول : "فنحن إذا ما نعينا عليهم الجمود المميت والإعراض الكلي عن الأجنبيّ في سالف أزمانهم فإننا لا نستطيع الرّضى كلّ الرّضى على الانتقال بأدبهم بحذافره من عربيّته إلى صورة جديدة هي صورة أروبيّة كاملة كانت أو ناقصة لأنّ اللقاح في الآداب ينبغي ألاّ يتجاوز حدود اللقاح أي أنّ كلّ تغيير ينبغي أن يترك للأدب صيغته الأصليّة وهي هنا الصيغة العربيّة لا أن ينتقل به من أدب عربيّ إلى أدب "أوربيّ" ليس له من العربيّة إلا اللغة بل وحتّى اللغة فقد تكون أروبيّة الأسلوب والتراكيب وبعض الألفاظ فلا يبقى من عربيّتها إلا الحروف..." (33) ويقدّم الأستاذ بويحي بعض الشواهد على التقليد الأعمى للغرب من ذلك رواية "زينب" لهيكل الخالية – حسب رأيه- من أيّ بعد اجتماعيّ واقعيّ ن وإضافة إلى القصص فإنّ التقليد امتدّ إلى "انتحال الفنون الأدبيّة الأجنبيّة عن العربيّة فلا يتركون للعربيّة فيها سوى اللغة أو كما أسفلنا الحروف وأمّا القوالب ووسائل التعبير فهي غير عربيّة. ويظهر ذلك في مظاهر أهمّها ثلاثة تقتصر على التعرّض إليها دون غيرها وهي المسرحيّة والقصّة والشعر الحرّ" (34) . وفي باب المسرح توقف عند ظاهرة المنافسة بين الفصحى والعاميّة ، ويقول في هذا الباب ، "إنّ الدّراجة ليست لغة أدبيّة فنيّة فكيف بتراث أدبيّ فنّيّ تعوزه خصائص الفنّ والأدب ؟ والأمر في الأدب العربيّ

أشدّ منه في غيره من الآداب لأنّ الأدب العربي أدب أرستقراطي لا تلائمه إلا لغة شريفة هي الفصحى..." (35) ورأى الأستاذ بويحي أنّ الحلّ في "لغة ثالثة" بين الفصحى والعاميّة وهو ما اقتدى به بعض الأدباء العرب غير أنّ الأستاذ بويحي يرى أنه "حلّ غير مرضيّ بل غير ناجح لأنه لا "تخلق" لغة بمجرّد إرادة أفراد لأمر في أنفسهم ، فاللغات تنشأ مع الحياة ، لا تصنع في المخابر" (36)... وهكذا دحض ما عمد إليه بعض الأدباء كتوفيق الحكيم في مصر وربّما بشير خريّف في تونس من محاولة انتهاج لغة "ثالثة" مزيجا بين الفصحى والعاميّة ، ويتناول الأستاذ بويحي تجربة القصّة في الأدب العربي الجديد فيرى أنّ من عيبي المسرح العربيّ أنه نظير بعض ما رأينا في اقتباس أدبائنا ما قد فات أوانه في بلاده – وفي العالم – فيأتون به سخيفا دليلا ذلّ غربة الموطن والزّمن. وهو أنّ المسرحيّة اليوم في أوروبا فنّ فقد قيمته كثيرا وتغيّرت أسسه تغيّرا جوهريا : لم يعد المسرح في أوربّا فنا يمثّل الواقع أو الأحداث. فدوره التمثيلي صار يقوم به "الفنّ السّابع" أي السّينما..." (37) وكذلك رأي صحيح الأستاذ بويحي في تقليد الرّواية الغربية إذ أنّ التقليد توجّه إلى الآثار الكلاسيكيّة بينما تطوّر فنّ القصّ تطوّرا ملحوظا إذ أنّ "القصّة اليوم بأوروبا أعرضت عن الحكاية والوصف وكلّ ما كان من أعراضها في تلك القصص الشهيرة العظيمة التي

أعجب بها الناس ويريد كتابنا تقليدها والتي ازدهرت في القرن الفارط وجزء من قرننا هذا.." (38) ، ويتحفّظ الأستاذ بويحي على الولع بالشعر الحرّ وهجر الموزون المقفى ، فهذا التوجّه يبسط إشكاليات في المستوى العالمي فما باله في الأدب العربي إذ هو "أكثر وأمره أعسر وفضيحته أفحش. ذلك لما كنا بينا من أنّ الشعر العربيّ لفظ أكثر منه معنى. واللفظ كما رأينا هو الصّياغة أي كلام ووزن وقافية لا كلام فحسب. فصاحب الشعر الحرّ ينبغي عليه أوّلا أن يتجافى المعنى أي المعنى المنطقي الكامل..." (39) ويشترط الأستاذ بويحي – تقديرا لمبدإ الإضافة والتنويع – أن يبرهن أنصار الشعر الحرّ على تمرّسهم بالعموديّ الموزون ، يقول في هذا الباب "الشعر الحرّ كما سبق أن قرّرنا فنّ جليل يثير الإعجاب والاحترام لكن على شرط أن يتّصف بصفات يستحقّ بها هذا الإعجاب وتفرض له هذا الاحترام لا أن يدّعي فرض الإعجاب والاحترام بمجرّد كونه شعرا حرّا. وهذه الصّفات قلنا إنّها عسيرة جدّا لأنّ النّقد يتشدّد مع الشعر الحرّ أكثر من تشدّده مع الشعر المقفى الموزون اتقاء زيف المزيّفين المموّهين" (40) ، ويعمد الأستاذ بويحي إلى بسط شروطه لمن ينتصر إلى هذا اللون من الكتابة الشعريّة. وفي أخر المطاف يلخّص الأستاذ بويحي هذه القضيّة المصيريّة في وجوهها الثلاثة : الماضي صرحا ، والحاضر حيرة ، والمستقبل رهانا ،

يقول : "الأدب العربي أدب تقليديّ أراده أهله تقليديًا فتفتقت قرائحهم وعبقريّتهم في نطاقه التقليديّ المحدود فأتوا في ذلك النطاق الضيّق المحدود بروائع الفنّ إلى أهوائهم المرضيّة إلى أميالهم وأبدعوا في ذلك ما شاء لهم الإبداع.." (41) ويضيف : "إلا أنّ العرب في عصرنا خرجوا من انزوائهم الأدبي وشعروا بوجود لون آخر وألوان من الأدب الغضّ الخصيب فقرعوا السنّ على فائت فاتهم وأبت لهم أنفسهم البقاء في هذا الحرمان. فنعم الإباء"... غير أنّ المصير الحضاري يقتضي خلاف ذلك ، ويقتضي اللحاق بركب الأمم المتقدّمة ذلك أنّ "نواميس الكون والحياة والنموّ لا ترضى بعض ألوان القفز ولا تسمح بالإكتضاض مكان التلقيح. فالتجديد لا يكون كفرا بالقديم. والتجديد لا يكون بالهجوم على ما عند الآخرين وأخذ ظاهره الخلاب دون بصيرة وتروّ. فقد لا يكون صالحا عند أهله أو قد يصلح عند أهله ولا تستسيغه العربيّة لغة وأدبا وعقليّة" (42).

وهكذا يتجلى أنّ الأستاذ بويحي بقدر ما يثبّت للأدب العربي القديم صرحه العتيد فهو يرفض عبادة هذا الصّرح والاكتفاء بكماله وإنما يتوق إلى الإضافة والتجديد اعتمادا على هذا الرّصيد وابتعادا عن التقليد الأعمى والمحاذاة الخالية من الأصالة والذات الحضاريّة.

إنه من دعاة التجاوز من أجل الإضافة والبقاء في دائرة المدّ الإنسانيّ الثريّ.

هذه المواقف التي تعتبر ، في الواقع بيانا خطيرا في زمن حرج من تاريخ العرب عموما ، مهّدت لها مقالتان لا يمكن غضّ الطرف عنهما ، ركزتا خاصّة على المسألة اللغويّة ، فقد جاءت الأولى تحت عنوان "بين التقليد والتجديد في الأدب العربيّ" (43) والثانية بعنوان "اللغة العربيّة في مفترق الطرق" (44).

وردت الأولى مقتضبة لا محالة ولكنّها بسطت مسألة الصّراع بين "القديم والجديد" ، ويرى الأستاذ بويحي أنّ تجديد القدامى كان مبتورا محتشما ، يقول :" هذا التجديد في الأدب لا يضاهي نظيره في الحياة – بل هو – إن فحصته – تطوّر محتشم للأدب القديم لا يكاد يجرأ عن الانفصال عنه.." ويؤكد الكاتب أنّ القدامى اهتمّوا بتأسيس صرح الأدب القديم وظلّ هذا الصّرح قائما عتيدا ، يقول : "وانبرى القوم كلهم – علماء وأدباء - يشيدون للقديم صرحه الشامخ الذي لم يزل إلى الآن متين الأساس رغم مناوآت المجدّدين في مختلف العصور.." (46) ، أمّا في عصور النهضة فقد استفاق العرب على عجز مقيت ، لا يقدرون إلا على البكاء على الأطلال وإعلان قصورهم وتفضيل الاحتماء بالماضي ، يقول الأستاذ بويحي "ترعرعت النهضة وهي الآن في سنّ القرن أو تزيد ومرّ بها أطوار وتنازعتها نزعات أخطر ما كان منها عليها فتنة الغرب الخلاب فكان في

ذلك ما كان في ما مرّ من الزّمن : رقص الشرق ما شاء على نغمات الغرب وتوقيعه وندب ما شاء فقره وعيل لغته. إلا أنه لم يخلّ عن القديم ماسكا بأذياله متشبّثا به تشبّث الغريق بخشبة النجاة.." (47) ولكنّ الأستاذ بويحي لا يسقط في تشاؤم مرير حاسم ، بل يقرّ بأنّ الشرق قد استفاق من سباته وأدرك أنّ عليه المجازفة بالتجاوز ، بالإضافة ، يقول : "الآن يقف الشرق العربيّ موقفا حاسما لعلّه لم يقفه يوما من أيّام تاريخه الطويل : عرف أنّ تشبثه بالقديم ليس فيه ضمان الحياة. وانفتحت أمامه طريق الغرب أقلّ غائلة من ذي قبل لكن ليست خلوا من كلّ غائلة. فهل هو مقدم ؟ أم ماذا هو فاعل يا ترى ؟ ...." (48).

وتتجلى المقالة الثانية "اللغة العربيّة في مفترق الطرق" أكثر تركيزا ونفاذا إلى جوهر إشكاليّة القدم والحداثة وأعني "اللغة العربيّة" ومدى قدرتها على ملاحقة تطوّر الإنسانيّة بل تحقيق السّبق في ذلك.

في مستهلّ المقالة يثبت الأستاذ بويحي مقولة أساسيّة : ربط وضعيّة اللغات بمدى التطوّر الحضاري للشّعوب ، يقول : "شخصيّة الأمّة وكيانها الجوهري كأمّة تمتاز عن غيرها من الأمم مرتبطان باللغة أكثر منهما

بالأدب" (49) ، ويحدّد للغة العربيّة ، تاريخيّا ، أزمتين : جاءت الأولى عقب ظهور الإسلام ويلاحظ الأستاذ بويحي أنّ "الإسلام لم يغيّر من أمر اللغة العربيّة تغييرا يذكر بل اتّخذها على حالها لسانا له ، واستطاع قلب عقليّة الناطقين بها دون أن يصحب ذلك انقلاب في ذاتها هي ولا في صفاتها ، وهو من معجزات لغة أن تبقى على حالها أداة بيان لقوم انقلبت عقليتهم وتفكيرهم أيّما انقلاب"..."(50) ، أمّا الأزمة الثانية فقد جدّت بعد قرن وبعض القرن كما رأى الأستاذ بويحي وذلك حين توسّع المجتمع العربي الإسلامي على أجناس أخرى وثقافات أخرى ، فقد قام العرب "بتدوين لغتهم ، وما اشتغالهم بأمر اللغة يدرسونها فيدوّنونها ثمّ يتفقهوا فيها إلا مظهر من عديد مظاهر إقبالهم على شتّى العلوم وفي طليعتها علوم الدّين ، وعلوم الدّين هي التي دعت القوم إلى جميع ما اشتغلوا به من العلوم الأخرى ، فالأزمة إذن هي هذا الموقف الحاسم ، موقف الأئمّة من اللغة بل مثول اللغة بين يدي العلماء يضعون لها صورتها التي ستوصف بها وتعرف" (51) ، ولقد تمّ وضع قواعد اللغة العربيّة وأصولها في كلّ المستويات حتّى صارت قادرة على مسايرة التقدّم العلمي ومتابعة المستجدّات الحضاريّة ، غير أنّ الأستاذ بويحي رأى أنّ كلّ هذه الجهود العارمة كانت تصبّ في مصبّ واحد أراده الفقهاء وهو خدمة الدّين الإسلامي والبقاء في دائرته ، يقول الأستاذ بويحي : "أئمّة اللغة العربيّة رغم هيامهم بها وإخلاصهم بل من أجل ذلك بعينه جنوا عليها وكان ذنبهم كبيرا إن

إخلاصهم كان للدّين لا للغة وإن هو كان للغة فلهيكلها أي لصورتها الكاملة الجامدة لا لروحها ككائن حيّ يقبل النموّ بل لا يحيا إلا بالحركة والنموّ.." (52) وهكذا تكون عملية الإحياء في الواقع ، تجميدا على مدى الأزمنة القادمة ، وتعطيلا لحركة نموّ اللغة على شاكلة نموّ الحضارات الإنسانيّة ، ثمّ إنّ ما يمكن اعتباره أدهى وأمرّ هو فصل اللغة الفصحى عن الواقع المعيش بل ذهبوا إلى حدّ استنكاف اللهجات المحليّة التي من منظور علميّ يمكن أن تتلاقح مع اللغة الفصحى الأمّ ، يقول الأستاذ بويحي : "جعلهم يعرضون عن لغة حيّة شديدة الحيويّة هي لغة النّاس في بيوتهم وأسواقهم وجدّهم ولهوهم ، لغة التخاطب والتعامل ، وكانت غير لغة الكتب والشعر والخطب سواء ذلك في الجاهليّة أوالإسلام ". ويضيف "بنوا" اللغة الفصيحة وجمّدوها تجميدا فلم تستطع التحرّك والمشي مع الحياة فسار ركب الحياة وتركها خلفه وخلف أسراب اللهجات وهي العاميّة عند الأمم الغربيّة..." (53). وتواصل تطويق الفصحى وحرمانها من التفاعل الحضاري على هذه الشاكلة ، وأثّر ذلك في الإنتاج الأدبي والعلمي ، حتّى أنّ الأئمّة نصبوا رقابة يقظة ترعى حدود اللغة الفصحى فقد "أحدثوا سلاحا آخر لمحاربة (المولدين) المارقين عن فصيح اللغة – بل لنقل للدبّ عن حصانة اللغة وسلامتها – وهو نوع من التآليف سمّوه "بالكتب في اللحن" فتتبّعوا الصّيغ الفصيحة المحمودة من الألفاظ وغيرها

ونبّهوا إلى ما ينبغي اجتنابه ممّا قد يطرق سمع الأديب فسمّوا هذا النّوع من التّأليف : كتب "لحن العامّة" أو كتب "ما تلحن فيه العامّة" ثمّ تتبّعوا لغة "الخاصّة" فلم تمنعهم أرستوقراطية هؤلاء من أن ينبّهوا أيضا إلى ما يعتبرونه لحنا في لغتهم وأشعارهم وتآليفهم فوّضوا ذلك ما سمّوه : "كتب" لحن الخاصّة" أو ما تلحن فيه "الخاصّة" وعدد العلماء الذين ألّفوا في هذا الباب لا يحصى ، تجد ذكرهم في جميع كتب اللّغة والعلوم كفهرست ابن النديم والمزهر للإمام السّيوطي" (54) ، وهكذا آلت سلطة الأئمّة على اللّغة العربيّة إلى فرض قداسة حولها وفصلها عن شعوبها وتحنيطها ، غير أنّ النهضة الحديثة تفترض وعيا جديدا يحطّم هذا التّجميد لمتابعة التطوّر ، وفي هذا الباب كأتي بالأستاذ بويحي يوجّه نداء للعرب لفكّ الطّوق واقتحام عمليّة تعصير مصيريّة للغة العربيّة ، يقول : "نعتبر الفترة التي تعيشها الأمم العربيّة اليوم – وسبق أن قلناه في غير هذا – فترة انقلاب تجعل العرب يشعرون في ميادين شتّى بأزمة شبيهة في جوهرها بأزمتهم عند ظهور الإسلام" (55). ثمّ يؤكّد أنّ "العرب في ثورتهم الحاضرة – وهي ثورة – عازمون على الالتحاق بركب الحضارة. ولا حضارة بل ثقافة ، ولا ثقافة بلا لغة قوميّة تتجلى فيها شخصيّة الأمّة "فتبرز بذلك ثقافتها للكيان" (56) ويشدّد الأستاذ بويحي على أنّ "الشعوب" يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار وأن تسهم في هذه الجهود لا أن يقع عزلها وتجاهلها ، وهي القانعة للتّاريخ.

الهوامش :

1) يورد الطيب العشاش هذا التاريخ في مقاله بحوليات الجامعة التونسيّة ع 41 سنة 1997 وفي اتصال بزوجة الفقيد ذكرت لي أنّ هناك خلافا في الأمر ولم تزد توضيحا.

2) م س.

3) يبدو أنهما من أبناء الخالات.

4) الطيّب العشاش : الحوليات .. ص 7 وما بعدها.

5) م س.

6) انظر الطبعة الأولى باللغة الفرنسيّة :

La vie littéraire en Ifriqiya sous les Zirides. Tunis. STD. 1972.

7) اعتمدنا على القائمة التي نشرت بحوليات الجامعة التونسيّة ع 28 ، 1988.

8) التجديد (تونس) مشاركة في استفتاء ، ع فيفري مارس 1962.

9) مجلة "اللغات" (تونس) بين التقليد والتجديد ، ع أكتوبر 1962 اللغة العربيّة في مفترق الطرق ع ديسمبر 1962.

10) مجلة "الفكر" ، ديسمبر 1960 ، ص 24.

11) م س ص 24 و 25.

12) م س.

13) نشرت بكتاب "النقد الأدبي" ط بيروت ، 1955 م ص 234 – 235.

14) الفكر ، ديسمبر 1960 ص 27

15) يلتقي هذا التصوّر مع اتّجاه نقدي غربي معاصر يمثله خاصّة J.P. Richard. انظر "الفكر" تونس ع 8 س 11 ، 1966.

16) نشر الشركة التونسية للتوزيع 1972.

17) نشر الشركة التونسيّة للتوزيع 1984.

18) صدر بمجلة الفكر (تونس ع8 س 11 ، 1966 من ص 2 إلـى ص 17.

19) م س ص2.

20) م س ص2.

21) م س ص3.

22) م س ص4.

23) م س ص5.

24) م س ص5 و 6.

25) م س ص6.

26) م س ص6.

27) م س ص7.

28) م س ص7.

29) م س ص8.

30) م س ص8.

31) م س ص10.

32) م س ص11.

33) م س ص12.

34) م س ص13.

35) م س ص13.

36) م س ص13-14.

37) م س ص14.

38) م س ص15.

39) م س ص16.

40) م س ص17.

41) م س ص17.

42) التجديد أكتوبر ، 1962.

43) اللغات ع 3 ديسمبر 1962 ص 5.

44) التجديد ع 1 أكتوبر 1962 ص 8.

45) م س ص8.

46) م س ص9.

47) م س ص9.

48) اللغة العربيّة في مفترق الطرق ص 5.

49) م س ص5.

50) م س ص5.

51) م س ص6.

52) م س ص6.

53) م س ص7.

54) م س ص7.

55) م س ص7.

56) م س ص7.

عزّالدّيـن المدني والبحـث عن القطيعـة

تعتبر الفترة التّاريخيّة التي حقّت بشباب عزّالدّين المدني فترة انتقاليّة في تاريخ تونس المعاصر بل في تاريخ العروبة عامّة ، إذ أنّ الكفاح الوطني السّياسيّ والمسلح أعطى ثماره باستقلال تونس سنة 1956 م وبالإطاحة بالنّظام الملكي وإعلان الجمهوريّة في صائفة 1957 م. وهكذا بدأ تأسيس الدّولة الجديدة التي تفتّحت على التّعليم العصريّ منذ فجرها وشرعت في إقامة المؤسّسات الدّستوريّة وأركان المجتمع الحديث ، وكانت هناك نخبة من المثقفين الجامعيين أخذت على عاتقها تأسيس الجامعة التونسيّة الحديثة وتمكين ثلة من الشّباب من النهل من الثقافات الحديثة التي بدأت رياحها تهبّ على العالم العربي كالبنيويّة والواقعيّة الجديدة والمناهج الفكريّة والنّقديّة بصفة عامّة ، وأمكن كذلك الاطّلاع على عدّة مراجع للثّقافة الغربيّة كالدّوريات المختصّة والصّحافة الثّقافيّة وتيّارات التّجديد في الرّواية والأعمال السّينمائيّة ، والفنون الجميلة. كلّ هذا التلاقح ولّد جيلا جديدا متعطّشا للثّقافة أكثر من المناصب الإداريّة ومنه أديبنا عزّالدّين المدني.

ولد المدني سنة 1938م (واسمه الحقيقيّ عبد الرزّاق إلى أيّامنا هذه) بزقاق من أزقة المدينة العتيقة ، صرّة حاضرة تونس ومسقط رؤوس عديد الكتّاب والمناضلين الزّعماء ضدّ الاستعمار الفرنسي وكلّ حركات الاحتواء للوطنيّة التونسيّة . ويكفي أن نذكر من أعلام المدينة العتيقة عبد الرّحمان بن خلدون والطّاهر الحدّاد وعلي البلهوان، وقد احتضنت كذلك أبا القاسم الشّابي في أوج

عطائه الفكري والأدبي : تلقى المدني تعلمه الابتدائي وجزءا من الثانوي بالمعهد الصّادقي الذي كان قلعة من قلاع المعرفة المواجهة لمعهد "كارنو" الفرنكفوني ، لم تتنكر لمنابع الثقافة العربية الإسلاميّة الثريّة كما أنها لم توصد الأبواب أمام التربية الحديثة ، شكلا ومضمونا : ويكفي أن نذكر من خرّيجيها الزّعيم الحبيب بورقيبة ، مؤسّس الدّولة الحديثة ومحقق الاستقلال الوطني مع ثلة من رفاقه وكان والد عزالدّين المدني حلاقا ، وهو بهذه الحرفة أقرب للطّبقة الشعبيّة إن لم تكن المتوسّطة ، وكانت عادة هذه العائلات "البلديّة" تأهيل أبنائها لمراتب عليا كالمحاماة والمناصب الإداريّة السّامية والطبّ. غير أنّ المدني شرد عن هؤلاء وأولئك دون إزعاج من والده ليدأب على النّهل من ينابيع الثقافة المختلفة ، حتّى إذا دلج إلى الدّراسة الثانويّة أدرك حاجته إلى الارتقاء في مدارج المعرفة فأخذ يتردّد على دروس المعهد التونسي للدّراسات العالية ، وكان نواة الجامعة التونسيّة آنذاك وشدّته خاصّة دروس الأستاذ الشّاذلي القليبي الذي تولى بعد الاستقلال حقائب وزاريّة كالإعلام والثقافة وأيضا الأمانة العامّة للجامعة العربيّة. وكان أيضا قد أجهد عائلته المتواضعة الدّخل ليتمتّع بدروس في الفلسفة كان يقدّمها أستاذ أجنبيّ في نهج من أنهج المدينة الأوروبيّة في تونس (2). وتمكن الشّاب من اكتشاف ثراء التيّارات الفلسفيّة الغربيّة ، وكان ملمّا من قبل بالإسلاميّة. وأعتقد حينها أنّ المدني قد تفطّن إلى منزلة الفكر التّنظيري في دفع حركيّة الإبداع وإمكانيّة الإضافة فيه ، ثمّ هو لم يقتنع بالبقاء في تونس فشدّ الرّحال إلى فرنسا وعاصمة الأنوار بها حيث تابع دروسا على مدرّجات الكولاج دي فرانس (Collège de France) .

في علم الاجتماع والخاصّ بالمغرب الكبير والأنتروبولوجي واللغة والأدب العربي ، ثمّ لمّا عاد ، من بلاد نهر السّان ، واصل اتّصالاته بعلم من أعلام الفكر التّونسي المعاصر ، يعدّ أوّل متحصّل على دكتوراه الدّولة من جامعة الصّوربون من تونس وأشدّ المثقفين انفتاحا على المعاصرة ، وأكثرهم مراسا وصلابة ، وأعني الدّكتور محمّد فريد غازي الذي وافته المنيّة في أوجّ عطائه إضافة إلى الأستاذ المربّي الطّاهر قيقة (3). ومنذ أوائل السّتينات أخذ العطاء مأخذ الغيث النّافع ثمّ انهمر.

بعد هذه المرحلة قصّة عزّالدّين المدني تكاد تكون من باب المعجزات ، فقد تهاطلت قراءات عزالدّين للتّـراث وإعادة كتاباته في مجالات المسرح والقصّ والنّقد حتّى أنّ صاحبنا أصبح مفجّرا للمعارك الأدبيّة وينسب إليه معركتان حاسمتان واجه فيهما نفرا من المحافظين المتزمّتين ، وعلى رأسهم محمّد الصّادق بسيّـس وذلك حين نشره لنصّ رواية "الإنسان الصّفر" على صفحات مجلّة "الفكر" (4) ، وتردّد آنذاك أي أواخر السّتينات ، لدى الأوساط الفكريّة أنّ بعضا من المتزمّتين اشتروا عددا هائلا من المجلّة المذكورة وأحرقوها كي لا تروج بين النّاس. أمّا الحادثة الأخرى فقد كانت بمناسبة إصدار عزالدّين المدني لمسرحيّته "الغفران"، وعمد بعض المناوئين له إلى دسّ مكيدة له لدى الزّعيم والرّئيس

الحبيب بورقيبة بزعمهم أنّه المقصود بشخصيّة البطل ، فأذن بمنع إخراج النصّ وكاد عزالدّين المدني أن يخضع إلى تتبّعات عدليّة ، ولكنّ النصّ المسرحي تجاسر على إخراجه بالمغرب الأقصى المسرحيّ المغربيّ الطيّب الصّديقي وأحدث ذلك رجّة في الصّحافة العربيّة والأوروبيّة لطرافة العمل وخروقاته. وتهاطلت أعمال عزالدّين المدني بعدما كانت غيثا هادنا.

وبسبب كلّ هذا وذاك عيّن المدني في وظائف ومهامّ عديدة ، فقد تولّى رئاسة تحرير مجلّة "اللّغات" و "العمل الثّقافي" الأسبوعي وأيضا "الحياة الثّقافيّة الصّادرة عن وزارة الثّقافة ، وأدار المركز الثّقافي الدّولي بالحمامات ومهرجانها الدّولي ، ومهرجان مدينة "طبرقة" الدّولي ، ومهرجان أيّام قرطاج المسرحيّة وأيضا أيّام قرطاج السّينمائيّة ، وأسّس المهرجان الدّولي بقابس (الجنوب التّونسي)، وتولّى رئاسة ادارة المهرجانات الدّوليّة بوزارة الثّقافة ، وقد انتخب أيضا نائب رئيس بلديّة تونس وتولّى رئاسة لجنتها الثّقافية ، وهو من مؤسّسي عدّة جمعيّات ونوادي ثقافيّة منها "جمعيّة هواة السّينما" و "نادي السّينما الفنيّة والتجريبيّة" و "نادي القصّة التّابع للنّادي الثّقافي أبو القاسم الشّابي بالورديّة (تونس).

وأسهم بعدّة مداخلات ومحاضرات ودروس في ندوات وملتقيات وجامعات أجنبيّة منها بتونس والجزائر والمغرب ومصر وسوريا والكويت حيث كان أستاذا زائرا بجامعته سنة 1998 ، إضافة إلى مداخلات بقطر والبحرين والإمارات العربيّة المتّحدة وسلطنة عمّان والأردن والعراق والمغرب. وهو يشغل حاليا خطّة مستشار بوزارة الثّقافة والمحافظة على التّراث.

وقد كرّم عديد المرّات لأعماله الأدبيّة والفكريّة في تونس وأيضا في مهرجان القاهرة للمسرح التّجريبيّ.

وتحصّل على الصّنف الأوّل من الوسام الثّقافي سنة 1995 ووسام السّعفات الأكاديميّة الفرنسيّة.

ولعلّ أبرز الجوائز التي تحصّل عليها عزّالدّين "الجائزة التّقديريّة في الآداب "المسندة له من قبل رئيس الدّولة التّونسيّة سنة 1989 أي بعد سنة واحدة من التّحوّل السّياسي المشهود بالبلاد التّونسيّة ، وآخر هذه الجوائز جائزة السّلطان

بن علي العويس لسنة 2005 بالبحرين، وقد يطول الكلام عن أعمال المدني ونشاطاته ، والملفت للنظر أنه يكاد يكون قد ألف في جلّ مجالات المعرفة الثقافيّة والأدبيّة منها بالخصوص ، كتب في المسرح والقصّة والرّواية والتّنظير والنّقد الفنّي والأدبي ووضع أعمالا فنيّة وسينمائيّة كما دأب على نشر أعمال لأدباء حقّق لهم ، مثل أقاصيص علي الدّوعاجي الكاتب التّونسي وحقّق ونشر مسرحيّات تونسيّة رائدة ، غير أنّي أعتقد أنّ المدني برّز في كتابة المسرح والقصّة والرّواية في زمرة انتاجاته.

فقد وضع ما لا يقلّ عن عشرين نصّا مسرحيّا نخصّ بالذّكر منها : - ثورة صاحب الحمار – ديوان الزّنج – رحلة الحـلاج – مولاي السّلطان الحسن الحفصي – الغفران – تعازي فاطميّة – التربيع والتدويز – كتاب النساء – شجرة الدرّ – على البحر الوافر – شذرات من السّيرة الرّشديّة – الفرس – الخبر اليقين عن أسماء بنت الحارث بن عبد العـزّى – قرطاج – حمّودة باشا والثورة الفرنسيّة- الله ينصر سيدنا محمّد الصّادق باشا باي...الخ... وألف في باب القصّة والرّواية : - خرافات (أقاصيص) (ط 1968) – من حكايات هذا الزّمان (ط دار الجنوب للنشر) – الإنسان الصّفر (قصّة طويلة ذات سبعة فصول لم يقع نشر إلا أربعة فصول منها (مجلة "الفكر" (تونس) 1968 – 1969 – 1971) – كتاب الأسئلة 1996 – العدوان (رواية) ط 1988 (نقلت إلى الإنجليزيّة) – سرايا قلبي (رواية) (مقتطفات مشنورة بالمجلة الصّادقيّة) (تونس) – ألا تذكرين ؟ (رواية) (مقتطفات منشورة بمجلة "قصص" (تونس).

ومن مؤلفات المدني التـنظيريّة الهامّة : - الأدب التجريبي (ط 1971 بتونس).

إنّ جلّ هذه الأعمال المسرحيّة والرّوائيّة قد طغى عليها نزوع التّجاوز وإعادة القراءة بأشكال حداثيـّة والبحث والتّجريب ومواكبة التيّارات التحديثيـّة في أجناس الرّواية والمسرح والنّقد الأدبيّ. وقد تمكّن من نشر بواكير أعماله ببعض المجلات كاللغات والفكر وفي الملاحق الثقافيّة لبعض الصّحف كالعمل.

ولعلّ من أبرز أعماله التـنظيريّة التي شقّت مسلكه في التّأليف فصوله التي جمعها تحت عنوان "الأدب التجريبي" ،والتي سنحاول الكشف عن أهمّ مقولاته في هذا الأثر. في البيان الأوّل للأدب التجريبي بادر المدني بتعريف عمليّة التّأليف "بالإحراج اليومي" لا بالنـّسبة للقارئ أو للمستمع أو للمتفرّج فحسب ، بل بالنّسبة للكاتب أو الفنّان أيضا" ، (6) ويفسّر المدني الإخراج باقتحام غياهب الخلق المجهولة ، والمغامرة من أجل اختراق المألوف ، يقول :" فهو على صعيد الخلق، والخلق بالخصوص ، الانطلاق من المعلوم إلى رحاب المجهول ، والانصراف الكلي عن المعروف بعد اكتسابه ، والخروج تماما عن المألوف والتمرّد على المبتذل ، وكسّر المحنّط ، والدّخول بكلّ جسارة في مجازفة أدبيّة ، ومغامرة

فنيّة..." (7) ، ويرجع المدني هذا التصوّر للإبداع الفنّي إلى طبيعته في حدّ ذاته ، فهو عمل عضويّ ، يغرق في اللاوعي ويفلت عن الجاهز والمخطّط له ، يقول :"الخلق في أساسه وفي بعده وفي نسغه انفجار ذاتيّ تلقائيّ مجانيّ محض لا علّة له ولا سبب ن والتساؤل دافعه اللاوعي ، والحيرة أمام الواقع والحياة محرّكة اللاشعوري ، والدّهشة أمام النّاس ، والأحداث والموت دعامته الدّائخة في الأعماق..." (8).

فالدّافع الأساسي للإبداع هو الباطن وما يختلج فيه ، ثمّ إنّ المدني يسند بعدا وجوديّا لهذا الانفعال الفنيّ يتمثل في الأحداث والموت. وكأنّي بالمدني يستفيق من هذا التصوّر الذي ينسجم مع "العفويين" وربّما "السّرياليين" إلى حدّ ما ، ليرجع عمليّة الإبداع إلى الواقع وملابساته اعتمادا على الشعور بالحريّة والتحرّر ، يقول:" لعلّ مردّ ذلك حريّة الخلق في التفكير والأدب والفنّ. ولو أنّها حريّة تسكبها ظروف اجتماعيّة واقتصاديّة ، وتزعزعها خطوب سياسيّة ، وتحيكها ملابسات ثقافيّة وفكريّة مختلفة ، وتنسجها وربّما تنجبها عوامل تاريخيّة وعصريّة معيّنة. فعلى كلّ فهي حريّة ضاربة ، إذ هي بفضل التّجاوز الجدلي تتخطّى صعاب الواقع ومتنا قضاته لتغزو المجهول ، وهي حريّة عدوانيّة ، إذ هي تروّض الإنسان بعنف الخطاب ، وبالبحث المتواصل عن الوعي ، وبتجديد نظرته دوما إلى الكون ،

وإلى المجتمع ، وإلى ديكور الأشياء في هذه الدّنيا. وهي حريّة تكاد تكون فوضويّة، إذ هي في نهاية مراميها تأبى التّمذهب ، وترفض التحجّر ، وتتحدّى الحاضر ، وتنبئ عن المستقبل وترتاح للآفاق المفتوحة.." (9).

فهذا التصوّر لحريّة الإبداع يكاد يكون توليفا بين التّمذهب المادّي الجدلي لعمليّة الخلق التي تنطلق من الواقع ومن جدل التّاريخ ومن معاناة الجماعة وبين المدرسة الانطباعيّة التي تفلت عن الالتزام والايديولوجيا ، ويبقى التصادم مع المتلقي غاية الغايات بالنسبة للمدني إذ أنّ الإبداع "إحراج للقارئ أو للمستمع أو للمتفرّج ، لأنّ الكاتب أو الفنّان يضع جمهوره وجها لوجه مع الواقع بدون سابق إعلام ، فيحمله معه في مغامرة خياليّة بل فنيّة وفكريّة ربّما تعين الجمهور على يومه وتساعده على غده.." (10) : وهذه الرّؤية لعلاقة المتلقّي بالإبداع محاصرة، تجد جذورها في المسرح أساسا مع الكاتب الإيطالي برندالّو L.Pirandello صاحب رائعته "ستّة أشخاص في البحث عن مؤلّف" (11).

وينبّه المدني إلى ضرورة التّنظير للعمل الفنّي ويشنّ هجوما على من نعتهم "بالجهالة" "والذين يعمهون في مجالات الفكر" و "يخلطون بين مفاهيم السّياسة

والأدب" و "بين معاني الفنّ والدّين" "فعدم التّفكير في ماهيّة الأدب والفنّ ، وقبول ما قيل في هذا الشّأن سواء في الماضي أو في خارج الحدود يعني ذوبان شخصيّة الكاتب والفنّان ، ويعني كذلك أنّ الكاتب أو الفنّان لا يستحقّ أن تطلق عليه كلمة "منتج" إذ هو دائما في حالة استهلاك ! ويعني كذلك أخيرا أنّ هذا "الإنتاج" هو من الأدب أو الفنّ في درجة التّبعيّة والسّفالة والتّلمذ والضحالة..."(12). فالتّـأطير التّـنظيري للفنّ ضروي بالنّسبة للفنّان لأنّه يوضّح مسالك الإبداع والخلفيات التي يقوم عليها والمقاصد التي يرومها.

إلى جانب هذه التصوّرات يحدّد المدني موقفا من الثّقافة السّائدة في تونس ويعتبرها تعيش في وضع الخراف يشكله خطّـان متوازنان "الأوّل : الخطّ الخاضع للأدب والفنّ الموروثين من الماضي ن ويليه خطّ متفرّع عنه مازال خاضعا لتيّارات العربيّة المشرقيّة" و "الثاني : الخطّ المستسلم لأدب وفنّ الغرب اليوم وفرنسا بالخصوص.." (13) وعلى هذه الأساس من التخلّي عن السّائد وانتقاده بالتبعيّة والمجاراة يحدّد المدني وجهة الأدب التّجريبي في خطّ ثالث يقول عنه أنّه "يعتمد في نظرياته العامّة على جهده واجتهاده ، وعلى ما ينقذه من متاحف الماضي ، وما يقتبسه من نبراس الغرب اليوم من علوم إنسانيّة وفلسفة وآداب وفنون وذلك تماشيا مع مقتضيات المعاصرة لامع متطلّبات الماضي" (14). فالمدني لا يتنكر للغرب تنكرا تامّا ، كما أنّه يحتفظ من تراث الماضي بما يساعده على الإضافة والتجاوز.

ويعمد عزّالدّين المدني إلى تبيان أسس الأدب التّجريبيّ ، وهي لا تخرج عن ستّة.

يدعو المدني ، في الأوّل ، إلى تكثيف التّـنظير الجماليّ في الأدب والفنّ ، وإلى مزيد التوغّل في الأجناس الفنيّة قصد اكتشاف ما عسى أن يكون راكدا في حقولها.

وفي الثّـاني يثير المدني إشكاليّة اللغة العربيّة ويصبو إلى تطويرها وتعصيرها وتطعيمها بما سمّاه "اللغة اليوميّة".

ويتوقّـف في الثالث عند "النـقد الفنـّي" فيثير مسألة ضرورة إعادة قراءة التراث وإنقاذ ما يمكن إنقاذه وتقديمه بطريقة عصريّة ، وفي هذا الباب يرى المدني الاهتداء بما هو صالح في الإنتاج الأجنبيّ دون العدول عنه عدولا نهائيّا ، أمّا الأسّ الثالث فيقوم على ضرورة "مزج" (15) الأدب بالفنّ والاستعانة بالعلوم الإنسانيّة وحتّى الصّحيحة.

وفي الرّابع يدعو المدني إلى التسلح "بالوعي التاريخي" والذي ينبني على "مفاهيم المعاصرة والتقدّم والاختيارات المصيريّة الكبرى وربط عرى الزّمان والحريّة" (16). ويركز المدني على ضرورة التشبّع بالرّوح العلميّة وخاصّة في النقد الأدبي وذلك في الأسّ الخامس.

وتنغلق أسس الأدب التجريبي بالدّعوة إلى "العمل على ربط الاتصال الوثيق مع الشعب وبالخصوص مع المستويات الكادحة" (17).

ويعيد المدني ذكر هذه الأسس بما سمّاه "بغايات" الأدب التجريبي ، ثمّ يدعو القرّاء إلى إبداء رأيهم في ما ذهب إليه من دعوات إلى التجديد والإطاحة بعبادة أوثان الماضي.

في البيان الثاني للأدب التجريبي (18) يصرّح المدني أنه يريد مزيد التثبت والمراجعة لما جاء في الأوّل ، يقول : "الحقيقة أنه صار ضروريًا أن نصدر هذا البيان الثاني لعدد من الأسباب . منها أنّ البيان الأوّل يحتاج إلى مزيد من التوضيح في اتّجاهه الفكريّ ، وإلى مزيد من التدقيق في عرض مفاهيمه ، وإلى مواصلة السّير من جديد لأنّ طاقته النظريّة قد نفـّذت في أعمال أدبيّة وفنيّة ظهرت في السّنة الماضية وفي السّنة قبل الماضية. كما أنّ البيان الأوّل يحتاج أيضا إلى مراجعة كاملة شاملة ، وإلى نقد صارم وإلى تعديل أو تثقيف عدد من المفاهيم التي تتضمّنه ، وإلى شدّ ثغرات منه ظهرت بطول المدّة" (19). ويشير المدني – إضافة – إلى ما جاء من الدّواعي الأسباب الاجتماعيّة والاقتصاديّة السياسيّة والثقافيّة التي نحياها هذه الأيّام وتهزّنا" (20).

ولاشكّ أنّ المدني قصد فشل التجربة الاشتراكيّة في تونس أواخر الستّينات والجنوح إلى الاقتصاد الليبرالي في مطلع السّبعينات ، هذا في المستوى القومي ، ولكن أيضا هزيمة جوان 1967 م مع الكيان الصّهيوني وتأثيرها في التوجّهات السّياسيّة لعديد الأنظمة العربيّة وخاصّة مصر وسوريا. بعد هذا التوضيح من لدن المدني تأتي آراؤه ومواقفه في مواضيع شتّى يجدر الوقوف عندها.

من ذلك التّأكيد على أنّ الأدب التّجريبي هو "أدب بنـاء" وليس تهديما وتقويضا للتـّراث والمكاسب ، يقول المدني بلهجة عنف "أقول للمرّة الألف بأنّ الأدب والفنّ التّجريبي ليس بأدب تخريبيّ ، ولا بفنّ تهديميّ ، وإنّما هو أدب بناء ، وفنّ تشييد ، لقد نعته الخصوم بالتـّخريب ، والتـّهديم ، والتـّدمير لأنه زلزل فيهم مفاهيم ثقافيّة وفكريّة وأدبيّة باتت في صدورهم بلا معنى ولا هدف ، فصارت بحكم ذلك في عداد الكليشيات الحضاريّة المعقّنة" (21) ، ثمّ نبّه المدني إلى أنّ ما يكبّل الخلق لدى التـّونسيين حواجز آتية من الغرب والمشرق العربي تحبط العزائز وتخرّب المواهب المقبلة على الإبداع. ولم يوضّح المدني طبيعة هذه الحواجز. ثمّ ينتقل المدني إلى مسالة أخرى هي بناء الثّقافة الوطنيّة التي تبرز "الشخصية الأساسيّة التـّونسيّة" وينفي المدني عن نفسه أيّ اتّهام بالتعصّب

للقوميّة الضيّقة ، يقول في هذا الشـأن "لم يكن محرّك هذا المبدأ العصبيّة الوطنيّة أو النعرة القوميّة أو تقديس الواقع ، بل إرادة منّا في أن يكون الكاتب والفنّان التـونسي يتكلم بلغته ، لا بلغة غيره ، ويعبّر بتعابيره لا بتعابير غيره ويفكر بدماغه لا بدماغ غيره.." (22). ويرى المدني أنّ في هذا الإجراء رفعا لكلّ هيمنة على الفكر التـونسي وقدرات خلقه.

وينظر المدني أيضا في وضع النقد في البلاد التونسيّة ويتّـهم بعض الأقلام بالسّطحيّة والعبث مع تأليه الفكر الغربي والولاء له ، ويرجع ذلك إلى أمرين : يتمثـل الأوّل في جهل صاحب الأحكام المتعسّفة للواقع الأدبي والفنّي ، ويقبل أن يكون ساند غيره ، أمّا الثاني فيرجع إلى أنّ صاحب هذه الأحكام "يعاني سوء هضم في ثقافته.." (23) . ثمّ يعمد المدني إلى تقديم عرض عامّ عن واقع النـقد الأدبي بتونس ، ويعتبر أنّه لم يتطوّر عاديّا وليس له مستندات علميّة ونظريّة ، ويقترح ضرورة القيام بنقد ذاتيّ للوقوف عند النقائص ونقاط الضّعف والقوّة ، ويخوض المدني بعد هذا في مجال الأشكال الفنيّة ومدى علاقاتها بالمجتمع ، ويرى "أنّ الأشكال الفنيّة هي روح العمل الفنّي والأدبي ، وهي خلاصة كيفيّة نظرة الفنّان والكاتب إلى الحياة والواقع والمجتمع ، وهي إطار لذلك العمل وهيكل حديدي يلفه من كلّ جانب" (24). غير أنّ الذي يقول به المدني هو ضرورة ابتكار التـونسي لأشكال تعبيريّة خاصّة به وليست مأخوذة عـن الغربيـيـن بصفـــة

خاصّة ، هذا التوجّه سليم إذا تحقـّق ، لكنّ الأمر يخالف ذلك ، فهل يتناسى المدني أنّ الأشكال والأجناس الفنيّة – هي في الواقع – نتاج جماعيّ قد تكون أسهمت في صياغتها تلاقح حضارات مختلفة ؟ ...يقول المدني "فلو كتبت قصّة أو مسرحيّة أو شعرا في شكل غربي ، فإنّ إنتاجي سوف يكون مركبا تركيبا اصطناعيّا ، ولو كتبت قصّة في شكل عربي موروث قديم ، فإنّ عملي سوف تشتمّ منه رائحة الصّديد والخمّ والزنجيز..." (25).. لا شكّ أنّ هذه الرّؤى تشكل مغالاة وإفراطا في إسهامات المبدع في إثراء الثقافات الإنسانيّة ، بل لنتساءل : هل خرج المدني في أعماله الرّوائيّة والمسرحيّة عن الأشكال المتداولة في القديم والحديث ؟؟.. ونجد المدني يقرّ من ناحية أخرى بأنّ "كلّ شكل مرتبط بتاريخ معيّن وبوضع معيّن، ويستعمل بطرق معيّنة... وكلما تقدّمت التراكيب الاجتماعيّة تطوّرت وتعقـّدت.." (26) ، فالعوامل التاريخيّة الجامعة هي التي تولد "الأشكال الفنيّة" في نهاية المطاف.

ويربط المدني الأشكال الفنيّة بالأشكال العلميّة ، ويقصد بهذه الأخيرة إنتاجات الرسّامين والنحت والهندسة المعماريّة التي أصبح المبدع الفنّان يتعامل معها ويقتبس منها ما يوظـّف للتـّعبير عن فكرة أو موقف . ثمّ يبسط المدني مسألة

علاقة الشكل بالمضمون ويرى أنّ "كلّ شكل لا يوافق كلّ مضمون ، ولا فيه لأنّ هناك تفاعلا جدليّا بينهما ، ووحدة قويّة تربط بينهما ..." (27) ، ويوجّه ، في نهاية الأمر هذا التفكير إلى المناداة بالتجريب ، فالتجريب وحده الذي يؤدّي إلى الابتكار والإضافة ، يقول : "هنا يكمن سرّ التجريب والاختبار. وهنا يكمن سرّ الأدب التجريبي قاطبة ، فعلينا أن نقطع هذا الشوط الحاسم إذ بدونه لا تبقى باقية من هذا الأدب ، وإذ بدونه تذهب ريح أدبنا وقصّتنا وشعرنا ومسرحنا الشاب..."(28). ثمّ يطرح المدني مسألة "الطليعة التونسيّة" ، وينزّهها عن الولاء والتبعيّة لما يضاهيها عند الغرب بل هي أقرب إلى ما يماثلها من حركات فكريّة لدى العالم الثالث ، ويرى المدني أنّ "الثورة" هي مرجع تفكير الطليعة التونسيّة والثورة عنده "بناء مجتمع عادل ديمقراطيّ حرّ" ويدحض "النماذج الأوروبيّة التي يعتمدها البعض لسدّ فراغ معارفهم وتجاربهم أو للهيمنة على ثقافة هذه البلاد ولا النـماذج المشرقيّة التي هي نماذج مكرّرة من النـماذج الأوروبيّة عبر تاريخها.." (29) ، والمتأمّل في تفكير المدني قد يستنتج أنّ ما يطالب به هذا الأديب يشذّ عن كلّ التجارب السرديّة ، شرقا أو غربا ، وقد دلت التجارب الديمقراطيّة الحديثة أنّ أفضلها يوجد في البلدان الاسكندنافيّة مثلا – فلماذا يحرم البشر من الاهتداء بهذه التـجارب بعد قراءتها مليّا والتثبّت في دعاماتها ؟؟ ويتعـرّض المدنـي إلـى مسألة "التـراكيب العليـا والتـراكيب السّفلى" ومدى

التـفاعل بينها ، وينبّه إلى أنّ التـراكيب العليا السّائدة في بلادنا هي غازية ، لا علاقة لها بالسّفلى ، ويعتبر السّفلى من التـراث ومن العادات والتـقاليد ، وهي تقاوم العليا مقاومة صامدة. ويظلّ هذا التّحليل قابلا للإثبات والتـقويم بدل مجرّد اللهج به. ويدعو المدني إلى "العمل الجماعي" لتحقيق أهداف الأدب التـجريبي ، "فالعمل الفردي هو .. من مخلّفات عهود الثّقافة الأرستقراطيّة والقبليّة والإقطاعيّة والبورجوازيّة ، والعمل الجماعي هو ضرورة من ضروريات الحاضر في بلادنا، إذ بفضله نتمكن من التغلّب على صعاب القضايا التي يتخبّط فيها هذا الشـعب الذي يطمح إلى المعرفة" . (30)

ويختم المدني بيانه الثاني بالدّعوة إلى تقريب الصّلات بين النـخب والشـعب ، إذ لا يمكن للنـخب أن تعمل بمعزل عن الشـرائح الاجتماعيـة المغيـبة والمستهجنة. فالفنون خلقت أغذية للشـعوب.

وجاء البيان الثـالث تحت عنوان : الأدب التـجريبي : الوعي التـاريخيّ ، وأوضح المدني أنه تعرّض إلى هذه المسألة في البيان الثاني دون مزيد الإسهاب فيما قصد إليه بهذه العبارة ، ورأى أنّ يعوّض اصطلاح "الالتزام" باصطلاح "الوعي التـاريخي" لأنه – في نظره – "أرحب أفاقا من الالتزام الذي حشر

بالمفاهيم المتناقضة والمعاني الملتبسة والغايات الضبابيّة" (31) ، ويبسط المدني تصوّراته "للوعي التّاريخيّ" قائلا :

"إنّ الوعي التّاريخيّ هو أن يشعر الإنسان شعورا قويّا حصيفا مدركا باللحظة الزّمانيّة التي يعيشها في مجتمع من المجتمعات.

إنّ الوعي التّاريخيّ هو أن يحسّ الإنسان إحساسا مليئا بترابط أوصال الزّمان من ماض وحال ومستقبل" (32).

إلى حدّ الآن يبدو التصوّر منطقيّا وعاديّا بالنّسبة إلى كاتب مجدّد ، وربّما للإنسان المثقّف عامّة ، ثمّ يضيف المدني :

إنّ الوعي التّاريخيّ هو أن يعي الإنسان نفسه دافعا ـ يسيّر التّاريخ ، ويكيّفه ، ويضعه حسب خيارات ومبادئ ومقاييس.

إنّ الوعي التّاريخي هو أن يكون الإنسان معاصرا لعصره ، لا مسجونا فيه، وإنّما متجاوزا إيّاه.

إنّ الوعي التّاريخي هو أن يصطفي الإنسان الماضي اصطفاء يخضع لمقاييس المعاصرة فيبعث في شرايينه الجدّة والحداثة".

ويتّضح من خلال هذه الإضافات أنّ المدني يسعى إلى إيجاد صلة لمفهوم "الوعي التّاريخيّ" مع جدليّة التقدّم الحضاريّ.

ويقدّم المدني المزيد في تحليله لمفهوم "الوعي التّاريخيّ" ، فيقول : " إنّ الوعي التّاريخيّ هو أن يخترع الإنسان المستقبل ، ومن ثمّ الصّبر.

إنّ الوعي التّاريخي هو أن يرى الإنسان مشكلة الزّمان لها حلول جذريّة وناجعة في التّاريخ الذي يتوق إلى السّيطرة عليه.

إنّ الوعي التّاريخي هو أن يشعر الإنسان شعورا تلقائيّا بالمسؤوليّة في أدقّ معناها أي أن يطرح عليه العصر الحاضر الواقع أسئلة فيجيب عليها فورا.

إنّ الوعي التّاريخيّ هو أن يتّخذ الإنسان المواقف في عصره عن حصافة، وأن يختار الاختيارات والمبادئ والمقاييس عن إدراك.

إنّ الوعي التّاريخيّ هو أن يناضل الإنسان ضدّ قوى الشرّ في المجتمع الحاضر ، فهو ذاك الفارس المسلح الوحيد الذي صوّرته أساطير الشعوب الغابرة، يكافح بمفرده الجهل.

إنّ الوعي التـّاريخي هو الثورة التي تبني وتقيم وتشيـّد وتبذر وتزرع زهرة الحريّة العزيزة النّادرة" (33).

إنّ هذه التـّكديسات لمفهوم "الوعي التـّاريخيّ" لا تخلو من غموض وضبابيّة وشعارات تحتاج مزيد الضّبط والتـّدقيق. فما المستقبل الذي يعنيه المدني ؟ وما هي قوى الشرّ في نظره ؟ وأيّـة ثورة يقصدها ؟؟! .. فكلّ إنسان – مثلما أكد التـّاريخيّ بذلك – يمكن أن يدعي "الثورة" ، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، ومن المهدّم للحضارات إلى متبنـّي الدّمار الشامل ... ثمّ إنّ المدني يتخلّى عن "العمل الجماعي" ليجنح إلى "العمل الفردي" عند قوله "الإنسان" و "الفارس الوحيد" . الخ..

ويبدو أنـّه يخلط خلطا بين المفهوم الصحيح "للوعي التاريخيّ" كما جاء عند الماديين الجدليين وبين مفهوم مثاليّ ، عامّ ، غنائيّ للوعي التـّاريخيّ ... فالمفهوم الأوّل يلحّ على أنّ "الوعي التـّاريخيّ" ينطلق بالوعي بعوامل وأسباب حركيّة التـّاريخ المولدة للإنتاج وقواه... ولم يشر المدني إلى ذلك تماما.

ويعود المدني لبسط مسألة "معاني التـّجريب الفنـّي" ، فيرى أنه يقوم أوّلا على السّعي ، وثانيا على مرجع نظريّ معيّن ، ثمّ هو يتعلق بآثار أخرى سبقته ،

وهو أيضا رهين عمل الشـّباب وطموحاتهم في التـّجديد والابتكار، ويضيف المدني ظاهرة أخرى هي عدم قبول أهل الـّذكر لمن يعطي رأيه في هذا العمل أو ذاك.

ثمّ يعمد المدني إلى محاولة ضبط لمقاصد عبارة "تجريب" انطلاقا من مادّة معجميّة لم يذكر مصدرها فيقول : "نجد في القاموس كلمة تجريب بمعنى : الامتحان والاختبار وأنا أضيف إلى ذلك : البحث . فالبحث والامتحان والاختبار هي المعاني الأساسيـّة التي يتضمّنها مفهوم "الفنـّي" .." (34) . ثمّ يتوقف المدني عند عبارة "بحث" ليؤكد على دلالة التتبّع والتقصّي فيها ، مع ضرورة الإلمام برصيد ثقافي سابق ، أمّا عبارة "امتحان" فهي تدلّ "على تحمّل مضن فيه معاناة" (35) ، وتعني كلمة "اختبار" المنهج العلميّ المحقـّق اعتمادا على دراسة عميقة بالأصول.

ويرى المدني أنّ كلمة "تجريب" "هي القاسم المشترك للمعاني السّابقة" (36). وأحال المدني على مفهوم الرّوائي الفرنسي إ. زولا (Emile Zola) التي تبنّى هذا التوجّه قبل المدني متأثـّرا ببعض التيّارات العلميّة وخاصّة في العلوم الطبيعيّة ، ثمّ يلخـّص المدني تصوّره للتّجريب الفنّي قائلا : "إنّ التـّجريب الفنـّي والأدبي الذي نعنيه نحن هي تلك العمليـّة الفنيـّة التي يقوم بها الفنـّان أو الأديب

لرفض ما للثقافة والأدب والفنّ والتقاليد الحضاريّة من عناصر متعفنة تنافي في جوهرها روح العصر ، وتطوّر المجتمع ، وحريّة الفرد ، ولتفكيك تراكيبها ، وإبراز هياكلها ، وإظهار مميّزاتها ثمّ للدّخول في مغامرة فنيّة وأدبيّة لخلق أدب وفكر وفنّ نظيف من الأدران ، وذلك اعتمادا على ما تقدّمه العلوم الإنسانيّة وحتّى الصّحيحة والفنون باختلافها من شتّى الإيرادات الإيجابيّة ومعرفة دقيقة للأصول الجماليّة الممكن استعمالها في الأنواع الأدبيّة" ويؤكد المدني على "التّجريب التّونسي" وتفرّده عن غيره من الأعمال الفنيّة الأخرى. وعندما نتثبّت في مقولات المدني نلاحظ أنّ تصوّره للتّجريب يسوده شيء من الغموض وعدم الدقّة ، ذلك أنّ ما يتبادر للذّهن أنّ التّجريب يدخل في سياق محاولات اكتشاف أساليب شكليّة اعتمادا على المتوفّر من الفنون عامّة قصد توظيفها لإبلاغ مضامين مختلفة ، وقد يكون هذا "المتوفّر" من القديم أو الحديث ، فالمسعدي – مثلا – استخدم "الخبر" لتأليف عمل رواني طريف في الأدب العربي الحديث (38).

بعد هذه التّوضيحات يتناول المدني مسائل مختلفة قد تكون ذات صلة بالأدب التّجريبي ومجالاته وقد تكون من إثارة الخاطر والظّرف.

من هذه المسائل "القواعد والمقاعد المريحة" ، وفيها يرفض هيمنة "القواعد" على الفكر البشريّ، وتمسّك بعض المثقّفين بها.

كما تطرّق إلى "النـماذج الثقافيـة والفكريـة في مستوى إنسانيّ ونبـه إلى أنّ بعضها يمكن أن يكبـل الخلق ويمنعه من الابتكار والاضافة.

وأثار الكاتب مسألة "طه حسين والسدّ" منبـها إلى أنّ المسعدي لم يكن متـبعا مقلـدا لألبار كامو (Albert Camus) الكاتب الوجودي العبثي مثلما لمـح إلى ذلك طه حسين ، وإنـما هو ملمّ بثقافات إنسانيـة منها الإغريقيـة ومنها الأوروبيـة وأيضا الحضارة العربيـة الإسلاميـة.

وأشار المدني إلى أنّ على المثقـفين التـونسيـين مسؤوليـة الترفـع عن خوض قضايا لا منفعة فيها وعليهم العمل على تطوير اللـغة العربيـة ، لأنّ دون ذلك يستحيل التـجديد وتصعب الإضافة ، يقول :" .. ومتى لم يعملوا جاهدين على تطوير العربيـة وعلى أن تكون مرنة مبسّطة يسيرة تستهوي الأجنبيّ فيتذوّقها ويتعلمها العدوّ الإمبريالي فيستعملها وتكون ندّا لأرقى اللـغات الرّائجة في هذا العصر التـكنولوجي ، وخصوصا ألا تبقى فقط لغة أدبيـة" كما يريد أن ينعتها المستشرقون من ذوي النـوايا المبيـتة..." (40). ويعود المدني من جديد إلى التـذكير بالطـرق الثـلاث التي كان قد دحض منها الأولى والثانية وتبنـى الثالثة، فالأولى تتعلق "بالأدب العربي القديم" وأساليب تأليفه ، وهي مرتبطة بزمنها وظروف ظهورها ، أمّا الثانية فهي التي وضعها الغربيون "لم يقع تعبيدها صوب

اختياراتنا المصيريـّة وأهدافنا الاشتراكيـّة. لذا فهي مخالفة لنا وبعيدة عنـّا كلّ البعد. ولو أنـّنا أخذنا منها نماذج أدبيـّة وفكريـّة وثقافيـّة لأثـّرت أدبنا وفكرنـا.." (41).

ويذهب المدني بعد هذا الكشف والتـّحذير إلى أنّ الطريق الثالثة ، طريق الأدب التـّجريبي ، "هي أحسن الطريق رغم ما فيها من عقبات ومجاهل وأخطار وعنف يمكن بفضلها الخروج من تلك المركبات التي أحصيتها آنفا نهائيـّة ، وهي مرحلة مؤقـّتة وانتقاليـّة تفضي إلى الأدب الكامل.." (42).

وعلى هذه الوجوه من الجدل والحوار يخوض المدني غمار عدّة مسائل بالبحث والتأمـّل تحت شعارات "الدّعوة إلى التـّجديد و "الطّليعة والتـّأويل السّياسي المغلوط" و "الالتزام وقضيّة الشكل والمضمون بين الايديولوجيات..الخ.. وتبدو أفكار عزّ الدّين المدني ، في هذه المرحلة التـّاريخيـّة الهامـّة بتونس وبالعالم العربي ، مفجـّرة لعدّة مسائل واعتقادات لم يتخلّص الفكر العربي من عوائقها ورواسبها. ومن الملاحظ أنّه زامن أفكاره هذه بنشر أعمال تطبيقيـّة تعتبر جريئة خاصّة في الرّواية والقصّة القصيرة مثل نشره لرواية "العدوان" بالملحق الثقافي لصحيفة "العمل" ، ونشره "الإنسان الصّفر" بمجلة "الفكر" وكذلك "سقيا يا مطر" ... ونصوص أخرى.

ونالت دعوات المدني إلى التّجديد نصيبا من التّجاوب فراح القصّاص محمود التّونسي ينشر نصوصه بالملحق الثقافي للعمل تحت عنوان "الأدب التّجريبي" كما بدأت نصوص النّاقد محمد صالح بن عمر في الظّهور بهذا الملحق إضافة إلى أعمال ابراهيم بن مراد "بالفكر" و "الملحق أيضا" (43). وهكذا ولدت بيانات "الأدب التّجريبي" منعرجا جديدا في الأدب التّونسي الحديث.

الهوامش :

1) تعني هذه العبارة لدى التّونسيين ساكن الحاضرة الأصيل.

2) ذكر المدني ذلك في كتابه "أحبابنا الكتّاب" ط الدّار المغاربيّة للنّشر والتّوزيع ، 2003 ، ص 36.

3) م.س ص 103 وما بعدها...

4) تأسّست مجلّة "الفكر" سنة 1955 م وانقطعت عن الصّدور سنة 1986 م.

5) الأدب التّجريبي ، الشركة التّونسيّة للتّوزيع ، ط 1972 م. وجاء البيان الأوّل تحت عنوان : الأدب التّجريبي : أسسه وغاياته.

6) م.س ص 8.

7) م.س ص 8.

8) م.س ص 8.

9) م.س ص 9.

10)م.س ص 9.

11) يعد برندالو واضع نظريّة « distantiation » أي اتّخاذ المبدعين بعدا يحول دون التّأثير على المتلقّي وحمله على الإسهام في عمليّة الخلق...

12) الأدب التّجريبي...ص 10.

13) م.س ص 10.

14) م.س ص 10.

15) أيقصد المدني بعبارة "مزج" Mixage التي طفت على سطح الأدب في السّتّينات اقتباسا من السّينما ؟

16) الأدب التّجريبي ... ص 11.

17)م.س ص 12.

18) بادر بنشره بالملحق الثقافي لصحيفة "العمل" (تونس) بتاريخ 11 سبتمبر 1970 وجاء تحت عنوان "بين مراجعة ومواصلة".

19) الأدب التـجريبي ...ص 14. وقد يقصد المدني بالأعمال المنشورة "الإنسان الصفر و "سقيا يا مطر ! " وهما نصّان قصصيان على جرأة من التـوليف والتـركيب القصصي (Montage)

20) م.س ص 15.

21) م.س ص 15.

22) م.س ص 15.

23)م.س ص 17.

24) م.س ص 18.

25)م.س ص 18.

26) م.س ص 19.

27) م.س ص 20.

28) م.س ص 20.

29)م.س ص 21.

30) م.س ص 23.

31) م.س ص 25.

32) م.س ص 25.

33) م.س ص 26.

34) م.س ص 27.

35) م.س ص 28.

36) م.س ص 28.

37) م.س ص 28.

38) ضمّن ذلك خاصّة في "حدّث أبو هريرة قال ..".

39) مسرحيّة الأديب التّونسي محمود المسعدي التي صدرت له في أوّل طبعة سنة 1955 م.

40) الأدب التّجريبي ص 32.

41) م.س ص 33.

42) م.س ص 33.

43) انظر في العدد الثالث من الملحق الثّقافي للعمل "واقع النّقد في بلادنا "لإبراهيم بن مراد ، ومقال محمد صالح بن عمر "نحو قصّة تونسيّة" في العدد الخامس عشر للملحق ، ونقد لمحمد صالح بن عمر لرواية "العدوان" للمدني في العدد الثامن عشر للملحق ، ومقال محمد رشاد الحمزاوي "واقع الأدب التّونسي المعاصر" بالعدد الحادي والعشرين للملحق.

الفهـــــرس

- تمهيـــــد : ص 1

- أبو القاسم الشـّابي وتقويض المخيال العربيّ السّطحيّ : ص 4

- الشّاذلي بويحي وضرورة المعادلة بين القديم والجديد من أجل الإضافة : ص 49.

- عـزّ الـدّين المدني والبحث عن القطيعة : ص 80.

صـــدر للمؤلـــّف

- في أدب الوعي (نقد أدبيّ) ط 1984 م.
- عذابات العشق الأخضر (مجموعة قصصيّة) دار الأخلاء، تونس 1984 م .
- الرّفض ومعانيه في شعر المتنبّي ، الدّار العربية للكتاب ، ط 1 : 1984م و ط 2 : 1992 م.
- مقوّمات الذّوق الجمالي من خلال الشعر العربي القديم : صورة المرأة نموذجا . مركز النّشر الجامعي (تونس) 2002 م.
- مرافئ الحزن والغضب في الشّعر التّونسي المعاصر . ط 1 : 2008 م.
- الانزياح الشّعري : عند الصادق شرف (أبو وجدان) وبدر شاكر السيّاب ومحمود درويش وسعدي يوسف ومحمّد الماغوط – ط1 : 2008 (دار الأخلاء).

يوســف الحنــّاشي

* المؤلّف:

- درّس بعدة معاهد ثانوية وعليا وكليات.

- صدر له:

- في أدب الوعي (نقد أدبيّ) ط 1984 م.

- عذابات العشق الأخضر (مجموعة قصصيّة) دار الأخلاّء، تونس 1984 م .

- الرّفض ومعانيه في شعر المتنبّي ، الدّار العربية للكتاب ، ط 1 : 1984م و ط 2 : 1992 م.

- مقوّمات الذّوق الجمالي من خلال الشعر العربي القديم : صورة المرأة نموذجا . مركز النـّشر الجامعي (تونس) 2002 م.

- مرافئ الحزن والغضب في الشـّعر التـّونسي المعاصر . ط 1 : 2008 م.

- الانزياح الشـّعري : عند الصادق شرف (أبو وجدان) وبدر شاكر السيّاب ومحمود درويش وسعدي يوسف ومحمّد الماغوط - ط1 : 2008 (دار الأخلاّء).

وله عديد البحوث والدراسات والمقالات في المجلات التونسية والأجنبية بالعربية والوُنسية.

ترجم أشعار ا للوركا وبوريس فيان ونصوصا أخرى.

الثمن: 10 د.ت.

I.S.B.N.978-9973-0-0921-0

OLIN
PJ
8253
.H36
2000