بحوث جامعيّة

RECHERCHES UNIVERSITAIRES
ACADEMIC RESEARCH

N°13- Décembre 2017

Revue de littérature et sciences humaines

Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax

Université de Sfax

République Tunisienne

Directeur responsable:

Mohamed Ben Mohamed KHABOU

بحوث جامعيّة * مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس * العدد 13 - ديسمبر 2017

بحوث جامعيّة

RECHERCHES UNIVERSITAIRES
ACADEMIC RESEARCH

العدد 13 – ديسمبر 2017

مجلّة في الآداب والعلوم الإنسانية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس

جامعة صفاقس

الجمهورية التونسية

المدير المسؤول :

محمد بن محمد الخبو

بحوث جامعية
RECHERCHES UNIVERSITAIRES
ACADEMIC RESEARCH

صفاقس

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس
جامعة صفاقس
الجمهورية التونسية

ISSN: 1737-1007 — 2017 ديسمبر — العدد 13

بحوث جامعية

صفاقس

دورية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس

العدد 13 - ديسمبر 2017

ISSN: 1737-1007

المدير المسؤول:

محمّد بن محمّد الخبو

رئيس هيئة التحرير:

منير التركي

أعضاء هيئة التحرير:

عقيلة السلامي البقلوطي، محمّد بن عياد، محمّد بن محمّد الخبو، مصطفى الطرابلسي، فتحي الرقيق، محمّد الجربي، منير التريكي

الاتصال:

- العنوان البريدي: صندوق بريد 11.68 صفاقس 3000 تونس
- الهاتف : 74670557(216 +) / 74670558(216 +)
- الفاكس: 74670540 (216 +)
- الموقع الالكتروني: www.flshs.rnu.tn

نشر وتوزيع:

دار محمّد علي للنشر - تونس

العنوان: نهج محمّد الشعبوني - عمارة زرقاء اليمامة - 3027 صفاقس

الإيداع القانوني: ديسمبر 2017

شكر

تشكر «إدارة بحوث جامعية» جزيل الشكر الأساتذة الذين أسهموا في تحكيم الأعمال العلمية بالنسبة إلى العدد 13 وهم:

محي الدين حمدي
بسام الجمل
حافظ قويعة
علي صالح مولى
محمد بوهلال
خالد السويح
محمد الشيباني
منير قيراك
منير التريكي
آمنة بن عرب
سالم الداهش
فرنسين تينسا
محمد بن محمد الخبو

الشابّي مقاليّاً: الدموع الحائرة أنموذجاً

أحمـد السمـاوي
جامعـة صفاقـس

عُرِف الشابّي شاعراً وصاحبَ رسائلَ ومذكّراتٍ وقلّما عُرف مقاليّاً. وقد يُعزى إغفالُ هذه الصفة فيه إلى كون المقال -كما يقول محمود المسعدي - «في أدنى درجات الأدب[1]». وقد يُعزى هذا الإغفال أيضاً إلى أنّ مشروع الشابّي الإبداعيّ متمحّضٌ للشعر. والمقال لا يأتي إلاّ في درجة الهامش الذي لا يولى من الاهتمام إلاّ قليلاً، ناهيك أنّ كتاب **الدموع الحائرة**[2] يُنشَر لأوّل مرّة ضمن **الأعمال الكاملة**، ولم يظهر مستقلاّ قبلئذ. إلاّ أنّ احتواء **الدموع الحائرة** على عشرين خاطرة ومقالاً قد يسعف بتدارك ما فات النظّار في أدب الشابّي بإعادة النظر في بعض المسلّمات التي لا تجد لها في واقع الإبداع سنداً[3].

ولئن كانت أدبيّة الشعر ممّا لا يحتاج إلى إثبات إلاّ قليلاً فإنّ درس المقال يستوجب، على نقيض ذلك، إثبات انتمائه إلى الأدب لأنّ المقال أصلاً من أدب الفكرة. وهو ثاني اثنيْن يقسّم إليهما مارك أنجينو (Marc Angenot) الأدب[4].

---

1 - جاء في **تأصيلاً لكيان** قول المسعدي: «المقال في أدنى درجات الأدب»... لأنّه «معرّض لأكثر من آفة»، إذ «كثيراً ما يكون ظرفيّاً مؤقّتاً، مكيّفاً تكييفاً ممّا بطابع الظرف العارض والزمن العابر». وفي طبيعة المقال ما يحول دون «الكلّيّة في النظر والشمول في البحث والإحاطة في التحليل». انظر محمود المسعدي، **الأعمال الكاملة**، تونس، وزارة الثقافة والشباب والترفيه ودار الجنوب للنشر، 2002، ص 9.

2 - الدموع الحائرة، تأمّلات ومقالات، ضمن **الأعمال الكاملة**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، [د.ت.]، الجزء الثاني، ص ص 3 - 122.

3 - نظر محمّد قوبعة، في إطار بحثه عن الشعر في كتابات الشابّي النثريّة، في الكثير ممّا سمّاه «فصولا». وما نعته بـ«الفصل» هو ما اصطلحت عليه بـ«المقال». ورغم اشتراكي معه في العناية بجزء من مدوّنة الشابّي النثريّة، وهي **الدموع الحائرة**، فإنّ مقاربتيْنا مختلفتان. فهمّ قوبعة النظر في المحتوى ومعرفة المفاهيم في حين ينصبّ اهتمامي على تبيّن طريقة العرض وكيفيّة الإقناع بها. انظر محمّد قوبعة، «الشعر في كتابات الشابّي النثريّة»، ضمن **دراسات في الشعريّة، الشابّي نموذجاً**، إعداد مجموعة من الأساتذة، قرطاج، المؤسّسة الوطنيّة للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، سلسلة بحوث ودراسات، 1988، ص ص 177 - 221

4 - يميّز مارك أنجينو في الأدب النثريّ بين صنفيْن هما: الأدب القصصيّ وأدب الفكرة. وينتمي أدب الفكرة إلى ما يدعوه خطاب الضمير. وهو الملفوظ الذي يتناول بالدرس موضوعاً ممّا. ويتمّ

وعلى هذا الأساس يحتاج نصّ الشابّي المقاليُّ إلى إثبات انتمائه إلى الأدب، ومن ثمّ، إلى تبيّن الخصائص الفنّيّة التي تميّز هذا الجنس الأدبيّ المهمّش أو يكاد. ويقتضي الأمر، آنذاك، تحديداً لطبيعة المقال ولما يتوافر فيه من معرفة يراد تبليغُها وللوسائل التي بها تتمّ عمليّة التواصل بين المقاليّ وقارئه.

قد لا يكون ممكناً تتبّع سمات المقال في كتاب **الدموع الحائرة** كاملًا. لذلك، فاختيار نماذج أربعة منه[1] ربّما يكون مؤدّياً للغرض، لأنّ بالإمكان توخّي منهج الاستقراء سبيلاً إلى تعميم الحكم ما دام يثبت للأجزاء.

وميزة هذه النصوص الأربعة أنّها لا تحدّد هويّتها الأجناسيّة سلفًا. ففي ما عدا ورودَها في كتاب **الدموع الحائرة** المشتمل –كما في العنوان الفرعيّ – على خواطر ومقالات، لا إشارة نصّيّة موازية (Paratextuelle) تسعف بإنماء النصّ إلى هذا الصنف من الخطاب أو ذاك. وسبيل تحديد الهويّة الأجناسيّة لهذا النصّ أو ذاك تفكيكه لرؤية المهيمن فيه.

1. طبيعة النـــصّ

1.1. خطاب الرأي

يتّضح، بالنظر في هذه المقالات، أنّها جميعَها تنتمي إلى خطاب الضمير (Discours enthymématique). ففي «حول مقال «الشعر في تونس»»[2] يناقش الشابّي مسألة شهرة الأديب ليقرّ أنّها ليست دليلاً على تفوّقه. فقد يكون الأديب في عصره مشهوراً ولا شيء يثبت بقاءه كذلك. وقد يكون في عصره مغموراً وتأتي

ذلك بطرح حكم على الموضوع المدروس من خلال مجموعة من المفاهيم. ومن أنماط خطاب الضمير العروضُ العلميّة أو الفلسفيّة وأشكال الخطاب الإقناعيّ وأدب المعرفة أو الرأي. انظر:
Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire,* Paris, Payot, 1982, pp. 30 - 31.

1 – هي «الشعر»، ص ص 58 – 63؛ و«يقظة الإحساس»، ص ص 68 – 73؛ و«حول مقال «الشعر في تونس»»، ص ص 74 – 83؛ و«سعيد المجذوب»، ص ص 98 – 105، ضمن **الأعمال الكاملة**، م.م.

2 – يلفت الشابّيَّ غضبُ البشروش والحليوي من تتويج قرّاء مجلّة **العالَم الأدبيّ** ثلاثة شعراء. فيتهكّم من فسح المجال للشعب كي يتدخّل في تقويم الأدب تدخّلَه في السياسة والقانون. ويغتنم الفرصة لينقد مقال الحليوي في نقطتيْن تتعلّق الأولى باعتبار الشاعر الفذّ مرآة عاكسة لبيئته وتتّصل الثانية باعتبار بشّار شاعراً فيلسوفاً.

الأيّام لاحقاً لتنصفه. ويضرب الشابّي مثلاً على الصنف الأوّل شوقي وطه حسين وعلى الصنف الثاني ابن الرومي وشكسبير[1].

واستدعاء المثال وسيلةَ استدلال خصيصة من خصائص الخَطابة القائمة، كالجدل، على قياس واستقراء. وإذا كان «الضمير» من قبيل القياس[2] «فالمثال» من قبيل الاستقراء[3]. وقد ينهض المفعول المطلق بدور في الإعلان عن المثال. من ذلك أنّ الشابّي في «سعيد المجذوب»[4] قد عقد مقارنة بين المتكلّم والمخاطَب في الحوار الدائر. فإذا المخاطَب يتطابق مع سعيد في الشعور بالحزن لجري الناس وراء أوهام وغفلتهم عمّا في الحياة من جمال[5]. ومن وراء التماهي القائم بين طرفيْ المحادثة سعيد والشابّي، يحضر المقاليّ والجمهور.

والغاية المرتجاة من الاستدلال بالمثال هي الحمل على الاقتناع (Persuasion). لذلك يكون المثال مفرداً ويكون متعدّداً، ومن ثم، تكون فاعليّته أشدّ. وقد كان هو المعتمدَ في الخطابة القديمة الشفويّة. وتلجأ إليه الخطابة الجديدة شفويّةً ومكتوبةً في آن معاً. ويمثّل المقال الأنموذج الأمثل لخطاب الرأي المكتوب.

وقد فكّر الشابّي في أن يكون مقاله «حول مقال «الشعر في تونس»» رسالة شخصيّةً. لكنّه سرعان ما تحوّل عنه إلى رسالة مفتوحة مؤثراً تشريك القارئ في

---

1 – **الدموع الحائرة**، م.م.، ص ص 81 – 82. [سأشير باستمرار إلى هذا المصدر لا إلى **الأعمال الكاملة** لأنّ في هذه **الأعمال** يعيد ترقيمُ الصفحات نفسَه في الآثار الثلاثة، **الدموع والرسائل والمذكّرات**].

2 – يقول أرسطو إنّه يوجَد إلى جانب القياس العلميّ ذي المقدّمات اليقينيّة قياسٌ آخر مقدّماتُه ظنّيّة ونتائجه محتملة. انظر تفصيل قول لدى:
Aristote, *Rhétorique, Livres I et II*, Texte établi et traduit par Médéric Dufour, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1967, p. 14.

3 – المثال هو استخراج الجزئيّ الأخفى من الجزئيّ الأعرف. والغاية منه كسب انضمام المخاطَب إلى صفّ المخاطِب أي إقناعُه بوجهة نظر بعينها. انظر مزيد تفصيل لدى: أحمد السماوي، **المقال الأدبيّ**، تونس، مسكلياني للنشر وكلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة [د.ت.]، ص ص 41 – 43.

4 – سعيد المجذوب: تذكّر لقيا الراوي/ المقاليّ صديقه سعيداً بعد غياب طويل بماضي هذا الصديق الذي كان مقبلا على الحياة أيّام طفولته وشبابه. ولكنّه يئس منها بعدئذ نتيجة أساه لحال الإنسان الغافل عن جمال الطبيعة وجريه وراء توافهها. وقد كان اللقاء مناسبة لقصّ سعيد الصديقِ مأساتَه على الأنا المرويّة.

5 – «فقال: «لمّا انحدرت روحي من الأبديّة إلى هذا العالَم لتسكب في خلايا الحبس أشعّة الحياة وجدتني وليداً يا صديقي! **كما وجدتَ نفسَك من قبل**»، **الدموع الحائرة**، م.م.، 101 [التشديد من عندي].

همّه الفكريّ[1]. والغاية من هذا التشريك بسط الرأي وتقديم حكم بشأنه وحمل القارئ على الانضمام إليه. وهو ما يُنتظَر حصولُه في لاحق الزمن. وبذلك يشترك المقاليّ في هذا التركيز على المستقبل مع الخطيب في الجنس المشاوريّ[2]. فسعيد الصديق اليائس من شعبه يهمّه أن يحوّل الشعب عنايته من المعيش واليوميّ إلى ما هو جميل. وهذا تفسير نقل الشابّي المقال من رسالة شخصيّة إلى أخرى مفتوحة. وبذا يكون المقال نصّاً لاحقاً (Hypertexte) بالرسالة يحوّرها ونصّا لاحقاً بجنس الخطبة المشاوريّ يعدّله. فهو تحويل (Transformation) للرسالة ونقل للخطبة من الشفويّ إلى المكتوب.

وعلاوة على ذلك، فالمقال لدى الشابّي لا ينحصر في موضوع بعينه، بل تتعدّد موضوعاتُه. فإذا هي –كما في «حول مقال «الشعر في تونس»» – موضوعات ثلاثةٌ يتوزّع الثاني والثالث منها فرعيْن[3]. ومثل هذا التعدّد في الموضوعات يسم مقال الشابّي وسمَه مقال غيره. لذلك يمكن اعتباره خصيصة في المقال ثابتة.

والتعدّد في الموضوعات يفرض مرونة في الطول الذي يتّخذه المقال. فالناظر في «حول مقال «الشعر في تونس»» يلمس أنّ ثمّة مقاليْن لا واحداً. يتّصل الأوّل باختيار القرّاء الشعراء المتوَّجين ويتعلّق الثاني بنقد مقال الحليوي. ولهذا السبب عنون الشابّي مقاله بـ«حول مقال...».

1 – «وبعد، فقد كان أهون عليّ أن أكتب هذه الآراء في رسالة خاصّة إلى صديقي الحليوي فلا يطّلع عليها غيري وغيره، ولا يسمع بها سوانا إنسان. فآثرتُ أن أترك القرّاء فيها معنا لسببيْن: أوّلاً... ثانيا...»، **الدموع الحائرة**، م.م.، ص ص 82 – 83.

2 – يقترح أرسطو في **خطابته** ثلاثة أجناس خطبيّة هي الجنس المشاوريّ (G. délibératif) والجنس المشاجريّ (G. judiciaire) والجنس المنافريّ (G. épidictique). ولكلّ منها موضوع ومعيار وزمن وحجاج خاصّ. فالجنس المشاوريّ يتعلّق بشؤون الحكم ومعياره الصالح بالمدينة وزمنه المستقبل وحجاجه الغالب هو المثال. والجنس المشاجريّ هو للاتّهام أو للدفاع أمام محكمة مختصّة. ومعياره العدل وزمنه الماضي وحجاجه المهيمن الضمير. أمّا الجنس المنافريّ فيخصّ المدح والذمّ ومعياره الجميل وزمنه الحال وحجاجه المهيمن التضخيم. انظر
Oswald Ducrot et Jean - Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 142.

3 – ثمّة أوّلاً الغضب لاعتماد «فكرة الشعب» وسيلة لانتخاب أفضل الشعراء. وثمّة ثانياً نقد الحليوي في نقطتيْن ممّا قال: الشاعر الفذّ مرآة عاكسةٌ لعصره، والشاعر المشهور هو المعتمد عليه في تبيّن ملامح العصر. وثمّة أخيراً تحوّل النصّ من رسالة شخصيّة إلى أخرى مفتوحة لتحقيق غايتيْن. أولاهما التنبيه على أنّ النقد يُوجّه إلى الفكرة لا إلى الشخص. وثانيتهما الابتهاج بخروج الحليوي من صمته الطويل.

ولعلّ الاستطراد أن يسهم هو أيضاً في إطالة المقال دونما ضابط ولا محدّد. وتوافر أمارات الشفويّة في المقال المكتوب دليلٌ على هذه الحرّيّة المطلقة في كتابة المقال. فقد بادر الشابّي أوّلاً إلى الإعلان عن نقمته على فسح المجال للشعب كي يتدخّل في الفنّ. ثمّ عبّر عن الأسى للتنازل للشعب يتداول في الشأن السياسيّ والقانونيّ. وعاد أخيراً بعد أن شعر بإطالته الاستطراد إلى الموضوع الرئيس، مكرّراً عبارة القول: «قلت: إنّني...»[1].

وتشير الملاحظة التي مهّد بها الشابّي لمناقشته رأي الحليوي[2] إلى كون المقال نتاج لحظة بعينها. فمهما يسع المقاليّ إلى التحليق بعيداً عن المناسبة التي كانت سبباً في نشوئه، لا يسعه ذلك. إلاّ أنّ الأمر لا يتّصل بقدرة أو بعجز بقدر ما يتّصل بإعلان أو بحجب. فربّما بادر الشابّي إلى مناقشة الحليوي في النقطتيْن اللتيْن عرض لهما دون ذكر للظرف. لكنّ للنصّ الموازي، في هذه الحال، دوراً في كشف المناسبة. ولا شيء يضير المقال في أن يكون ابنَ لحظته ما دامت أقاويلُ أدبيّةٌ وأخرى من قبيل خطاب الضمير تفعل فعله. فإذا مالت الأجناس الأدبيّة إلى التخييل وجنحت خطابات الضمير إلى التجريد والإطلاق عمل المقال على أن يكون محدوداً بظروف نشأته.

ويبدو أنّ ربط المقال بمناسبة بعينها من شأنه الإسهام في تحديد هويّته خطابَ رأي أو ظنّ (Discours Doxologique). فإن كان الحليوي قد «أفلح» في الحفاظ على هيبة الفنّ بمنع جمهور المتطفّلين من الخوض فيه فقد أثار الشابّي في النقطتيْن اللتيْن عرض لهما. وإذا لاقت الإثارة استجابة فلا شيء يدلّ على أنّ رأي المعترض صائبٌ حتماً. وما استعماله « ما أحسب» مرّتيْن[3]، و«في رأيي» مرّة[4] إلاّ دليل على اعتراف معلن بأنّ الخطاب المقاليّ ليس سوى خطاب رأي، اليقينُ فيه متعذّر.

وقد لا يكون الإقرار بانعدام اليقين إراديّاً، وإنّما قد يتردّد المقاليّ في موقف لا يملك للتأكّد من صحّته وسيلة. من ذلك أنّ الشابّي، في ردّه على الحليوي، أنكر

1 – **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 75

2 – أشار الشابّي إلى كونه لم يتفطّن إلى دعوة قرّاء **العالَم الأدبيّ** إلى اختيار ثلاثة شعراء إلاّ بعد أن بلغته نقمة كلّ من الحليوي والبشروش على هذا الصنيع، **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 74.

3 – «ما أحسب بشّاراً هذا كان يحفل الفلسفة [هكذا] أو الكلام »؛ «بل ما أحسب بشّاراً إلاّ كان يكون له تاريخٌ آخر حافل»، **الدموع الحائرة**، م.م.، ص ص 79 – 80.

4 – «وفي رأيي أنّه لا يضاهيه شاعر...»، م.ن، ص 79.

عليه اعتباره بشّاراً يمثّل من عصره «ناحية الفلسفة والكلام»[1] وانتقده في ذلك مطوّلا. لكنّه سرعان ما عاد ليقول «على أنّني إلى جانب ذلك لا أنكر أنّه يوجَد في شعره بعض الخواطر الفلسفيّة والأساليب الكلاميّة»[2].

قد يكون هذا التراجع سمةً في مقال الشابّي ومقال غيره. فليس بمستطاع المقاليّ أن يكون ذا نسق فكريّ متماسك. وذلك لأنّ خطابَه ليس خطابَ معرفة. ولعلّ التردّد الذي يسمه أن يكون خصيصة للفكر الإنسانيّ المتميّز بروح التجربة. فهذه الروح مقتضى من مقتضيات الكينونة البشريّة. وفضل المقال يكمن في إطلاقه العنان للتفكير في الأشياء من دون احتساب للنسق[3]. وما دام الأمر كذلك فسمة المقال الرئيسة عدم الاكتمال. ولعلّ هذا مردّ تسميته في كلّ من الإنجليزيّة والفرنسيّة (Essay ; Essai). فهي تعني، في الحالتين، «المحاولة».

وفي ما فعله الشابّي في «يقظة الإحساس»[4] ما يجسّد عدم الاكتمال هذا. فبدل أن يقف على مفهوم الحرّيّة الكامن وراء الفعل أو عدمه اكتفى بالقول إنّ الحرّيّة أثرٌ ليقظة الإحساس[5]. وبدل أخذ الفكرة المتعلّقة برفعة الفنّان الذي يتجاوز وضعه على الفنّان الذي يكون مرآة عاكسة لواقعه يركن إلى التعليق على إنتاج الفنّانين الأربعة الذين استشهد بهم. وهم «المتنبّي» و«بيتهوفن» و«واطس» و«ميكلانجلو». وبذا يحلّ الشاهد محلّ بسط الفكرة وتحليلها.

وما يلمسه القارئ من لفّ ودوران حول الفكرة مردّه إلى محدوديّة التكوين المعرفيّ للمقاليّ. فليس له أن يتصدّى لهذه المسائل المعقّدة تصدّيَ الفيلسوف أو عالم الجماليّات لها. كلّ ذلك يدعو القارئ إلى أن يكمل ما عسى أن يثير فيه

1 - **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 79.

2 - م.ن.، ص 80.

3 - انظر مزيد تفصيل لهذه النقطة لدى
Pierre Glaudes et Jean - François Louette, *L'Essai*, Paris, Hachette Supérieur, 1999, p. 33.

4 - يقظة الإحساس وأثرها في الفرد والجماعة: عقد الشابّي مقارنة بين الفنّان الرفيع والفنّان الوضيع (شاعراً كان أو منشداً أو موسيقاراً أو رسّاماً أو نحّاتاً) فتبيّن له أنّ ما يرفع إنّما هو يقظة الإحساس. وما يضع هو موتُها. وعمّم الظاهرة فتحدّث عن الشعب الحيّ والشعب الخامل. وضرب لذلك أمثلة من فنّانين عرب وغربيّين. وبيّن أنّ لإحساس الفنّان بالحياة وعمله على تنكّب سبيل الاتّباع للإبداع دوراً في ارتقاء المجتمع وتحقيق الخلود.

5 - «وعندي أنّ السبب الحقيقيّ في هذا التفاوت هو «يقظة الإحساس» لا الحرّيّة، لأنّ حرّيّة الفنّان إنّما هي أثر من آثار هاته اليقظة الروحيّة وثمرة من ثمارها»، **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 70.

المقال من ملاحظات. وليس شعور المقاليّ بالعجز عن الإيفاء بحقّ الفكرة ليكون عابراً، بل إنّ المقاليّ يشعر بالسخط على نفسِه ويفرض هذا الشعور ذاتَه على قارئه. فالقارئ يعتقد في الباثّ حسن الإحاطة بما يتكلّم عليه. لكنّه يفاجأ بأن ليس لهذا المقاليّ سوى إلمام بسيط بما يتصدّى له من أمور جسام.

وهكذا فتميّز نصوص **الدموع الحائرة** بكونها تحيل على خطاب رأي سمته الرئيسة نشوءٌ بمناسبة وتفاوتٌ في الطول واستطرادٌ وتعدّدٌ للموضوعات وافتقارٌ للاكتمال يجعلها من المقال. إلاّ أنّ النظر في الكيفيّة التي بها يباشر المقاليّ نصّه يفيد أنّ ثمّة تبايناً بين مقال وآخر. فهل معنى ذلك أنّ المقالات جميعَها من صنف واحد أم هل إنّها متباينة أصنافاً؟

1. 2. أصناف المقـــال

إنّ أبرز ما يطبع المقال حواريّته[1]. فهو أصلا حوارٌ دائمٌ بين باثّ ومتلقّ. وسمة الافتقار إلى الاكتمال فيه هي التي تنهض بدور كبير في تعزيز اللحمة بين طرفيْ التواصل وتعمل، في الوقت نفسِه، على أن تجعل الشعور مشتركاً والفكرة متقاسَمَة.

بيد أنّ قيام الباثّ بتلقين المتلقّي معرفةً يضع مفهوم الحواريّة موضع سؤال. فهو، في هذه الحال، مونولوجيّ[2]. ويتّضح، من خلال مقال «الشعر»[3] هذا

---

1 - الحواريّة مفهوم صنعه ميخائيل باختين ليوضّح من خلاله أنّ اللغة ليست أحاديّة بل يقوم في صلبها وجوباً حوارٌ بين المتكلّمين إذ في كلام الفرد يحضر كلام الآخر. وقد طبّق هذه النتيجة على الرواية من خلال اكتشافه مفهومي الكتابة الساخرة والتعدّد الصوتيّ كما في روايات كلّ من رابليه الفرنسيّ ودوستويفسكي الروسيّ. ولا تقتصر الحواريّة على الرواية بل تتعدّاها إلى المحادثة اليوميّة والحقوق والدين والعلوم الإنسانيّة والأجناس البلاغيّة. انظر
Nathalie Piégay - Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, pp. 24 - 25.

2 - المونولوجيّة هي -حسب باختين - نقيض الحواريّة، إذ هي تقوم على أحاديّة الصوت لا غيريّته ولا تعدّده. ومثال ذلك رواية تولستوي حيث لا يوجد إلاّ صوت المؤلّف. انظر ميخائيل باختين، **شعريّة دوستويوفسكي**، ترجمة جميل نصيف التكريتيّ، مراجعة حياة شرارة، الدار البيضاء/ بغداد، دار توبقال/ دار الشؤون الثقافيّة العامّة، 1986، ص ص 112 - 117.

3 - الشعر، ماذا يجب أن يُفهَم منه؟ وما هو مقياسه الصحيح؟: يمهّد الشابّي لحدّ الشعر بإيراد الأقوال المفترَضة للشاعر والفنّان والمؤرّخ والفيلسوف والراهب والناسك والشابّ والغادة والراعي والحصّاد والبحّار. ويركّز في أقوالهم على الطبيعة النسبيّة لهذه الحدود. ذلك أنّ كلاّ منهم ينطلق من ذاته ليحدّ الشعر. أمّا ما يقدّمه المقاليّ فمفاده أنّ الشعر تصوير وتعبير. وكلّما كان التعبير عن الصورة صادقاً كان الشعر رفيعاً. وهذا هو المقياس الصحيح للشعر بقطع النظر عن أصنافه الغنائيّ والتمثيليّ والملحميّ. انظر **الدموع الحائرة**، م.م.، ص ص 58 - 63.

الاتّجاه الأحاديّ بين باثّ يملك المعرفة ومتلقّ يقبلها سلبيّاً. فالكلمة في المقال للباثّ وحده. فهو الذي يقدّم المسألة رؤوسَ أقلام ثمّ يأخذ في تفصيل القول فيها. وهو ما يجعل بنية المقال هرميّة: في الصدر يأتيّ الموضوع وخطوطه العريضة. وفي الجسم تفصيل. وبين الصدر والجسم يرد موقف المقاليّ. أمّا في «يقظة الإحساس» فيوهم الباثّ بفسحه المجال للقارئ كي يحاوره. لكنّنا لا نعثر إلاّ على تعليق الباثّ: «ستقول: الحرّيّة!»[1]. ومثل هذا الإيهام يعزّز الاتّجاه الأحاديّ للحوار ويثبّت الطابع المونولوجيّ لمثل هذا الصنف من المقال. وهو ما يُدعى «مقال التشخيص» (Essai-Diagnostic)[2]. إلاّ أنّ الشابّي يصرّ على الحفاظ على طابع المقال الحواريّ فيقيم «جدلا» بينه باثّاً وبين قارئه: «ستقول: الحرّيّة!»؛ و«نحن نقول...»؛ و«عندي أنّ...». ورغم أنّ هذا الجدل يبدو شكليّاً فإنّ بإمكانه أن يسعفنا بالإقرار بطابع المقال الحواريّ. وهو ما يجعل «يقظة الإحساس» ضارباً بسهم في المونولوجيّ وفي الحواريّ في آنٍ معاً. فقد تكون الحواريّة مفتعلةً. لكنّ تعديلها الحقيقة المعروضة أو المقبولة يمثّل ضرباً من ضروب التوجيه (Modalisation)[3] الذي ينسّب الحقيقة. فالمقاليّ، في هذا النصّ، يوهم بتبنّيه رأي القارئ أو هو يفسَح له المجال لمناقشته. وهو يقرّه في البدء ليبكّت توجّهه لاحقاً: «ونحن نقول: هذا حسن، لولا أنّه إن صحّ صرفه إلى الفنّان، فإنّه لا يصحّ تطبيقه على الشعوب»[4].

ومثل هذا الصنف من المقال يدعى «مقال الجدل» (Essai-Débat)[5]. ويجسّده أفضل تجسيد «حول مقال «الشعر في تونس»». فصيغة العنوان نفسُها تشي بمثل هذا الحوار بين مقالَيْن، مقال الحليوي السابق ومقال الشابّي اللاحق. وفي المقال يأخذ المتكلّم المتماهي مع المتلفّظ[6] نصّ «الخصم» -على افتراض أنّه كذلك -

---

1 - م.ن.، ص 69.

2 - مقال التشخيص هو صنف من المقال يكتفي فيه المقاليّ بالملاحظة. فيقترح معرفةً ويقدّم أجوبةً. انظر:
Pierre Glaudes et Jean - François Louette, *L'Essai, op. cit.*, p. 35.

3 - *Ibid.*, pp. 152 - 153.

4 - **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 69.

5 - مقال الجدل هو ما يسمّيه مارك أنجينو «مقال التأمّل» (Essai – Méditation). وهو لا يخلو من نوايا سجاليّة بسبب وظيفته النقديّة. انظر:
Pierre Glaudes et Jean - François Louette, *L'Essai, op. cit.*, p. 35.

6 - يميّز أوسوالد ديكرو بين المتكلّم والمتلفّظ. الأوّل هو المنتج الفعليّ للملفوظ أي المتحمّل مسؤوليّة الإنتاج التعبيريّ للرسالة. والثاني أي المتلفّظ متى تكلّم لا ينتج مادّيّاً كلاماً بل يعبّر عن

بالعرض أوّلاً فالتعليق لاحقاً. وفي التعليق يكتفي المقاليّ بفحص الفكرة ليقوّمها ولا يدخل بعين الاعتبار لديه الشخص المحاوَر بل الفكرةُ ذاتُها. ولذلك انتفت لهجة السجال وحضر بدلها اللطف في المحاورة. وما مناداة المجادَل بـ«صديقي» و«صاحبي» وبكاف الخطاب أحياناً[1] إلاّ دليلٌ على أنّ الحجّة هي التي تدمغ الحجّة بغاية الوصول معاً إلى رأي مشترك.

إلاّ أنّ الجري وراء الفكرة والتلطّف في المحادثة لا يعنيان تضحيةً بما يراه المجادِل الصوابَ. لذلك يميل أحياناً إلى قياس الإحراج[2] يضع فيه «الخصم». وغايته من وراء ذلك التسليم له بصحّة الحجّة التي يدلي بها: «إنّها إحدى اثنتيْن يا صديقي! إمّا أن تسلّم بضعف هذا الحدّ وقصوره، وإمّا أن تسلّم بالعظمة الشعريّة»[3]. وبذلك يكون الجدل الذي يقوم على الحجّة والحجّة المضادّة سبيلاً إلى كسب انضمام القارئ إلى صفّ المقاليّ. وإذا لم ينفع مثل قياس الإحراج هذا جاءت حجّة السلطة[4] وسيلةَ دعم للمقاليّ المجادِل. فهو يستدعي التاريخ الذي به يعترف «الخصم»، ولا يجد بدّاً منَ الإقرار به: «وكذلك حدّثنا عنه التاريخ، وكذلك طالعتنا من خلال ما تبقّى لنا من شعره الكثير [هكذا]»[5].

وجهة نظر أو حالة أو موقف. ويختلف المتكلّم والمتلفّظ كلاهما عن الذات المتكلّمة بوصفها تجريبيّة وهما معاً خطابيّان. انظر:

C. Détrie, P. Siblot, B. Vérine, *Termes et Concepts pour l'analyse du discours* (*Une approche praxématique*), Paris, Honoré Champion Editeur, 2001, p. 106.

وانظر أيضاً:

Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, pp. 224 - 226.

1 – «مجد الشاعر العظيم عند الصديق هو...»؛ «ثمّ ماذا نصنع يا صديقي!»؛ «إنّها إحدى اثنتيْن يا صديقي!»؛ «ماذا ترى يكون كلّ هؤلاء يا صاحبي في رأيك؟»؛ «الذي أهاج حيرتي واندهاشي في مقالك هو أنّك تصف...»، **الدموع الحائرة**، م.م.، ص ص 76 – 78.

2 – قياس الإحراج هو برهنة تقوم على مقدّمتيْن متناقضتيْن تؤدّيان إلى النتيجة نفسِها. وهي التي تفرض آخر المطاف ذاتَها. وقياس الإحراج أيضاً هو وجوب أن يختار المرء بين شيئيْن أحلاهما مرّ.

3 – **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 78.

4 – حجّة السلطة هي تلك المتأتّية لا من صواب الحجّة في ذاتها بل من السلطة التي يتمتّع بها المتلفّظ المستشهَد بكلامه ومن الشرعيّة التي يحقّقها له وضعه الاعتباريّ. انظر

Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 17

5 – **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 79.

وهذه المقالات الثلاثة، سواء منها ما كان مونولوجيّاً خالصاً أو حواريّاً خالصاً، تنتمي وفق ما انتهينا إليه إلى مقال الفكر أو الرأي نظراً إلى هيمنة البعد المجرّد الإطلاقيّ فيه.

إلاّ أنّ الشابّي سعى إلى أن يضفي على مقاله «سعيد المجذوب» مسحةً سرديّةً ليست لغيره. وهو ما قد يسمح بنسبة هذا المقال إلى المقال القصصيّ (Essai narratif). فهل هو فعلاً كذلك؟

إنّ أبرز ما يحوّل المقال إلى قَصَص وجود الشخصيّة التي يكون لها، بحكم وجودها في مكان وزمان معيّنيْن وبحكم فعلها أو انفعالها، دورٌ في ترسيخ المقاليّ المجرّد في التخييليّ. فعند النظر في مقال «سعيد المجذوب» نجد أنّ ثمّة من الشخصيّات ثلاثاً: الأنا المرويّة وسعيداً والصحبَ. إلاّ أنّ وجود الشخصيّة وحده غير كافٍ لإضفاء صفة القصصيّ على المقال. فالواجب ليس نشاطاً للفواعل بل حركةً لمواضيع القيمة أي تحوّل من الاتّصال بها إلى الانفصال عنها أو من الانفصال عنها إلى الاتّصال بها. وعندما ننظر في هذا المقال يتبيّن لنا أن لا سرديّة (Narrativité) نظراً إلى هيمنة الحالات وانتفاء التحوّلات. فليس ثمّة في الحكاية من فعل سوى السير والشاطئ وتبادلِ أطراف الحديث بين الأنا المرويّة وصديقها سعيد. وفي ما عدا ذلك سيطرت الأحوال. فإذا الصديق يعيش عبر طفولته وشبابه وكهولته حزناً وشكوى لسبب دفين نغّص عليه حياته. وربّما كان هذا السببُ خشيتَه على روح الإنسان زيّفها الجري وراء الدنيا. وهو ما أدّى به إلى الانغلاق على نفسِه طلباً للسكينة ورجاءً للسلامة. وقد يكون في عيشه الضيق سبيل إلى التخلّص منه. وهو ما صاغه المقاليّ في شكل حكمة: «إنّ أمجاد الحياة في أحزان الحياة»[1].

واكتفاء الراوي/ المقاليّ بوصف حال الصديق من دون أن يكون ثمّة أيّ تحوّل يحدّ من الطابع القصصيّ للمقال ليجعله كسابقيه الثلاثة مقالا بحصر المعنى. إلاّ أنّ استدعاء الحوار بين ثلاث الشخصيّات قد يجذّر النصّ في السرد لأنّه إن أوهم بأنّه حقيقيّ لا يخلو من تخييل فضلاً عن ترسيخه النصَّ في الواقع. ورغم ذلك، يبدو أنّ ما ورد في المقال من سمات قصصيّة محدودة ليس سوى أنموذج لما يُسمّى في التقليد الأوروبّيّ الخطاب المبرقش (Discours bigarré)[2]. وهو الخطاب الذي

1 - م.ن.، ص 104.

2 - الخطاب المبرقش هو فرع من الأقصوصة يشترك معها في عرض التجارب أو ينسج على منوالها عند استدعائه قِصَصاً من تاريخ الملوك أو من التخييل أو من أحداث عابرة. واشتهر في

يسمح بالتعبير عن الفكرة وتحليلها في إطار قصصيّ. فليست السرديّة لتأتي، إذاً، لغاية في ذاتها وإنّما هي أداةٌ محدودة للتخفيف من جفاف الفكرة إذ تُعرَض.

وهكذا يتّضح أنّ نصوص **الدموع الحائرة** تنتمي جميعُها إلى المقال ذي المواصفات والأصناف المختلفة. ولعلّ إفراد الكلام على المواصفات والأصناف أن يقتضي قصد اكتماله نظراً في البنية التي عليها وردت المقالات.

2. البنيـــة

يلفت المقال الانتباه منذ العنوان، عتبتِه الأولى. والشابّي حريصٌ على أن يكون العنوان معبّراً سواءٌ جاء مكثّفاً أو مفصّلاً. فمقال «الشعر» كان بالإمكان أن يأتي مفرداً. لكنّ الشابّي أردفه بسؤالين يمثّلان عنوانين فرعيّين: «ماذا يجب أن يُفهم منه؟»؛ و«ما هو مقياسُه الصحيح؟». وجاء مقال «يقظة الإحساس» هو أيضاً مشفوعاً بتفصيل هو «وأثرها في الفرد والجماعة». ويمثّل السؤالان أو الإضافة عناصر لهذا المقال ولذاك.

وتنبيه المقاليّ قارئه على مراحل عرضه من شأنه شدّ الانتباه وحفز الهمّة إلى المتابعة. وإذا ما لم يحصل ذلك في العنوان أصليّاً كان أو فرعيّاً جاء الإنباء بمحتوى المقال في الفاتحة شأن ما حصل في مقدّمة «يقظة الإحساس». فقد أقامها المقاليّ على تفرّع ثنائيّ اعتمده منوالا يسوق عليه الكلام على سائر الفنّانين شعراء ومنشدين وموسيقيّين وغيرهم. ولا يعني أخذ المقاليّ بيد القارئ يعرّفه بمراحل نصّه سلفاً أنّ قيمة التنبيه تنتفي في صورة أخذ النقاط بالتحليل نقطة نقطة دون إعلان عنها مسبّق. وهذا ما لجأ إليه الشابّي عندما بوّب مراحل مقاله «حول مقال «الشعر في تونس»» إلى نقاط. وكلّما مرّ من واحدة منها إلى أخرى نصّ على ذلك: «وقبل أن أفارق البحث في هاته النقطة لأنتقل إلى نقد الفكرة الثانية أُعلِن...»[1].

وبذلك تتّضح أقسام المقال وتتيسّر متابعتُه. فكلّما لاحظ القارئ نقلة في التحليل أبدى اهتماماً بما يلي. وفي ذلك مكسبٌ للمقاليّ كبير إذ يضمن، بهذا الشكل، استيعاباً للفكرة أو الأفكار التي يعرض. ففي «حول مقال «الشعر في

القرن السادس عشر مثل هذا الخطاب. ومن أبرز المؤلّفات **الأماسي** (*Les Sérées*) لغيّوم بوشيه (Guillaume Bouchet). انظر أحمد السماوي، **المقال الأدبيّ**، م.م.، ص ص. 58 - 59.

1 - **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 79.

تونس»» ذُكِرت المناسبة فالإثارة فالعودة إلى المناسبة فالتخلّص ثمّ التخطيط لما يلي[1].

وقد يدفع الاستطراد أحياناً بالمقاليّ المتحرّر من أيّ ضغط يتعلّق بالبناء إلى أن يكوّنَ من مقاله ما يشبه مقالَيْن اثنيْن شأنَه في «حول مقال «الشعر في تونس»». فالمفروض أن يتعلّق الكلام بنقد مقال الحليوي. لكنّ صفحتيْن مرّتا في الحديث عن الأسى لتحكيم الشعب في اختيار أفضل الشعراء. وشبيهٌ بهذا ما ورد في «يقظة الإحساس». فقد خصّ المقاليّ فكرة أهمّيّة الفنّ إبّان التحوّلات الكبرى باهتمام خاصّ. ذلك أنّ الفنّ يُعدّ أصدقَ تعبيراً عن روح الأمّة من سواه. وقد استغرق الكلام على هذه الفكرة حيّزا كبيراً من المقال حتّى ظُنّ أنّها هي المركز.

لقد طال الاستطراد إلى الحدّ الذي أحسّ فيه المقاليّ بذلك فنبّه عليه قارئه: «قلتُ إنّني لم أنظر إلى حركة الانتخاب...»[2]. ووجود ما يشبه المقالَيْن بدل الواحد مظهرٌ من مظاهر تفكّك البناء واضطرابه. لكنّ ذلك ليس سوى عَرَض. أمّا الثابت فاكتفاءٌ بموضوع وحيد يرد الكلام عليه أوّلاً تعميماً ثمّ يأتي مفصّلا. فعندما عرض المقاليّ للشعر بالتعريف بادر إلى تقديم جرد بمن تجشّموا مسؤوليّة حدّه. ثمّ أخذ يفصّل قول كلّ من ورد ذكره. ومثل هذا الصنيع إجمالاً فتفصيلا، يشدّ انتباه القارئ ويجعله قادراً على الاستيعاب. وإذا فاته حدّ أحدٍ من عناصر القائمة أمكنه بيسر العودة إليه.

لا تسمح أشكال التنبيه المختلفة هذه فقط للقارئ بالمتابعة بل تحمله على الرضا بما يسوقه المقاليّ إليه. وإذا أعلن هذا المقاليّ عن وجهة نظره منذ المنطلَق أمكنه، عبر توزيع الكلام إلى نقاط، أن يعود على وجهة النظر هذه بالتكرار كلّما أعلن عن نقطة جديدة. وبذلك ترسخ فكرة القبول أو الرفض للرأي المعروض. ومثال هذا ما جاء في فاتحة مقال «الشعر» من عدم رضاً عن موقف الناس من الشعر حديثاً عنه وترتيلا له. ولعدم الرضا هذا يتكرّر مع من عرّف الشعر من فنّانين وغير

1 – «كان لنتيجة انتخاب الشعراء الثلاثة...»؛ «والحقّ أنّني ما كنت أقدّر لحركة الانتخاب..»؛ «قلتُ إنّني لم أنظر إلى حركة الانتخاب إلاّ كدعابة بريئة»؛ «ولكن، ما لنا ولدعابة الانتخاب أو مهزلته»؛ «وإنّما أخذت القلم لفكرتيْن استوقفتاني في مقال صديقي الحليوي»، م.ن.، ص ص 74 – 76.

2 – **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 75.

فنّانين وقعُه في ذهن المتلقّي يقرّ للمقاليّ بالمعرفة، ومن ثمّ، بصواب التعريف: «هكذا يجيبك هؤلاء عن الشعر... أمّا أنا فلا أريد أن أبلبل خاطرك»[1].

وإذا طال التمهيد -كما في «سعيد المجذوب - أمكن للمقاليّ أن يحفّز همّة المتلقّي إلى معرفة مصير الصديق. وعندما ينتهي المقال ولا يطرأ على وضع الصديق تغيير بل مجرّد تفسير للعزلة التي أخذ بها نفسَه يخيب أفق انتظار المتلقّي. لكنّ هذا التخييب مفيدٌ للمقاليّ لأنّه فرض على القارئ الوصول بالمقال إلى منتهاه ولأنّه لن يجد بدّاً من إقرار الصديق على موقفه نقمةً على الناس الذين رضوا بالقعود عن مقاومة الصعوبة أو بالتهوّر في معالجتها فلم يظفروا بجوهر الوجود.

هكذا يتّضح أنّ للبناء بمختلِف أوجُهه هدفاً رئيساً هو حفز همّة المتلقّي إلى المتابعة التي من خلالها يحيط بالمحتوى المعروض. فما الذي أولاه الشابّي من قضايا خصّها بالتحليل؟

3. محتوى النـــصّ

قد يكون المقال أقرب السبل إلى الإعلان عن الفكرة وبلورتها. لكنّ شكل التعبير وشكل المحتوى لا انفصام بينهما. وهذا ما نلمسه في مقال «الشعر». فالمقاليّ/ المتكلّم ينسب الرأي إلى المعنيّ بالأمر ليرضى هو بدور الناقل: «يقول لك الفيلسوف[...] ويقول لك الراهب[...] ويقول لك الزاهد[...]...»[2]. فالظاهر أنّ لهؤلاء جميعاً كلمتَهم في فهم الشعر. لكنّ وجود الألف واللام يدلّ على أنّ في الرأي إطلاقاً. وهو ما يعني أن ليس الرأي رأي المنقول عنهم بقدر ما هو رأي المقاليّ ذاتِه. وإذ تأكّد هذا باتت غاية المتلقّي معرفة فحوى الفكرة التي يريد المقاليّ تبليغه إيّاها ممّا يخصّ حدّ الشعر. وعندما يقول الشابّي: «الشعر تصويرٌ وتعبير» ينيط بالمتلقّي تقويمَ الصور. فمتى فعلت فعلَها فيه كان ذلك عنواناً على إحسان التعبير. وفعل الشعر في المتلقّي هو ما به يخلد الشعر. وقد عاد الشابّي إلى هذا المعنى في «يقظة الإحساس» عندما اعتبر أنّ الشعر الحقّ هو المخترقُ الواقعَ المنفتحُ على الروح الإنسانيّة المطلقة. وهو ما يثبته بقاء مدوّنات شعريّة وأعمالٍ فنّيّة صامدةً عبر التاريخ. والذي حصل في التاريخ يفيد أنّ ثمّة تقابلا بين يقظة إحساس تدفع نحو الفعل وخمول إحساس يدفع نحو القعود.

---

1 - م.ن.، ص 60.

2 - **الدموع الحائرة**، م.م.، ص ص 59 - 60.

وإكبار الشابّي الشعرَ الحقَّ هو الذي حدا به إلى عدم الرضا عن صنيع مجلّة **العالَم الأدبيّ** تفسَح المجال للقرّاء ينتخبون أفضل ثلاثة شعراء. فالشعر أرفع من أن يتطاول عليه عموم الناس باسم «فكرة الشعب». وإذ قبل الشابّي على مضض بمشاركة الشعب في القوانين والسياسة فلا شيء يدعوه إلى القبول بتحكيم عموم الناس في الشعر وفي الفنّ عامّة. لذلك عمد إلى إردافٍ خُلفيٍّ به يبرّر سلوكاً أصبح تقليداً ويحذّر من سلوك آخر يبغي التجذّر. فقد اعتبر القبول برأي الشعب في القانون والسياسة من قبيل «الحماقات الجليلة»[1]. وهو ما يعني أنّ النخبويّة، إن امتُهِنت في السياسة والقانون، مطلوبٌ حمايتُها في الفنّ على الأقلّ[2]. وهذا الإعلاء من شأن الفنّ متأتٍّ من أنّه نتاجُ مرارة وعذاب. فالدموع -كما في سعيد المجذوب - هي الدافع إلى العمل لأنّها هي التي تغذّي الزهر في حين أنّ الدماء المراقة غير قادرة إلاّ على إسكات الأصوات أي على القتل. وهو ما يعني أنّ الدموع عنوان الألم. ولكنّه الألمُ المنتجُ ما دام يترافق فيها مع العقل[3] وما دام الوعي بالصعوبة ييسّر تفاديَها.

إنّ هذه المقالات الأربعة، رغم اختلافها نشأةً وتباينها طولا وتفرّدها طابعاً، موضوعها يكاد يكون واحداً. وهو الغيرة على الفنّ وعلى الشعر منه تخصيصاً. وتعني الغيرة عدم الإسفاف في مستوى الإنشاء وعدم العبث في مستوى التلقّي. ويصبح، آنذاك، لطريقة التعبير دورُها في إسباغ طابع الخصوصيّة على هذا الموضوع وعلى ذاك. فكيف السبيل إلى المتلقّي وما الأسلوب المتوخّى إلى الإنجاز؟

4. العبـــــارة

لقد لاحظنا أنّ مقالات الشابّي، مهما تعدّدت كمّاً واختلفت نوعاً يكاد موضوعها يكون واحداً. وهو الإعلاء من شأن الفنّ. والمقاليّ، فيها، إذ يتصدّى إلى مسائل جوهريّة، يقصر عن الإحاطة بها وتعميق النظر فيها. أيعني ذلك أنّ وجود هذه المقالات كعدمه سيّان أم إنّ ثمّة وسيلة أخرى بها يُغرى القارئ ليُقبِل على القراءة

1 - «... لأنّ هذيْن [السياسة والقوانين] ليسا في الحقيقة إلاّ بعض مظاهر تلك الحماقات الجليلة الخالدة، والنـزعات المجنونة الطائشة والميول الغريبة المتحوّلة التي تحتويها «فكرة الشعب» في أعماقها»، **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 75.

2 - «و [إذا] حكّمنا فيها (الفنون) أيضاً «فكرة الشعب»، فذلك دليلٌ على أنّها ضعيفة التمييز، مريضة الإدراك والشعور، لا تفرّق بين جواهر الأشياء وأعراضها، ولا بين أعماق اللجّة وأمواجها»، م.ن.، ص ن.

3 - «أمّا إذا طوانا التيّار وانحدر بنا إلى أعماق اللجج فسندرك إذّاك عذوبة الساحل وسنحدّق مليّاً بالشمس اللامعة وتتكلّم الحياة فتمتلئ أعماقنا بأغانيها وتمتلئ أجفاننا بابتساماتها»، م.ن.، ص 105.

فيتمتّع؟ إنّها العبارة أو أسلوب القول! فقد حرص الشابّي كلّ الحرص على التفنّن في القول حتّى ليبدو أنّ لكلام جوليان باندا (Julien Benda) انطباقاً عليه[1]. فهل جاءت عبارة الشابّي فعلاً لتغطّي على محدوديّة العمق في الأفكار لديه؟

يبدو أنّ الغاية الرئيسة من المقال لدى الشابّي اختبار قدرة النثر على تجاوز نثريّته (Prosaïté) إلى الشعريّة[2](Poéticité). ومن غير المنطقيّ أن نتصوّر أنّ آراء الشابّي في الفنّ وفي الشعر تخصيصاً تختلف إذا ما انتقل من الشعر إلى النثر. إلاّ أنّ ممارسة المقال حيث التناصّ أبرز حضوراً والحواريّة أوضح طابعاً تسمح بالتوسّع في بلورة الأفكار من دون ادّعاء التفرّد. ولذلك نجد في مقالات الشابّي احتفاءً باللغة الذاتيّة الغاية. من ذلك حديثه في «سعيد المجذوب» عن الحزن والتصدّي له. فقد جاء الكلام عليهما بما يبعّد دلالتهما أكثر من تقريبه إيّاها[3].

وفي هذه اللغة الخاصّة يكثر، كما في مقال «الشعر» على سبيل المثال، الازدواج[4] والبيان تشابيه واستعارات[5]. وإذ يغمُض المعنى المراد من الاستعارة يأتي التشبيه لاحقاً ليرفع عنه شيئا من الغموض شأن الحديث عن الزهر والدماء في «سعيد المجذوب»: «أستحلفكم يا أبناء الحياة بكلّ ما تقدّسون في هذا العالَم...

1 – يذهب جوليان باندا إلى أنّ التأنّق في الأسلوب يخفي ضعفاً في الأفكار. نقلا عن:
Pierre Glaudes et Jean - François Louette, *L'Essai, op. cit.*, p. 154.

2 – يذهب جان كوهين في **اللغة السامية** إلى أنّ ما يميّز النثريّة من الشعريّة إنّما هو قابليّة المداليل للتقابل أو التضادّ في النثر وانتفاء ذلك في الشعر. وهذا مأتى الوضوح في النثر حيث تكون العبارات مفهوميّةً ومأتى الغموض في الشعر حيث يصعب الإمساك بمدلول يبدو في ذاته واضحاً ولكن يصعب فكّ شفرته. فالمفهوم أو المتصوَّر في الشعر يزول ليحلّ محلّه ما يسمّيه كوهين«وحدةً عاطفيّةً دنيا» (Pathème). ويعني به جوّاً ليس يسيراً ضبطه. انظر:
Jean Cohen, *Le Haut Langage, Théorie de la poéticité,* Paris, Flammarion, 1979, pp. 182 - 183 ; 194.

3 – «نعم! قد انقلبت حياتي الضحوكة اللامعة إلى حياة كئيبة مظلمة، في أعماقها شوقٌ لما تكرهون وضجرٌ ممّا تحبّون، فانتفضت أحلامي الهادئة واستمالت إلى أحلام ساخطة منكم ناقمة على أحلامكم المنحنية أمام الجبابرة... أمام الضعاف المتصاغرة... أمام المظالم المتكبّرة»؛ «ثمّ التفتّ إليكم فوجدتكم هجّعاً في أعماق الكهوف، تظلّلكم أجنحة الليل فتحجب عنكم أنوار السماء.. وجدتكم نائمين وأجفانكم مترعةٌ بالظلام...»، **الدموع الحائرة**، م.م.، ص ص 102 – 103.

4 – «تصوير لهاته الحياة التي تمرّ حواليك مغنّيةً ضاحكة لاهية، أو مقطّبة واجمة باكية، أو وادعة راضية حالمة، أو مجذّفة ثائرة ساخطة»، م.ن.، ص 61.

5 – «لأنّهم يحسّون أنّه [التعبير] فلذة من روح الشاعر وعبقٌ من عواطفه أو قطعة حيّة من فؤاد الحياة»؛ «ويكون [الأسلوب] كئيباً مظلماً كقلب الظلام حينما يمثّل بؤس الحياة وأحزان البشر»، م.ن.، ص. ن.

أرأيتم زهرةً نامية على ضفّة نهر من دماء؟»[1]. ولا يتّضح معنى الزهر إلاّ في آخر الصفحة الموالية عندما يقول المقاليّ: «وكأزهار على سطح البحيرة ترامانا أمواج الزمن الخرساءُ»[2]. وتظلّ دلالة «الدماء» غامضةً وإن أقام المقاليّ بينها وبين «الدموع» تقابلا. الدموع مستحسنةٌ والدماء مستهجَنة[3].

إنّ هذا الغموض خصيصةٌ من خصائص الشعر. ولعلّ وروده في المقال أن يطبعه بما يسمّيه ميشال دي مونتانييه (Michel de Montaigne) «الغليان الشعريّ»[4]. ومن مظاهر هذا الغليان الشعريّ، حيث «النشاط والابتكار والتنويع والسرعة المنطلقة والمحدودة»[5]، اللازمةُ تتكرّر فتضفي على الخطاب نوعاً من الإيقاع هو ما يُدعى «الترديد الدالّيّ». ونلمس ذلك في إعادته لفظ «الشعر» أو عبارة: «يقول لك الـ...»[6] في مفتتح كلّ جملة من مقال «الشعر» وفي ترديد عبارتي «عرفته» و«لقد كانت معرفتي له» في مقال «سعيد المجذوب».

ومثل هذا الترديد دليل انفعال المتكلّم يريد أن يُعدي به متلقّيه. وفي تأثّر هذا المتلقّي بما تأثّر به الباثّ مؤشّرٌ على إمكان مشاطرة القارئ المتكلّمَ الرأيَ عامّة. ولهذا نجد المقاليّ، إذ يكرّر الفكرة ولا يعدوها، يلجأ إلى تعداد الأمثلة علّه بذلك يضفي على مقاله جديداً. ففي «يقظة الإحساس» تعيد الأمثلة إنتاج بعضها بعضاً رغم اختلافها عصراً وفنّاً. فالمتنبّي شاعر عربيّ. وبيتهوفن موسيقار ألمانيّ. وواطس رسّام إنجليزيٌّ. وميكلانجلو مثّال إيطاليّ. ولئن لم يضف اللاحق من الفنّانين إلى السابقين تطويراً للفكرة فمجرّد تعداد الذكر ترسيخٌ لها.

وشبيهٌ بهذا إقامة الشابّي مقالاته على تشاكل دلاليّ (Isotopie) مفرد أو متعدّد. ويكفي أن يتفطّن القارئ إلى هذا التشاكل كي يستوعب الفكرة إذ بدلا من أن يكون التحليل مباشراً يتّخذ طريقاً فنّيّة ملتوية. ففي «يقظة الإحساس» أقام الشابّي نصّه على تشاكل دلاليّ هو / الموجب/ في مقابل / السالب/ بالنسبة إلى أيّ مجال من

1 - م.ن.، ص 104.

2 - م.ن.، ص 105.

3 - «إلاّ أنّ لغة الزهر لا تفقه الدماء، ولكنّها تفهم الدموع»، م.ن.، ص.ن.

4 - أعلى مونتانييه من شأن عدد من المقاليّين إذ استطاعوا -في تقديره - أن يعرضوا في هيأة نصوصهم بالذات الغليان الشعريّ. نقلا عن:
Pierre Glaudes et Jean - François Louette, *L'Essai, op. cit.*, p. 18.

5 - *Ibid.*

6 - **الدموع الحائرة**، م.م.، ص ص 58 - 59.

المجالات المشار إليها. وفي «سعيد المجذوب» تعدّدت التشاكلات الدلاليّة. فإذا هي / الحياة/ في مقابل / الموت/ و/ النور/ في مقابل / الظلمة/ و/ الحبّ/ في مقابل / الكراهية/ و/ الدموع/ في مقابل / الدماء/ .

وميزة هذه التشاكلات أنّها تحمل القارئ على التفطّن إليها وإبرازها. ولجوء المقاليّ إليها غايته إضفاء طابع جماليّ على المقال. وقد يكون هذا الطابع أوضح عندما يكون وصف الأحوال هو المقصدَ الرئيسَ للمقال. ففي «سعيد المجذوب» كلّما رغب الراوي/ المقاليّ في أن يثبت تحوّلا ممّا جاءت الأحوال لتمنعه. والكلام على الأحوال يعني هيمنة الوصف على السرد، في وقت يوحي فيه المقال بأنّه سيكون قصَصيّاً. ولكنّ طغيان الشعر على النثر يمنع من تحقيق هذه الغاية. والغاية، في الحقيقة، مزدوجة: تبيان وضع سعيد والاقتناع بصواب ما اختاره.

وهكذا يتّضح أنّ العبارة، لئن رغبت في أن تكون وسيلة للإفهام والإقناع، فإنّها خضعت لغاية جماليّة ذاتيّة. وهو ما كشفت عنه محدوديّة الأفكار المدافَعِ عنها ووجود هذه الأفكار في شعر الشابّي قبل نثره.

ومهما يكن عليه المقال من بنية وعبارة ومحتوى ومهما يتميّز به من صفات وأصناف فإنّ همّه الرئيس بلوغ فكر المتلقّي ووجدانه. ففيم تتمثّل علاقة الباثّ بهذا المتلقّي؟

5. علاقة المتكلِّم بالمتكلَّم إليه

يأتي المقاليّ، وهو يتكلّم إلى متلقّيه، عملا مؤثّراً بالقول[1] يهدف من ورائه اقتناعاً أو حملا على الاقتناع. إلاّ أنّ دعوة المقاليّ قارئه إلى الانخراط في توجّهه لا تكون مباشِرة لأنّها قد تفقد، بذلك، فاعليّتها. ويصبح هدف الانضمام إلى صفّ المتكلّم متعذّراً. وهذا ما يجعل الباثّ، رغبة منه في تحقيق مقصده الحجاجيّ، يلجأ إلى طرائق متعدّدة تخصّ الصورة التي يبغي تقديم نفسه عليها والانفعالات التي يريد إثارتها في المتلقّي.

1 – العمل المؤثّر بالقول هو ما يثيره شيء ممّا من تأثيرات في المشاعر والأفكار وفي أعمال السامع أو أعمال المتكلّم أو غيرهما. انظر

J. L.Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 114.

وانظر أيضاً شكري المبخوت، نظريّة **الأعمال اللغويّة**، مسكلياني للنشر وكلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة، 2008، ص 47.

1.5. صورة المتكلّـــم

يعمد المتكلّم إلى جعل مقبوليّته لدى المتلقّي كبيرة. وشرط تحقيق ذلك إعطاء صورة عن نفسه، من خلال الخطاب، جذّابة. وهو ما ندعوه الإيطوس[1]. فالشابّي، في مفتتح مقال «الشعر» عبّر عن عدم رضاً عن الناس يتحدّثون عن الشعر ويرتّلونه: «ولكنّك لو سألتَ كلّ واحد من هؤلاء عن «الشعر» وعمّا يفهم من هاته الكلمة الصغيرة لتبلبلت ألسنة واختلجت شفاه..»[2]. فتقديم الناس جاهلين بجوهر الشعر يستلزم معرفة من ينتقدهم به. وما دام كلّ المتكلّم عليهم يعرّفون الشعر انطلاقاً من ذواتهم فتعريف المتكلّم إيّاه سيتجاوز وجوباً الذات إلى ما هو أعمّ ليكون تعريفه هو الأصحّ والأجدرَ بالاتّباع. وإذا ما عرض رأي الآخرين بشأن من الشؤون أبدى تسافياً عنهم وتميّزاً منهم باستصفاء نفسه دونهم. من ذلك أنّ المقاليّ في «يقظة الإحساس»، بعد عرضه فكرة كون الحرّيّة سبباً في تفوّق الفنّان المتمتّع بها على حساب الفاقد إيّاها يقول: «وعندي أنّ السبب الحقيقيّ في هذا التفاوت هو «يقظة الإحساس»»[3]. فإفراد الأنا من دون الآخرين يمنحها قيمةً هي المرادُ التقاطُها. وفي تكرار حضور الأنا في المقال الواحد خدمةٌ لهذا المقصد التأثيريّ ودعوةٌ ضمنيّةٌ إلى ضرورة الأخذ عنها. وهو ما جاء في مقال «حول مقال «الشعر في تونس»». فقد تواتر ذكر الأنا حتّى بات عصيّاً على القارئ ألاّ ينتبه له[4].

وإذا أفاد تسافي المتكلّم عن آراء الآخرين تبكيتاً لها وأشار تكرار حضور الأنا إلى تثبيت آرائها في ذهن المتلقّي فإنّ إشعار المتكلّم قارئه بتواضع معرفته مجلبة أيضاً لاحترامه. فصورة المتكلّم لا يمكنها أن تكون طبيعيّة إذا كان صاحبها على الدوام صائباً. والتواضع المعرفيّ قيمةٌ يجلّها المتلقّي ويجري وراءها الباثّ. والشابّي، إذ يعلن عدم يقين، يضمن تصديقاً. يقول: «وفي رأيي أنّه لا يضاهيه شاعر...» ويقول:

---

1 – الإيطوس مفهوم أرسطيّ يعني الصورة التي كان الخطيب يعطيها عن نفسه ضمناً عبر طريقته في الكلام سواءٌ بإتيانه فعلاً أو أدائه حركة أو اتّخاذه هيأة عامّة لرجل أمين. فنحن، على سبيل المثال، لا نقول إنّنا أمناء ولكنّنا نظهر ذلك. انظر
Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours, op. cit.*, p. 39.

2 – **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 58.

3 – م.ن.، ص 70.

4 – والحقّ أنّني..»؛ «قلتُ إنّني»؛ «فأنا لم أكتب...»؛ «وقبل أن أفارق البحث في هاته النقطة»؛ «وفي رأيي أنّه..»؛ «على أنّني إلى جانب ذلك لا أنكر..»؛ «وما أحسب الصديق يطلق..»، م.ن.، ص ص 74 – 82

«هكذا أدركتُ بشّاراً وقرأتُه»[1]. فإن كانت الصورة التي عرفها الشابّي لبشّار خاطئةً فهي ممّا يشترك فيه مع سواه. ويصبح الأمر، آنذاك، اختلافاً في وجهات النظر. وفي ذلك تعزيزٌ لمفهوم خطاب الضمير ذي المقدّمات والنتائج الظنّيّة.

وإذا كانت صورة المتكلّم ممّا ينتجه خطابُه فليست ذات المخاطَب بمعزل عن تحقّق هذه الصورة. فمتى أبدى المتكلّم تعالياً على المخاطَب وإزراءً به منع إمكان التواصل الأمثل معه. لذلك يبدي المتكلّم لطفاً في معاملة قارئه يضمن به كسب الودّ. فإذ يقدّم المقاليّ في «الشعر» صورته عارفاً[2] لا يهمل رأفته بالمتلقّي وأخذه بيده[3]. وفي ذلك عرضٌ مسبّقٌ لنيل ثقة المخاطَب. لكنّ المقاليّ قد يلجأ أحياناً، تثبيتاً للرأي، إلى السخرية يكسب بها تغيير موقف. فالشابّي، إذ ينصح القارئ بالإبقاء على دواوين الشعراء وأصنام الشعر، لا يقصد إلاّ عكس ذلك. فالحفاظ على الشعر الوضيع والشعراء غير ذوي القيمة عطفاً عليهم لا تقديراً لقيمهم الشعريّة الحقّة إساءةٌ لهم وللشعر. وليست السخرية لتكون سمة للمتكلّم بل هي أداةٌ لفرض احترامه فقط.

وحرص الشابّي على أن تكون صورته في ذهن المتلقّي مثاليّة إن هو إلاّ وسيلةٌ لتثبيت التواصل معه. والغاية من وراء ذلك إثارة عواطف المتلقّي والتأثير على مشاعره.

5. 2. إثارة العواطف

يعمل المقاليّ على أن يحرّك في المتلقّي الرغبة في الانتصار لما يطرحه عليه. وسبيل المقاليّ إلى ذلك جعل الحجج التي يسوقها إلى متلقّيه تجد في نفسه هوى. وهذا ما نسمّيه الباطوس[4]. وأبرز أشكاله في مقالات الشابّي تقريب المخاطَب من المتكلّم أي إشعاره بأنّه معنيٌّ بما يقال له. ويكفي أن يستعمل المقاليّ ضمير

1 – م.ن.، ص 79.

2 – «سأحدّثك عن الشعر حديثاً هادئاً ليّناً لا عنف فيه ولا قوة»، م.ن.، ص 60.

3 – «سآخذ بيمينك وأمضي بك في طريق معبّدة واضحة لا التواء [هكذا] ولا أشواك»، م.ن.، ص.ن.

4 – يميّز أرسطو في الوسائل التي يعتمدها الخطيب للحمل على الاقتناع ما هو من قبيل الحجج غير التقنيّة كالشهادة والاعتراف ونصوص القانون والقسم وما هو من قبيل الحجج التقنيّة التي يتحكّم فيها الخطاب. ومن بين هذه الحجج التقنيّة ترتيب الأقسام. ويعني الانفعالات والعواطف التي يثيرها الخطاب في السامع. انظر:
Ducrot et Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, op. cit.*, p. 143.

المخاطَب المتّصل أو المنفصل[1] كي يشعِر المتلقّي بحظوة لديه. وتزداد هذه الحظوة عندما ينادى بـ«يا صاحبي» و«يا هذا» و«يا صديقي» و«يا بنيّ» و«يا ابن أخي»[2]. وإذا ما انقطع النداء حلّت كاف المخاطَبة محلّ هذه التسميّات جميعِها. فشعور المخاطَب بقربه من المخاطِب يحفز همّته إلى النسج على منواله إذ يعتقد أنّ في استحضاره تكريماً له. ولا يعزب عن ذهن القارئ أنّ الخطاب موجّهٌ إليه حتّى ولو لم ينادَ البتّة. لكنّ الفرق كامنٌ في المناداة وعدمها.

وانفعال القارئ إيجاباً بالمناداة يتأكّد عندما يتماهى المتكلّم والمتلفّظ في إبداء الموقف. ويحصل هذا الأمر عند الأعمال المضمّنة في القول[3] تعجّباً واستغراباً واستفهاماً وغيرَها. فعندما يبدأ «سعيد المجذوب» بتعجّبيْن لا يتماسك القارئ عن مشاطرة الباثّ شعوره: «ما أغرب دخائل النفوس! وأغرب خفايا السرائر!»[4]. وإذا دعا التعجّبان إلى الاستفسار عن السبب فيهما لم يخلُ الأمر من تصديق عليهما إذ ليس بوسع القارئ التشكيك في ما سمع.

وشأن العمل المضمّن في القول شأن التمثيل تُقرّب به المسائل من المتلقّي. فالطابع البيداغوجيّ للمقال يقتضي الإجمال بعد تفصيل[5] وإيراد الأمثلة بوصفها سنداً للفكرة المجرّدة: «وإذا أردنا أن نستشهد التاريخ والواقع على ما نقول، فهذا «المتنبّي»... و«بيتهوفن»... و«واطس»... و«ميكلانجلو»...»[6]. واستدعاء هؤلاء الفنّانين ذوي الشهرة يحرّك في القارئ ما ترسّب في ذاكرته عنهم ويحمله على المقارنة بين ما يقوله له المقاليّ وما يعرفه عنهم. وبذلك يشارك القارئ المقاليّ في إكمال النصّ. وتتأكّد هذه المشاركة من خلال الكيفيّة التي يعرض بها المقاليّ الفكرة. فإذا لم يكتف بالموجب وعرض إلى جانبه السالب وأفرد للموجب حيّزاً أكبر ممّا يمنح للسالب ضمن فهماً أدقّ ومشاطرةً للرأي آكد. ففي «يقظة الإحساس» أقام المقاليّ المواقف على ثنائيّة الفنّ الرفيع والفنّ الوضيع. وأردف ذلك باقتراح

1 – «ولكنّك لو سألتَ كلّ واحد من هؤلاء عن «الشعر»...»، **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 59.

2 – **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 59.

3 – العمل المضمّن في القول هو ما ينجز ونحن نقول شيئاً كأن نطرح سؤالا أو نحذّر أو ننطق بحكم أو نعزم أو ننادي. انظر:

J. L. Austin, *Quand dire c'est faire, op. cit.*, p. 112.

وانظر أيضاً شكري المبخوت، **نظريّة الأعمال اللغويّة**، م.م.، ص 47.

4 – **الدموع الحائرة**، م.م.، ص 98.

5 – «ولكنّي سأوجز ما استطعتُ في تحدّثي عن الشعر»، م.ن.، ص 61.

6 – م.ن.، ص 70.

تفسير ساقه على لسان المخاطَب: «ستقول: الحرّيّة!»[1]. وعندما عرض في «حول مقال «الشعر في تونس»» لنقد الحليوي أشرك قارئه في هذا النقد إذ نقل النصّ من رسالة شخصيّة إلى رسالة مفتوحة ونبّه لكون النقد موجّهاً إلى الفكرة لا إلى الشخص. وفي كلتا الحالتيْن ضمن رضا المخاطَب لأنّه لم يستأثر دونه بالمعرفة ولأنّه لم يكن ذاتيّاً في آرائه مغلّباً جانب الصداقة على موضوعيّة المعرفة[2].

وبهذا تأكّد المقاليّ من كسبه ثقة المخاطَب لأنّه كان صادقاً في تعامله معه. وشعور المخاطَب بصدق مخاطِبه يعزّز العلاقة بينهما إذ يشتركان معاً في اكتمال النصّ. وهو ما يؤكّد طابع الحواريّة في المقال.

على سبيل الخاتمة

لم يكن اختيار نماذج بعينها من مقالات الشابّي لتضير التحليل في شيء. فقد ثبت أنّ هذه الأربعة المختلفة ظروفَ نشأة تتّفق أو تكاد في موضوع بعينه. وخصائصها الفنّيّة تكاد تكون هي هي. فهي ذات مقصد حجاجيّ بالأساس. واستهداف المتلقّي فيها بالاقتناع أو بالحمل عليه يؤكّده ترتيب الأقسام. أمّا العبارة فتضفي عليه جماليّة تكاد تغطّي بها على محدوديّة الأفكار. ويبدو أنّ مقال الشابّي، رغم سعيه إلى التنويع أصنافاً، هو المقال بحصر المعنى. وهو يقوم على التشخيص وعلى الجدل. وإن سعى المقال إلى أن يكون قصصيّاً فقد أخفق في ذلك نظراً إلى هيمنة الأحوال على التحوّلات فيه، من ناحية، ونظراً إلى أنّ القَصَص لم يكن سوى قشرة بها يغلّف الشابّي أفكاره، من ناحية أخرى، فلم يكن البتّة هدفاً.

1 – م.ن.، ص 69.

2 – فآثرتُ أن أترك القرّاء فيها معنا...»؛ «فأردتُ أنا أن أنقد الحليوي وهو من أصفى خلصائي وآثرهم لديّ»، م.ن.، ص 82.

المصادر والمراجع

المصـــدر

- الشابي، أبو القاسم، **الدموع الحائرة**، ضمن **الأعمال الكاملة**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، [د.ت.] الجزء الثاني، ص ص 3 - 122

المراجع باللسان العربيّ

- باختين، ميخائيل، **شعريّة دوستويوفسكي**، ترجمة جميل نصيف التكريتيّ، مراجعة حياة شرارة، الدار البيضاء/ بغداد، دار توبقال/ دار الشؤون الثقافيّة العامّة، 1986
- السماوي، أحمد، **المقال الأدبيّ**، تونس، مسكلياني للنشر وكلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة [د.ت.]
- قوبعة، محمّد، «**الشعر** في كتابات الشابّي النثريّة»، ضمن **دراسات في الشعريّة، الشابّي نموذجاً**، إعداد مجموعة من الأساتذة، قرطاج، المؤسّسة الوطنيّة للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، سلسلة بحوث ودراسات، 1988، ص ص 177 - 221
- المبخوت، شكري، **نظريّة الأعمال اللغويّة**، مسكلياني للنشر وكلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة، 2008
- المسعدي، محمود، **الأعمال الكاملة**، تونس، وزارة الثقافة والشباب والترفيه ودار الجنوب للنشر، 2002.

المراجع باللسان الفرنسيّ

- Angenot, Marc, *La Parole pamphlétaire,* Paris, Payot, 1982.
- Aristote, *Rhétorique, Livres I et II*, Texte établi et traduit par Médéric Dufour, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1967
- Austin, J.L., *Quand dire c'est faire*, Paris, Éditions du Seuil, 1970
- Charaudeau, Patrick et Maingueneau, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- Cohen, Jean, *Le Haut Langage, Théorie de la poéticité,* Paris, Flammarion, 1979.
- Détrie, C., Siblot, P., Vérine, B., *Termes et Concepts pour l'analyse du discours (Une approche praxématique),* Paris, Honoré Champion Editeur, 2001.
- Ducrot, Oswald et Schaeffer, Jean - Marie *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage,* Paris, Éditions du Seuil, 1995
- Glaudes, Pierre et Louette, Jean - François, *L'Essai*, Paris, Hachette Supérieur, 1999.
- Maingueneau, Dominique, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- Piégay - Gros, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.