

بموت بامعيت

RECHERCHES UNIVERSITAIRES
ACADEMIC RESEARCH

العدد 12 - ديسمبر 2017

مجلة في الآداب والعلوم الإنسانية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس

جامعة صفاقس

الجمهورية التونسية

المدير المسؤول :

محمد بن محمد الخبو



بموت بامعيت

*

مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس

*

العدد 12 - ديسمبر 2017

بموت بامعيت

RECHERCHES UNIVERSITAIRES
ACADEMIC RESEARCH

N°12 - 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



بموت جامعة

RECHERCHES UNIVERSITAIRES
ACADEMIC RESEARCH

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاء

بموت بامعيت

دورية تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس

العدد 12 - ديسمبر 2017

ISSN: 1737-1007

المدير المسؤول:

محمد بن محمد الخبو

رئيس هيئة التحرير:

منير التركي

أعضاء هيئة التحرير:

عقيلة السلامي البقلوطي، محمد بن عياد، محمد بن محمد الخبو،

مصطفى الطرابلسي، فتحي الرقيق، محمد الجري، منير التركي

الاتصال:

العنوان البريدي: صندوق بريد 11.68 صفاقس 3000 تونس

الهاتف: (+ 216)74670557 / (+ 216)74670558

الفاكس: (+ 216) 74670540

الموقع الإلكتروني: www.flshs.rnu.tn

نشر وتوزيع:

دار محمد علي للنشر - تونس

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

الإيداع القانوني: ديسمبر 2017

شكر

تشكر «إدارة بحوث جامعية» جزيل الشكر الأماتكة الكين أسعموا في
تحكيم الأعمال العلمية بالنسبة إلى العدد 12 وهمز

محي الكين حمدي

بسام الجمل

حافظ قويعه

علي صالح مولوي

محمد بوقلال

خالد السويح

محمد الشيباني

منير قيراه

منير التركي

آمنة بن عروي

سالم الكافش

فرنسين تينسا

محمد بن محمد الخبو

الأدب درساً إلى أين؟

أحمد السماوي، جامعة صفاقس

في هذا الدرس الافتتاحي عرضُ للأدب درساً وتدریساً. والسمة المميّزة التي وقفتُ عليها للأدب هي تعقُّده ظاهرة ثقافية اجتماعية. وبيدأ تعقُّده من حده وتصنيفيته وصولاً إلى مقاربتة. إلا أن دراسته جعلت من الممكن الوقوف على خصيصة فيه رئيسة هي قيامه على ثنائيات شأنه في ذلك شأن كثير من الظواهر الطبيعية والثقافية. وهذه الثنائيات تخصّ تعريفه ووظائفه ونظامه وموضوعاته. فهو بين محاكاة وسرد محض، وبين شعر ونثر، وبين أدب عالم وأدب شعبيّ، وبين استعارة وكناية، وبين وظيفة إنشائية ووظيفة إفهامية، وبين أدب قصّة وأدب فكرة. والحديث عن الأدب يقتضي، في الآن نفسه، الحديث عن الأدبية أو ما به يكون الكلام أدباً، والشعرية أو ما به يكون الكلام شعراً، والسردية أو ما به يكون الكلام سرداً. والأدب يُقارَب مقارنة محاثة مثلما يُقارَب مقارنة منفتحة على العالم وعلى الثقافة. وانفتاحه يعود إلى الحوارية والتناصّ بهما يتأكّد ألاّ إبداع للأدب من عدم.

وتدريس الأدب يوقف على مميّزات في تعامل الطلبة معه مختلفة. فقليلون هم الطلبة الذين يُقيلون على دراسة الأدب لذاته. والمكروهون منهم أصنافٌ ثلاثة متباينة. ولعلّ من أسباب اختلافهم هوساً بالمنهج بدل العناية بالنصّ الأدبيّ في دلالته الدنيا.

J'ai choisi, dans ce cours inaugural, de faire un compte rendu à propos de la littérature quant à son étude et son enseignement. Le trait distinctif de cette littérature est qu'elle est un phénomène socio-culturel complexe. Cette complexité y est liée à la fois à la définition, à la typologie, et à l'approche. L'étude de la littérature a permis de dégager une propriété fondamentale, à savoir la présence de dualités comme ce qui se trouve dans n'importe quel phénomène naturel ou culturel. Ces dualités portent sur la définition de la littérature, ses ordres, et ses thèmes. Elle est mimésis et diégésis, poésie et prose, littérature savante et littérature populaire, métaphore et métonymie, fonction poétique et fonction conative, littérature de récit et littérature d'idées. Distinguer le langage littéraire d'autres langages exige de parler de littérarité ;

distinguer la prose de la poésie exige de parler de poéticité ; et enfin, distinguer le récit des autres formes discursives exige de parler de narrativité. L'approche de la littérature d'une manière immanente diffère de celle ouverte sur le monde et la culture. Cette ouverture est due au dialogisme et à l'intertextualité, c'est-à-dire à nier en littérature toute création ex-nihilo.

L'enseignement de la littérature a montré à quel point la différence entre les étudiants vis-à-vis de la littérature est grande. Rares sont ceux qui optent pour l'étude de la littérature pour elle-même. Ceux qui sont contraints de l'étudier sont de trois sortes. Parmi les causes de leur différence une obsession de la méthode à expérimenter plutôt qu'une recherche à dégager la signification élémentaire du texte.

I opted, in this inaugural course, to speak about the study of literature and its teaching. The distinctive feature of this literature is that it is a complex socio-cultural phenomenon. This complexity is related to its definition, types, and approach. The study of literature has identified a fundamental property, namely the presence of dualities like what is found in any natural or cultural phenomenon. These dualities concern the definition of literature, its orders, and its themes. These dualities are mimesis and diegesis, poetry and prose, scholarly literature and popular literature, metaphor and metonymy, poetic function and conative function, narrative literature and literature of ideas. Distinguish literary language from other languages requires to speak about literariness; distinguish prose from poetry requires to mention poeticity; and finally, distinguish the narrative from other discursive forms requires to speak about narrativity. The approach of the literature as an immanent manner is different from which opened to the world and to the culture. This opening is due to dialogism and intertextuality, which means denying in literature any ex nihilo creation.

The literature teaching has shown how big is the difference between students towards literature. Few would opt for the study of literature itself. Those who are forced to study are three types. Among the causes of their difference there is an obsession of the method to experiment rather than searching the elementary meaning of the text.



ما انفكّ درس الأدب يشير مشكليات كثيرة إن بسبب طرائق تناوله وإن بسبب ممارسته جامعياً. أمّا الأدب، إبداعاً، فلا ينفكّ ينمو كمّاً ويختلف نوعاً. وهو، لذلك، لا يشكو، من هذه الزاوية، من نقص في الإنتاج شعراً ونثراً. ولكنّ الإبداع، إذ يغزر ويتنوع، يفرض تجديداً في النظر إلى الأدب وتعديلاً في النظرية الأدبية. وليس هذا التجديد وهذا التعديل بمتعلقين بالأدب العربي وحده، وإنما هما يتأتیان من ضرورة المواكبة لما تصل إليه النظرية الأدبية في العالم. وقد تأكد أنّ درس الأدب يفتح الآثار والنصوص على نتائج أفضل كلّما وقعت الإفادة من المناهج المختلفة. وما اختلافها إلا من اختلاف متون الأدب وفنونه، ومن اختلاف الخلفية النظرية أو الفلسفية. ولم يكن الإنصات إلى النصوص، مهما يبلغ من الرهافة درجات قصوى، ليكفي في الكشف عن كوامنها. إلا أنّ تسارع نسق التنظير الأدبي في العصر الحديث، وفي الخمسين سنة الماضية تحديداً، مفيداً من تطوّر المعارف اللسانية والفروع الفلسفية جعل المواكبة عصية على التحقق. وإن حدثت فبتأخر في الزمن ضروري تفتضيه ملاحظة ما يُترجم من التنظير غير الفرنسي إلى الفرنسيّة. وسيزداد مستقبلاً هذا التفاوت الزمنيّ بحكم الإقبال على المترجم إلى العربيّة، وهو، في عمومه، لا يتحقّق إلاّ بعد فترة من قراءة الأثر والحكم له بالقيمة. وفي ما يُنشر في المركز الوطني للترجمة بتونس وفي المنظمة العربيّة للترجمة ببيروت دليل.

وفي هذا الإطار تنزّل ممارستي البحث في الأدب وتدرّيسه. وهي ممارسة جاءت بأخرة من العمر؛ ولكنها فرضت نسقاً في المواكبة أسرع، ومن ثمّ، في الاطلاع والتمثّل أعقد.

وأول مشكليات الأدب حدّه. فما كان العرب يعرفونه عن الأدب بوصفه مرادفاً أصلاً للسنة (أي العادة ومعيّار السلوك المتوارث والإلف) المتلقاة عن الجدود أضحى، في مفهومه الحديث، الكلام مكتوباً أو مشفوهاً تكون فيه اللغة لا نفعيّة بل ذاتية الغاية. وقد تمخّض الجذر (أ، د، ب) عبر التاريخ لأداء المفهوم الأخلاقيّ في معنى صفاء القلب وحسن التربية والتحصّر والظرف. ثمّ اتخذت لفظة «الأدب» معنى الرقة الحضريّة مقابل الخشونة البدويّة. وظلّ هذا المفهوم إلى القرن الأوّل الهجريّ إلى أن أضيف إليه مفهوم آخر هو مجموع المعارف التي تجعل من الإنسان ليناً متحصّراً (الثقافة الدنيويّة). وجاء المفهوم الإنسانيّ عند احتكاك العرب بالثقافات الأخرى. فالمثقف هو الذي لا يعرف ما هو عربيّ فقط بل ما هو هنديّ وفارسيّ وهيلينيّ. أمّا المفهوم التقنيّ فيعني

الثقافة الواجبة للدواوين كأدب الكاتب وأدب التصنّع (Gabrielli, *EI 2*). وفي الثقافة الفرنسيّة لم يظهر لفظ «الأدب» إلّا في بداية القرن التاسع عشر. فالأدب، تأثلياً، كان الكلام المنقوش على رخام أو حجر أو معدن وكان الكتابة والتبخر في معرفة الآداب.

والمفهوم الغربيّ للأدب بوصفه الكلام الذاتيّ الغاية هو الذي هيمن حضوره، في العصر الحديث، في الثقافتين الغربيّة والعربيّة على حدّ سواء. فما عساه يكون هذا الأدب؟ لعل مزحة بارت (Barthes) القائل: «الأدب هو ما يُدرّس. نقطة إلى السطر» أن تفضّ إشكال المفهوم. وهل بإمكاننا أن نقول غير تحصيل الحاصل التالي: «الأدب هو الأدب» أي «الأدب هو ما نسميه الآن وهنا أدباً» (Compagnon, 1998:30) لنعرّف الأدب؟

بيد أنّ فضّ إشكال المفهوم لا يزيد الأمر إلّا تعقيداً لأنّ الأدب تصنيفاً لا ييسر التعامل معه. ففي كثير من الحالات يواجه الناظر في الأدب توافر ثنائيات فيه وفي بعض من مقوماته. ومن أبرز هذه الثنائيات ثنائية المحاكاة/السرّد المحض (Mimèsis/ Diégésis) أو التمثيل/السرّد (Représentation/ Narration) حسب التوزيع الأرسطيّ (Compagnon, 1998:33) الذي لا يقيم في الفنّ الشعريّ وزناً للجنس الغنائيّ باعتباره لا تخيليّاً ولا تمثليّاً. فالشاعر فيه يستعمل ضمير المتكلم. وهو ما يجعله جنساً محتقراً في نظره.

إلّا أنّ القرن التاسع عشر شهد تطوراً أساسياً في الغرب نتيجة اختيار النثر صنف قول لأداء الجنسين الأدبيين الدراميّ والملحميّ ليطمخض الشعر صنف قول للجنس الغنائيّ الذي استبعده أرسطو وليضحى الجنس الشعريّ بامتياز. ومن ذلك الوقت، أضحى الأدب نثراً وشعراً. للنثر «الرواية» و«المسرح» وللشعر «القصائد». ولم ينتظر العرب قدوم القرن التاسع عشر ليمنحوا النثر قيمته التي افتكها بجدارة منذ عصر الجاحظ. فقد عني هؤلاء العرب بالتخفيف من سطوة الشعر صنف قولٍ وحيداً لتكون الأجناس الفرعية ثريةً وشعريةً في آن معاً.

وإذ توزع الأدب إلى صنفين قول هما الشعر والنثر تأكّدت الحاجة إلى إيجاد صيغ القول المميّزة لكليهما. فإذا الشعر تطفى فيه الاستعارة القائمة على التماثل والإيقاع القائم على التكرار (Versus). وتطفى في النثر الكناية القائمة على التجاور والاسترسال القائم على المضى إلى الأمام. وثنائية التماثل/

التجاور اقتضت تحديداً لما يُدعى أدباً. فظهرت ثنائية وظيفة الخطاب. فإذا هي إفهامية في النشر. وإذا هي إنشائية في الشعر. لكن تقلص مسافة الميز بين خطابي الشعر والنثر اضطرّ الباحثين، زمن الرومنطيقية، إلى ضبط ما يعتبرونه أدباً، ما دام الأمر يتعلق بخطاب تقل فيه الوظيفة الإنشائية وتكثر. فكلما غلبت كفة الشعرية في الخطاب كان الأدب وكانت غاية الخطاب ذاتية. وكلما غلبت كفة الإفهام وقربت اللغة من الاستعمال اليومي كان اللادب، إذ الغاية من الخطاب فيه نفعية.

إلا أنّ هذا السعي إلى تمييز الأدب من سواه ظلّ غير مريح. فسؤال «ما الأدب؟» بدا لجونات (Genette) «غيباً». وزكى أنطوان كومبانيون هذا الموقف قائلاً: «هو فعلاً سؤال سيء طرّحه». فقد اقترح جونات ثنائية أخرى تخصّ النظام الأدبي. فهو يعتبر أنّ ثمة نظامين متكاملين: النظام الإنشائي أو التأسيسي (Constitutif) تضمنه مواضعاً، ومن ثمّ، هو مغلق. فالموشح والرواية ينتميان حقاً إلى الأدب حتّى ولو لم يعد أحد يقرؤهما. والنظام الشرطي أو الظرفي (Conditionnel) أي المفتوح. وهو المتعلق بملاحظة يمكن نقضها. من ذلك أن طوق الحمامة لابن حزم وتأصيلاً لكيان للمسعودي يمكن إدراجهما أو عدم إدراجهما في الأدب بحسب الأفراد والعصور (Compagnon, 1998: 31). ولم يقف جونات على حدّ هذه الثنائية فقط بل اشتهرت لديه داخل السرد نفسه ثنائية القصّ التخيليّ والقصّ الواقعيّ (93 - 65: Genette, 1991).

ورغم كون مفهوم الأدب ظلّ، على الدوام، متحرّكاً فقد بذل الباحثون جهداً في الإحاطة به. ولكنها الإحاطة التي لا تفتأ تخترع ثنائيات جديدة. فللأدب العالم مقابل هو الأدب الشعبي. وقد عرف العرب هذا التمييز. فما كان من النقاد إلا أن استبعدوا من دائرة اهتمامهم أثر ألف ليلة وليلة لكونه من الأدب الشعبي. وقدموا البيان والتبيين لكونه أدباً عالمياً. وكذا فعل الإنجليز. فقد ميّزوا بين ما يسمّونه «الأدب» (Literature) وما يدعونه «الرواية» (Fiction). ويعنون بالأدب ما يضيّق به القارئ إذ يمارسه في المدرسة. ويعنون بالرواية ما يمارس في أوقات الفراغ قصد الترفيه (Compagnon, 1998: 31). إلا أنّ توزيعاً آخر مهماً طلع به علينا مارك أنجينو (Marc Angenot) يعيد به إلى البلاغة وهجها. فبعد أن استبعدت البلاغة لمدرسيّتها وتكلّسها أعيد الاعتبار منذ خمسينات القرن الماضي لما يُسمّى «البلاغة الجديدة» ذات الغاية الإقناعية أو الحاملة على الاقتناع. وأضحى للحجاج وزنٌ افتقده لفترة من الزمان طويلة. وكان

تقسيم أنجينو يقوم على ثنائية أدب القصة الذي حظي بحسبه بالدرس المعمق وأدب الفكرة الذي بدا مستبعداً من دائرة الاهتمام الأدبية. فإذا بهذا التوزيع يعيد الاعتبار إلى ما كانت أدبيته «محدودة» وإلى ما كان مجاله المشاجري (Judiciaire) أو المنافري (Epidictique) أو المشاوري (Délibératif) من أجناس الخطابة.

ولما أضحت الأدبية المعيار الذي به يُميّز الأدبي من سواه انصبت الجهود على درسها وإيجاد الحدود لها. ولكنها بقدر ما تنزع إلى التضييق لثلاثاً ينضوي تحتها إلا أجناس أدبية بأعيانها، تنزع أيضاً إلى التوسع. وهذا شأنها مع أدب الفكرة وصيةً ومناظرةً وخطبةً ومقالاً وسواها (السماوي: 2003، 25).

ولم يكن التاريخ الأدبي، هذا الاختصاص الموجود في حكم الأرض المستعمرة، على حدّ عبارة تينانوف (Tynianov) ليسلم هو أيضاً من سمة التوزيع الثنائي. فقد دأب الدارسون على تسمية هذا الاختصاص «تاريخ الأدب». ولم يعدلوه إلا في تسعينات القرن الماضي، كما فعلت آن مورال (Anne Maurel) عندما تبين لها أنّ «تاريخ الأدب» هو ذاكرة الماضي. فهو ينشغل بإنقاذ الآثار من النسيان. وهو يذكر بها، ويحافظ عليها ويرتبها. أما التاريخ الأدبي فيطمح إلى ما هو أبعد: فهو يبغى فهم الحياة الأدبية وتفسيرها في التاريخ. وهو يبحث عن تكوين الآثار - وحديثاً جداً عن تلقيها - بإدراجه إياها في سلسلة أسباب تاريخية واجتماعية وسياسية وثقافية دالة (آن مورال، ضمن السماوي، 2003: 135).

لقد تبين لي كل ذلك بحكم درسي الأدب وتدريسه. فقد احتجت إلى مفهوم الأدب من أرسطو إلى الرومنطقيين عندما خضت غمار البحث في الأطروحة وفي ما بعدها. واحتجت إلى توزيع الأدب إلى أدبي فكرة وقصة عندما تناولت بالدرس المقال الأدبي. واحتجت إلى تعديل في تسمية التاريخ الأدبي عندما درّست هذه المسألة وترجمت مجموعة من المقالات في الغرض. لكن ما دعاني إلى حصر مجال نظري البحثي، وهو أمرٌ حتميٌّ، إنما هو اختصاص السرديات تحديداً. فهو الاختصاص الذي باشرته منذ شهادة الكفاءة في البحث المعادلة راهنا شهادة الماجستير. وبدلاً من أن يبقى اهتمامي منصباً على الأدبية بما هي ميزة الأدبي من سواه، وعلى الشعرية بما هي درجة يتميّز بها الشعر من النثر؛ وتظهر أكثر ما تظهر في الأقصوصة المركزة الموحية، ذهبت عناني إلى السردية ذاتها أي ما به يتميّز السرد ممّا ليس منه.

ولوحدة الدراسات السردية بمنوبة، بإشراف مديرها المؤسس محمد القاضي وخليفته محمد بن محمد الخبو، فضلُ تنبيهي لهذه القضايا وحفز همّتي إلى الإسهام في النظر فيها. فالقضايا - كما ذكرت - كثيرة. وقليلة هي الإمكانيات الفردية للتنبه لها وتوجيه الاهتمام شطرها.

وقد تبين لي أنّ السردية حظيت بجانب من الدرس غير قليل. فقد أفاضت فرانسواز ريفاز (Françoise Revaz) في تجميع المقومات التي بها تتحقّق هذه السردية في النصّ الأدبيّ، كما تبلورت دلاليّاً وفلسفيّاً. وجاءت أنّي كويومكويان (Annie Kuyumcuyan) بتجديد في مقارنة السردية يقوم على النظر في الخطاب لا في النصّ؛ فأضافت بذلك عنصر التفاعل بين أكثر من باث وأكثر من متلقّ. وإذا مقاربتها تداولية تفاعلية. وقد انتهت ريفاز إلى أنّ معايير السردية في النصّ هي تمثيل الأفعال أو الأحداث، والتلاحق الكرونولوجي، والتحوّل، وعلاقات السببية، والتطور غير المنتظر للفعل، إضافة إلى افتقار هذه السردية إلى أزمّة فعل مميزة، وإلى ارتباطها حصراً بالخبر أو الإثبات، وإلى انتفاء أيّ شكل للنفي والجهات فيها (Revaz, 2009: 67-100). أمّا كويومكويان فألحّت على أنّ انتقال الخطاب من إطار تفاعليّ إلى آخر يعدّد المرسل إليهم، ويحقّق، من ثمّ، تفاعلاً جديداً ومعنى جديداً. وفي هذا التفاعل المتعدّد يحقّق الخطاب ما سمّته كويومكويان «أثراً سردياً» (Effet narratif). وفي هذا الإطار، تتكلّم على ما سمّيه «المستوى المضموم» (Niveau englobé) و«المستوى الضام» (Niveau englobant). و«الضام» هو النصّ الأصل الذي له مرسلٌ ومرسلٌ إليه قد تفصل بينهما مسافةٌ زمنيّةٌ مكانيةٌ محدودةٌ وقد لا تفصل؛ ويتبادلان التفاعل فعليّاً سواءً كتابةً أو شفاهاً أو رؤيةً؛ أمّا «المضموم» فهو ذلك الذي يعيد توجيه العمل السرديّ البدئيّ ليخاطب قارئاً فعليّاً يتّخذ صفة المرسل إليه الأعلى (Surdestinataire) (Kuyumcuyan, 2002: 101).

ولعلّ مثالا بسيطا من بخلاء الجاحظ أن يوضّح التحوّل في الدلالة بتحوّل مقامات التواصل أو التفاعل. ففي نادرة الشيخ المسجديّ والنخالة (الجاحظ، 65 - 67)⁽¹⁾ مقامات أربعة أو مستويات أربعة من التفاعل بين متلفّظ ومتلقّظ مشارك. الأوّل ما بين الشيخ المسجديّ وسائر المسجديّين. والثاني ما بين هذا

1 - رأيت أن أورد هذه النادرة ملحقّة بالحديث، علّها تكون سندا لمن يريد الاطلاع عليها عن كتب.

الشيخ وزوجته. أمّا الثالث فيبين هذا الشيخ نفسه والجاحظ، وآخرها ما بين الجاحظ والقارئ.

ساد، في المستوى الأوّل، البعد الحجاجي. فالمتلفّظ يبغى إقناع الجمهور بأنّ في إعادة إنتاج النخالة أكلا وعصمةً وتجارةً خيراً. وهيمن في الثاني البعد الحجاجي أيضاً، وإن اتّخذ، هذه المرّة، سمة التجريبي. فالإقناع قد لا يثمر إن لم يقدّم المتكلّم عليه دليلاً. وقد حرص على أن يكون إقرار الحلّ من أقرب الأقربين. وساد في الثالث الإعلام والإخبار؛ يبغى ناقل الخبر إفادة الجاحظ بما تمّ التفاوض بشأنه. والجاحظ، المتلفّظ المشارك، يستزيد مخاطبه معرفة. أمّا المستوى الأخير من التفاعل فيقوم بين الجاحظ متلفّظاً والقارئ متلفّظاً مشاركاً. يقصد الجاحظ السخرية من أهل الجمع والمنع ويقرّه القارئ على ذلك. فلأربعة المتلفّظين قصدٌ مختلفٌ، إن قرّه المتلفّظون المشاركون تغيّرت دلالة الخطاب؛ فأضحى سردياً بعد أن كان حجاجياً محضاً يقوم على الاستدلال الجدليّ قياساً وعلى الاستدلال الخطابيّ مثالا. والتحوّل المطلوب في السردية قد تحقّق بحكم تغيّر التفاعل في المقامات المختلفة.

وهكذا جاءت السردية باعتبارها مقوماً من مقومات جنس أدبيّ فرعيّ لتعزّز الثنائية المشار إليها. ذلك أنّ الكلام على الأدبية وعلى الشعرية وعلى السردية يقتضي وجوباً كلاماً على ما يصادها. ولكنّ النظرية الأدبية، كلّما زادت الظاهرة الأدبية تقليماً قلّصت الفروق بين ما هو من الأدبية وسواها وما ليس منها. ناهيك أنّ خطبة هذا الشيخ المسجديّ المنتمية إلى خطاب الضمير أي إلى الحجاج يمكن أن تؤخذ على أنّها قصّة تتوافر فيها، في الآن نفسه، الأدبية والمقومات السردية.

وقد تجلّى أنّ هذه الثنائيات تكمن في الأدب عموماً كمونها في السرد ذاته. فهي، في الأدب، قائمة بين محاكاة وسرد محض، وبين نثر وشعر، وبين أدب عالم وأدب شعبيّ، وبين استعارة وكناية، وبين وظيفة إفهامية وأخرى إنشائية. والأدب هذا ذو نظامين إنشائيّ وظرفيّ، وذو موضوعين أدب قصّة وأدب فكرة. أمّا معيار ما به ينتمي الكلام إلى الأدب فهو الأدبية وما به يميّز الشعر من النثر فهو الشعرية، وما به يميّز السرد من سواه فهو السردية. ولهذه المقومات الثلاث نقائصها. فهل لهذه السمة أهميّة في درس الأدب وتدريسه؟

إنَّ أوَّل ما تبرهن عليه هذه الثنائيات هو أنَّ الأدب لا يخرج عن سائر الأنواع الموجودة في الطبيعة أو الثقافة. فإذا كان الازدواج سمة ثابتة في العناصر ليس بإمكان الأدب أن يشذَّ عن هذه القاعدة. أمَّا ثاني ما تبرهن عليه فخدمة الظاهرة الأدبية. فالأدب إبداعاً يقتضي وجوباً تقويمياً. والتقويم يتراوح بين السالب والموجب. وفي هذه الحال، يضحى الأدب ظاهرة لغوية وخطابية، من ناحية، وظاهرة اجتماعية اقتصادية، من أخرى. فهو، إذ يُبدع يضحى من متعلقات السوق يروج فيها وينفق ويسهم المقومون/ النقاد في الرفع من شأنه أو في الحط منه. كل هذا يجعل الأدب محل نظر لا من داخله وحده باعتباره خطاباً، بل من خارجه أيضاً بوصفه مادة للتبادل يقع الإقبال عليها والإحجام.

ولعلَّ سؤال الحاجة إليه والكيفية التي بها يُتناوَل أن يكون ملحقاً في ضوء تعقّد الظاهرة الأدبية أوّلاً وفي ضوء اختلاف المقاربات. فهل يُكتفى بالنظر في النصّ نظراً محايثاً ينغلق على نفسه ولا يرى فيه سوى علامات منتظمة انتظاماً معيناً هو الذي يسهم في خلق التبدال؟ أم هل يُكشف عمّا تتجاوب فيه علاماته الداخلية مع خارجه اجتماعياً أو نفسياً أو أنطولوجياً أو أخلاقياً؟

لعلَّ السعي إلى وضع علم للأدب يقتضي آثار اللسانيات ولبّي الدعوة الوضعية إلى العلموية هو الذي انقلب على ربط الأدب بخارجه ليلح على اكتفاء الأدب بنفسه وعلى انغلاقه عليها. لكنّ سقوط هذا العلم في الشكلائية المبالغ فيها وتنميته النصوص وعجزه عن تمييزها التمييز الموضوعي لفت الانتباه لكثير من الثغرات. ولم يكن هذا الانتباه يعني الضرب صفحاً عن منتجات هذا العلم، وإنما هو يعني العدول عن بعض المسلمات والخوض مجدداً في بعض النتائج. من ذلك الموقف من العلاقة بين داخل الأدب وخارجه، وهي العلاقة التي تكلم عليها أرسطو عندما تحدّث عن المحاكاة إنشاءً والتطهير وظيفة. وهي العلاقة التي بسببها حوكم فلوبيير (Flaubert) وطه حسين وغيرهما.

هل الأدب مقطوع الصلة بالتاريخ؟ تلك هي المسألة العويصة التي جابهها أوّل من جابهها الشكلائيون الروس، أولئك الذين رضوا بتسمية خصومهم إياهم تلك التسمية. ويحضر في هذا المضمار مسألة التناصّ والمؤلف من بين عديد المسائل ذات الصلة. فقد فضّ التناصّ أو الحوارية أو التعدّد الصوتي في أصل التسمية لدى ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) كثيراً من الإشكالات:

أولها ألاّ أدب يأتي من عدم؛ وإنما الأدب هو إعادة صوغ لقول الآخرين؛ وهو ما يعني أنّ ثمة على الأقلّ صوتين يتنازعان الحضور إبان الخطاب الأدبيّ هما صوتا المؤلّف ومن سبقه ممّن قال قولاً. وتبيّن عند الدرس أنّ كلام المؤلّف الآتي لاحقاً تظهر فيه آثار كلام الآخر أو الآخرين. وهو ما أوحى لجونات باستعارة الطرس والتطريس للتعبير عن المنتج والإنتاج. وقد عبّر أنطوان كومبانيون عن ذلك معمّماً القول على الكتابة بعامة فقال: «كلّ كتابة هي شرحٌ وحاشيةٌ. وهي تلفظٌ مكرور... وما الاستشهاد إلاّ شكلٌ بسيط من التكرار» (Compagnon, 1979 (1997)). وقيمة التناصّ في الأدب تختلف باختلاف طبيعة النمط. فإن كان الأدب تخيلياً كان التناصّ ضمنياً. وإن كان وقائعيّاً كان التناصّ علنياً (السماوي [د.ت.]: 64).

وثاني ما فضّه التناصّ من إشكال مسألة السردية التي سبق الكلام عليها. ففي التصرّو التفاعليّ للسردية القائم على أنّ ثمة خطاباً وطرفين خطابيين في مقام بعينه، يأتي النصّ الأصل (لنقل نادرة المسجديّ والنخالة المشار إليها) في سياق مقاميّ مقالّي جديد على أساس أنّه استشهادٌ من مخاطب جديد لمخاطب ثانٍ. ويتخذ هذا الاستشهاد، في هذا الخطاب الجديد، دور التدخل الذي هو من سمات الخطاب القصصيّ.

وبذلك، أضحّت العلاقة بين داخل الأدب وخارجه ضرورةً تقتضيها العمليّة الإبداعية نفسها؛ وهي العمليّة التي لا تختلف في شيء عن التخاطب اليوميّ. ففي تلفظ كلّ منّا صوتٌ مخاطبه حاضرٌ. وإذا أسهم مفهوم الحوارية الباخينيّ في تطوير النظرة إلى الأدب عامّة والروائيّ منه خاصّة فقد فرض الانفتاح على الدراسات اللسانية تداوليّة وتلفظيّة وعلى تحليل الخطاب نفسه لتطوير النظر في الأدب. من ذلك إعادة الاعتبار للمؤلّف المعلنة وفأته منذ ستينات القرن الماضي، بوصفه ذاتاً متكلمةً تجريبيةً تضحّي بحكم تلفظها وكلامها ذاتاً خطابيّةً معنيّةً بوجهة النظر وبالإنتاج الماديّ للملفوظ.

وإذا حقّق تجديد النظر في النتائج التي توصل إليها العلم الأدبيّ لتصحيح هاتين المسألتين ففي ذلك غاية المراد، خاصّة متى قارنّا هذا التصرّو التطويريّ من داخل الأدب بالتصرّو التحليليّ للأدب من خارجه. فقد كان بحث النظرية الأدبية عن علاقة النصّ بخارجه الاجتماعيّ والنفسيّ أو النفسانيّ سائداً في ما قبل انغلاق الدراسة الأدبية على نفسها، وظلت قائمة بعده. والنظر في الأدب سوسولوجياً قد خيض فيه طويلاً وخضع للتحليل الذي يستند إلى مقولات

علم الاجتماع سواءً باعتمادها لتفسير ظاهرة إبداعية معينة أو لتعليل المقروئية التي يخضع لها الأثر درجة إقبال أو إعراض. وفي إقبال الناس في القرن التاسع عشر على رواية فاني (Fanny) لإرنست فايدو (Ernest Feydeau) مقابل إعراضهم عن مدام بوفاري دليل على أن ما يشتهر إبان ظهوره لا يعني بقاءه دوماً مشهوداً له بالقيمة. فسرعان ما طبقت رواية فلوبيير الآفاق في حين غمر النسيان فاني. (ياوس، ضمن السماوي، 2003: 110). أما الدراسة النفسية للأدب فلئن شهدت عصرها الزاهر في ستينات القرن الماضي، فقد داخلها شيء من النفور. ولولا جهد بعض الأساتذة في إحياء هذا النهج من الدراسة وفي الاستعانة بمقولاته لتحليل بعض النصوص سواءً منها ما اتصل بالأدب الموجّه إلى الطفل أو بالأخبار الواردة في كتب التراث لما عرف إلى الجامعة التونسية سيلاً. وفي ما لاحظته من رغبة شديدة لدى الطلبة في اختبار هذا المنهج في النقد سواءً في الشرائح الأساسية أو في الشرائح الاختيارية ومن رغبة فيه لدى بعضهم ممن واصلوا بحوثهم في الماجستير ما أشعرتني بأن المناهج المبالغ في شكليتها أو شكلايتها لا تروق لهم. فهي من قبيل ما يسميه الإنجليز «الأدب» أي ذاك المصني تتبّعهُ الثقيل مرأسه.

وبالفعل، فالإقبال على درس الأدب من جانب الطلبة ليس إقبالاً رغبةً بقدر ما هو إقبال إكراه. فمقتضيات التحصيل الجامعي، في أي مستوى من المستويات، تفرض على الطالب عناية بالأدب لا باعتبار القيمة المضافة فيه بل باعتبار ما يوفّره له من كسب نهائي في الامتحان. وقليلون هم الطلبة الذين يأتون إلى الأدب لأنهم يأنسون في أنفسهم رغبة فيه حقيقية. وحتى إن كانت لديهم هذه الرغبة فهم يلبّونها في أحد النوادي الثقافية داخل الجامعة أو خارجها.

ورغم ذلك، فثمة من الطلبة - وإن كانوا نزرًا قليلاً - من يتشوّف إلى تركيز معلومة بلغته في الثانوي أو إلى معرفة يدرك أنّ مجال الحصول عليها هو الجامعة وحدها. وفي ما أشار إليه حمّادي صمّود في إهدائه الفصل الثاني من كتابه الوجه واللقا في تلازم التراث والحداثة إلى أستاذه عبد القادر المهيري ما يفيد، وإن بعداً، بأن المعرفة، أيّا تكن، سبيلها الجامعة وحدها: «إلى الأستاذ الجليل عبد القادر المهيري الذي سمعت في درس من دروسه ذات يوم من أيام 1967 بنينا هذا العلم [اللسانيات] لأول مرة» (صمّود، 1988: 83).

أما الذين يُكرهون على الأدب إكراهاً فأصنافٌ ثلاثة رئيسية: أوّلها أنّ ثمة من الطلبة من له ميل إلى أحد الاختصاصين الجامعيين الآخرين، الحضارة

واللغة، ويأتي الأدب مزاحماً إياهما وقد يكون منعصاً. أما الصنف الثاني فهو ذلك الذي يُقبل على الأدب، وفي ظنّه أنّه أداة من أدوات الترفيه، ولكنّه يفاجأ بأن طرائق تناوله هذا الأدب تنعص عليه متعته. وحديث بارت عن لذة النصّ ومتعة القراءة يتخّر أمام الجهد الواجب بذله لنيل العلامة اللازمة للنجاح في الأدب. والصنف الأخير هو ذلك الذي يمثله الطلبة الذين ليس همّهم التكوين بقدر ما تهّمهم العلامة المؤهّلة للنجاح. وفي هذه الحال، تستوي الاختصاصات أدبيّة أو حضاريّة أو لغويّة.

وما دام الطلبة يمثل هذا التنوع فإنّ واجب المدرّس التعامل مع هذه الأصناف التعامل الذي يضمن مستوى أدنى من التكوين وترغيباً في مادة الأدب مهما تكن صعوبتها. ولا سبيل إلى تحقيق هذا التوازن ما لم يكن للمدرّس القدرة على تبسيط المعلومة وتقريبها من أذهان المتلقين عبر التمثيل لها. وهو لا يتيسّر إن لم تكن هذه المعلومة ذاتها في ذهن المدرّس متمثلةً بالقدر الكافي. وما أكثر المسائل المعقّدة في درس الأدب!

وعندما يُقبل الطلبة على درس الأدب بالعزيمة التي يحققون بها فوزهم، وخاصّة عندما يختبرون المناهج المختلفة في تحليل الأدب يُبدون جهداً واضحاً في استيعاب المنهج وفي تطبيقه على النصوص التي يشرحون. ولكنهم قليلاً ما يفلحون في فهم النصّ في مستواه الأدنى، أعني في دلالاته المباشرة؛ وذلك لأنّهم يغفلون عنه ليهتمّوا بالمنهج المطلوب معرفته. وقد لاحظتُ هذه الظاهرة لدى أكثر من دفعة من دفعات الطلبة. وهم في هذا شبيهون بما يأتونه من أخطاء لغويّة عند الترجمة لا يأتونها في تحاريرهم العاديّة. وربّما جاءت الغفلة عن كشف معنى النصّ من هوس بالمنهج ومن تصوّر بأنّ حدقه هو الدليل على الإفلاح، والحال أنّ الشرطينّ واجبان. فلا المنهج وحده بكافٍ للكلام كيفما اتّفق على النصّ؛ ولا شرح النصّ بمحاكاته أو سلخه بمنج من الهلاك أيضاً. وقد لا يكون الطلبة في هذا الصنيع نسيج وحدهم. فكثيرون هم الباحثون الذين ينقلب لديهم التحليل المحايث للنصّ إلى ركم للمعارف النظرية يُستعاض به عن إبراز ما في النصّ من خصوصيّة.

ومتى ازددنا قرباً من ممارسة الطلبة الأدب بدا لنا أنّ افتقارهم إلى الوقت الكافي للاطلاع نتيجة ظروف ذاتيّة وأخرى موضوعيّة، لعلّ أهمّها تقليصهم إرادياً مدّة التلقّي وكثرة الحصص التي عليهم حضورها هو الذي يجعل التعرّف إلى الأدب إبداعاً متقلّصاً وإلى الأدب نظراً محدوداً.

ومهما يكن من أمر، فإنّ المجال ليس مجالاً إشهاراً للأدب؛ ولكنّ الاقتناع بأنّ دقّة اللغة وسلامتها وصفاءها لا تتأتّى للمرء من خلال حفظه قواعد اللغة بل من خلال قراءته النصوص وتشربها. وليس كالأدب مقوّمًا للسان. فكثيرون هم الذين يستهينون بسلامة اللغة لأنّهم يرون الجري وراء السلامة صنفويّة. وكثيرون هم الذين يضمنون ذلاقة في اللسان وسلاسة في التعبير من خلال ما يحفظونه عن ظهر قلب من عيون النصوص نثرية وشعرية. فالأدب، من هذه الناحية، وظيفيٌّ عند تلقيه لأنّ في استقامة اللسان ما يساعد على التأمل وإعمال الفكر.

على سبيل الخاتمة

هكذا يتبيّن أنّ من نتائج قراءة الأدب القريبة تقويم اللسان؛ ولكنّ من نتائجه البعيدة حفز الهمة إلى مجالات في درسه كثيرة. ولعلّ تسارع نسق النظر في الأدب في العصر الراهن أن يدلّ على مدى الحاجة إلى الإحاطة بالظاهرة الأدبيّة. فدراسات الشعر وحدها بابٌ كبير. ودراسات النثر ما فتئت تضع لها اختصاصات ذات ملامح متمايضة. فمن دراسة القصص ودراسة الأجناس ودراسة النقد ونقد النقد ودراسة التلقي والقراءة إلى الدراسة المقارنيّة بين الآداب.

ومع هذه السعة في مفهوم الأدب، يتساءل المرء عمّا إذا ظلّ لهذا المفهوم وضوحه «المنتظر»؟ أو ليس لعلوم اللغة وفلسفتها أثرها في النظر إلى الأدب؟ أو لم يتداخل الأدبيّ مع اختصاصات أخرى كالتاريخ علماً والرسم والسينما والمسرح فنوناً؟ هل لا يزال الكلام على الأدب الذي كان أصلاً عويصاً أقلّ صعوبة من ذي قبل؟

لا أدعي أنّي عرّجت على كلّ ما يهّم الأدب درساً وتديساً؛ ولكن، تكفيني هذه الإشارات المتّصلة بما أنجزت من بحوث هي في صلب اختصاصي ومن دروس هي في صلب عملي ومن هو اجس هي في صلب اهتماماتي.

المراجع

باللسان العربي:

- * الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب البخلاء، ضبطه وشرحه وصححه أحمد العوامري بك وعلي الجارم بك، بيروت، ط 2، 2009.
- * السماوي، أحمد، مقالات في التاريخ الأدبي، صفاقس، مطبعة التسفير الفني، 2003
- * السماوي، أحمد، المقال الأدبي، تونس، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمتونة/ مسكلياني للنشر، [د.ت.]

باللسان الفرنسي:

- * Compagnon, Antoine, *La Seconde main ou Le Travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979 et Tunis, Cérès Éditions, 1997.
- * Compagnon, Antoine, *Le Démon de la théorie ; Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.
- * Gabrielli, *EI2*, Entrée Adab.
- * Genette, Gérard, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 1991.
- * Kuyumcuyan, Annie, *Diction et Mention, Pour une pragmatique du discours narratif*, Bern, Peter Lang, 2002.
- * Revaz, Françoise, *Introduction à la narratologie : Action et Narration*, Bruxelles, de boek, duculot, 2009

ملحق (نادرة الشيخ المسجدي والنخالة)

ثم اندفع شيخ منهم فقال: يا قوم، لا تحقروا صغار الأمور، فإن أول كل كبير صغير. ومتى شاء الله أن يعظم صغيراً عظمه، وأن يكثر قليلاً كثره. وهل بيوت الأموال إلا درهم إلى درهم؟ وهل الذهب إلا قيراط إلى جنب قيراط؟ وليس كذلك رمل عالج وماء البحر؟ وهل اجتمعت أموال بيوت الأموال إلا بدرهم من هنا ودرهم من ها هنا؟

فقد رأيتُ صاحب سَفَطٍ قد اعتقد مائة جريب في أرض العرب. ولربما رأيتُه يبيع الفلفل بقيراط، فأعلم أنه لم يربح في ذلك الفلفل إلا الحبة والحبتين من خشب الفلفل. فلم يزل يجمع من الصغار الكبار، حتى اجتمع ما اشترى به مائة جريب!

ثم قال: اشتكيتُ أياً ما صدري من سعال كان أصابني، فأمرني قومٌ بالفانيد السكّريّ. وأشار عليّ آخرون بالحريرة تُتخذ من النشاستج والسكر ودهن اللوز، وأشبه ذلك. فاستقلتُ المؤنة، وكرهتُ الكلفة، ورجوتُ العافية. فبينما أنا أدافع الأيام، إذ قال لي بعضُ الموقّفين: عليك بماء النخالة فاحسّه حارّاً. فحسوتُ، فإذا هو طيّبٌ جداً، وإذا هو يعصم: فما جُعت ولا اشتهيتُ الغداء في ذلك اليوم إلى الظهر. ثم ما فرغتُ من غدائي وغسل يديّ حتى قاربتُ العصر. فلما قرب وقت غدائي من وقت عشائي طويتُ العشاء، وعرفتُ قصدي.

فقلتُ للعجوز: لِمَ لا تطبخين لعيالنا في كلّ غداة نخالة؟ فإنّ ماءها جلاءٌ للصدر، وقوتها غذاءٌ وعصمةٌ؛ ثمّ تجفّفين بعد النخالة، فتعود كما كانت. فتبيعين إذاً الجميع بمثل الثمن الأوّل، ونكون قد ربحنا فضل ما بين الحالين! قالت: أرجو أن يكون الله قد جمع بهذا السعال مصالِح كثيرة، لِمَا فتح الله لك بهذه النخالة التي فيها صلاح بدنك، وصلاح معاشك!

وما أشكّ أنّ تلك المشورة كانت من التوفيق!

قال القوم: صدقت، مثل هذا لا يُكتسب بالرأي، ولا يكون إلاّ سماوياً!

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،
كتاب البخلاء، بيروت، دار الكتب العلميّة،
ط 2، 2009، ص ص 65 - 67