ظلال بودلير:

نقد قراءة فريد غازي ليوميّات الشّابي

لطيف شنهي

تونس

1 مقدّمة

ثَبت عن أبي القاسم الشّابيّ كونه أحاديّ اللّسان؛ لا يملك من أعنّة اللّغات ونواصيها إلّا اللّغة العربيّة(1). وقد حدّت هذه الحقيقة من مقاربة شعره ونثره مقاربة تدرس المؤثّرات الأجنبيّة فيها وتقيّمها. أمّا من نظر في نصوصه من هذه الزّاوية، فقد انصبّ اهتمامه على ما سلك منها إلى نصّه مسلكا شرقيّا أو توارد إليه عن طريق التّرجمة، أي، في الجملة، تلك النّصوص البيّنة، الظّاهرة الإحالة عليها في فروع كتاباته المتنوّعة. فظلّ البحث فيها يراوح حول أعلام مكرّرين، وجلّهم من روّاد الرّومنطيقيّة التي عُدّ الشّابيّ أحد أهمّ أقطابها من العرب. على عكس تلك الاتّجاهات الغالبة في دراسات الشّابي، لامس بعض المهتمّين بها مؤثّرات غير مألوفة في شعره، وأشار إليها على سبيل الذّكر والتّلميح، ولم يتوقّف عندها وقفة المتأنّي والمحلّل والمدقّق. على رأس هذه القراءات، مقاربة "محمّد فريد غازي"(2) في كتابه "الشّابي من خلال يوميّاته"(3).

فالمؤثّرات التي ذكرها وضبط أنحاءها، بدت لنا خفيّة وغير صريحة، لِما تضافر في توليدها من عوامل ظرفيّة متنّوعة، أغلبها ممّا لا يمكن البتّ في علاقته بالشّابيّ وشعره بتّا قاطعا. وإنّما هي معطيات محيّرة مربكة تبعث على التّساؤل أكثر من أن تلبّيَ رغبتنا في إجابات حاسمة. ثمّة نظام علاميّ ذو مستويات في شعره لا يحيل إلى مؤثّر محدّد من بين المؤثّرات التي عهدنا الباحثين يشيرون إليها. إنّه نظام ماثل في كتاباته شعرا ونثرا، ويعكس في أبعد طبقاته عمقا حداثتَه وتجديدَه. ولا يكفي أن نقيم الدّعوى على صلة تلك العلامات بعلامات أخرى تلوح من بعيد

كأنّ لا صلة بين طرفيْها أو هي محض ارتباط قرائيّ صلته بوجهة نظر القارئ أمتن من حضور الدّليل عليه نصّيّا، بل من الأهمّيّة البحث في السّبل الممكنة التي توصل بين مستوييْها المتباينيْن.

على هذا الأساس، نرمي إلى استعادة الدّعوى التي أقامها "فريد غازي" منطلقا لنقيّم وجاهة عرضها من جديد ودورها في تجديد النّظر في شعر الشّابيّ ومؤثّراته. إنّها تفترض وجود رباط شفيف وخيط دقيق بينه وبين بودلير(Ch. Baudelaire)(4) عكسته إحدى "النّصّيّات" البانية لقصيدة "نشيد الجبار أو هكذا غنّى برومثيوس". سنحاول انطلاقا من أدلّة كثيرة أن نزّل فرضيّتنا الأساسيّة في مستوى الواقع التّاريخيّ؛ أي بجعل تلك المعطيات دعائم يتحوّل بمقتضاها الرّباط بين الشّاعرين إلى حبل متين. لكنْ سنعمد، قبل ذلك، إلى بناء مسار التّفاعل بين مستوييْ التّأثير والتّأثر بصفة شاملة على قاعدة علاقة أبي القاسم الشابي بالأدب الغربيّ، إطارا وسياجا لدعوانا الرّئيسيّة، كي نُجلي موقفه من احترازات مُترجِميه على بعض مضامين ذلك الأدب وجرأته على مُناوِئيه ومُعارضيه بصفة خاصّة.

2–موقف الشّابيّ من الأدب الغربيّ:

من أهمّ الأمكنة النّصّيّة التي تنكشف فيها علاقة "الشّابيّ" بالنّصوص الأدبيّة الغربيّة مدوّنة رسائله التي تبادلها مع ثُلة من أصدقائه، ويأتي على رأس تلك الرّسائل رسائله مع صديقه محمّد الحليوي الذي ظهر في صورة نافذة يستقبل منها تلك الآداب التي طبعت نصّه الشّعريّ بأثر خاصّ. وقد انعكست في هذه الرّسائل وجهات نظره حول التّفاعل مع الآداب الأجنبيّة. وعرض، في كثير من المرارة، إحساسه بالعجز عن تلبيّة رغباته القويّة في الاطلاع عليها. وتشتدّ لهفته إليها حين لا يجعل بينه وبينها أيًّا من الحدود التي قد تتحوّل عند غيره إلى موانع وعقبات أمام تفاعل حقيقيّ وخلاّق.

لقد صوّر الشّابي في إحدى رسائله إلى "الحليويّ" إيمانه بالتّفاعل الخلاّق بين الثّقافات والحضارات، حتّى أصبح عنده من الحقائق التي لا تُدارى والمسلّمات التي لا ينكرها إلاّ جاحد. وقد اعتبر الأدب العربيّ في عصره، بحكم الظّرفيّة التّاريخيّة، قد وصل إلى ذروة التّمازج والاختلاط: "أعتقد أنّني لا أكون مغاليا في شيء إذا قلت إنّ عصرنا الحاضر يمتاز عن كلّ ما

سبقه من العصور بامتزاج الثّقافات فيه امتزاجا عظيما لا نظير له، وإنّ الأدب العربيّ الحديث قد اختلط بآداب العالم اختلاطا لم تعرفه تواريخ الآداب في عهودها السّابقة(5)".

لكنْ، في مقابل ذلك الإيمان، ألفيْناه قاصرا دون مطامحه وآماله العراض، لا سيما كونه ذا لسان واحد منعه من تحويل تلك الرّغبات إلى أفعال، فانكشف إحساسه بالعجز في المواقف التي استنجد به في بلورة أشدّ قناعاته رسوخا. وقد تجلّت تلك الحال لما طلب صديقه "زكي أبو شادي" مدّه ببحوث ودراسات حول الأدب الفرنسيّ ظانّا أنّه يجيد لغة أهله. ويعكس الشّاهد التّالي الألم القويّ الذي يُطوّق نفس الشّابيّ من جرّاء ذلك المظهر من العجز: "نسيت أنْ أذكرَ لك أنّ مِمّا طلبه منّي "أبو شادي" في رسالته الثّانية أنْ أمدّه، من حين لآخر، ببعض الدّراسات والأبحاث، وعلى الخصوص في الأدب الفرنسيّ. فصاحبنا يعتقد أنّي أعرف الأدب الأجنبيّ، ولذلك يطلب منّي هذا الطّلب. وإنّه لَيَحزّ في قلبي – يا صديقي – ويُدمي نفسي أن أعلم أنّي عاجز، عاجز، عاجز، وأنّني لا أستطيع أن أطير في عالم الأدب إلاّ بجناح واحد منتوف(6)".

وقد عكس عجزه عن تمثّل الآداب الأجنبيّة في مظانّها تمثّلا مباشرا لهفةً شديدةً للاطّلاع عليها في التّرجمات التي كان يقوم بها بعض أصدقائه. بل إنّه كثيرا ما يكون إزاء ما يُبديه من إعجاب بالمقال أو الدّراسة أو التّرجمة حثٌّ على مزيد السّير في ذلك النّهج. من ذلك أنه نقل إلى صديقه "محمد الحليوي" في الرّسالة الرّابعة والعشرين إعجابه بمقالته عن الرّومنطيقيّة(7)، ثمّ دعاه إلى مواصلة التّعريف بالمدارس الأخرى وتخصيص تعريفات لأهمّ أعلامها(8).

3–أثر "دي فينيي" أو المنعطف الحاسم.

ومن ناحية أخرى، لم يشترط، في تفاعله مع الأدب الغربيّ، أن يكون مسيّجا بحدود، أشدّها وطأة عليه خصوصيّات حضارة عربيّة إسلاميّة، مترلة الدّينيّ فيها محكمة؛ توجّه التّقبّل وتسطّر دروبه. لا تفاعل إلاّ مع ما استقرّ فيها من عقائد وأعراف، وما لم يُنافِها علنيّا أو ضمنيّا. لقد بدا – وهو المتكوّن تكوينا دينيّا والمتمركز حول لغة واحدة هي العربيّة – أشدّ رغبة في التّعريف بالآخر من غيره الذي ملك ناصية اللّسانيْن، حتّى في تلك النّصوص التي تتعارض مع أقوى مكوّنات الشّريعة تمكّنا. وخلافا لكثير من الدّعوات المتشدّدة التي رفضت الأخذ عن الآخر أو قيّدت التّفاعل معه، برز توْقه وتجلّت رغبته ونقل اندفاعه إلى مناهل الآداب الأخرى

إلى أصدقائه، ومن بينهم الذي لم يرتقِ إلى مستوى انعتاقه ودرجة تحرّره من تلك القيود، فظهر محتاجا إلى الشّابي في رأي أو موقف يدفع احترازاته ويدرأ مخاوفه. ففي خضمّ الدّعوة السّابقة إلى التّعريف بالآداب الأجنبيّة نلفي "الحليويّ" متردّدا أمام ترجمة أحد أعلام الرّومنطيقيّة الفرنسيّة "ألفريد دي فيني"(9)، يطلب المشورة من "الشّابيّ"، قبل أن يبادر إلى ذلك: "أريد أن أستشيرك في صعوبة عرضت لي في الكتابة عن "دي فيني" ذلك أنّ الرّجل لا يحجم عن نسبة الجور إلى الله، ويصرّح بالوعيد واللّعنة في كثير من المواضع وخصوصا في يوميّاته التي هي أهمّ مصادر الكتابة عنه وهي مفتاح أدبه وشخصيّته. ولا مندوحة من التّعرّض لكلّ ذلك والاستشهاد بشيء منه، فكيف العمل؟"(10).

وخلافا لذلك التّردّد الذي أتاه "الحليويّ" تجلّى ردّ "الشّابيّ" حاسما، متجاوزا الاعتبارات الخطيرة التي وردت في رسالته، إذ لم يخلُ حكمُه من قسوة واندفاع وجرأة. فمن جهة اصطدم بمواقف مجتمعه السّائدة التي رمته، من قبل، بالخروج عن الملّة والكفر إلى غير ذلك من الأحكام الجائرة في حقّه، ومن ثمّة اصطحبت دعوتَه تلك نبرةُ الواثق المدافع عن الحرّيّة الفنّيّة والحقيقة التّاريخيّة قائلا: "أمّا "دي فيني"، فإذا أردت أن تكون مخلصا للحقّ والفنّ والتّاريخ، فاكتب عنه كما برّأه الله الذي ينقم هو عليه ويلعنه، لا كما تريد هاته الحشرات الآدميّة التي بُلِينا في تونس أنْ نحسب حسابها في كلّ شيء بدل أن ندوسها بأقدامنا ونمضي إلى غاياتنا البعيدة في قمم الجبال"(11).

وهكذا ليس على الشّاعر الحقيقيّ أن يُزيّف ما يمكن أن تنطويَ عليه النّفس الثّائرة من نزعة إلى التّمرّد وتجاوز الحدود بذرائع تُسيّج الحرّيّة وتمنع التّعبير عن قلقها وثورتها. وفي صيغ التّأكيد التي بنى عليها "الشّابيّ" خطابه التّالي، نكتشف درجة الإيمان بكتابة متحرّرة من القيود، كتابة مستقبليّة متجاوزة، لا تخضع لأيّة أحكام مسبقة: "نعم اكتب عنه كما هو غير حاسب لغير الحقيقة حسابا، وإذا كانت نفس "دي فينيي" ثائرة متمرّدة ساخطة ناقمة من الله ما في وجوده هذا من بؤس وألم وعذاب واضطراب، فهل تكتب عنها كأنّها روح صوفيّة متعبّدة مستغرقة في تملّي جمال العالم والاندماج بروح الله السّارية فيه؟ أم هل تُظهره للنّاس في مظهر من يُولي الحياة ظهره غير مقبل إلاّ على لذة نفسه ومتعة قلبه لا يسأل نفسه عن سرّ الوجود ولا

غايته ولا ما قبله ولا ما وراءه؟ أمْ في أيّ صورة أخرى من صور النّفس تريد أن تظهره إرضاء لهاته الطّائفة الغبيّة العمياء التي تمشي في هذا العالم الحيّ المُغرَى عن التّفكير والإحساس وكأنّها تمشي في جُبّ مظلم لا حسّ فيه ولا حياة؟ اكتب الحقّ خالصا لوجه الحقّ، وإلى أعماق الجحيم بهاته الأنصاب البشريّة الزّائفة(12)".

ونعتقد أنّ تعرّف "الشّابيّ" على طريقة "دي فينيي" لم يحرّر شعره من تلك القيود فحسب، بل كان لقاء منتجا أفضى – من بين ما أفضى إليه – إلى كتابة واحدة من أهمّ قصائده "نشيد الجبّار أو هكذا غنّى بروميثوس" التي نشرها في مجلّة "أبولو" بعد أقلّ من نصف سنة(13)، وقد ورد في الرّسالة نفسها بيان للظّروف التي تولّدت عنها القصيدة، وكأنّ "الشّابيّ" يخاطب صديقه قائلا: "ها أنا أيضا أنحو منحى "دي فينيي" في فنّه وصراعه مع قوى غيبيّة تكبّل إرادته وتقيّد توقه إلى الحياة الحرّة(14)".

هذه الحقائق الموضوعيّة التي تدخل ضمن ما يصطلح عليه بالنّصّ المحيط الخصوصيّ (Epitexte privé) (15) علاقتُها بنشأة النّصّ الشّعريّ لا يرتقي إليها الشّكّ، لكنّها اسقطت من الدّراسات التي اهتمّت بشعر الشّابيّ، وخصوصا بقصيدة "نشيد الجبّار"، رغم أنّ شهرتها طبقت الآفاق. لم يُنظر، مثلا، في أهمّيّة هذا المكوّن النّصّيّ الذي يعكس تأثيرا غير مباشر للشّعريّة الغربيّة يعبر إليه من رسائله. و لم تتمّ ملاحظة حجم تداخل فروع كتاباته في ما بينها لتُولّد ما ولّدت من عبقريّة الشّاعر. هذه الفروع المتنوّعة، التي من بينها يوميّاته، أدّت، في بعض الأحيان، إلى انحرافات في قراءة المؤثّرات الفعليّة المنتجة لنصّه الشّعريّ. بدلا عن قراءة النّصّ في محيطه النّصّيّ المتنوّع نشأت بعض القراءات في علاقة بثقافة متقبّل النّصّ التي تتحوّل إلى موجّه أو مؤثّر في إنتاج معانيه ودلالاته. ومن بين الأدلّة الملموسة المُبيّنة لتعارض المنطلقات في قراءة "الشّابيّ" مقاربة قصيدته "نشيد الجبّار" انطلاقا من ممكنات غير ثابتة تقدّم في صورة حقائق وتتطوّر بالاستعمال وإعادة الإنتاج لتصبح منطلقات أو مسلمات تبنى عليها نتائج. فخلافا للسّياق الذي بيّنّاه سابقا أَوْجدت بعض القراءات في القصيدة نفسها وجهات نظر مختلفة سنبيّن في ما يلي ما تختزله من طاقات إيحائيّة وإحاليّة مهمّة من شأنها أن تعيد بناء مسار تشكّلها في فضائها التّاريخيّ ومحيطها النّصّيّ.

4–ظلال "بودلير" على "الشّابيّ"، أهي ظلال قراءة أم ظلال نصّ؟

نناقش ضمن الدّراسات التي عُنيت بأثر الأدب الغربيّ في شعر "أبي القاسم الشّابيّ" بعض القراءات التي قَرنت بينه وبين الشّاعر الفرنسيّ "شارل بودلير". وأوّل من محّص ما بينهما من مؤتلفات "محمّد فريد غازي" في دراسته حول يوميّات "الشّابيّ"(16). وقد تردّدت أصداء هذه القراءة في دراسات أخرى استأنفت المقاربة نفسها وزادتها تفاصيلَ وبنت عليها فروعا(17). لقد اتّحدت تلك المقاربات حول الصّورة الشّعريّة الواردة في قصيدته: "نشيد الجبار أو هكذا غنّى برومثيوس"(18)، صورة مثّلت صراع الإنسان مع قدره وقوى الرّدة والخنوع سعيا إلى الانعتاق وطموحا إلى الحرّيّة. وقد التبست، في هذه القراءات، صورة "ملك السّحاب": النّسر/ الشّاعر مع صورة "القُطرس" (L'Albatros)، "طائر المياه العظيم" في قصيدة "بودلير"(19). هذه القصيدة عكست– كما سنلاحظ تباعا– الحساسيّة الشّعريّة الشّابّيّة الجديدة، بل يُمكن اعتبارها منتهاها واكتمالها.

لقد بنى "فريد غازي" مقارنته على خاصيتين مشتركتين: اتّصلت الأولى بالنّصّ الشّعريّ في نوع من الدّراسة المقارنة التي تبحث في المشترك من الصّور والنّزعات والمؤثّرات. وركّزت الثّانية على شخص "الشّابيّ"، فذكر "إنّ في شعور الشّابيّ تيّارا لا شعوريّا جارفا، هناك أبو القاسم الشّابيّ الذي يجهل النّاسّ وجوده. هو أبو القاسم "المتأنّق"(20). وفسّر هذه الرّغبة لديه بأنّ "هدفها أن يشعر النّاس — من خلال الملبس الشّاذّ — بوجود الشّاعر"(21).

انطلق فريد غازي في إثبات الصّلة الأولى من إحدى يوميّات "الشّابيّ" المؤرّخة في يوم الثّلاثاء 07 جانفي 1930، وهي اليوميّة التي أجلى فيها إحساسه الفاجع بالغربة ويأسه من الفكاك منها، إلى أن انتهى إلى تصوير حاله بين تعميم وتخصيص، إمّا بـــ"طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة ولا يفقهون صورة الحياة الكثيرة التي تتدفق بها موسيقى الوجود في أناشيده"، أو بـــ"بلبل سماويّ قذفت به يد الألوهيّة في جحيم الحياة". هذه الصّورة التي رآها في شعر الشّابيّ وفي أدب جبران، أيضا، مصدرها "فيض ينبوع الإبداعيّة الغربيّة"(22)؛ هذا الفيض – وإن كان بارزا "في "رافئيل" للامرتين و"ورتر" لقوته الألمانيّ، ترجمة الزّيّات" — قد تجسّم بوضوح حين "تغنّى بها "شاعر الهاوية" شارل بودلير في قصيدته القطرس

(L'Albatros)"(23). ولم يكن غريبا- حسب غازي - أن تواترت هذه الصّورة لدى شعراء آخرين من روّاد الاتّجاه الرّومنطيقيّ من قبيل "ألفريد دي موسّيه" في قصيدة "ليلة ماي" التي ذكرت طائر اللّقلق (Le Pélican) أو كما نجدها في رسالة لألفريد دي فينيي، بتاريخ 27 ديسمبر 1838(24).

ما يهمّ فريد غازي في هذا الرّبط لم يكن البحث عن تأثير مباشر لبودلير في أبي القاسم الشّابيّ بقدر ما كان يبحث عن نقاط مشتركة بينهما، ولذلك، فهذه المقارنة لم تبحث في إجابات قاطعة للشّكّ في أمر التّأثير والتّأثّر، بل أراد بها إثارة أسئلة على شاكلة "كيف طرق شاعر تونس مواضيع قد طرقها غيره من قبل، في أسلوب كان جديدا عند من لم يعرفوا أدب الغرب، وأحيانا عند من عرفوه أيضا؟"(25). وفعلا لا يمكن الجزم في أمر انسراب هذه الصورة إلى قصيدة "نشيد الجبّار"، فنقاط الاشتراك بين النّصّين ضئيلة جدا، لا تعكس أيَّ تطابق نصّيّ، حتّى في حدّه الأدنى – في ما يسمّيه "جينات"(G. Genette) تلميحا (Allusion)، أيْ "في ملفوظ لا تستطيع إلاّ النّباهة تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر، لما يلاحظه فيه من نزوع نحوه بشكل من الأشكال. وإلاّ فإنّه يكون غير ملحوظ"(26). ومن ثمّة لا يعدو اللّقاء بين النّصّين أن يكون إلاّ تناصّيّة قرائيّة صلتها بالقارئ وثقافته أقوى من صلتها بالنّصّ ومكوّناته النّصّيّة. لكن، في المقابل، أليست هذه الصّورة نمطا أعلى (Archétype) ومشتركا إنسانيّا متح الشّابيّ منه مثلما فعل غيره، في حين اختلفت الطّرق المؤدّية إليه باختلاف الأسباب والغايات، هكذا يبدو "نسر الشّابيّ" و"قطرس بودلير" طيريْن ملكيّيْن واستعارتيْن لشاعرين مختلفين، بينما انحرافاتهما الدّلالية أكثر من أن تحصى، لن نطرق من صورتيهما إلاّ مرموزيْن، أحدهما إرادة صاعدة "إرادة الحياة" لنسر يرنو إلى الشّمس مستبقيا الرّيح تحت جناحيه، وثانيهما إرادة محطّمة لقطرس يثقله جناحاه عن الهرب، يلهو به البحارة، ويمثّل صورة حقيقيّة لشاعر الهاوية(27). على هذا الأساس، ليست إرادة الشّابيّ إلاّ صورة أخرى مختلفة يُمكن أن نجد لها منابع جديدة، في فلسفة الإرادة كما صوّرها الفلاسفة الألمان (كانط/ شوبنهاور/ نيتشه) معقودة – مثلما ذكر منصف الوهايبي – "على قوّة الحياة بما هي اندفاع حيويّ، جسديّ، غريزيّ، إلى الوجود. وعندئذ لا حاجز، ولا مانع، ولا معيق، ولا سدّ، وإنّما طوفان وجوديّ يأخذ القدر في مجراه"(28).

من جهة أخرى، لا يبدو لنا ربط فريد غازي بين الشّابيّ وظاهرة "التّأنّق" (Dandysme) إلاّ نتيجة من نتائج قراءة مُتراكبة: قراءة شعر الشّابي من خلال قراءة سارتر (J.P. Sartre) لشعر بودلير، ومن أهمّ عناصر هذه القراءة إسقاط أسلوب بودلير المتمثّل في "تأنّقه" على أسلوب "الشّابي" مُعوّلا في ذلك على ما ورد في اليوميّة المؤرّخة بـــ"يوم الأحد 26 جانفي 1930. وقد نقل منها "غازي" المقطع التّالي: "إنّني شاعر، وللشّاعر مذاهب في الحياة تخالف قليلا أو كثيرا مذاهب النّاس فيها، وفي نفسي شيء من الشّذوذ والغرابة أحسّ أنا به حين أكون بين النّاس، يجعلني أتتبّع سننا ورسوما تحبها نفسي، وربّما لا يحبّها النّاس وأفعل أفعالا قد لا يرونها شيئا محبوبا، وألبس ألبسة يعدّها النّاس شاذّة عن مألوفاتهم. أنا شاعر، والشّاعر عبد نفسه وعبد ما توحي إليه الحياة لا ما يُوحي إليه البشر"(29).

حاولت هذه القراءة أن تلتقط مواطن التّميّز في شخصيّة الشّابيّ تماما مثلما فعل سارتر وهو يقرأ بودلير، إلاّ أنّ مقاربة "غازي" انحرفت نحو إلحاق صورة مميّزة لبودلير – من وجهة نظر سارتر – على الشّابي دون مرتكزات نصّيّة قويّة، يُفترض البحث عنها في مدوّنته ومن خلال تاريخه الشّخصيّ، وتفسير ملابسات تحوّلها من ضفّة إلى أخرى قبل أن يتمّ الانتقال إلى تأويل عمليّات إبدالها وانحرافاتها الدّلاليّة الممكنة. فلئن ركّز سارتر على التّعارض الحادّ بين "الدّاندي" والطّبيعة، ومَثَّل الإغراق في التّأنّق بالارتماء في أعماق متطلّبات المدينة كي يُثبت من زوايا متباينة أنّ بودلير ليس له من فضاء آخر يسرّح فيه بنات خياله وصروف أحواله غير فضاء المدينة إلى حدّ جعل سارتر يصفه بكونه "تجربة في إناء مغلق"(30)، فإنّه من الصّعب إيجاد روابط واضحة بين تمثّل فريد غازي لصورة الشّابي على الوجه الذي أراد إثباته في دراسته مذكّراته والصّورة التي هو عليها بالفعل.

لا شكّ في أنّ هذه المقاربة ستعيدنا إلى التّساؤل عن علاقة الذّات الشّاعرة، في كلتا الحالتين: حالة الشّابي وحالة بودلير، بالطّبيعة. أتنسجم معها أم تناقضها وترفض اعتبارها منابع شعريّة؟ فلقد ترسّخت صورة الشّابي في المدوّنة النّقديّة المحيطة بتجربته الشّعريّة صورة جماعها نزعة رومنطيقيّة واضحة المعالم ومداومة على الارتماء بين أعطاف الطّبيعة، وحنين جارف إلى مكوّناتها المتنوّعة. في حين برز "بودلير" ضديدا صريحا للرّومنطيقيّة، بل محتقرا لها مُحجما عن

الكتابة على منوالها، ولو "تحت الطّلب"، كما هو واضح في ردّه على طلب صديقه (Fernand Desnoyers)(31). كيف إذن نفهم هذا الالتباس الذي أدّى إلى اعتبار الشّابي "داندِيّا" على الوجه الذي أراد "غازي" إثباته؟ ألا يمكن اعتبار إنشائه طريقة خاصّة به، وصَوْغها على هواه واختلافه بها عن محيطه وإطاره الاجتماعيّيْن تدميرا للنّزعة الطّبيعيّة أم هي حركة مضادة تتجاوز المستوى الثّقافيّ لتستعيد حقيقتها من جديد أو جوهرها الطّبيعيّ المغيب؟ قد يكون ذلك، أيضا، إمعانا في الهروب إلى الأمام مستحدثا بذلك، فعلا، شخصيّة "الدّاندي" السّاعي إلى بناء أسطورته الذّاتية. فهذه الصّورة الجديدة لا تجعله منسلخا عن محيطه الاجتماعيّ وعناصر ثقافته بقدر ما يكون قد اختطّ من خلالها اتّجاها خاصّا يمضي به متقدّما نحو صياغة نهائيّة للشّاعر "الغريب" أو الانسان الفريد، لا اتّجاها معاكسا وملتفتا يستعيد صورة الجوهر الفرد ويبحث عن النّقاء الطّبيعيّ من وراء مظاهر الوجود المعتادة والمكرورة.

قد تحيّرنا هذه الخلفيّة النّظريّة في دراسة شعر الشّابيّ وهذه الصّياغة الفريدة لشخصيّته، إذْ لم تترصّدها البحوث النّقديّة اللاّحقة بما يجب من الفحص والتّقييم. لم تبحث، مثلا، في التّماسات المستحيلة والمستبعدة والتّفاعلات الممكنة بين شعريّتيْن لا وجود لعلامات واضحة لالتقائهما نصّيّا، ما عدا افتراضات سنسوق ما قد يعطي مشروعيّة لعرضها وفحصها في سعي لمساءلة محيط نصّيّ متنوّع حفّ بقصائد الشّابيّ من شأنه أن يحوّل الافتراض إلى شكّ وريب. ومن الأسئلة التي تسكن هذه المنطقة من التّفاعل، هل ثمّة مؤثّرات أجنبيّة أخرى غير تلك التي تعوّدنا على إلحاقها بشعر الشّابي؟ مؤثّرات حصرت عناصر الإبدال في الأدب الرّومنطيقيّ الغربيّ أو العربيّ على حدّ السّواء. ألم تُشرف الرّومنطيقيّة الفرنسيّة بدورها حين اكتمالها على ضديدها الرّمزيّ؟ ألم تحمل تلك النّصوص المؤثّرة في شعر الشّابّي ممكنات تحوّلها وانقلابها من ميدان صراعها إلى ميدان تأثيرها ومنتهى مسار تفاعلها؟

لقد اُعتبر الشّابي رومنطيقيّا وسيقت أغلب نصوصه الشّعريّة نحو تلك القراءة وهو تعميم لم يراجع إلاّ في حالات نادرة. لم يتوقّف غازي مثلا عند حديث الشّابّي عن لقائه بزين العابدين السّنوسيّ في مطبعة مجلّة "العالم الأدبيّ" حين خاطبه، بصدد إحدى قصائده التي رام نشرها بالمجلة: "إنّك تريد أن تبعث المذهب الرّمزيّ "سمبوليزم" من مرقده، وهو مذهب قضى

عليه الزّمن و لم يتبعه في فرنسا إلاّ شاعران أو ثلاثة"(32)، وهي إشارة قويّة قد تدعّم قراءته الرّابطة بين تيْنك النّزعتين المتباينتين في الأشكال والرّؤى والرّهانات. في حين اعتبر "رياض المرزوقي" تلك الإشارة وصفا خطيرا " لأنّه يخالف كلّ ما قيل عنه، ويخالف القراءتين التّقليديّة والرّومانسيّة ... وفضل هذا النّصّ أنّه يربطنا إلى موضوع الرّمز"(33). من الواضح، إذن، أنّ تجربة الشّابي الشّعريّة تنطوي على عوامل تحوّل خفيّة أدّت إلى ظهور نزعة شعريّة جديدة لم تنمُ بكيفيّة تامة وكافية لتصبح سمة طاغية أو ميسما شعريّا ساطعا بسبب قصر المسافة الزّمانيّة بين بداية التّحوّلات ووفاته.

إنّ ما سبق بيانه يقيم الدّليل على وجود تفاعلات حدثت في مدوّنة أبي القاسم الشّابي النّصّية؛ وهي تفاعلات انتبه إليها النّقاد وصوّرها بعضهم على أنّها اتّجاه جديد يكاد يخرج عن الصّورة الثّابتة والمعهودة المتمثّلة في نزعته الرّومنطيقيّة. هنالك بدايات لتشكّل صور شعريّة ذات مناح رمزيّة أفضت إلى مقاربتها بصور شبيهة من صوغ بودلير، بل زادت عليها تلبيسا حينما فاضت المقاربة عن حدود النّصّ في مسعى للمطابقة بين الشّاعرين في غير مقتضى المقاربة النّصّيّة. إنّ تلك الوجهات في النّظر لا ريب في طرافتها وهي تتحسّس مسارات غير معهودة في نصوصه أُغفلت في ظلّ قراءات غلب عليها التّشابه. لكنْ، في المقابل، نعتقد أنّ جدواها يظلّ محدودا مادام البحث لم يجُس في الملابسات الحافّة بالنّصّ الشّعريّ، الملابسات التي تسمح بالارتقاء بمظهر التّفاعل من دائرة الممكنات المستحيلة إلى دائرة المحتمل والمتوقّع.

هذه القراءة تدعمها عناصر متنوّعة من حياة الشّابي، لا شكّ في أنّها أفضت إلى تحوّل في بناء نصّه الشّعريّ. هنالك مؤثّرات عصفت بكيانه، من أشدّها وطأة على قلبه نكبته في أبيه ومرضه بداء تضخّم القلب ابتداء من سنة 1929، ثمّ زواجه الذي حامت حوله نقاط استفهام كثيرة(34)، وردود الأفعال الحادّة إزاء محاضرته في "الخلدونيّة" حول "الخيال الشّعريّ عند العرب"(35)، فضلا عن السّياق الشّعريّ العام، ومن مكوّناته المؤثّرة وضعيّة البلاد التّونسيّة في الثّلث الأوّل من القرن العشرين. هذه المؤثّرات، إذا ما قارنّاها بالمؤثّرات الفاعلة في شخصيّة بودلير، وجدنا بينها مطابقات كثيرة؛ فهي شبيهة بتلك التي اعتبرها نقّاد بودلير مؤثّرة في بلورة خصوصيّة كتاباته، وهي الوضع الأسريّ والتّجربة العاطفيّة والمرض. هذه المستويات التي أفضت

إلى حالة من الكآبة المسيطرة هي عينها التي صوّرها بودلير في ديوان "سأم باريس" (Spleen de Paris).

ومن بين الملابسات الأخرى المهمّة في تكوين شعريّة الشّابيّ علاقته بجماعة "مقهى تحت السّور"، الجماعة التي نعتها محمّد صالح الجابري بـــ"الصّحبة البودليريّة"، وبالغ في وصف بيرم التّونسيّ حينما اعتبره "شيخ الشّباب البودليريّ"(36). من المؤكّد أنّه لا تتوفّر بين أيدينا وثائق من شأنها أن تعكس صورة ما جرى في هذه الحلقة المؤثّرة من حلقات الأدب والثقافة التّونسيّيْن، وإلى أيّ مدى عدّلت أو"حرّفت" رؤية الشّابّي الجمالية، وهو الذي لم يكن اندراجه فيها متينا. لا نعرف إن كان المقصود بهذه الصّحبة مجلًى سلوكيّا طاغيا على الجماعة أو إشارة إلى مشترك قرائيّ قد تصدر عنه أو ينعكس في نصوصها. لكنْ نعرف أنّ اثْنيْن من أهمّ عناصرها عكسا التّرجمات الأولى لشعر بودلير إلى اللّغة العربيّة، فقد ترجم محمّد العريبيّ والصّادق مازيغ عددا غير قليل من شعر بودلير(37). أمّا علي الدّوعاجيّ، وإن لم يَثبت له نصّ مترجم عنه مثل سابقيْه، فإنّه قد حمل في قلبه الهوس نفسه، بل إنّ شخصيّته، على ما يذكر الجابريّ، أقرب إلى شخصيّة بودلير نصّا وسلوكا. وقد ذكر محمّد المرزوقيّ في إحدى شهاداته عن هذه الفترة ما كان يدعوه إليه علي الدّوعاجي ويدفعه إلى الاهتمام به دفعا، فأشار إلى أنّه كان "يحاول الاستيلاء عليّ واصطحابي إلى منزله لأستمع إليه وهو يقرأ ديوان الشّاعر الفرنسيّ بودلير "أزهار الشّرّ" ويترجمه إليّ بيتا بيتا"(38). هذا، فضلا عمّن كان خارج هذه الحلقة وسبقهما في النّقل عنه لمّا ترجم جلال الدّين النّقّاش أوّل نصّ: "النّافورة" والشّابي ما يزال حيّا(39). نحن، إذن، إزاء ممكن قرائيّ مهمّ تضافر مع عناصر أخرى وقد يكون له دور في تغيير مسار التّجربة الشّعريّة الشّابيّة على الوجه الذي أشرنا إليه.

أمّا إذا ما أوقفنا النّظر في النّصّ الشّعريّ في ذاته، فإنّ هذا التّحوّل قد يكون مؤشّرا على اكتمال تجربته الرّومنطيقيّة، وهي التي سيطرت على أغلب موضوعاته الشّعريّة، فبلغت غايتها فيه. ومن ثمّة، فتحوّلها يعكس تاريخ هذه النّزعة كما ظهرت في أوروبا؛ إذْ قامت المدرسة الرّمزيّة، بدورها، على أنقاض الرّومنطيقيّة، وقُدّمت على أساس أنّها بديل عنها. وقد مثل شارل بودلير أحد أهمّ مناوشيها، بل قدّمه جيله على أنّه رائد الاتّجاه الرّمزيّ. فاكتمال الرّومنطيقيّة،

من هذه النّاحية، ابتداء الرّمزيّة، تلك الرّومنطيقيّة التي لطالما تشبّع من تفتّحاتها في كتابات سابقيه ومجايليه من المشارقة، وعلى رأسهم جبران خليل جبران.

هناك نصوص شعريّة في ديوان "أغاني الحياة" تؤلّف بين وعْيَين وتجمع بين مدرستين وتقع على خطّ التّماس بين زمنين شعريّيْن، فقصيدة الشّابي "أيّها القلب"(40) انعكاس للتّفاعلات العميقة بين صاحب النّصّ ونصّه والنّصّ ومحيطه النّصّيّ، أيِ التّفاعلات التّي أدّت إلى تحوّل جذريّ في مآل الكتابة وخطّ نموّها. لقد رأى منصف الوهايبي فيها طريقة جديدة، شكلا ومضمونا، ليست من الشّعر المنثور بقدر ماهي قصيدة نثر. وهي نقطة متحوّلة في الفاصل بين الطّبيعيّة والرّمزيّة، فجمعت بين خصائصهما في آن، إذْ فيها "يستدعي الأشياء، رويدا رويدا، للإعراب على خلجات الوجدان كما يفعل الرّمزيّون عادة"(41). على أساس هاته الفرضيّة يمكن القول إنّ تحوّلات الكتابة باتت ثابتة وجليّة في هذه الفترة من حياة الشّابي، و لم تنعقد حول النّصّ الشّعريّ فحسب، وإنّما أفضت إلى تنويعات كتابيّة مختلفة: كتابة نقديّة مهمّة توَّجها بـــ"الإلمامة": مقدّمة ديوان "الينبوع" لزكي أبي شادي، وتجربة كتابة "اليوميّات" طيلة الشّهرين الأوّلين من سنة 1930، فضلا عن رسائله التي كان واعيا بأدبيّتها أو "أجناسيّتها". هكذا يمكن أن نلاحظ التّباين القويّ بين نصوصه التي سبقت سنة 1929 ونصوصه اللاّحقة، أيْ بين الانفعال واحتواء الذّات الشّاعرة العالَم وتلوينه بألوانها وبين الارتقاء بأشيائه إلى حدود الوعي والتّفكير واستدعاء ما تحتويه ظواهره من روابط خفيّة وطاقات إيحائيّة(42).

الخاتمة

إنّ النّاظر في نصوص الشّابي المعالم، النّصوص التي ظلّت منذ وفاته قيد الدّرس وإعادة الدّرس، سيكتشف أهمّية المكوّن الثّقافيّ في صوغها، إذْ هي لم تنشأ إلاّ في محيط من المؤثّرات وشبكة من التّفاعلات. وقد تولّدت عنها تحوّلات عميقة أثرُها واضح في نصوصه، بل إنّ قصائده: "الصّباح الجديد" و"إرادة الحياة" و"صلوات في هيكل الحبّ" و"نشيد الجبّار أو هكذا غنّى بروميثيوس" تعكس سعادة اللّقاء بتلك النّصوص الشّرقيّة والغربيّة على حدّ السّواء. غير أنّ تعقّب انسرابها إليها وتَتبّع سُبل استضافتها فيها لا يتسنّى بجردها في قوائم أو بقصر النّظر فيها

بمعزل عن فروع كتاباته الأخرى. لا سيما أنّ الشّابّي، سواء في رسائله أو يوميّاته القصيرة، عكس بكلّ وضوح قراءاته وتأثيراتها المختلفة في نفسه فضلا عن شعره.

لقد جَلبت انتباهنا قراءة محمّد فريد غازي ليوميّات الشّابي، فحدت بنا إلى إعادة بنائها من زوايا لم يطرقها هو و لم يُطوّرها من تلقَّفَها بعده من الدّارسين، فرأينا أن ننظر، أوّلا، من جديد، في مسار نشوئها بالعودة بصفة خاصّة إلى رسالتين متبادلتين بينه وبين صديقه محمد الحليوي تعرضان محتوى أساسيّا أفضى إلى تكوّن قصيدة "نشيد الجبّار أو هكذا غنّى برومثيوس". هذا المحتوى لا يعكس انفعال الشّابي عاليَ الدّرجة بمضامين أدب "دي فينيي" فحسب، بل يكشف حجم تحرّر الشّابي لما وجده في ترجمة الحليوي المقتضبة من عناصر تدعّم رؤيته إلى وظيفة الشّعر وتسنده في مواجهة مناوئيه وخصومه الذين وصل بهم الأمر إلى رميه بالكفر والإلحاد بعد إلقاء محاضرته حول "الخيال الشّعريّ عند العرب". ثمّ، ثانيا، نتقصّى عناصر تلك القراءة ما ارتبط منها بالنّصّ الشّعريّ، أيْ في المطابقات الممكنة بين الصّورتين الواردتين في نصّيْ الشّابي وبودلير المذكورين، أو بشخصيّة الشّابي الممثّلة في "داندیته" حسب تصوّر "غازي". هذا، وقد رأينا أنّ إيجاد صلة بين الشّاعريْن أدقّ من شعرة، فعناصر سياقيّة عديدة تعكس مشروعيّة طرح هذا التّأثير، ليس أقلّها برهانا شيوع شعر بودلير في الحلقة الضّيّقة من رفقة الشّابي في فترة بداية الثّلاثينات، فضلا عن تحوّلات نّصه الشّعريّ، بناء ودلالة، من جرّاء المؤثّرات الغربيّة، والفرنسيّة تحديدا، التي أفضت إلى ملامح جديدة تمثّلت في الشّعر المنثور والطّابع الرّمزيّ والأسطورة، إلا أنّ ذلك المؤثّر لا يعدو أن يكون ظلالا منعكسة على صفحة النّصّ ولّدها قراءة في الشّروط التي أنتجتها.

لا شكّ في أنّ الشّابي تَشرَّب المنتج الحداثيّ الشّعريّ في كلّيته، لم تقدْه عناصر نصّيّة محدّدة وبائنة، مادام، بحكم لسانه الأحادي، لم يستقبل تلك النّصوص بصفة مباشرة من معينها، فلم تنطبع على نصّه بصورة حرفيّة. كان يعرف الأسماء الأعلام وصفاتها، لكنْ في اقترابه الأقصى منها، كانت التّرجمة والتّلاخيص والتّعريفات زاده وذخره. على هذا النّحو لم تقيّده بنصوصها، بقدر ما حرّرته، فالتقى معها في معانيها وغاياتها.

1-ذكر محمّد الكرّو بعض الاتّجاهات النّقديّة التي رافقت بدايات التّعرّف على أبي القاسم الشّابي، خاصّة لدى المشارقة، إذ عدّوه مجيدا للّغة الفرنسيّة، من قبيل "زكي المحاسني" في كتابه: "إبراهيم طوقان شاعر الوطن المغصوب"، و"عبد السّميع المصري" في مقال بمجلة الرّسالة الجديدة (عدد فيفري 1955).

2-محمّد فريد غازي (1929- 1962)، ناقد تونسيّ معروف تحصّل على أوّل دكتورا دولة لتونسيّ باللّغة الفرنسيّة من جامعة "السّربون" سنة 1957 ببحث حول عبد الله بن المقفع أشرف عليه المستشرق الفرنسيّ "ريجيس بلاشير" (Régis Blachère).

3-غازي، (محمد فريد)، الشّابيّ من خلال يوميّاته، الدّار التّونسيّة للنّشر، ط02، تونس، 1983.

4-شاعر فرنسيّ (1821 - 1867)، من روّاد الاتّجاه الرّمزيّ، يعتبره النّقّاد من أهمّ آباء الحداثة الشّعريّة.

5-أبو شادي، (زكي)، الينبوع، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، 2013، ص 22.

6-الرّسالة الثّانية والعشرون، توزر في 22 / 02 / 1933، ضمن: الشّابيّ، مج 02، المصدر السّابق، صص 101 – 102.

7-نشرت مجلّة "أبولو" لمحمّد الحليوي ثلاث دراسات: الرّومانتيسم في الأدب الفرنسيّ في عددين: العدد 02، أكتوبر 1933 والعدد 05، يناير 1934/ زعماء الرّومانتيسم: لامرتين: العدد 06 فبراير 1934.

8-الرّسالة الرابعة والعشرون، توزر في 30/ 03 / 1933، المصدر السابق، ص 108.

9-ألفريد دي فيني (Alfred De Vigny) كاتب وروائي وشاعر فرنسي ولد سنة 1797 وتوفي 1863.

10-الشابي، مج 02، م س ص.129

11-م ن ص.130

12-م ن صص 130 – 131.

13-مجلّة "أبولو"، عدد ماي 1934 ص847.

14-الشّابيّ، مج 02، الرّسالة التّاسعة والعشرون، توزر: الشّابّيّة 19 / 12 / 1933، م س، ص.132

15-النّصّ المحيط الخصوصيّ، هو عند جينات واحد من فَرعيْ النّصّيّة المصاحبة (Paratextualité) تندرج فيه رسائل الكاتب ويوميّاته، انظر: Gérard Genette, Seuil, éd : Seuil, Paris, 1987, pp : 355- 362.

16-غازي، (محمّد فريد)، الشّابّيّ من خلال يوميّاته، الدّار التّونسيّة للنّشر، ط02، تونس، 1983.

17-نُحيل – على سبيل التّوسّع – على قراءة مصطفى الكيلاني التي تبنت وجهة نظر "فريد غازي"، وقراءة "صبحي حبشي" التي بحثت في المؤثرات الأجنبيّة في شعر "الشّابّيّ" مركّزة على انسراب أسطورة "بروميثيوس" إلى شعره وغير شعره.

انظر: Sobhi Habchi, - Y a-t-il un Prométhée oriental ? Communications, Année 2005, Volume 78, Numéro 1, pp. 221-234.

- الكيلاني، (مصطفى)، ذاكرة النّصّ الشّعريّ واستباقاته المُمْكنة: أبو القاسم الشابّي، تَحْدِيدًا، مجلّة "نزوى"، ع67، س2011، صص 51- 58.

18-هي الصّورة الواردة في مطلع هذه القصيدة [الكامل]:

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعْداءِ كالنِّسْرِ فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

19–استوحى "بودلير" هذه القصيدة حينما كان في طريقه إلى منفاه في "كالكوتا" (Calcutta) الهنديّة، حيث اعتاد البحّارة الذين صاحبهم في رحلته على الإيقاع بطيور القطرس العملاقة للّهو بها وتمضية الوقت. فكان مشهد الطّائر المترنّح بين أقدامهم، وجناحاه العظيمان يكبّلانه عن الانطلاق من جديد في الفضاء الرّحيب، يحزّ في قلب الشّاعر ويؤلمه.

20–م س ص 53. 21–م ن ص ن.

22–غازي، م س، ص 48. 23–غازي، م س ص 48.

24–م ن ص 49. 25–م ن ص 49.

26– Gérard Genette , Palimpsestes, ed : Seuil, 1982 , p08.

27–راجت هذه التسمية لبودلير، إما بسبب الخاصية الطّاغية لشعره، وإما نسبة إلى قصيدته "الهاوية" (Le Gouffre).

28–الوهايبي، (منصف)، إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي بمداده الحيّ وبخط يده: مصادرها الشعرية والفلسفية، الحياة الثقافية، ع 252، جوان 2014، ص.21

29–م ن ص.54

30–سارتر،(جون بول)، بودلير، ترجمة جورج طرابيشي، ط 01، دار الآداب، بيروت، 1965، ص 211.

31– Charles Baudelaire, Lettres : 1841 – 1866, Société du Mercure de France, Paris, 1907, Pp 72 – 73.

32–غازي، م س ص70.

33–المرزوقي، (رياض)، العازف الرّائي، نظرات في الرّمز في شعر الشّابي، الحياة الثّقافيّة، ع 69 – 70، س 1995، ص .154

34–جمعت سلمى الخضراء الجيوسي المواقف حول زواجه غير الموفّق أو حبّه الأوّل الذي انتهى بموت من أحبّ، انظر: الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط 02، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2007، ص .432

35––قُدّمت في غرّة فيفري .1929

36–صوّر مصطفى خريف العلاقة المتينة بين أعضاء الجماعة، وممّا ذكره في وصفها قوله: "وأذكر كثيرا من اللّيالي قضيناها بالبلفيدير: الدّوعاجي وبيرم والشّابي والحدّاد والدّرعيّ وأنا". محمّد صالح الجابريّ، الشّعر التّونسيّ المعاصر، ص325.

37–قدّم محمّد مواعدة جردا إحصائيّا لترجمات الشّاعريْن، وقد نقل محمّد العربي نصّا واحدا، بينما ترجم الصّادق مازيغ أربعة. انظر: حركة التّرجمة في تونس وأبرز مظاهرها في الأدب، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1986، صص 414– 432.

38–الشّعر التّونسيّ المعاصر، م س، ص.239

39–نشرت هذه الترجمة بجريدة "الوزير" يوم 31/ 05 / 1934 ص 03.

40–العالم الأدبي، ع 06 أغسطس/آب .1930

41–الوهايبي، (منصف)، الشّابي في "قصيدة النّثر": سجال المشرق والمغرب، القدس العربي 19/ 07/ 2016.

42–انعكس هذا التّحول، أيضا، في قراءات أبي القاسم الشّابّي، فقد بدأ، حسب رأي فريد غازي، "يميل منذ سنة 1930إلى الشّعر الفلسفيّ، وإلى كلّ تفكير متماسك صميم". الشّابي من خلال يوميّاته، م س ص 94.

صدر حديثا

تكريما للأستاذ محمد البوكري