الأنا والآخر
ومقتضيات العبارة

«الشّرق» و«الغرب» في مؤلّفات الشّابّي

مبروك المنّاعي

تمهيد

قال أبو القاسم الشّابّي في قطعة غير مؤرّخة نرجّح أن تكون من آخر ما قال ويبدو لنا أنّها تعتصر حياته وتجربته الشّعريّة اعتصاراً لا مزيد عليه:

في جِدَال الهُمُوم أنْبَتُّ أعْصَابي ... فَرَفَّتْ بَيْنَ الصُّخُورِ بِجَهْدِ
وتغشّاني الضّبابُ.. فأوْرَقْتُ ... وأزْهَرْتُ لِلْعَوَاصِفِ وَحْدِي
بمجْدِ الحياة والشّوْق غَنَّيْتُ(*) ... فلمْ تَفْهَمِ الأعَاصِيرُ قَصْدِي
وتغزّلْتُ بالرّبيع وبالفَجْرِ، ... فَمَاذَا سَتَفْعَلُ الرّيحُ بَعْدِي..؟

من «فعل الرّيح» هذا المقال الّذي ليس هدفه أن يقيس مدى تأثّر شاعر تونس الأوّل في هذا القرن بالممارسة الشّعريّة الغربيّة في شعره؛ فهذا أمر أغنانا عن جانب هامّ منه بحثٌ أجراه فؤاد القروري وسمّاه «أثر رواية **رفائيل في صلوات في هيكل الحبّ** لأبي القاسم الشّابي»[1]. وليس هدفه أن يُقوّم مدى تأثّر الشّابّي بالتّصوّر والتّنظير والنّقد الغربي في حدّه الشّعر وعمله؛ فهذا أمر أغنانا عنه عملُ محمّد قوبعة الّذي عنوانه «الشّعر في كتابات الشّابّي النّثريّة»[2].

ولا هو دراسة في «المؤثّرات» بصفة عامّة؛ فهذا النّوع من الدّراسات موجود نسبيّاً وإنْ بشكل جزئيّ وبصور متفاوتة القيمة[1]. وإنّما هو بحثٌ في صورة «الشّرق» و«الغرب» في مؤلّفات الشّابّي أو تتبّع لنظرته إلى التّونسة والعروبة (الأنا) والغرب (الآخر) في بعض ما هو جزئيّ. وهي صورة نقول عنها من البداية إنّها غير مكتملة وإن اكتملت بالفعل أو إنّها أُوقِفتْ وهي لمّا تستكملْ تكوّنها بتوقّف حياة الشّابّي وهو لمّا يقلْ كلَّ ما كان يحبّ قوله، فهي صورة شابّ لم تكد لا تخلو من تحمّس وتسرّع؛ وهذا ما يجعل من البحث عن العمق والكمال فيها ضرباً من الادّعاء الكاذب.

وثمّة، قبل النّظر المفصّل في عناصر هذه الصّورة في مؤلّفات الشّابّي، أمران نودّ تدقيقهما ما أمكننا ذلك: أوّلهما يتعلّق بالمقصود بلفظتي «الشّرق» و«الغرب»، وثانيهما يتعلّق بالمدوّنة الّتي اعتمدنا في هذا العمل:

أ ـ نستخدم لفظتي «شرق» و«غرب» بمدلولهما الفكري الحضاري

(*) التّشديد من عملنا نحن

(1) انظر حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد ٢٥، ١٩٨٦.

(2) صدر سنة ١٩٨٨ عن بيت الحكمة ضمن عمل جماعي بعنوان: دراسات في الشّعريّة: الشّابّي نموذجاً، ص ص. ١٧٧ ـ ٢٢١.

(1) انظر على سبيل المثال:

ـ **محاولة في ضبط مصادر أدب الشّابّي**. عمل في نطاق شهادة الكفاءة في البحث أنجزه عمر الإمام سنة ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧ وأشرف عليه الأستاذ منجي الشملي (نسخة مرقونة بكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ـ تونس)

ـ **الشّابّي وجبران** لمحمّد خليفة التليسي. الدّار العربيّة للكتاب ـ تونس ـ ليبيا، ١٩٧٨

الّذي أصبح متداولاً في آلكتابات العربيّة الحديثة ذات الصّبغة النّظريّة والنّقديّة، وظهر في كتابات هشام جعيّط على سبيل المثال وتمحّض «الشّرق» بمقتضاه للدّلالة على المنطقة العربيّة الإسلاميّة باعتبارها مركّباً حضاريّاً ثقافيّاً يمثّل قسماً من دار الإسلام تعرّب شيئاً فشيئاً انطلاقاً من نواة تاريخيّة معروفة وبرز إلى الوجود العالميّ منذ القرن السّابع الميلادي وقذف بإشعاعه الحضاري في جانب هامّ من آسيا وإفريقيا وبدأ يعي نفسه وعياً قوميّاً حاسماً انطلاقاً من أخريات القرن التّاسع عشر[1]. . . وأمّا «الغرب» فهو تركيب حضاري ثقافي أيضاً تطوّر بفعل عوامل خارجيّة وداخليّة من المجموعة الدّينيّة المسيحيّة كقوّة تضامن إلى مجموعة حضاريّة ابتداء من القرن السّادس عشر وكانت نواته أوروبّا الغربيّة، وشهد نهضة ثقافيّة فإصلاحاً دينيّاً فحركة تنوير فثورة سياسيّة فثورة صناعيّة، وقذف بإشعاعه الحضاري في شمال القارّة الأمريكيّة بالخصوص. . . على أنّ مفهوم «الشّرق» يمكنه نظريّاً أن يضيق ليقتصر على منطقة عربيّة بل قطر عربي واحد (مصر أو تونس مثلاً) أو على ناحية من نواحي التّراث الفكري أو الأدبي أو الفنّي تتأثّر بالغرب أو يتأثّر بها الغرب؛ كما أنّ مفهوم «الغرب» يمكنه أن يضيق هو الآخر ليقتصر على منطقة أوروبيّة بل بلد أوروبيّ (إنجلترا أو فرنسا مثلاً) أو قطاع من قطاعات التّراث الفكري أو الأدبي أو الفنّي التي تتأثّر بالشّرق أو يتأثّر بها الشّرق. ولعلّ أقصى ما يصل إليه مفهوم «الشّرق» ضيقاً ـ بالنسبة إلى الشّابّيّ ـ هو تونس أو غرض الطّبيعة في الشّعر العربي الأندلسي؛ وأقصى ما ينتهي إليه مفهوم «الغرب» ضيقاً هو فرنسا أو غرض الطّبيعة في الشّعر الفرنسي الرّومانسي.

ب ـ أمّا ما أردنا قوله في شأن مدوّنة البحث فيتمثّل في كوننا عوّلنا فيها على المنثور ممّا ترك الشّابّيّ أكثر من المنظوم. ولهذا سببان، أوّلهما أنّ طبيعة الموضوع فرضت علينا هذا المنحى لأنّنا لا نبحث عن «انفعال» بل عن «شهادة» أو تصوّر، نريد إبراز مداه وحجمه وملامحه. . . والشّعر في مثل هذه الباحث «شاهد غير عدل» لطبيعته غير التّوثيقيّة، على عكس النّثر بله نثر الرّسائل والمذكّرات. وإنّ قولنا هذا ليس فيه استنقاصٌ من شعريّة النّثر الأدبي مطلقاً، وإنّما تعني الموازنة هنا أنّ أدبيّة شعر الشّابّيّ أعلى بكثير من أدبيّة نثره، ولاسيّما في «رسائله» و«مذكّراته»، وأنّ الطّابع التّسجيلي التّوثيقي ظاهر عليها مقصود بها بوضوح، وأنّها تبعاً لهذا أصلح من شعره لإضاءة الجانب الّذي عنه نبحث. وثاني السّببين كون شعر الشّابّيّ قد أُشبع درساً من نواحٍ شتّى من بينها ناحية «المؤثّرات» الّتي أشرنا إليها آنفاً.

I ـ الشّرق والغرب في شعر الشّابّيّ

صورة الشّرق في ديوان الشّابّيّ هي صورة تونس في الثّلث الأوّل من القرن العشرين وهي تونسُ الجمود والضّعف والتّخلّف والخنوع، وتتكفّل برسم ملامحها بالخصوص خمسُ قصائد هي «الصّيحة» و«يا ابن أمّي» و«النبيّ المجهول» و«إلى حماة الدّين» و«إلى الشّعب».

ويجمع محتواها بين تقرير حالة الشّعب التونسي في أواخر العشرينات ومطلع الثلاثينات، وبين تحريض الشّاعر شعبَهُ على الخروج ممّا هو فيه وتغيير ما بنفسه. وتبدو أولى ملامح هذه الصّورة في تفشّي الجهل وعدم الوعي في جمهور التونسيّين، وهذا جانب يصوّره الشّابّيّ في مثل قوله:

يَا قومُ ما لي أراكمْ قَطَنْتُمُ الجهلَ دارَا
نبذتُمُ العلمَ نَبْذَ النَّوَى قِلًى وصَغَارَا
أضعتُمُ مجدَ قومٍ صَاغُوا الحياةَ فَخَارَا. . .[1]

ويتمثّل في غفلة النّاس في تونس عن أسباب التقدّم وفي ركونهم إلى فهمٍ ساذج جاهل للدّين، وفي تخلُّف رجال الدّين عن أداء واجبهم الاجتماعي التّاريخي المتمثّل في توعية المتديّنين البسطاء الّذين تركوا جوهرَ الدّين وتعلّقوا بقشور وهوامش تسيء إليه وإليهم مثل التبرّك بالأضرحة وأتّباع أهل الزّوايا والطّرق. . . هذا الجانب قدّمه الشّابّيّ في مثل قوله (ص ص: ١٦١ ـ ١٦٢):

سَكَتُّمْ ، حماةَ الدّينِ، سكتةَ واجمٍ
ونمتمْ بِمِلْءِ الجفنِ والسّيْلُ دَاهِمُ. . .
فَوَالحقِّ ما هذِي الزّوايا وأهلُها
سوى مَصنعٍ فيه تُصاغُ السَّخَائِمُ. . .

ويبدو ذلك أيضاً في حالة الخنوع واليأس وفقدان الحسّ التّاريخيّ الّذي ينبّه الشّعوب إلى أنّ الحياة تتغيّر من حولها والعالم يتطوّر، وإلى أنّها ينبغي لها أن تتحسّس مكانها في العصر الّذي تعيشه مع غيرها من الشّعوب، وأن تنتبه إلى حاضرها ومستقبلها وتُقبل على العمل والجهد حتّى تحسّن من أوضاعها وتهيّئ لنفسها مكاناً كريماً. وللشّابّيّ

١) راجع للتّوسّع في المفهومين: كتابات هشام جعيّط وبالأخصّ مقاله الصّادر في جريدة **الرأي** التونسيّة بتاريخ ١١ أيّار (مايو) ١٩٧٨.

(١) **الأعمال الكاملة**، I/ ٢٩، ط ١، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، ١٩٨٤

كلام كثير في تقرير هذه الحالة من فقدان الحسّ التّاريخي في تونس عصره؛ فهو يقول، من مطوّلته «إلى الشّعب»:

إنّ يَمَّ الحياةِ يدوي حواليْكَ فأيْنَ ٱلْمُغامِرُ المقدامُ؟
أيُّ عيشٍ هذا؟ وأيّ حياةٍ؟ (رُبّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمَامُ)
(ص ٢٤٦)

* * *

قدْ مشتْ حولَكَ الفصولُ وغنّتْكَ فلمْ تبتهجْ ولم تترنّمْ
يا إلاهي! أمَا تُحِسُّ؟ أما تشْدُو؟ أما تشتكي؟ أما تتكلّم...؟
(ص ٢٤٧)

* * *

أنتَ يا كاهِنَ الظّلامِ حياةٌ تَعْبُدُ الموتَ، أنتَ روحٌ شَقِيُّ!
والشقيُّ الشقيُّ في الأرضِ قلبٌ يومهُ ميّتٌ وماضيه حيُّ
(ص ٢٤٩)

* * *

فَٱلزَم القبرَ فهو بيْتٌ شبيهٌ بِكَ في صَمْتِ قلبهِ وخَرابِهْ
وٱعْبُدِ الأمسَ وٱذكُرْ صورَ الماضي، فَدُنيا ٱلعَجوزِ ذكرى شَبابِهْ
(ص ٢٤٧)

«الشّرق» في شعر الشّابّي يكاد ينحصر في تونس الخانعة الخاضعة في زمنه للحماية الفرنسيّة، وفي الشّعب التّونسيّ الأمّي الجاهل الفقير المغلوب على أمره الفاقدِ للوعي والحسّ الزّمني، المتقوقع على ذاته القانع بحظّه البائس الملتفت إلى ماضي السّلف في شتّى مجالات حياته... ويضطلع الشّابّي، من منطلق إيمانه برسالة الشّاعر «الرّومانسي» وبالقوّة الكامنة في شعبه، بمهمّة تحريض أبناء وطنه على تكسير أغلالهم وتغيير حالهم، ويتوخّى في ذلك إمّا أسلوب الحثّ والتّنبيه كما نرى في قوله:

أفِيقُوا فَلَيْلُ النّوم ولّى شبابُهُ ولاحتْ لِلألاءِ الصّباحِ عَلائِمُ
(ص ١٦١)

وفي قوله:

أيْن يا شعبُ قلبُكَ الخافِقُ الحسّاسُ؟
أينَ الطّموحُ والأحْلامُ؟
(ص ٢٤٦)

أو يعتمد أسلوباً ثائراً متمرّداً ولهجة غضب وسخط:

أيّها الشّعبُ! ليتني كنتُ حَطّاباً
فَأُهْوِي على الجُذوع بِفَأْسي

أنتَ في الكوْنِ قوّة لم تسْتَشِرْها
فكرةٌ عبقريّة ذاتُ بَأْسِ
أنتَ في الكوْن قوّة كبّلتْها
ظُلماتُ العُصورِ من أمْسِ أمْسِ...

ولتونس وشعبها ـ ولمن وراءه من شعوب «الشّرق» المقهورة ـ أراد الشّابّي «الحياة» في قصيدته الشّهيرة «إرادة الحياة»، حيث قال:

وقالتْ ليَ الأرضُ ـ لمّا سألتُ
«أيَا أُمُّ هلْ تكرهينَ البشرْ»؟ ـ :
أباركُ في النّاسِ أهلَ الطموح
ومَنْ يستلذُّ رُكوبَ الخَطَرْ
وألْعَنُ مَنْ لا يُماشي الزّمانَ
ويقنعُ بالعَيْشِ عيشِ الحجرْ...
(ص ٢٣٨)

أمّا الغرب في شعر الشّابّي فهو كامنٌ أوّلاً وراء الشّرق أو في مقابله، حاضرٌ بالغياب بآعتباره مصدرَ الوعي بنقائص الذّات وعوائقها، ثمّ هو حاضر حضوراً سافراً في خمس قصائد أخر هي «إلى الطّاغية» و«للتاريخ» و«إلى طغاة العالم» و«إرادة الحياة» و«فلسفة الثعبان المقدّس» يظهر من خلالها في صورة الغريب المغتصب والذّئب الماكر والظّالم المتجبّر، بل صرح المظالم وسفّاح دماء الشّعوب مشوّه جمال الوجود... وهو ليل لا بدّ زائل وقيد لا محالة مكسور... هذه الصّورة معروفة جدّاً مكرّرة في أغاني النّضال الحزين وأهمّها قوله:

ألَا أيّها الظّالِمُ المُستبِدُّ حبيبَ الظّلام عدوَّ الحَياهْ
سَخِرتَ بأنّاتِ شعْبٍ ضعيفٍ وكفُّكَ مخضوبةٌ من دِماهْ
وَصرتَ تُشوّهُ سحرَ الوجود وتبذرُ شوكَ الأسى في رُبَاهْ
... سيجرفكَ السّيلُ سيْلُ الدّماءِ
ويأكلكَ العَاصفُ المشتعِلْ...
(ص ٢٦٠)

وفي «فلسفة الثعبان المقدّس» بالخصوص صورةٌ طريفة لأنّها تجمع بين الغرب والشّرق جمعاً تمثيليّاً رمزيّاً يقابل بين «ثعبان» و«شحرور». وقد قدّم الشّابّي لها ـ على غير عادة منه ـ بفقرةٍ نثريّة قال فيها: «فلسفةُ الثّعبان المقدّس هي فلسفة القوّة... وكما تحدّث الثّعبانُ في القطعة التالية إلى الشحرور بلغة الفلسفة المتصوّفة... كذلك تتحدّث اليوم سياسةُ الغرب إلى الشعوب الضّعيفة بلغة

الشّعر والأحلام حيثما تسوّغ طريقتها في آبتلاعها والعمل لقتل مميّزاتها القوميّة. . . » (ص ٢٧٢).

«لا عَدْلَ إلاّ إن تعادَلَتِ القوى
وتصادَمَ الإرهابُ بالإرهاب»

في هذه القصيدة الهامّة تاريخيّاً لأنّها من آخر ما قال الشّابّي ـ إذْ هي مؤرَّخة بيوم ٢٠ آب (أغسطس) ١٩٣٤ ـ يتحدّد الوعيُ بالعلاقة بين الوطن المستعمَر المستغَلّ وبين الغرب مجسّماً في المحتلّ الفرنسي كأوضح ما يكون، ويتّخذ مستقبلُ الوجود ملمحَ القوّة والعنف. يقول:

لا أينَ، فالشّرعُ المقدَّسُ ها هنا
رأيُ القويّ وفكرةُ الغلّابِ
لا عدْلَ إلاّ إنْ تعادلتِ القُوَى
وتصادمَ الارهابُ بالإرهابِ. . .
(ص ٢٧٣)

وهكذا يبدو من شعر الشّابّي أنّ الشّرق ـ وقد تجسّم في القطر التّونسي ـ حبيبٌ متخلّف مقهورٌ مظلوم مغلوب على أمره. . . وأنّ الغرب خصم متقدّم غالب غاصب وعدُوّ تاريخيّ فرض نفسه على الذّات بالقوّة والقهر. . . وتتلخّص صورةُ الغرب في الاستعمار والدّمار، وتبدو صورةً بغيضةً سلبيّة تماماً.

هذه صورة الغرب الطّافية على سطح الشّعر. . . غير أنّ ما يلاحَظ في نشأتها أنّ وسائل الشّابّي سواء في إيضاحها وتحديد ملامحها وإظهار جوانبها الكريهة أو في مقتها ورفضها والثّورة عليها إنّما هي مستمدّة من الغرب ذاته: فالشّابّي يعبّر في شعره عن كرهه الغربَ ويُخرج صورته إخراجاً قبيحاً، ولكنّه يستمدّ الرّؤيا والأداة من الغرب ذاته بواسطة الرّموز الأسطوريّة الغربيّة الّتي يستخدمها سواء في التعبير عمّا تتوق إليه نفسه إنساناً وشاعراً رومانسيّاً (أساطير الطّبيعة والحبّ والحريّة) أو في ثورة نفسه على الغرب ذاته (الأساطير الموحية بالتمرّد والمقترنة بالثّورة). ومن أمثلة الصّنف الأوّل ما نجده في قصيدته «أغنية الشّاعر» (ص ص ٩٩ ـ ١٠٠):

يا رَبَّةَ الشِّعرِ والأحلامِ غنِّيني
فقد سئمتُ وجودَ الكونِ من حِيني
يا ربَّةَ الشِّعرِ غنِّيني فقد ضجرتْ
نفسي منَ النّاسِ أبناءِ الشّياطينِ
يا ربَّةَ الشِّعرِ إنّي بائسٌ تَعِسٌ
عدمتُ ما أرتجي في العالمِ الدّونِ. . .

وقصيدته «الجمال المنشود» (ص ١٥٧) الّتي قدّم لها بإهداء «إلى عذارى أفروديت» تحدّث عن «فينيس» إلاهة الحبّ والجمال. . . ومن أمثلة الصّنف الثاني قصيدته «نشيد الجبّار أو هكذا غنّى بروميثوس» (ص ٢٥٢) حيث يستلهم الغربَ ويستخدم رموزه الأسطوريّة للثّورة عليه أو على جوانب منه، بل للثّورة والتمرّد مطلقاً. . .

II ـ الشّرق والغرب في مذكّرات الشّابّي ورسائله

١ ـ يلاحظ النّاظر في مذكّرات الشّابّي قلّة ما يتعلّق بهذا المشغَل نسبيّاً. ولعلّ مردَّ ذلك قلّة مذكّراته في حدِّ ذاتها من جهة ـ فهي لا تغطّي إلاّ حوالي الشّهر من حياته (كانون الثاني ـ يناير ـ ١٩٣٠ أساساً) ـ وطبيعة جنس المذكّرات من جهة ثانية ـ فهي تسجيلٌ سريع لأحداث عابرة تمرُّ بنا في حياتنا اليوميّة، وهو ما لا يفسح كبيرَ مجالٍ للخروج من الذّات إلى عوالم فسيحة. فظهور الغرب أو التقاطع شرق/غرب في هذا الجانب من تركة الشّابّي ضئيل نجد إشارة عابرة تمتّ إليه بصلة واهية في مذكّرة ٣ كانون الثاني ـ يناير ـ ١٩٣٠ إجمالها تفضيلُ الشّابّي لكتاب غربي على غيره من كتب عربيّة كانت لديه[1].

ونجد إشارتين أكثرَ أهمّيةً في مذكّرتي ٧ و٩ كانون الثاني ـ يناير ـ ينسب الشّابّي فيهما نفسه أو ينسبه بعض أصدقائه إلى الرّمزيّة الأوروبيّة فيما يشبه المقارنة بينه وبين معاصريه من شعراء تونس، يقول في أولاهما:

> آجتمعتُ صباحَ هذا اليوم بأديبين أعرفهما كثيراً(. . .) وما إن آستقرّ بي المجلسُ حتّى قال ثانيهما يخاطبني: إنّ أدبك يا صديقي فنّ غريب لا أظنّه يعيش في تونس، فأنتَ في شعرك من الشعراء الّذين يدينون بالمذهب الرّمزي (سامبوليزم)، وإنّني لَعلى يقين من أنّ أدبك لا يفهمه في تونس إلاّ أفراد قلائل. . .[2].

(١) كتاب غوستاف لوبون (G. Lebon) الآراء والمعتقدات

(٢) الأعمال الكاملة: II، ص ٢٨ ـ ٢٩

فالشّابّي يظهر هنا في صورة الشّاعر ذي النّهج المتغرّب الّذي يلاحِظ في شعره حتّى أصدقاؤه وأنصارُه من المثقّفين بعضَ الانحياز إلى سنن التّعبير الغربيّة ممّا يبدو فيه بعض النّشاز عن الذّوق الشّعري وعن الممارسة الشّعريّة السّائدة في بلده. غير أنّ بنية الكلام العميقة تبوح بأنّ الشّابّي يستلذّ هذا النّشاز ويستطيب هذا «التغرّب» ويسجّله أو يَقبل أنْ يُسجَّل عليه، بما فيه شيء من الافتخار الضّمني والاعتزاز الخفيّ. وتبدو بعضُ جوانب الغرب في مذكّرة ٩ كانون الثاني ـ يناير ـ ١٩٣٠ بشكل أوضح في صورة المثل الأعلى الجمالي ومصدر الاستيحاء والاستلهام الشّعري إذ يحدّثنا الشّابّي عن عادة تعوّدها ـ في لحظات ضيق ذاته وأخلاقه ـ هي الذّهاب إلى حديقة «البلفيدير» واختيار النّزهة على الطّراز الغربي:

> كان الوقت أصيلاً والشّمس تُلقي على أشجار البلفيدير حلّة ذهبيّة ساحرة، وفي السّماء غيوم ملوّنة زاهية، وأنا وصديق لي جالسان على مقعد من مقاعد البلفيدير، وأمامنا سربٌ من عذارى الإفرنج يلعبن لعبة «التّنس» في رشاقة وخفّة كالعصافير، وفي يميني كتاب «رافائيل» الّذي رسم فيه لامارتين صوراً من شبابه الزّاخر بالعواطف والأحلام...[1].

ولْنلاحظْ هنا أوّلاً كثافةَ الصّورة الغربيّة وثقلها بالدّلالات، ثمّ انسرابَ الغرب إلى جوانب الاختيار الذّاتي من حياة الشّابّي؛ فالصّورة المرسومة للجمال النّسوي والسلوك النّسوي غربيّة، وصورة إطار النّزهة غربيّة، وهيئة التقاط الجمال في الطّبيعة والمرأة غربيّة... والغرب يبدو من وراء المشهد كلّه وسيلةً من وسائل انعتاق النّفس من وجودها المحلّي الضيّق المتخلّف، وهو أيضاً منبع الجمال الطّليق اللاّعب ومصدر إلهام شعري جمّ... في حين يبدو الشّرق (الأنا) في مذكّرة ٢٧ كانون الثاني ـ يناير ـ من خلال الحديث عن ركود النّشاط الأدبي في نادي جمعيّة قدماء الصّادقيّة ـ متخلّفاً عقيماً مكبّلاً مثبّطاً للعزائم: «لقد أصبحتُ يائساً من المشاريع التّونسيّة، ناقماً على التّونسيين، لأنّي أراهم يقولون كثيراً ولا يعملون إلاّ قليلاً»[2].

ولعلّ إجمال الصّورة، على قلّة عناصرها في المذكّرات، يبيّن انبهارَ الشّابي، في الجانب الحميم من حياته، بما هو غربي، وميلَه الواضحَ إلى الغرب، أنموذجاً للجمال والشّعر.

٢ ـ أمّا في الرّسائل فإنّ ذكر الغرب أوضحُ منه في سائر آثاره وأوسع، وهو أكثر ما يكون عنده حجماً ونوعاً؛ فهو يظهر في ثماني رسائل على الأقلّ، ويكاد يكون موضوعَ الرّسالة في أكثر من مثال. وهو إجمالاً الغرب الأدبي، بل الشّعري الرّومانسي الفرنسي بخاصّة. والّذي يبدو من هذا الصّنف من آثار الشّابّي يتلخّص في جهله بالغرب وإكباره إيّاه في الوقت ذاته، وفي سعية الدّائب إلى المزيد من التعرّف عليه.

> **الشابّي لا يعرف الأدب الفرنسي، ولا يعرف الغربَ إلاّ مُعرَّباً وبصورة مُجتزأة.**

فأمّا جهله بالغرب فمنه ما عبّر عنه عفواً وجاء على غير ما إرادة منه، ومثاله ما يظهر من قوله في الرّسالة الثانية عشرة الموجّهة إلى محمّد الحليوي: «لنتحمّل يا صديقي كلّ شيء في سبيل النّهوض بتونس وآدابها مادمنا نجاهد لإحياء الوطن والرّفع من شأنه بينْ الشّعوب(...) والنّتيجة يا صديقي تبرّر الواسطة كما يقول المثل». فالّذي حسبه الشّابّي «مثلاً» هنا إنّما هو ـ كما هو معلوم ـ قول المفكّر الإيطالي مكيافلّي، ثمّ أنّ صيغته الدّقيقة هي غير الّتي ذكر الشّابّي.

ومن هذا الجهل ما كان الشّابّي واعياً به تمام الوعي وورد صريحاً في رسائله واتّخذ تعبيره عنه منحيينْ: منحَى الاعتراف بالعجز والتحسّر المكتوم والغبن المقموع، ونحوه ما ورد في رسالته الرّابعة والعشرين حيث قال مخاطباً الحليوي: «أحيّيك وأهنّيك على نجاحك في دراسة رومانتيكيّة الأدب الفرنساوي (وهو يقصد دراسة نشرتها مجلّة **أبولو** للحليوي). أقول أهنّيك بالنّظر لما أثارتْ في نفسي من لذّة وإعجاب ولما أدركتْ فيه (كذا) من دقّة واستيعاب، وإلاّ فإنّي لا أعرف الأدب الفرنساوي ـ كما تعلم ـ حتّى أقول لك وفّقتَ كلّ التّوفيق في الإحاطة والدّرس والاستنتاج، وإنْ كنتُ أشعر أنّك كذلك، فإنّ ما طالعتُ من دراسات عن هذا الأدب يسمح بأن أقول هذا القول...»[1]. ولْنتأمّلْ هنا في قوله «وإلاّ فإنّي لا أعرف الأدب الفرنساوي» وفي قوله «وإن كنتُ أشعر أنّك كذلك فإنّ ما طالعتُ من دراسات عن هذا الأدب يسمح بأن أقول هذا القول»

(١) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(١) المصدر نفسه، ص ١٧١.

حيث يبدو مُحرجاً غاية الإحراج من الحديث عن هذا الجانب من ثقافته؛ فالتّصريح الأوّل حقيقة مرّة، وأمّا الثاني فهو مجاملة مزدوجة: مجاملةٌ للحليوي ومجاملةٌ للنّفس في الوقت ذاته تخاطبها بما تحبّ. وبعض هذا التّصريح آتّخذ له منحى أكثر تحسّراً وتألّماً، ومن هذا القبيل ما ورد ضمن رسالته الثامنة والعشرين إذ قال للحليوي يحدّثه عن كون أحمد زكي أبي شادي مدير مجلّة **أبولو** توسّم فيه ـ نعني الشّابّي ـ معرفة الأدب الفرنسي وطلب منه أن يراسل المجلّة ببعض الدّراسات في هذا الشّأن:

> **نسيتُ أن أذكر لك أنّ ممّا طلبه منّي أبو شادي في رسالته الثانية أن أمدّه من حين لآخر ببعض الدّراسات والأبحاث وعلى الخصوص في الأدب الفرنسي[1] فصاحبنا يعتقد أنّي أعرف الأدب الأجنبي ولذلك يطلب منّي هذا الطلب. وإنّه ليحزّ في قلبي يا صديقي ويُدمي نفسي أن أعلم أنّني عاجز، عاجز، عاجز، وأنّني لا أستطيع أن أطير في عالم الأدب إلاّ بجناح واحد منتوف...[2].**

ومعلوم أنّ الشّابّي «زيتونيّ» تقليديّ في تكوينه الأساسي وأنّ هذا التّكوين لم يُفده إلاّ من حيث عرّفه بالقديم لينفر منه ويهدمه بسلاح المعرفة ذاته ويتجاوزه شأنه في ذلك شأن الطّاهر الحدّاد وغيره في مغربنا ومشرقنا. ومعلوم كذلك أنّ الشّابّي درس الغرب دراسةً جزئيّةً حرّة وعرفه معرفةً جزئيّة حرّة، وأنّه عرفه معرّباً ودخل عليه من بابين هما الشّرق العربي وخاصّة مصر ـ وكان هذا عبر عباس محمود العقّاد مؤسّس «الديوان» وعبر أحمد حسن الزيّات مترجم **رافائيل** ـ والمهجر ممثّلاً في جبران أساساً... ولكنّ الّذي لم نكن نعلمه على وجه دقيق هو أنّ الشّابّي لم يعرف من الغرب ـ حتّى آخر حياته ـ إلاّ النّزرَ القليل وأنّه كان حتّى قبيل موته يتحرّق عليه ويتوسّل إلى الحليوي ليعرّفه به، بما يدلّ على أنّه كان يعوّل عليه فيه تعويلاً كبيراً وعلى أنّه وجد فيه «جناحاً» يطير به في عالم الأدب الرّحب على حدّ قوله السّابق. فهو يخاطبه في الرّسالة الثامنة (٢١ آذار ـ مارس ـ ١٩٣٠) خطابَ المعاتب المغضب قائلاً: «وقد وعدتَ أنّك ستكتب وتكتب(...) عن تولستوي وعن أدب الفرنجة، وأنّك سترجم قطعاً فلسفيّة وآيات شعريّة وغيرها(...) ولكنّك لم تنفّذ من كلّ وعودك شيئاً. ما هذا أيّها الصّديق؟ إنّ تونس لَفي حاجة إلى أبنائها الّذين تتدفّق في دمائهم عزماتُ الفتوّة ونخوة الشّباب(...) وإنّ تونس لفي حاجة إلى أن تشاهد أنوارَ السّماء وشموسها...»[1]. ولعلّ الشّابّي في هذا الكلام أحوج من «تونس» إلى ما يتحدّث عنه! وهو يتابع ارتقاءَ الحليوي في دراسة اللّغة الفرنسيّة ونجاحه في امتحاناته فيها وكأنّه أقرب أقربائه، ويفرح بذلك لأنّه سيمكّن صديقه من ترجمة الأدب الفرنسي ودراسته. يقول في الرّسالة التاسعة (١٥ حزيران ـ يونيه ١٩٣٠): «وقد علمتُ أمس أنّكَ كنتَ من الفائزين في امتحانك فاغتبطتُ(...) لا لأنّك صديق(...) ولكن لأنّ تلك الشّهادة مرحلة أولى من مراحل حياتك الأدبيّة المتنجة، فهي ستدعوك إلى دراسة اللّغة الفرنسيّة واستخراج كنوزها ونشر آياتها بين أبناء شعبك الضّائعين، وستكون دافعاً يدفعك إلى الاستزادة من مناهل هذا الفنّ السّامي»[2]. فهو يجعل من تقدّم الحليوي في دراسة اللّغة الفرنسيّة وتعريب جوانب من الشّعر الفرنسي قضيّةً وطنيّة، ويبدو كأنّه لا يتصوّر للأدب التّونسي ـ وربّما العربيّ ـ نهوضاً بمعزل عن أدب الغرب الّذي نعته في قوله السّابق «بالفنّ السّامي». وهو في الرّسالة الرّابعة والعشرين (٣٠ آذار ـ مارس ١٩٣٣) يقترح على الحليوي أن يدأب على دراسة هذا الأدب ونشره بين قرّاء العربيّة: «أريد منك أن تتابع دراساتك عن الأدب الفرنساوي وغيره و(...) أودّ أن تضيف إلى الدّراسة العامّة عن أطوار الأدب الفرنساوي دراسةً خاصّة أثناء ذلك عن أعلام كلّ طور..»[3]. وهو يبدي إعجابه بكلّ خطوة يخطوها صديقه في هذا السّبيل ويطلب منه المزيد: «أودّ أن أتحدّث إليك عن مقالك الّذي كتبته عن لامارتين، ذلك المقال السّاحر الجميل»(...) وإنّنا في انتظار الحديث عن بقية الأعلام الرّومانتيكيّين[4]. وواضح جدّاً ـ من خلال ما تقدّم ـ أنّ الغرب الموجود في مذكّرات الشّابّي ورسائله هو فرنسا بصورة خاصّة وهو فرنسا الشّعر الرّومانسي بصورة أخصّ ولامارتين بصورة أدخل في الخصوصيّة... والصّورة الّتي نخرج بها عن الغرب في مذكّرات الشّابّي ورسائله بشكل خاص هي صورة الغرب الفتّان بمثله العليا الجماليّة والفنيّة، وهي صورةُ غربٍ جذّاب مشتهى منظور إليه بعين الإعجاب، محبوبٍ على جهل نسبي، مرغوب في مزيد التّعرُّف عليه. كما يتّضح من خلال الرّسائل أنّ الغرب الأدبي الفرنسيّ كان مجهولاً جهلاً نسبيّاً في تونس وقتها، ومجهولاً جهلاً بعيداً في مصر؛

(١) المصدر نفسه، ص ١٧١.

(١) نفسه، ص ٥٩.

(٢) المصدر السابق، ص ص. ٦٩ ـ ٧٠.

(٣) نفسه، ص ١٧٢

(٤) نفسه، ص ٢٣٣

وأسباب ذلك معلومة مرتبطة بنوع الاستعمار وباختلاف التّجارب الاستعماريّة الّتي عاشتها الأقطار العربيّة. ويظهر من بعض هذه الرسائل[3] أيضاً أنّ الشّابّي بدأ يرضى عن جانب من جوانب تونس،

> الصّورة الّتي نخرج بها عن الغرب في مذكّرات الشّابّي ورسائله هي صورةُ غربٍ جذّاب، محبوبٍ على جهل نسبيّ، مرغوب في مزيد التّعرّف عليه.

وهو الحركة الأدبيّة والفكريّة، وأن رضاه يُعلَّل وإن جزئيّاً ببداية استفادة هذه الحركة من الأدب الفرنسي. وقد حصل له هذا الانطباع من خلال بعض ما نُشر في مجلّة **المقتطف** المصريّة عام ١٩٣٠ عمّا أدخلته مجلّة **العالم الأدبي** في تونس من حركيّة إبداعيّة وعمّا بدأ يكتبه بعضُ شباب تونس الناهض. فهو يقول في رسالته الثامنة إلى الحليوي (٢٠ آذار ـ مارس ١٩٣٠):

> إنّ «المقتطف» قد قالت ما مضمونه إنّ من العار علينا أن تكون في تونس مثلُ هذه النّهضة وهذا الشباب وهذه الحركة الفكريّة، ثمّ لا نعلم بها ولا نتحدّث عنها(...) وكتب شابٌ سوري إلى الأخ زين العابدين (السنوسي) كتاباً قيّماً مستفيضاً يعجب «بالعالم» التّونسي وبمحرّريه وبالأخصّ «الأستاذ الحليوي» الّذي استوعب مذاهبَ الأدب الفرنسي بطريقة لم يُسبق إليها و«الأستاذ الشّابّي» الّذي أبان عن فكرة دقيقة في فهم الشّعر والنّظر إليه

على أنّ أهمّيّة هذا الرضى عن الذّات أنّه مستمدّ من علاقتها بالآخر/الغرب ومن تأثّرها به وانخراطها في قيمه الجماليّة والنّقديّة، كما أنّه من اللاّفت للانتباه نظرة المشرق العربي إلى المغرب في مرآة غربيّة!

III ـ «الشّرق» و«الغرب» في ممارسة الشّابّي النقديّة

انطلق الشّابّي ـ في بحثه في **الخيال الشّعري عند العرب** ـ من هذه المعرفة المبتورة بالغرب، الكافية مع ذلك للانبهار به، ليعيد النّظر في واحدة من أخطر القضايا، وهي مدى فهم العرب للعمل الشّعري وإدراكهم لدور الخيال في جودة الشّعر ومظاهر ذلك في جوانب من ممارستهم الشّعريّة. وكان منطلقه النّظرة الرّومانسيّة إلى الشّعر، وهي أنّ قوامَهُ وشعريّتَه «الخيالُ»؛ فقسّم الخيال، كما هو معلوم، إلى صنفين: صنف سمّاه «الخيال الفنّي أو الشّعريّ» وهو الّذي «تنطبع فيه النّظرةُ الفنّيّة الّتي يلقيها الإنسانُ على هذا العالم الكبير» «فيحاول الإنسان أن يتعرّف من ورائه حقائقَ الفنّ الكبرى ويتعمّق في مباحث الحياة الغامضة»[1]؛ وصنف سمّاه «الخيال الصناعيّ أو المجازيّ» وهو خيال الزّخرف اللّفظي و«التّزويق والتّنويق». وجعل الأوّلَ للغرب والثاني للعرب، وأرجع أسباب تفوّق الخيال الغربي واقترابه من الشّعر الحقّ وتأخّر الخيال العربيّ عنه إلى تفوُّق «الرّوح الغربيّة» على «الرّوح العربيّة». وبدا له أنّ من خصائص الرّوح العربيّة أنّها «ذات طبع متسرّع عجول» وأنّها «خطابيّة مشتعلة لا تعرف الأناة في الفكر» و«ماديّة محضة لا تستطيع الإلمام بغير الظّواهر ممّا يدعو إلى الاسترسال مع الخيال إلى أبعد شوط وأقصى مدى»[2]... وانتهى إلى أنّ الرّوح الغربيّة تفضُل الرّوحَ العربيّة أصلاً. وأمّا العامل المحدّد والسّبب المولّد فهو عنده عامل البيئة الأصليّة: فقد رأى أنّه على قدر ما في الإقليم من جمال وروعة تكون شاعريّة الأمّة، فإن كان وسطُها الطّبيعي بهيجاً نضيراً كانت شاعريّتها خصبةً منتجة، وإن كان كالحاً مقشعرّاً كانت كزّة مجدبة[3]. ولمّا كانت بيئةُ العرب الأصليّة من النّوع الثاني وكانت «قطعةً عارية قاحلة» فقد جاء حظُّهم من الخيال الخلّاق للفنّ قليلاً بل شبه منعدم، على عكس حظّ الغربيّين منه. وثمّة عامل آخر محدِّد بدرجة ثانية لثراء الخيال الفنّي يبدو ـ بلا وضوح كامل عنده ـ ذا صلة بالأوّل وهو الأساطير والمعتقدات في صلتها بالخيال والفنّ، وقد قارَنَ في نطاقه أيضاً بين العرب وبين اليونان والرّومان والسّكندينافيّين؛ وهذا العامل هو المكوّنات العرْقيّة والثّقافيّة السّفلى للغرب الحديث؛ وخرج منه بأنّ أساطير العرب نادرة جدّاً إذا ما قورنت بأساطير هذه الأمم. فقد قال الشّابّي: «وقد كنتُ أوّل الأمر أحمل الوزر على الرّواة الّذين آزدروا هذا الفنّ ولم يعنوا به(....) وأمّا الآن فقد أصبحتُ أعتقد أنّ ما قدّمهُ إلينا الرّواة هو كلُّ ما عند العرب من هذا الفنّ...»[4].

(١) نفسه، ص ص ٦٠ ـ ٦١

(١) الأعمال الكاملة I/، ص ٢٦
(٢) المرجع السّابق، ص ١٢٢
(٣) نفسه، راجع ص ٤٥ وما قبلها
(٤) نفسه، ص ٣١.

والرأي عندنا أنّ الشّابّي أخطأ في هذا التّقدير الكمّي، ولسنا ندري علامَ آعتمد للجزم بأنّ ما نَقَلَ إلينا الرّواة من أساطير قدماء العرب ومعتقداتهم هو «كلُّ ما كان عندهم»؟ بل نقول إنّ العرب كانت لهم كسائر الشّعوب العريقة في الوجود أساطيرُهُم ومعتقداتُهم، وإنّهم أسهموا في إبداع أشهر أساطير الشّرق القديم وأديانه، غير أنّ معظم إسهاماتهم في هذا المجال ضاع لأسباب متّصلة بنوعيّة حفظ التّراث المأثور وطريقة توريثه، وبعوامل تاريخيّة لم يفكّر فيها الشّابّي ولم تكشف عنها الأبحاثُ في زمنه وقد أضحت اليوم من الأمور المقرّرة. وأمّا تعليله لكون الأساطير العربيّة لا حظّ لها من وضاءة الفنّ وإشراق الحياة، ولكونها ـ في رأيه ـ خالية من الخيال والشّعر... بأنّ «الآلهة العربيّة لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال ولا تمثّل مظهراً من مظاهر الكون أو عاطفةً من عواطف الإنسان، وإنّما هي أنصاب بسيطة ساذجة شبيهة بلعب الصّبْية وعرائس الأطفال...»[1] فقد ضلّ فيه الصّوابُ ضلالاً بعيداً. فقد كان الشّابّي يجهل أنّ الوثنيّة العربيّة فيما قبل الإسلام كانت نظاماً تعبّدياً «وسائطيّاً» ـ إن صحّ القول ـ أي أنّ الأوثان الجاهليّة لم تكن تُعبد لذاتها بل كانت تُعبد على أنّها رموزٌ ووسائط يُتوسَّلُ بها لمعبوداتٍ مجرّدة هي أبعدُ في الخيال. فقد كان عربُ ما قبل الإسلام يعبدون قوىً طبيعيّةً (كوكبيّةً في الغالب) ولكنّهم كانوا يجسّمونها تجسيماً متدرّجاً مزدوجاً يُدخلها إلى المحيط الملموس ويجعلها تختلط بالحياة المعيشة وذلك بأن يجسّدوها في أوثان وتماثيل وبأن يتّخذوا لها قرائنَ من الكائنات الحيّة (الإنسان والحيوان والنّبات) يُحدثون بينها وبينها وشائجَ وصلاتٍ كرّسها فنّهم الأوّل ـ الشّعر ـ ونُقل لنا منها مظاهرُ بارزةٌ بالرّغم ممّا لحقه هو الآخر من ضياع وتلاشٍ، وهي مظاهر فيها من الخيال البعيد والرّوحانيّة العميقة الشيء الكثير. هذه الصّلات ما كان للشّابّي ولعصره أن يدركاها لأنّها حديثة عهد بالاكتشاف ويرجع الفضل فيها إلى دارسين ونقّاد محدثين أفادوا في دراسة الجاهليّة والشّعر الجاهلي من مباحث الأنثروبولوجيا الحديثة[2].

وغاية ما في الأمر أنّ سجلّ الميتولوجيا الغربيّة ـ اليونانيّة بالخصوص ـ أثرى بالأساطير والخرافات والظّلال العقديّة الباقية من السّجلّ العربي لمّا ذكرنا من الأسباب أساساً، وأنّ الشّابّي، تأثّر بصورتها الشّعريّة وتسرُّبها إلى الشّعر الرّومانسي الغربي الحديث على هيئة صور جاهزة أو شبه جاهزة ألهمت الشّعراء الرّومانسيّين الغربيّين الّذين ألهموه بدورهم، وأنّ هذه الصّور الأسطوريّة بدت له أكثرَ غزارة وثراء وطرافة وجاذبيّة لأنّها أجنبيّة غربيّة عجيبة بالنّسبة إليه، وهو الأمر الّذي يتماشى ورغبة الشّعر والشّاعر في آستشراف المجهول والمتح من الغائب المخفّي البعيد...

وكما كان منطلق الشّابّي في النّظر إلى الشّعر العربي النّظرة الرّومانسيّة الغربيّة، كذلك كان تحديده لمجالات الشّاعريّة أو مظاهر الإبداع الشّعري في الموضوعات؛ فكانت عنده ثلاثةً، هي الطّبيعة والمرأة والقصّة. فخنق الشّعرَ العربيّ القديم وأرغمه على الدّخول قسراً وعنوة في هذا التّصنيف الثّلاثي فـ... تأبّى عليه!

أ ـ الخيال الشّعري والطّبيعة

طبّق الشّابّي في هذا الباب مبدأ تأثير الوسط الطّبيعي في الإبداع الأدبي الّذي سبق أن أشرنا إليه، وانطلق من فكرة مسبقة جائرة تتّخذ من الأنموذج الرّومانسي الغربي مثالها الّذي عليه تقيس وبه تقارن وإليه تحتكم، ومن صورة نموذجيّة للطّبيعة هي صورة الطّبيعة الغربيّة (الأشجار والأنهار والجبال والبحيرات الأوروبيّة) ومن إحساس بها مخصوص هو الإحساس الغربي الرومانسي كما يبدو في القليل الّذي آطّلع عليه مترجماً من أعمال لامارتين (Lamartine) وجوته (Goethe)، وأعاد قراءة الشّعر العربي قراءة زمانيّة في ضوء هذه الصّورة وهذا الإحساس. فآنتهى إلى أنّ هذا الشّعر خلا أو كاد ـ في طوريْه الجاهلي والأموي ـ من التّغنّي بجمال الكون ومفاتن الوجود، ومن «التشبيب بمحاسن الطّبيعة وسحر الرّبيع». كما انتهى إلى أنّه لم يتعرّض لوصف مناظر الطّبيعة ولم يتحدّث عنها بشغف الشّاعر وخشوع المتعبّد، وإنّما تناولها تناولَ القاصّ الّذي لا يحفل بجلال المشهد أو جماله. ووصل إلى أنّ العرب «كانوا واقفين أمام مشاهد الكون لا وقفة المتهيّب الخاشع... بل وقفة الأخرس الّذي لا ينطق والأعمى الّذي لا يبصر أضواء النّهار»[1].

واستعرض الطّورَ العبّاسي فلم يستثن منه سوى أبياتٍ قليلة (لأبي تمّام والبحتري وابن الرّومي) أرجع نجاحهم فيها إلى امتزاج العرب بشعوب أخرى (الفرس والرّوم) وإلى سكنى نبغاء شعراء العرب العواصمَ والمدنَ، وآستبدالهم شظفَ العيش وعنجهيّةَ البداوة بغضارة الحضر ورقّة المدينة. وانتقل إلى الطور الأندلسي فلم ير فيه ـ بالرّغم من وجود طبيعة غنّاء وكثرةٍ ما قيل من شعر فيها ـ

(١) نفسه، ص ٣٣.

(٢) انظر كتابات نصرت عبد الرّحمان وعلي الطل ومحمود عبد الله الحادر.

(١) الأعمال الكاملة، ١/، ص ٥٣

ما هو جديرٌ بأن يُسمّى شعر طبيعة[1]، وبدا الأمر له كميّاً لا نوعيّاً، ورأى أنّ أبرز الأعلام (من أمثال ابن زيدون وابن خفاجة) لم يكونوا شعراء طبيعة. والسّبب الّذي آرتآه هو إمعانُ عرب الأندلس في التّرف والبذخ: «فآنغمست النّفوسُ في حمأة الشهوات آنغماساً أمات بها العواطفَ الهائجة وأخمد نوازي الشّعور، وأصبحت الطّبيعةُ وسيلةً جامدة من وسائل اللّذة لا منبعاً خالداً من منابع الإلهام»[2] فوُجدتْ براعةٌ في الوصف وجمالٌ في الأسلوب... دون دقّة ولا عاطفة ولا خيال.

وبعد أن حطّ في إسهاب من شأن صورة الطّبيعة في الشّعر العربي قدّم بديلَه، وهو الأنموذج الرّومانسي الغربي، بتمجيد وإكبار: «الآن أريد أن أتلو على مسامعكم كلمتين لشاعرين من شعراء الغرب، أولاهما للامارتين وأُخراهما لجوته، حتّى تتبيّنوا الفرقَ بين الرّنّة العربيّة السّاذجة البسيطة، وبين الرّنّة الغربيّة العميقة الدّاوية(...) وأسألكم بحقّ ما تقدّسون في هذا العالم هل تجدون بين شعراء العربيّة هذه الرّوح القويّة المضطرمة الشّاعرة(...) الّتي تنظر إلى الطّبيعة ككائن حيّ(...) والّتي تحسّ بما في قلب الطّبيعة من نبض خافق وحياة زاخرة..؟»[3] ثمّ يستشهد بمقطعين للامارتين وجوته.

ولقد وقع الشّابّي، إذ نقد الشّعرَ العربي في الطّبيعة في ضوء شعر الرّومانسيّين الغربيّين، أوّلاً في تناقض ظاهر جاء تعليله له متهافتاً مرتبكاً وهو أنّ مبدأ تأثير الوسط الطّبيعي ـ الّذي فسّر به تفوّقَ شعر الطّبيعة الغربي ـ بدا غير فاعل في الشّعر العربي في طوريْه الأموي والعبّاسي وخصوصاً في طوره الأندلسي؛ ثمّ في تناقض ثانٍ وهو القول من جهة بأنّ استبدال شظف البداوة برقّة الحضارة مكّن العبّاسيّين من أن يبدعوا بعضَ الإبداع في الطّبيعة، والقول ـ من جهة أخرى ـ بأنّ توفّر أسباب الحضارة والتّرف أبعَدَ الأندلسيّين عن الإبداع الحقيقي في الطّبيعة. وكانت نظرته أخلاقيّة محافظة قصيرة لمّا قال[4] بأنّ إقبال عرب الأندلس على الشّهوات هو السّبب في قعودهم عن الإجادة في شعر الطّبيعة.

أمّا خطؤه ـ في هذا المجال ـ فعلى درجتين من الفداحة في رأينا: أولاهما أنّ الشّعر العربي القديم اعتنى بالطّبيعة (الحيّة والميّتة) عناية كبرى وصرف فيها جانباً هامّاً من طاقته وأحسّ بها وأحيا ميّتها وسرّح فيها خياله بما يطول في مجالُ القول ويتجاوز هذا المقام... غير أنّ هذه الطّبيعة مغايرة للأنموذج الغربي، ثمّ إنّ طريقة الإحساس بها والتّعبير عنها مختلفة عن الطّريقة الرّومانسيّة، وإنّه ليس من الضّروري أن تطابق طبيعتنا طبيعة الغربيّين وأن تكون طريقة إحساسنا بها وتعبيرنا عنها الطّريقةَ الرّومانسيّةَ الغربيّة: فالزّاوية الّتي نظر منها الشّابّي والتّصوّر الّذي انطلق منه ـ أي البحث عن التّماثل والنّظر على أساس التّفاضل ـ ما كان له أن يؤدّي إلاّ إلى ما أدّى إليه.

والدّرجة الثانية من خطئه أهمّ وأكثر تعقيداً وجدارة بالتّأمّل يبدو مظهرها الأوّل في كونه نظر إلى الجمال نظرة تقليديّة مثاليّة تربط ربطاً آليّاً بين العمل الفنّي وموضوعه وترى أنّ الفنّ هو تصوير الأشياء الجميلة؛ في حين تُعرّف النّظرةُ الحديثة الفنَّ بكونه التّصويرَ الجميل للأشياء مهما كانت جمالاً أو بشاعة... أي أنّ موضوع الفنّ أصبح لا يُشترط فيه أن يكون الجمالَ، بل إنّ المبدع ليبدع حتّى في وصف الجيف المتعفّنة أو إخراج المشاعر البغيضة... والجانب الثّاني من خطإ الشّابّي هذا ذو مظهر شكلي مرتبط بأنطولوجيا الشّعر وهو: هل الشّعريّة في الأشياء؟ أم في الشّعر والشّاعر؟ هل هي تصوير؟ أم تعبير وتأثير؟ فهل الطّبيعة يصوّرها الشّعر؟ أو يوجدها؟.. ووجه القولِ عندنا في هذا أنّ الشّاعر العربيّ القديم لم يكتفِ بأن صوّر طبيعةً وقعتْ تحت حوّاسه وبأنْ نَقَلَ عواطفَه خلال ذلك بالشّعر، بل أوجدها ـ من لا شيءٍ أحياناً كثيرة ـ وأبدعها: فالشّاعر العربي أوجد بالشّعر الماءَ حيث لا ماء، وأوجد النّباتَ والأشجار والأزهار والحيوان و... الرّبيع حيث لا شيء من ذلك فيما يرى ويسمع ويشمّ... وغاية ما في الأمر أنّ الشّاعر العربي أوجد طبيعته الخاصّة به المختلفة عمّا كان الشّابّي يتطلّب:

ومُكلِّفُ الأشياءِ غيرَ طباعِها
مُتَطلِّبٌ في الماءِ جَذْوةَ نارِ!

ب ـ الخيال الشّعري والمرأة

سار الشّابّي في هذا المجال سيْراً قريباً من سيره الأوّل وانطلق من النّظرة الرّومانسيّة الرّوحية إلى الجمال الأنثوي ووصل إلى نتائج شبيهة بالأولى إجمالُها أنّ «المرأة في الأدب العربي لم تظفرْ بنصيب من الخيال الشّعري... لأنّ النّظرة الّتي نظر إليها بها كانت نظرةً ماديّة

(١) المصدر السّابق، ص ٦٠
(٢) نفسه، ص ص ٦٠ ـ ٦١
(٣) نفسه، ص ص ٦٤ ـ ٦٦
(٤) نفسه، ص ٦٠

محضة لا عمقٌ فيها ولا ضياءٌ سواء في ذلك جميعُ العصور والأجيال»[1].

ويبدو لنا أنّ خصوصيّة نظرة الشّابّي في هذا الجانب نوعيّة إذ إنّ الانبهار بالصّورة الرّومانسيّة للمرأة قد دُعِّم عنده ـ هنا بالذّات ـ بأرضيّة دينيّة أخلاقيّة آستمدّها من تربيته المحافظة وثقافته الدّينيّة ومثاليّة شخصيّته، فأضاف إلى الرّوحانيّة الرّومانسيّة الغربيّة أخلاقيّته الشرقيّة، ولهذا كثر آستخدامه للأحكام القيميّة من نوع أنّ نظرة الأدب العربي إلى المرأة كانت «نظرةً دنيئة سافلة منحطّة إلى أقصى قرار من المادّية لا تَفهم من المرأة إلاّ أنّها جسدٌ يُشتهى ومتعةٌ من متع العيش الدّنيء. . .»[2]. وكان بديله كذلك غربيّاً: «أمّا تلك النّظرة السّاميّة الّتي نجدها عند الشّعراء الآريّين والّتي تعدّ المرأة قطعةً فنّيّة من فنون السّماء يُلتمس لديها من الوحي والإلهام ما تضنّ به ينابيعُ الوجود، فإنّها منعدمة بتاتاً أو كالمنعدمة في الأدب العربي كلّه»[3]. وهو يحكّم لامارتين مرّةً أخرى في أنّ المعوَّل عليه في موقف الشّاعر من المرأة هو ذلك الجمالُ الرّوحيُّ المجسَّد، لا تلك المرأة الّتي تُضَمُّ وتُشمّ ثمّ تذوي وتتصوّح. . .

والملاحظُ في هذا الجانب أنّ الشّابّي وقع في ما يشبه ما وقع فيه من قبل، وهو أوّلاً: التّناقض في موقفه الجزئي بتفضيل العصريْن الجاهلي والأموي على العصريْن العبّاسي والأندلسي من حيث صدقُ مشاعر الرّجل نحو المرأة، وتفسيره ذلك بقوله: «وأمّا الشّاعر العبّاسي والأندلسي فقد قضت المدنيّةُ الفاجرةُ على منبع الرّجولة فيه فأصبح أكبرُ حديثه عن المرأة كاذباً(. . .) والمدنيّة ما تفشّت إلاّ وتفشّى معها الفسقُ والفجورُ فخمدت تلك الشّعلةُ الكامنةُ في نفس الرّجل، وأمّا البداوة ففي مأمن من الخطر الّذي يقضي على جذوة الرّجولة»[4]. وهو يقول هذا الكلام كما لو كان جوته أو لامارتين عنده بدوّيين! ويكمن وجهُ التّناقض في ربطه الإحساسَ بالطّبيعة بالتمدّن في الباب السّابق، وربطه الإحساس بالمرأة بالبداوة في هذا الباب. ولعلّ مردّ هذا عدم تمثّله لبعض أسس الرّومانسيّة بصورة كافية، مثل النّفور من الحضارة والتبرّم بحياة المدن والحنين إلى الزّمن الماضي والفضاء الرّيفي. . . أو أنّه تمثّلها تمثّلاً جزئيّاً بسيطاً مسّ منها بُعدَها الزّماني فحسب، لأنّه لو تمثّلها في بُعديْها الزّماني والمكاني لفضّل الجاهليّةَ والعصرَ الأموي بإطلاق سواء في ما يخصّ الطّبيعة أو ما يخصّ المرأة.

أمّا وجه الخطأ النّاجم عن التّسرّع والتّعميم فيظهر في الذّهول عن الجانب الرّوحي والعقدي في نظرة الجاهليّين بالخصوص إلى المرأة ووجودها في أشعارهم ـ وهو بُعْدٌ حديث العهد بالاكتشاف ـ كما يظهر في الغفلة عن جانب هامّ من الغزل العربي، وهو الجانب العفيف أو غير الحسّي، وهو جانب وُجد منذ الجاهليّة القديمة وشكّل ـ مع الجانب الحسّي ـ التّنويعَة العربيّة الخاصّة على أنموذج الحبّ البشري، وأبدع خطّه المتميّز، لا عبر «العذريّة» و«العامريّة» وحدهما، وإنّما ظهر قبل ذلك وبعده، ولم يخلُ منه طورٌ من أطوار الأدب العربي حتّى زمن الشّابّي نفسه.

ولا فائدة جديدة في رأينا من تتبّع رأي الشّابّي في فصله الباقي الموسوم بـ: «الخيال الشّعري والقصّة» لأنّ ما قدمّنا يُغني عمّا فيه.

> كتاب «الخيال الشّعري عند العرب» للشّابّي مثالٌ نادر من أمثلة النّقد المازوشي الاستشراقيّ.

ولعلّنا نقول إجمالاً إنّ ما فعله الشّابّي بشرقيّته في **الخيال الشّعري** لَمثال نادر من أمثلة النّقد «المازوشي» الّذي يشبه ـ إلى حدّ بعيد ـ ما يفعله بعضُ الشّبان العرب إذ يحدّثون فاتناتِ الغرب السّائحات، على رمال الشّواطئ، عن تحجّر بنات الوطن! وإنّ النّتيجة العامّة الّتي آنتهى إليها الشّابّي في «الخيال الشّعري» لَنتيجةٌ جائرةٌ متجنّية تشبه إلى حدّ بعيد نتائجَ بعض الأبحاث الاستشراقيّة غير الموضوعيّة وهي أنّ الأدب العربي «أدب ماديّ لا سموّ فيه ولا إلهام. . .»[1]، وأنّنا ينبغي تبعاً لهذا ألاّ نتّخذ منه «مثلنا الأعلى الّذي ننسج على منواله»[2]، وألاّ نتّبعه في روحه ونظرته إلى الحياة لأنّها «لم تعدْ صالحةً للبقاء. . .»[3]، وينتهي أيضاً إلى أنّ البديل العامّ هو البديل الغربيّ. يقول الشّابّي في هذا الصدد: «أمّا الشّاعر الغربي فإنّه يفتح أمام القارئ مغاليقَ نفسه(. . .) وهذا هو علّة ما نحسّه من أنّ

(١) نفسه، ص ص ٩٠ ـ ٩٢
(٢) نفسه، ص ٧٢
(٣) نفسه، ص ٧٣
(٤) نفسه، ص ٩٢

(١) نفسه، ص ١١٢
(٢) نفسه، ص ١٠٦
(٣) نفسه، ص ١١٢

الصّوت الغربيّ أقوى دويّاً وأبعدُ رنيناً من الصّوت العربيّ الخافت الضّعيف لأنّ الصّوت الغربيّ هو لحنان مزدوجان في آن واحد؛ لحن متّصل بأقصى قرار في النّفس، ولحن متّصل بجوهر الشيء وصميمه. أمّا الصّوت العربي فليس مصدره النّفس ولا جوهر الشيء، ولكن مصدره الشّكل واللّون والوضع، وشتّان بين القشرة واللُّباب»[1].

إنّ الإطار المرجعي لنقد الشّابّي الشّعرَ العربي ينطبق أكثر ما ينطبق على ما يُسمّى تقليديّاً «عصور الانحطاط» وهي أفقر مراحل تاريخ الشّعر العربي إبداعاً وأقلّها حظّاً من الخيال، شهد الشّعر خلالها ركوداً أفاضت فيه كُتب تاريخ الأدب والدّراسات النقديّة الكثيرة، بل آل الإبداعُ الأدبي أثناءها إلى لفاظيّة فجّة و«تنويق» و«تزويق» آقتصرا من معطيات النّظريّة الشّعرية والدّرس البلاغي على جانب «البديع» الّذي طغى وتعاظم حتّى طمس كلّ «إبداع»... على هذا يمكن لنقد الشّابّي في **الخيال الشّعري** أن ينطبق، لا على الشّعر العربي برمّته. وأمّا المعيار الّذي قوّم على أساسه موروثنا الشّعري فهو معيار الرومانسيّة الغربيّة الّتي سبق أن رأينا سُبُلَ آطّلاعه عليها وكيفيّته ودرجته... على أنّنا ينبغي أن ننبّه هنا إلى أنّ أهميّة هذه النّظرة الّتي ينظرها الشّابّي إلى الشّرق أو جانب منه في ضوء نظرة أخرى ينظرها إلى الغرب أو جانب منه لا تبدو ـ عند التّحليل والتّأمّل حتّى عند الشّابّي فيما بينه وبين نفسه ـ في صحّتها، بقدر ما تبدو في وظيفتها: فالظّاهر أنّها نظرة نفعيّة لعلّ الشّابّي لم يُردها في ذاتها ولم يقصدها لذاتها بقدر ما أرادها وسيلةً لتزهيد أبناء عصره من التّونسيّين والعرب في ماضيهم وخصوصاً المحافظين منهم، وجعْلهم ينظرون إلى حاضرهم ومستقبلهم. إنّ غاية الشّابّي من قوله عن الأدب العربي إنّه «لم يعد ملائماً لروحنا الحاضرة ولمزاجنا الحالي وأمالنا ورغبتنا في الحياة... [وإنّه] لم يُخلَق لنا نحن أبناء هذه القرون، وإنّما خُلق لقلوب أخرستها سكينة الموت، [وإنّنا] يجب أن نعدّه كأدب من الآداب القديمة الّتي نعجب بها ونحترمها لا غير...»[2] ليست آستنقاصَ هذا الأدب بقدر ما هي آستنهاض همم أبناء العصر ودعوتهم إلى الكفّ عن عبادة الماضي والعكوف عليه وتمجيده، وإلى إبداع جديد مواكب لروح العصر آخذ بأسباب التّقدّم. فوظيفة هذه النّظرة إلى الذّات هي التّنفير من الفهم السّكونيّ للتّاريخ، وهي تبشيع ما كان عليه جانبٌ كبير من شعراء تونس وغيرها من بلاد الشّرق في مطلع هذا القرن من آتّباع وتقليد للسّلف وما كان عليه جمهور واسع من النّقاد في تونس وغيرها من تذوّق بلاغي متقادم وفهم غير سليم للشّعر وصناعته. غير أنّ السّبب في ركوب الشّابّي هذا المركبَ الشّطَطَ هو في رأينا كونه كان يردّ على شططٍ من نوع آخر كان موجوداً لدى الشقّ المقابل لشقّه وهو الكُتلة التّاريخيّة المحافظة «الرّجعيّة» ـ كما يقول هو ـ في تونس وفي غيرها من الأقطار العربيّة، وهي كُتلة كانت مُغرقةً في السّلفيّة والانغلاق وعبادة تراث الماضين، منصرفةً عن منجزات العصر وهموم النّاس في زمنها. وإنّما ردّ الشّابّي على عنف بعنف وعلى شطط بشطط. فَلْنَبْحَثْ في نقده عن وظيفته لا عن موضوعيّته، ولنبحثْ في **الخيال الشّعري** لا عن الشّابّي النّاقد بل عن الشّابّي المثقّف، المناضل الّذي تعمّد «تحريكَ السّواكن» عمداً وعاش ضدّ الوقت الّذي آكتنفه وكتب ضدّ السّائد من كتابة عصره شعراً ونقداً وأراد أن يُثير البيئة المحافظة والفكرَ المحافظ ضدّ كلّ ما من شأنه أن يكبّل الشّعورَ الوطني والذّاتَ الوطنيّة وفكرةَ التّحرُّر التي كانت مطمحَ الكتلة العصريّة من شباب العرب مشرقاً ومغرباً فيما بين الحربيْن... والشّابّي لم يكن نسيج وحده في هذا المجال وإنّما هو ينتمي إلى جيل كامل آتّسم موقفه من الغرب، وآتّسمت صورته لديه، بالازدواج فاستلهمه جانباً من رؤياه وأداته الفنّيّة ورموزه الموحية بالثورة وكتب به ضدّ الذّات وكتب بالذّات ضدّه... هذا الجيل هو جيل جماعة «المهجر» ومدرسة «الدّيوان» وهو جيل جماعة «أبولو» بمصر و«العالم الأدبي» بتونس، وهو جيل آتّسمت كتاباته بسمة السّجال والحرب الكلاميّة وتوسّل ـ بدرجات متفاوتة ـ بالرومانسيّة الغربيّة مستمدّاً منها روحَ التمرُّد وحرارة العاطفة، وهو جيل المجدّدين من المثقّفين العرب الّذين نالوا حظّاً من الثّقافة الغربيّة وتأثّروا بصورة من صور الغرب المعاصر لهم وتاقوا إلى التّغيير ولكنْ عجزوا عن مواجهة حاضرهم ـ الفكري والسّياسي خاصّة ـ فآلتفتوا إلى الماضي للهجوم عليه بالنّقد والتّجريح والمحاسبة و«التّعذيب»... بصورة تلامس أحياناً حدود «المازوشيّة». يكفي هنا أنْ نتذكّر طه حسين وعلي عبد الرّازق والطّاهر والحداد وميخائيل

> اغتراب الشّابّي النّقدي ردّ على اغتراب المحافظين التّقليديين الّذين مجّدوا الخيال الشّعري العربيّ على نحوٍ رتيبٍ.

(١) نفسه، ص ١١٣.

(٢) نفسه، ص ١١٢.

نعيمة إلى جانب الشّابّي. . . إنّ غاية هؤلاء من نقدهم للفكر التّراثي والكتابة التّراثيّة وتقريظهم النموذجَ الغربي في السياسة والاجتماع والفكر والأدب لم تكن البحث عن «الحقيقة» بقدر ما كانت تغيير الواقع وهزّ المشاعر والأفكار من أجل النّظر إلى الحاضر والمستقبل وترك التّمجيد الفجّ وغير المجدي للتّراث. لقد كان أبو القاسم الشّابّي يكتب **الخيال الشّعري عند العرب** وفي رأسه ـ لا كتابات جماعة المهجر والدّيوان وترجمات المشارقة للامارتين وجوته فحسب ـ وإنّما كتابة الخضر حسيْن عن **الخيال في الشّعر العربي**[1] وهي كتابة مغتربة آغتراباً من نوع آخر، ضاربة بجذورها في المحافظة والتّقليد والتمجيد المكرَّر الرّتيب. فكتب الشّابّي ليعارض ويفنّد وينفّر. . . وآستخدم أنموذجَ الغرب في الاستفادة من الخيال بحماس كبير وبلا تحفّظ، وكانت غايته الأولى أن يعصي صورة «الأب» الماثلة في الوجدان النّقدي والأدبي العربيّيْن.

خاتمة

إنّ مشكليّة «الشّرق والغرب» في مؤلّفات الشّابّي مبحث هامّ كان مشغلاً حقيقيّاً من مشاغل هذا الشّاعر والنّاقد والمثقّف العربي وموضوعاً بارزاً من موضوعاته، وبدا في كلّ ما كتب من إنشاء ونقد. وإنّ تتبّع هذه المشكليّة عنده إنّما هو تصفّح لجانب من جوانب الذّات القوميّة في فترة من تاريخها هي الثّلث الأوّل من هذا القرن لمحاولة التّعرف على بعض ما أحدثتْه صدمة الحداثة أو صدمة اللّقاء الحضاري بيننا وبين الغرب في مظهر من مظاهر التّراث هو الأدب والنّقد، وفي قطر من أقطار الوطن العربي هو تونس بهدف النّظر الزّماني إلى العلاقة التي فرضتها علينا ظروفُ نهضتنا الحديثة وتناقضاتها بنيّة تقويم مسارنا فيها إلى حدّ هذا اليوم. ولقد أوقفَنا تحليلُ مؤلّفات الشّابّي أوّلاً على آختلاف في حجم الصّورة ومداها وإطارها الزّماني والمكاني باختلاف نصّيْه «الأوّل» و«الثّاني» أي النّصّيْن الإبداعي والنّقدي. فمجال العلاقة بين الشّرق والغرب أضيق ما يكون عنده في شعره ومذكّراته ورسائله ـ أي في نصّه الإبداعي ـ إذ هو لا يتجاوز حدودَ فرنسا وتونس؛ في حين يتّسع مجالها في كتابه النّقدي **الخيال الشّعري عند العرب** فيشمل اليونان والرومان والسّكندیناف فأوروبّا الرّومانسيّة وخصوصاً ألمانيا وفرنسا من جهة، ويشمل العرب كلّهم عبر مختلف مراحل تاريخهم القومي والأدبي من جهة ثانية. وأوقفنا هذا التّحليل ثانياً على آختلاف في الموقف الّذي يقفه الشّابّي من هذه العلاقة بين نصّيْه الشّعري

> **الغرب في شعره هو غرب الاستعمار والدّمار، لكن الغرب في نثره هو غرب الفنّ والشّعر ومنارة الأمم وقدوتها.**

والنّثري؛ فهو في الشّعر يتعاطف مع الشّرق، وفي النّثر يتعاطف مع الغرب. وكشف لنا ثالثاً عن اختلاف صورة الغرب نفسها نوعيّاً بين هذين النّصّيْن؛ فالغرب في شعر الشّابّي هو الغرب السّياسي ـ العسكري وهو غرب الاستعمار والدّمار وعدوّ الشّعوب، بينما هو في نثره غربُ الفنّ والشّعر ومنارة الأمم وقدوتها. وعلى عكس صورة الغرب بدت صورة الشّرق (الذّات) قريبةً حبيبة في الشّعر، سلبيّة كريهة في النّثر.

على أنّه لا سبيل إلى تحديد أيّ موقف من الشّرق منعزلاً أو من الغرب منعزلاً؛ فهما وجهان لشيء واحد، متلازمان لا يتقوّم أحدهما إلّا في مقابل الآخر حبّاً وكرهاً وقبولاً ورفضاً. وإذا ربطنا الصّورةَ البادية في الشّعر بالموقف العاطفي وتلك البارزة في النّثر بالموقف العقليّ مكّننا ذلك من أن نفهم أنّ دمامة الغرب ورفضه موقف ذاتيّ يمليه الوجدان والانتماء، وأنّ جمال الغرب وقبوله موقف موضوعيّ يمليه العقل. هذه الثّنائيّة في الصّورة وفي الموقف تتجاوز ثنائيّة الشّعر والفكر لترتبط بثنائيّة المتصوَّر، أي الغرب ذاته، وبآزدواجيّة جوهره وسلوكه التّاريخي. وبصرف النّظر عن موقف الشّابّي الانفعالي الغاضب الموتور المعبَّر عنه شعراً ـ وهو موقف وجدانيّ ـ فالرّجل تغريبي في تأمّلاته ونقده ومواقفه الفكريّة، ينتمي إلى جيل عربي اعتقد ألّا نهوض لأدبنا إلّا باحتذاء الأنموذج الغربي، ومارس هذا الاعتقاد. هذا الجيل هو جيل «المهجر» و«الدّيوان» و«أبولو» و**العالم الأدبي**. . . ولئن دافع العرب ـ ولا يزالون ـ تأثير الغرب وصورته في مجال الفكر الاجتماعي والسّياسي، فهم في مجال الأدب والنّقد عملوا ـ ولايزالون ـ على آستيعاب الأنموذج الغربي؛ فبعد صراع لم يتجاوز عمرَ الجيل الواحد تقريباً (صراع حركة الانبعاث ضدّ حركة الإحداث) تكرّس آحتذاء الغرب في هذا المجال وأخذ العرب يحاولون الإبداع في نطاق الجاذبيّة والحساسيّة الغربيّتيْن.

(1) الشّيخ محمّد الخضر حسين (١٨٧٤ ـ ١٩٥٨): مفكّر وأديب تونسي هاجر إلى المشرق واستقرّ بمصر وكان من شيوخ «الأزهر» وأعلام النّهضة الحديثة. له مؤلّفات عديدة يهمّنا منها هنا **الخيال في الشّعر العربيّ**. الّذي حقّقه وجمع فصوله علي الرضا التّونسي وطبعته المطبعة التّعاونيّة سنة ١٩٢٢.

(1) جامعة تونس I كليّة الآداب بمنّوبة.