

## المبحث الأول:

### الأسلوبية والأسلوب عند عبد السلام المسدي :

يتألف كتاب (الأسلوبية والأسلوب) لعبد السلام المسدي من ستة فصول، وثلاثة ملاحق بكشف المصطلحات والألفاظ الأجنبية وتراجم الأعلام، مع قائمة مفصلة بالمراجع العربية والفرنسية.

#### 1- الإشكال وأسس البناء

يشير عبد السلام المسدي في هذا الفصل الأول إلى تاريخ نشوء علم الأسلوب منذ مطلع القرن الحالي مشتقا من ألسنية دي سوسير De Saussure على يدي تلميذه شارل بالي Ch. Bally، مروراً بجيل ماروزو Marouzeau إلى ليو سبيتزر L. Spitzer، ثم كيفية امتزاجها بالبنوية مع بحوث رومان جاكسون R. Jakobson، وتودورف Todorov إلى أن استقامت أسسها مع ميشال ريفاتير Michael Riffaterre، "هذه المكتسبات المبدئية تكاد تُنبئنا بأنّ تحوّلاً جذرياً سيغزو الأدب وتياراته النقدية وسيكون منه تولّد إنّي جديد قد لا يتعدّر معه أن تتجاوز الأسلوبية نفسها بنفسها بعد أن استقامت حركتها الدائرية الأولى منذ بالي Bally إلى جاكسون R. Jakobson وم. ريفاتير M. Riffaterre<sup>1</sup>."

#### 2- العلم وموضوعه:

#### 1-2- تحديد المفهوم:

يُعتَبَر عبد السلام المسدي من السابقين إلى نقل وترويج مصطلح الأسلوبية في العربية بين الباحثين، ويُترجم المسدي مصطلح (Stylistique) بالأسلوبية، ويرد عنده (علم الأسلوب) أحيانا؛ فهو يرى أنّ المصطلح حامل لثنائية معرفية، "فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولّد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرّ ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركّب جذره (أسلوب) (Style) ولاحقته (يّة) (ique)، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختصّ بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة (علم الأسلوب) (Science du style) لذلك تُعرّف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب<sup>2</sup>."

وما يُلفت الانتباه في سياق البحث الأسلوبي أنّ الدراسات الأسلوبية لها حضور واضح في حركة النقد الحديث منذ فجر هذا القرن سواء في النقد الغربي أو النقد العربي، وقد حاول عبد السلام المسدي تأصيل الأسلوبية في العربية بتبني جهود بعض الغربيين في هذا الشأن، فهو يقرّ بما ذهب إليه الباحث

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 24.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 32، 33.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

الفرنسي بيار غيرو P. Guiraud الذي يرى بأنّ " الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبداعية"<sup>1</sup>.

ويتدقّق هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئاً فشيئاً حتى يتخصّص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير، ومدلول محتوي صياغته، ويشير بيار غيرو P. Guiraud في موضع آخر إلى ازدواج الوظيفي للحدث الأسلوبي، مطابقاً بين مجال العمل الأسلوبي ومحتوى التفكير البلاغي القديم، فموضوع كليهما "فن الكتابة وفن التركيب، فن الكلام وفن الأدب"<sup>2</sup>، والحصيلة الإيبستيمية في مقارعة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أنّ منحى البلاغة متعال، بينما تتجه الأسلوبية اتجاهاً اختبارياً، معنى ذلك " أنّ المحرك للتفكير البلاغي قديماً يتسم بتصور (ما هي) بموجب تسبق ماهيات الأشياء وجودها، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدّد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أنّ الأثر الفني مُعبر عن تجربة معيشة فردية"<sup>3</sup>.

يرى أغلب منظري الأسلوبية أنّ: " الأسلوبية علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلائي يكشف البصمات التي تجعل السلوك اللساني ذا مفارقات عمودية"<sup>4</sup>، ويرى عبد السلام المسدي أنه " على الأسلوبية أن تناهض المناهج القديمة في الدراسات اللغوية حتى تنبذ كل عمل آلي في دراسة الظواهر اللغوية سعياً وراء المجهود الأدنى، أو حرصاً على التحليل التاريخي، فدراسة اللغة ليست ملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللسانية فقط، وإنما هي اكتشاف العلاقات القائمة بين التفكير والتعبير؛ لذلك لا يتسنى تبين هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معاً"<sup>5</sup>.

ويواصل كلامه لتوضيح هذه الفكرة فيقول: " إنّنا لا نستطيع إبراز ما نفكر فيه، وما نحسّه إلا بوساطة أدوات تعبيرية يفهمها عنّا الآخرون، وقد تكون الفكرة ذاتية ولكنّ الرموز المستعملة في أدائها تبقى مشتركة بين مجموعة بشرية مخصوصة، ولما كانت الشحنة العاطفية هي الغالبة في الكلام، وأنّ الجانب الذهني فيه دونها بكثير، فإنّ الأسلوبية تتحدّد بدراسة ظواهر التعبير وفعل ظواهر الكلام على الحساسية، فكلّ فكرة تتجسّد كلاماً إنّما تحلّ فيه من خلال وضع عاطفي، سواء أكان ذلك من منظور مَنْ بثّها أم من منظور من تلقّاها، فكلاهما ينزّلها تنزيلاً ذاتياً"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص: 20.

<sup>2</sup> - المصدر السابق، ص: 39.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 45.

<sup>4</sup> - نفسه، ص: 33، 34.

<sup>5</sup> - المسدي عبد السلام، النقد والحداثة - مع دليل بيبليوغرافي - دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1983، ص: 44.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، ص: 44، 45.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

ولقد حَذَّر المسدي بُلُغة العالم الحاذق الغيور من ضياع الهوية العلمية للأسلوبية في مغبة المعارف المحاذية (اللسانيات، فقه اللغة، تحليل الخطاب، البلاغة، النقد الأدبي...)؛ لأنَّ "هوية العلم لا تنجلي نصاعتها إلّا إذا اتضحت سماتها المميّزة لها عن هويّة المعارف المحاذية للعلم المقصود، كما أنّ أيّ حقل علمي إذا تراكمت عليه المداخلات المغايرة وتجمّعت معه نقط تقاطع الهويّات المختلفة تبدّدت سماته وغدت ضباباً من وراء سجوف المجاذبات النوعية"<sup>1</sup>.

أمّا عن مرمانا من هذا المبحث فهو "ينصبّ في منحنى تأسيسي بعيد المدى، ألا وهو الكشف المعرفي عن أصول علم الأسلوب وخصائص تركيبته لا من حيث معالمة ضمن تطوّره التاريخي، وإنّما في بنيته الآنية كما تتجلّى لنا اليوم في الحقل العربي"<sup>2</sup>.

### 3- مصادرة المخاطب:

يتمثل هذا الفصل الثالث في تحديد الأسلوبية لموضوعها وهو الأسلوب، وهذه المعالجة العضوية تمتثل لقواعد التفكير الإيبستيمي، إذ لا يسائل الفكر الفلسفي علماً من العلوم إلا اقتضى منه إبراز ماهيّة موضوعه أولاً وبالذات.

يرى المسدي أنّ دِعامَة المخاطب تتقدّم الدِّعامَتين الآخرين في النشأة والوجوديّة وفي تاريخية الأسلوب: "أمّا في النشأة المُطلَقة فلأنّ الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من مُنشئها تصوّراً وخلّقا وإبرازاً للوجود، وأمّا من حيث زمنية التاريخ فلأنّ تحديد الأسلوب باعتماد عنصر المخاطب مُغرق في القِدَم يتخطّى حواجز الأسلوبية المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومن بعدهم"<sup>3</sup>.

ومن مظاهر تحديد الأسلوب اعتماداً على المؤلّف الباث يتمثل في تكثيف درجة التطابق بين مفهوم الأسلوب والذي إليه ينتمي، فلا يقتصر الناظر على تقريب صورة الأسلوب من صورة فكر بائه وإنّما يغدو الأسلوب هو ذاته شخصية صاحبه، وهو حدٌّ من التمازج تختلط فيه تلقائية الأسلوب والذات المفرزة له، ومردّ هذه الوجهة قوله بيفون Buffon: "إنّ من الهين أن تُنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدّل، بل كثيراً ما تترقّى إذا عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أمّا (الأسلوب فهو الإنسان عينه) لذلك تعذّر انتزاعه أو تحويله أو سلخه"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 1994، ص ص: 56، 57.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 57.

<sup>3</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 51.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص ص: 54، 55.

ولقد أثر بيفون Buffon بنظريته هذه في كل الذين جاؤوا بعده من رواد النقد الأدبي ومُنْظِري الأسلوب " فتنباها شوبنهاور Schopenhauer فعَرَّفَ الأسلوب ( بكونه ملامح الفكر)، وتمثَّلها فلوبير Flaubert ثم صاغها فقال: ( يُعْتَبَرُ الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء)، وكذلك فعل ماكس جاكوب M. Jacob إذ قال: (إنَّ جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته)<sup>1</sup>.

#### 4- مصادرة المُخاطَب:

يرى المسدي أنَّ هذا الفصل (الرابع) منهجيٌّ يعينه على استشفاف تحديد الأسلوب في ماهيته ومقوِّماته، حيث يعمد الفكر الأسلوبي إلى منهج اختباري في إثبات (حضور) المتقبَّل في عملية الإبلاغ، فالمتكلم بعامة (يكَيِّف) صيغة خطابه بحسب أصناف الذين يُخاطبهم. يتجَّه رواد النظرية والتحليل إلى اعتبار الأسلوب ضغطاً مُسلَّطاً على المتقبَّل بحيث لا يُلْقَى الخطاب إلَّا وقد تهيَّأ فيه من العناصر الضاغطة على ما يزيل عن المتقبَّل حرية ردود الفعل، فالأسلوب بهذا التقدير " هو حَكَم القيادة في مَرَكَب الإبلاغ لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسو السامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها"<sup>2</sup>.

يشير ستاندال Stendhal إلى أنَّ جوهر الأسلوب كامن فيما تُضيفه على الفكر بما يحقِّق كل التأثير الذي صيغت من أجله، ويتبنى فلوبير Flaubert نفس المنحى إذ يُعرِّف الأسلوب بأنه: " سهم يرافق الفكرة ويَحْزُ متقبِّلها، وتطرّد هذه النزعة في التعريف عند أعلام الأدب ورواد نقده في القرن العشرين فيُطابق فاليري Valery بين مدلول الأسلوب وسلطان العبارة النافذ، وعلى هذا النمط سار أندري جيد A. Gide"<sup>3</sup>.

ويكاد رواد الأسلوبية المعاصرة يتخذون من هذا المعطى أُسّاً قاراً في تحديد الأسلوب على الرغم من اختلاف سبلهم في تقدير دوافع الظاهرة وغاياتها الوظيفية، " فغيرو Guiraud يعتبر أنَّ (الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشدَّ انتباهه وإثارة خياله)، ودي لوفر (يلح على أنَّ الأسلوب هو سلطان العبارة إذ تستبدُّ بنا)، وكذلك فعل كل من كولان، وأحمد الشايب"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص: 54.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 64.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 65.

<sup>4</sup> - نفسه، ص: 65، 66.

فلا شك إذن أنّ دخول عنصر المتقبّل - قارئاً كان أو سامعاً - في جدل التنظير والتحديد قد أكسب النظرية الأسلوبية ثراء في تعريف موضوعها وهو الأسلوب. وذلك أنّ (فرضية المخاطب) في قراءة ماهيّات الأسلوب تقوم نقضاً للمبدأ الأنتولوجي المطلق واعتراضاً على أبدية الانتساب بين الباث وملفوظه.

#### 5- مصادرة الخطاب:

أما في الفصل الخامس فيرى المسدي أنّ الأسلوب في فرضية الخطاب موجود في ذاته، يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنه لا شك، ولكن دون أن تُعلّق ماهيته على أحد منهما، وصورة ذلك أنّ - النص إنّ كان وليداً لصاحبه فإنّ الأسلوب وليد النص ذاته - لذلك يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلّف المخاطب لأنّ رابطة الرحم بينهما حضورية في لحظتي الإبداع والإيقاع، وهذا المنظار في تحديد ماهية الأسلوب يستمدّ ينابيعه من مقوّمات الظاهرة اللغوية في خصائصها البارزة ونواميسها الخفية.

ولقد وسّع هيالمسلف Hjelmslev دلالة الأسلوب بما شمل الهيكل الكلّي للنص حتى استحال هو ذاته أداة من أدوات التخاطب متميّزة عن الأداة اللسانية الأولى فإذا بالأسلوب في نفسه دالّ يستند إلى نظام إبلاغي متصل بعلم دلالات السياق، أمّا مدلول ذلك الدالّ فهو ما يحدث لدى القارئ من انفعالات جمالية تصحب إدراكه للرسالة " فمجرّد تعبير الإنسان عن فكرة ما شعرا بدل تعبيره عنها نثراً يُعدّ تنبيهاً للمتقبّل إلى أنّ النص - فضلاً عمّا يحمله من دلالات أولية تُكوّن بنية رسالته - قد استحال في صياغته دالّاً متصلاً بنظام بلاغي آخر غير النظام اللساني البسيط<sup>1</sup>.

وهذا ما حمل جاكبسون Jakobson على تعريف النص الأدبي بكونه " خطاباً تغلّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يُفضي حتماً إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه (الوظيفة المركزية المنظّمة) لذلك كان النص خطاباً تركّب في ذاته ولذاته<sup>2</sup>.

وتكاد جلّ التيارات التي تعتمد الخطاب أسّاً تعريفياً للأسلوب تنصبّ في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينها ويتمثّل في مفهوم الانزياح (L'écart) ولئن استقام له أن يكون له عنصراً قارئاً في التفكير الأسلوبي فلائّه " يستمدّ دلالاته - لا مع الخطاب الأصغر كالنص والرسالة - وإنّما يستمدّ تصوّره من علاقة هذا الخطاب الأصغر بالخطاب الأكبر وهو اللغة التي فيها يُسبّك، ولذلك تعذّر تصوّره في ذاته إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة فكما لا نتصوّر

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 74.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 74.

(الكبير) إلّا في طباق مع (الصغير) فكذلك لا نتصوّر انزياحا إلا عن شيء ما، وهكذا المسبار الأصلي الذي يقع عنه الخروج<sup>1</sup>.

ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتمادا على مادّة الخطاب تكمن في أنّه يرمز إلى صراع قارٍ بين اللغة والإنسان: " هو أبدا عاجز عن أن يُلمّ بكل طرائقها ومجموع نواميسها وكنية إشكالها كمعطى (موضوعي ما ورأى) في نفس الوقت بل إنه عاجز عن أن يحفظ اللغة شموليا، وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجته في نقل ما يريد نقله وإبراز كل كوامنه من القوّة إلى الفعل، وأزمات الحيوان الناطق مع أداة نطقه أزليّة صوّر ملحمتهما الشعراء والأدباء مُد كانوا، وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسدّ قُصوره وقُصورها معا"<sup>2</sup>.

#### 6- العلاقة والإجراء:

أمّا في الفصل السادس والأخير فيرى المسدي أنّ الأسلوبية من حيث هي علم للأسلوب، ومتصوّر مقترن بمُعطى الظاهرة الأدبية تستوجب بالضرورة علاقة ما بالنقد الأدبي؛ سواء أكانت علاقة إجراء أم علاقة إذعان، وسواء أكانت علاقة إثبات أم علاقة انتفاء، " فالأسلوبية والنقد الأدبي مقولتان لا يخلو أمرهما معرفيا من إحدى وقائع ثلاث: إمّا أن تتواجد، وإمّا أن تتطابقا، وإمّا أن تنفي إحداهما الأخرى"<sup>3</sup>. ويتساءل عبد السلام المسدي عن طموح الأسلوبية: فهل يتسنى لها أن تُقضي إلى نظرية شمولية في موضوعها؟ وهل في وسعها أن تُعوّض النقد الأدبي إن كانت في صيرورتها ترمي إلى الانفراد بسلطان الحكم في الأدب؟ ثم ما عساها تحمّل في طبيّاتها من عوامل التبشير بتطوّر موضوعي أو تحوّل علمي؟ إنّ الذي لا ننازع فيه أحدا أنّ " الأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي، فهي إذن نظرية شمولية فيه من حيث إنّها تُحدّده وتضبط السبل العلمية لتحليله اختباريا كما أنّ الذي لا ينازعنا فيه أحد هو أنّ كل نظرية نقدية في الأدب تقتضي الاحتكام إلى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي، وهذا المُعطى هو صورة لحتمية حضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي، وقد ألحّ كل روّاد الأسلوبية، فضلا عن نقاد الأدب، الكلاسيكيين منهم والظلائعيين، على البعد الإنشائي الذي يتوّظف به الأسلوب في عملية الإفراز الفني طالما أنّ الأسلوب هو الميزة النوعية للأثر الأدبي ولا يُعرّف الأثر إلا بما يُميّزه، وعلى هذا المستند يقرّر غيرو Guiraud أنّ (الأسلوب هو الذي يقي عملية الخلق من الإجهاض)

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 77:78.

<sup>2</sup> - نفسه، ص:84.

<sup>3</sup> - نفسه، ص:85.

ويذهب ستاروبنسكي Starobinski إلى أنه (المُحدّد لصيرورة الحدث اللساني نحو الظاهرة الأدبية مثلما أنّ الظاهرة الأدبية لا تُستوعَب إلا من خلال تركيبها اللّساني)<sup>1</sup>.

فإذا استقرّر أنّ الأسلوبية نظرية علميّة في طُرُق الأسلوب مثلما تقرّر أنّ أي نظرية نقدية لا بدّ أنّ تحتكّم فيما - تستند إليه - إلى مقياس الأسلوب، ثم سلّمنا بأنّ الأسلوبية - على غرار المدارس النقدية - تسعى إلى بلورة نظرية في تعريف الخطاب الأدبي، أفلا يكفي ذلك كلّ حتّى تصبح الأسلوبية ذاتها نظرية نقدية فتكون بديلا عن النقد الأدبي بعامّة؟

يرى المسدي أنّ الذين جازفوا بالحجّاب إثباتا قد أخطؤوا التقدير في تنزيل العلم منازل الحقيقة، أو هم غفلوا عن قواعده الإيبستيمية فضلّوا سُبُل التخمين حينما تحسّسوا مآل سيرورته، " ونحن ننفي عن الأسلوبية أنّ تؤوّل إلى نظرية نقدية شاملة لكلّ أبعاد الظاهرة الأدبية فضلا أنّ تطمح إلى نقض النقد الأدبيّ معرفيا، وعلة ذلك أنّها تُمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته فهي قاصرة عن تحطّي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبيّ بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنّة في إمطة اللّثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"<sup>2</sup>.

#### 1-6 - مفهوم الخطاب الأدبي:

يشير عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) إلى تعاريف عديدة للخطاب الأدبي، وهي لا تكاد تختلف في جوهرها كثيرا، فهو يقول: " إنّ الخطاب هو مادّة قارة لها بذلك طوعية للتشريح الاختباري، ومقوّمات هذه النظرة اعتبار في بنيته الصورية بعد ضبطه في وحدات لغوية متعاضدة، وكلّ ذلك يُشرّع مبدأ عزل الأغراض"<sup>3</sup>.

ولكن هل للحدث اللغوي - نفعيا كان أو إبداعيا - من مشروعية وجود إن لم يرتبط بإجراء دلالي أو إلزام وقائعي؟ بل هل يُتصوّر أنّ يُؤدّي البثّ الفنيّ وظائفه التأثيرية بمعزل عن إبلاغ رسالته الدلالية الإلزامية؟

يأخذ الخطاب استقراره بعد إنجازه لغة، ويأخذ انسجامه وفق النظام الذي يضبط كيانه، ويُحقّق أدبيته بتحقيق انزياحه، ولا يُؤتّى له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنية، وهذا ما يُحقّق للخطاب تأثيره، ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية؛ غير أنّ دلالة الخطاب الأدبي ليست دلالة عارية يُمكن القبض عليها دون عناء، بل الذي يميّز الخطاب الأدبي هو التلميح وعدم التصريح، ولعل هذا ما يؤكّده المسدي في حديثه

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 87.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 93.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 95.

عن انقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب، فهو يقول: "إنّ ما يميّز الخطاب الأدبي: هو انقطاع وظيفته المرجعية؛ لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغها أمراً خارجياً، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه، ولما كفّ الخطاب الأدبي عن أن يقول شيئاً عن شيء إثباتاً أو نفيًا، فإنه غدا هو نفسه قائلاً ومقولاً، وأصبح الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدكّ تبويب أرسطو Aristote للمقولات مطلقاً"<sup>1</sup>.

إنّ فقدان الخطاب الأدبي لمرجعية يعني فقدانه نظائره في الواقع؛ فهو ليس تصويراً للأحداث والوقائع والموجودات كما هي في الواقع؛ وإنما هو تصوير باللغة لعالم متخيّل، وتلعب الوقائع الأسلوبية دوراً فعالاً في خلق نسقه الجمالي، ولعل ذلك يكون في الخطاب الأدبي الذي تُهيم فيه اللغة المجازية أكثر من الخطاب الذي تطفئ فيه اللغة التقريرية.

يُحدّد عبد السلام المسدي مرتكزات نظرية الخطاب في النقد الحديث انطلاقاً من اعتبارها: "أنّ الفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه من شأنه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته، لذلك تفادت في كل ممارستها هذه الثنائية المصطنعة، وأقامت نوعية الأثر على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية - وهو الجانب الحسي الفيزيائي من الحدث الألسني - والخلفية الدلالية التي تمثّل الجانب التجريدي المحض، وبذلك تسنّى للعمل النقدي أن يُمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص اللغة الفنية إدراكاً نقدياً يخرج عن مجرّد الحس الغامض إلى الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من وظيفة إنشائية"<sup>2</sup>.

وأهم الخصائص الأسلوبية التي تُشكّل الوظيفة الشعرية في الخطاب الأدبي هي: الإيقاع بما يحمل من مادّة صوتية تتوزّع في فضاء الخطاب توزيعاً مخصوصاً، يمنح الخطاب تمايزه ويحقّق له فرادته، والمادّة الصوتية في هذا السياق لها وظيفتها الدلالية سواء كانت أصواتاً معزولة، أو في كلمات أو في تراكيب، والعناصر التي تندرج في مجال المادّة الصوتية للخطاب الشعري مثلاً: "هي الوزن العروضي وهو ذو طبيعة تجريدية، ويتكوّن من توالي الحركات والسكنات في وحدات سُمّيت أسباباً وأوتاداً تجسّدها التفعيلة حسب نظام (الخليل)، والموازنات الصوتية مثل تكرار الصوامت والصوائت مستقلة أو ضمن كلمات بالإضافة إلى التجنيس والترصيع وسوى ذلك من تكرار تراكيب معينة أو مقاطع أسلوبية، وعلى كلّ فإنه لا يوجد في الخطاب الأدبي وحدة لغوية أو واقعة أسلوبية هامشية لا تؤدي وظيفة ما، فكلّ ما في الخطاب من علامات لغوية أو غيرها يؤدي وظيفة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص: 91.

<sup>2</sup> - السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص: 73.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ج2، ص: 73.



يتجه الخطاب الأدبي إلى عدد غير محدود من القراء بخلاف الخطاب العادي، وهذا يرجع إلى خاصية هامة هي "ديمومة الأثر الأدبي، ذلك أنّ الكتابة والتسجيل يُحافظان على بقائها المادي، كما تتمثل الديمومة في أنّ الخطاب الأدبي بنية لغوية قارة بعد انتهاء صاحبها من تأليفها فهي بناء مستقل أبداً عن الظروف الخارجية"<sup>1</sup>.

## 6-2- أدبية الخطاب:

الأدبية (Littérarité) هو لفظ وليد النقد الحديث "يُطلق على ما به يتحوّل الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، ويختصّ هذا المصطلح أحياناً بصبغة علمية فيطلق على وجه المعرفة الإنسانية قد تتبلور يوماً ويكون موضوعها (علم الأدب)، ومدار هذا العلم الافتراضي تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته ممّا يُبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية، فتكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة (اللغة) إلى (الكلام) في نظرية دي سوسير De Saussure<sup>2</sup>.

فالأدبي هو ما يجعل الأدب أدباً حقاً، وهو ذلك العنصر السري الذي يجعل "نصاً ما أو خطاباً ما لا يقدم حقيقة ما ولا وصفاً لواقع، ولا تحليلاً لحالة، ولا حدثاً لتاريخ، ولكنه المؤثر ذلك التأثير الذي يشبه لذة الحلم وليس بالحلم، ويتركب كالموسيقى ولكنه ليس بموسيقى، ويصير المتلقي مفتناً ومعجباً وملتبساً في آن واحد"<sup>3</sup>.

إنّ النقد الحديث يرى الأدبية هي مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، وذلك لأنّ الذي يميّزه كثافة الإيحاء وتقلص التصريح، وهذه الظاهرة تناقض ما يطرد في الكلام العادي عند استعمال اللغة استعمالاً نفعياً، "ولمّا كان من المتعذر أن تستقل الطاقة الإيحائية بالخطاب، إذ قد يكون تصريح بلا تضمين، ولكن لا يكون إيحاء بلا تصريح، فإنّ السمة الإنشائية أو (الشعرية) في الخطاب الأدبي تتحدّد بنسج الروابط بين الطاقين التعبيريتين طاقة الإخبار وطاقة الإيحاء"<sup>4</sup>.

اهتم النقد العربي الحديث بحركة الشكلانيين الروس \* (Les formalistes Russe) فنقلت أعمالهم إلى العربية، ولعلّ الأهم لدى الشكلانيين هو تقويم النص بوصفه نصاً لغوياً وحسب، ولكن المشكلة

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، النقد والحداثة، ص: 48.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 103.

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ج2، ص: 85.

<sup>4</sup> - نفسه، ج2، ص: 85.

\* الشكلانيون الروس: Les formalistes Russe ، أو المستقبليون، أو أصحاب النظرية الشائعة: تسميات أُطلقت في النصف الأول من القرن العشرين على اتجاه نقدي يمثل عدد من النقاد والدارسين الروس كان منهم: ميخائيل باختين M. Bakhtin ، ورومان جاكوبسون R. Jakobson ، وفلاديمير بروب V. Propp ، و مكاروفسكي J. Mukarovsky ، شكوفسكي Sklovsky ، و بوريس ايكنباوم B. Eikenbaum ، و يوري تينيانوف J. Tynianov وغيرهم، لقد شكّل هؤلاء وغيرهم أسس ثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب ابتداءً من عام 1915م.

في طروحاتهم تكمن في أنهم رأوا أن قوام النص الأدبي وجوهه الأساس إنما يكمن في الكلمات وليس في الأفكار، فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته، وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدبا.

والمبدأ الأساسي الذي اعتمدوا عليه ولازموه مبدأ لخصه جاكبسون Jakopson في جملة واحدة: "إنّ موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية"، أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبيًا، أو الميزات التي يكون بها الأثر أثرًا أدبيًا، فحسروا بذلك اهتمامهم في نطاق النص وسكتوا عن كل ما يُمكن أن يتصل به اتصالًا مباشرًا أو غير مباشر من عوامل نفسية أو اجتماعية قد يدل ذلك على النص، وقد تكون تضافرت فكانت سببا في وجوده، وحجتهم في ذلك أنّ الدراسات التي تتناول الأثر الأدبي من الوجهة النفسية أو الاجتماعية أو غيرها تخرج عن نطاق علم صناعة الأدب أو (الإنشائية) لتدخل في نطاق علم الاجتماع أو علم النفس أو غيرها<sup>1</sup>.

وأما المبدأ الثاني فهو: " مفهوم الشكل الأدبي، فلقد رفضوا رفضًا باتًا ما كانت تذهب إليه النظرية الكلاسيكية القديمة والتي اعتمدتها المدرسة الرمزية الروسية من أنّ لكل أثر أدبيّ ثنائية متقابلة الطرفين أي شكلًا ومضمونًا، ونفوا عن الشكل أن يكون بمثابة الغلاف أو الإناء الذي يُصبّ فيه سائل هو المضمون، فالشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى يكونان وحدة عضويّة متلاحمة لا يمكن فصلهما، والكلام الأدبيّ، بل كل كلام، يتركّب من مجموعة من العناصر تربط بين كل عناصرها علاقات معيّنة لا وجود للعنصر خارجها ولا وجود للعنصر إلا بها، ومجموعة هذه العلاقات هي (الشكل) بحسبهم فهو لا يحتوي المضمون بل الشكل هو محتوى المضمون (ويختلف الكلام الأدبيّ شعرا ونثرا عن غيره ببروز شكله)"<sup>2</sup>.

يقول عبد السلام المسدي: " فإذا كانت وحدوية البعد الدلالي هي مقوّد الكلام في مسيرته بين طرفي جهاز التحاور بعد أن اتسم الحدث اللساني بطابع الاضطرار، فإنّ ذلك يبقى المعطى الجوهرى في أصولية الظاهرة اللغوية من حيث هي موجود موضوعي قابل للتشريح والعقلنة، أمّا ما يعترى الظواهر من انزياحات عارضة وتحولات طارئة، فإنّه يستقرّ بمنظور الحدث العرضي المتراكم من حين لآخر على الظاهرة الأساسية..."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 131.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 131.

<sup>3</sup> - المسدي عبد السلام، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د ط)، 1981، ص ص: 316، 317.

ويوضح الباحث في معرض حديثه عن الوظيفة الإخبارية للكلام قبل كل شيء أنّ اللغة وظائف أخرى متعدّدة أبرزها في الثقل الوظيفة الإنشائية أو (الشعرية)؛ وهي " تقوم أساسا على مغايرة وحدوية البعد الدلالي، أو على الأقل تقتضي الانزياح بقانون التوحد عن مسار الرأس المستقيم، لتجعل فيه انعطافات تكبر وتصغر، وتعلو وتنخفض حسب كثافة الفعل الشعري في مفهومه الإبداعي العام كما حدّده متصوّر (البويطيقا) في اللفظ اليوناني، والمهم هو أنّ عوارض تعرض للغة تخرج بها عن مصادرتها الأولى في وحدوية الدلالة وشحنة الخطاب، فتحوّل سمة الكلام بصفة عرضية إلى تعددية الأبعاد إمّا بضرب من المطاطية الذاتية، أو بنوع من التلابس، مقصودا أو غير مقصود، وسواء أكان تلبيسا وتعمية أم مجرّد ضبابية طارئة"<sup>1</sup>.

وحسب عبد السلام المسدي فإنّ الخطاب الأدبي ينتمي إلى صاحبه من حيث هو كلام ميثوث، أما أدبيته فهي أساسا وليدة تركيبته اللسانية، أي وليدة ما ينشأ بين العناصر اللغوية من أنسجة متنوعة متميزة.

ولعلّ أوفق السبل إلى نظرية شمولية أنّ ننتبه إلى أنّ (الظاهرة النقدية الأدبية) تجسّم تقاطع ظواهر ثلاث: " حضور الإنسان - مؤلّفاً كان أو مستهلكا أو ناقدا - وحضور الكلام فحضور الفن، وتلك هي الظواهر الإنسانية فاللغوية فالجمالية، وتقتسمها مبدئيا حقول اختصاص فتتصل بها جملة من (علوم الإنسان) أبرزها علم النفس لأنه أشدّ ارتباطا بخصائص الكائن، وتتفرّع عنه شعب تحليلية واختبارية مرصّية وعلاجية، وعلم النفس ما فتئ يتطور وما فتئ يُحاول إرضاخ بحوثه إلى حدّ أدنى من الوفاق العلميّ الصحيح بين أهل التجربة والاختصاص فيه، ومعلوم أنّ تراوجا حصل بين علم النفس وعلم اللغة فأخصب (علم النفس اللغوي) وهو اختصاص بدأت تتضح معالمه الاختبارية تدريجيا بما يُنبئ بمردود موضوعي متطور"<sup>2</sup>.

ولعلّ الأسلوبية ستغنم كل الغنم إنّ هي اتجهت هذه الوجهة فتحدّد بكونها علما إنسانيا يُعنى بدراسة تعامل تلك الظواهر الثلاث في صلب بوتقة الحدث الأدبي، " ويومها سيتسنى للأسلوبية أن تُجيب عن السؤال الأبديّ: هل تكمن نوعية الحدث الأدبي فيما يعبر عنه الأثر أم فيما يوحى به دون أن يعبر؟ أي هل الأدب كامن فيما يقوله أم فيما لا يقول؟ أفلا يكون الأدب تعبيرا صامتا ووجودا مائعا؟"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 317.

<sup>2</sup> - المصدر السابق، ص: 96.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 98.

## المبحث الثاني:

### مبدأ الاختيار:

#### 1- اختيار اللفظ:

إنّ كل نظرية في الأسلوب تنطلق أساساً من فرضية منهجية قوامها أنّ المدلول الواحد يمكن بثّه بواسطة دوال مختلفة وهو ما يؤوّل إلى القول بتعدّد الأشكال التعبيرية رغم وحدانية الصورة الذهنية، وهذه الفرضية المبدئية هي التي تبوّئ مفهوم الأسلوب شرعية الوجود، وينطلق الجاحظ من التسليم المبدئي بأنّ استعمال الظاهرة اللغوية يتفرّع إلى مستويين اثنين:<sup>1</sup>

أحدهما: استعمال عادي مألوف يخلو من كل سمة أسلوبية نوعية وهو المستوى الذي يُقرنه بطبقة معينة من المجتمع يسميها (العامة) حيناً و (الناس) حيناً آخر.

والثاني: هو الاستعمال المطبوع بسمة فنية خاصة، وينصّ الجاحظ على أنّ هذا المستوى الثاني لتصريف الظاهرة اللغوية يقتضي (السياسة والترتيب والرياضة وإحكام الصنعة) مما يجعل الكلام ذا طابع مُميّز.

ولئن اقتضت وظيفة الاستعمال الأول على "مجرد (إفهام الحاجة) - أي مجرد الإبلاغ أو ما يمكن أن يُعبّر عنه بمستوى الصفر من الدلالة التمييزية- فإنّ الاستعمال الثاني يحوّل تصريف الظاهرة اللغوية من مجرّد (الإبانة)- على ما قد تحتوي أحياناً من (لكنة أو خطأ أو لحن أو إغلاق)- إلى مجرى (البيان الفصيح) مما يرتقي به إلى النصوص (المتميّزة عند الرواة الخُلص)<sup>2</sup>.

ومن هذا المنطلق استخلص عبد السلام المسدي أوّل مقياس انبنت عليه نظرية الجاحظ في تحديد الأسلوب وهو مبدأ (الاختيار) ويعني به أن تكون بنية الألفاظ الصوتية سليمة من التكلّف مؤتلفة المخارج ليكون هذا اللفظ موصوفاً بالبلاغة في قدرته على إيصال المعنى على مجاري العرب الفصحاء.

وتلخّ النظريات الأسلوبية الحديثة على إبراز مبدأ الاختيار في كل عملية خلق فني إذ تنتفي عفوية الحدث الأدبي اعتماداً على أنّ كل صوغ لسانی فني إنما هو ضرب من الاختيار الواعي يستقي به الباث الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه مما تمده به اللغة عموماً، والناظر في مادّة (البيان والتبيين) يستشف منطلقات الجاحظ في صوغ مبادئه البلاغية العامة، ومن أبرز ذلك تأكّيده على أنّ "الخلق الفني إنما هو (أصل) أو قل (صناعة)، فمعنى ذلك أنه يرضخ لنوعين من الأبعاد التقييمية: فكّلما ازداد صاحبه به وعياً كان أحكم، وكلّما طالت مدّة مخاضه كان أعمق، وهذا هو الذي (جعل خير الشعر الحولي المحكّك)"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون، نشر الشركة التونسية للتوزيع، تونس، (د ط)، 1984، ص: 131.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 131.

<sup>3</sup> - نفسه، ص ص: 131، 132.

أمّا أوجه هذا الاختيار كمبدأ أساسي في نقد الأسلوب فتتمثل قبل كل شيء في بنية الألفاظ في حدّ ذاتها ويعتبر الجاحظ أنّ على صاحب الرسالة الأدبية " التماس الألفاظ وتخيّرها بما يجعل بنيتها اللسانية- الصوتية سهلة المخرج سليمة من التكلف، والشروط العامة لهذه السلامة أن تخلو اللفظة من كل لخلخانية أو عنعنة أو كسكسة أو غمغمة أو طمطمانية، فتكون عندئذ رشيقة عذبة واضحة في مخرج الكلام وهو ما يفضي إلى مقياس الائتلاف الصوتي في بنية اللفظ المنتقى"<sup>1</sup>.

ومن مقتضيات مبدأ الاختيار- فضلا عن البنية الداخلية للكلمة - " أن يحصل التطابق الآلي بين البنية الخارجية للفظ وهي - البنية اللسانية الصوتية - وبنيتها الداخلية أي - اللسانية الدلالية - بحيث يكون اقتران الدال بمدلوله اقترانا آليا لا يفضي إلى أيّ انزياح زمني أو قطيعة دلالية"<sup>2</sup>. ويطلق الأسلوبيون اليوم على هذه الظاهرة الانتظام التّوعي في صلب أجزاء الأثر مما يطبعه بالائتلاف بين هياكل الدوال وهياكل المدلولات، و للجاحظ في ذلك تصوير طريف يُجسّم مفهومًا حركيًا يتمثل في (التسارع) بين البنيتين: " لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"<sup>3</sup>.

أما المقاييس العملية التي تُجسّم هذا المبدأ العام فتتّحصر في شروط ثلاثة:<sup>4</sup> أوّلها: ألاّ يكون اللفظ من جدول معجميّ شاذ أو غريب بحيث تحصل لدى متقبّل الرسالة الأدبية قطيعة بين الدال والمدلول.

ثانيها: هذا الشرط يضمن مبدأ تصريف الرصيد اللغوي المُشترك بين الباحث والمتقبّل بمقتضى قانون الاستعمال ومن تلك الشروط ألاّ يكون في اللفظ قصور ما عن أداء المعنى المراد حتّى لا يقع اختيار دال لا يستوعب كل المجال الدلالي المقصود في السياق.

ثالثها: يتمثل في الصورة المقابلة للشرط السابق، وهي ألاّ يكون اللفظ متجاوزا لحدود المعنى المقصود، بحيث يكون للدال طاقة دلالية تستوعب أكثر من المدلول المتلائم مع السياق، فيحصل عندئذ خرق للقانون الوظيفي للغة وهو (الإبلاغ والإفهام) إذ يدخل صاحب الرسالة الأدبية بأداة التعبير حيّزا من التباس " يسميه الجاحظ بالشركة والمشارك حينا وبالمضمن والمؤوّل حينا آخر"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 132.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 132.

<sup>3</sup> - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق هارون عبد السلام، مؤسسة الخانجي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، (د ت)، ج1، ص: 115.

<sup>4</sup> - المسدي عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص: 133.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ج1، ص: 92، 93.

تلك إذن أهم مقومات اختيار اللفظ كركنٍ أوّل من أركان نظرية الجاحظ في الأسلوب إلا أنّ هذا الركن الصريح يستند إلى ركن ثانٍ مبثوث في كتاب (البيان والتبيين) وهو بمثابة السدى الذي يتخلل لحمه النسيج العام وهو:

## 2- اختيار النظم:

ويتمثل في "اختيار نظم تلك المادة اللغوية المتجمّعة على نسق تتكامل فيه الخصائص النوعية للألفاظ مع المميّزات العامة لبنية الكلام، بحيث تصبح الرسالة اللغوية مطبوعة أسلوبيا من وجهتين: وجهة الألفاظ كأجزاء فردية في عملية الخلق الأدبي، وجهة تركيب تلك الأجزاء في صلب البنية اللسانية العامة"<sup>1</sup>، وعلى هذا الأساس تزود الخصائص النوعية للأسلوب فتكون السمة الأساسية المميّزة له هي: مطابقة جدول الاختيار لجدول التوزيع في عملية البث الفني.

وهذه الظاهرة هي التي يلحّ عليها كل الأسلوبيين المعاصرين مما يجعلهم يعرفون الأسلوب بأنه: "الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متألّفة تحدّد نوعية بنيته اللسانية"<sup>2</sup>، وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحلّ الهندسي لنقط تقاطع محورين اثنين: أحدهما عمودي وهو محور الاختيار، وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع.

فبالأسلوب عند جاكوبسون Jakobson هو: "توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع مما يُفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيائية يتحدّد الحاضر منها بالغائب، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تُمثّل تواصل سلسلة الخطاب بحسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط"<sup>3</sup>.

إنّ اختيار الكلمات لا يكون مفيدا إلا إذا أُحكّم توزيع هذه الكلمات، وهي تتوزع على مستويين حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيب، وهو ما يُدخلها في علاقات ركنية وهي أيضا تتوزع غيائيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذن في علاقات جدولية أو استبدالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض، وهذه الفكرة حاول عبد السلام المسدي تجذيرها في بلاغة الجاحظ، فالمتكلّم يختار من الرصيد اللغوي مادّة ثم تتلو ذلك مرحلة (التوزيع) وهو ما يعبر عنه الجاحظ "بالتصرّف في الألفاظ وتنضيد الكلام وصكّه ولعل الذي يسترعي الانتباه هو إشارة

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 134.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 134.

<sup>3</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 77.

الجاحظ إلى علاقة الكلمات ببعضها سياقيا إذ أنّ التوزيع غير المُحكّم للألفاظ يجعل الجزء يؤدّي إلى اختلال الكل<sup>1</sup>.

ولقضية النظم أثر واضح في تحديد مفهوم الأسلوب عند الجاحظ رغم ما يتبادر "من تعلقه الظاهري بشكل الألفاظ وتفضيل مقاييس انتقائها على كل المقاييس الأخرى، ولم يعتن الدارسون لنظرية الجاحظ في البلاغة بشيء عنايتهم بثنائية اللفظ والمعنى عنده"<sup>2</sup>.

وأول ما تتجلى فيه هذه النظرية في (البيان والتبيين) هو الاستطرادات المختلفة التي يحاول بها الجاحظ الإمام بمعطيات مبدأ الجدولين من الناحية المبدئية قبل كل شيء، فيعرض علينا سلسلة من الأحكام النقدية تبوّئ العمل الفني المقصود لذاته منزلة تميّزه عن البث الآني والخلق المرتجل، وبذلك يكون (الأسلوب) وليد مخاض فني طويل خاصيته الأساسية أنّه عمل واع قبل كل شيء إذ هو بمثابة صهر المادة اللغوية بوتقة التكرير الفني: "ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخطب، بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتدارا عليه، وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معازم التدبير ومهمات الأمور ميّثوه في صدورهم وقيّدوه على أنفسهم، فإذا قومه الشّفاف، وأدخل الكبير، وقام على الخلاص أبرزوه محكما منقّحا، ومصقّى من الأدناس مهذباً"<sup>3</sup>.

فإذا كان هذا التصوير يمثّل الاتجاه العمودي في عملية الخلق الأسلوبي اعتمادا على محاولة بلوغ درجة ما من التعمّق تكثّف نوعية مادته، فإنّ هذا الاتجاه يتقاطع مع اتجاه أفقي يرمز إلى البعد الثاني في عملية التكرير وهو البعد الزمني: "ومن شعراء العرب من كان يدعُ القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويحبل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعها على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوّله الله تعالى من نعمته وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص: 170.

<sup>2</sup> - المصدر السابق، ص: 134.

<sup>3</sup> - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 2، ص: 14.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ج 2، ص: 136.

فبعد أن بيّن عبد السلام المسدي وجهين مختلفين لنظرية الجاحظ في (الأسلوب) يرى أنهما يستندان إلى مقياسين متكاملين هما: "مقياس انتقاء الرصيد اللفظي من القاموس العام للغة، ومقياس توزيعه وتنسيقه على سلسلة الكلام غير أنّ هذين المبدئين ما أن يتفاعلا عضويا في عملية الخلق الأدبي حتّى يولدا معيارا ثالثا يتصل مباشرة بالنظريات العامة الأساسية في علم الدلالات"<sup>1</sup>، فإذا كان الجاحظ قد حاول تقنين سلّم المقاييس العامة في اختيار اللفظ، وفي اختيار النظم، فهل كان مسلّما في كل ذلك بأنّ العلاقة بين الدّوال المصاغة ابتداء وما يذهب المتقبّل بها إليه من مدلولات هي علاقات حتميّة بموجب أنماط لغوية قارة، أم إنّه ذهب إلى مبدأ غزارة الدلالات انطلاقا من دوال معيّنة محدودة؟

الطاقة الإيحائية:

قد طابق بعض المفكرين بين مفهوم التصريح ومحتوى الدلالة الذاتية، ثم بين مفهوم التضمين والدلالة الحافة وقد استغلّ ذلك التمييز في التحليل الأسلوبي باعتبار أنّ الدلالة الحافة توجي أكثر مما تعبّر، ومنه الطاقة الإيحائية في اللغة وتُعتبر سمة أسلوبية ما لم تتكاثر أو تتكاثف فتصبح عائقا في الفهم، ومفهوم الإيحاء شديد التمازج بمفهوم الإيجاز في البلاغة العربية، ويُمكن تعريف "سمة الإيحاء بأنّها حضور دلالة في الكلام ليس في عناصره ما يرتبط بها مباشرة"<sup>2</sup>، من ذلك قول الناقد طه حسين متحدّثا عن أحد شعراء الغزل: (كان يحبّ النساء، وكان يحبّ الغلمان، وكان يحب شيئا آخر غير هذا وذاك).

ويؤكّد المسدي اعتماد الجاحظ "على الطاقة الإيحائية في الظاهرة اللغوية أكثر من اعتماده على طاقاتها التصريحية باعتبار ذلك من مميزات لغة الخلق الفتيّ - وبالتالي لغة الأسلوب الأدبي - وتحدّد تجليات هذا الضرب من ضروب الإيحاء في توظيف الجاحظ الدلالة الاشتقاقية والتشبيه في توليد المعنى"<sup>3</sup>.

ومعلوم أنّ أحدث الدراسات الأسلوبية تركّز عنايتها على تحليل مفهوم الأسلوب الأدبي بالرجوع إلى قدرة النصّ على استيعاب مجالات دلالية مختلفة بفضل ما في لغته من طاقات إيحائية، وهذه الظاهرة يمكن تفسيرها حسب معطيات الإدراك الشمولي في نظرية المعرفة إذ بها نتبيّن كيف أنّ الكلّ ليس فقط حصيلة الأجزاء، وإنما في الكلّ ما في الأجزاء منفردة وزيادة"<sup>4</sup>، وعندئذ نستطيع تقريب ذلك بأحدث النظريات اللسانية والتي حاول فيها أصحابها أن يتجاوزوا دراسة اللغة من حيث الجُمْل الثابتة فعلا

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون، ص: 140.

<sup>2</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 132.

<sup>3</sup> - هلال ماهر مهدي، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، اسكندرية، (د ط)، 2006، ص: 113.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص: 140.



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

إلى دراسة النواميس الباطنية المحرّكة لقدرة المتكلم على إنشاء عدد من الجمل لا حدّ له مما قادهم إلى دراسة طبيعة اللغة وحركيتها.

ومن المعلوم أيضا أنّ أحدث النظريات في علم الدلالات قد اعتمدت مبدأ الطاقة الإيحائية في الظاهرة اللغوية لتدحض ما دأب عليه اللسانيون من تعريف اللغة بكونها أداة إبلاغ، ذلك أنّ أصحاب هذه النظرية المُستحدثة قد انتهوا إلى تقرير " أنّ اللغة تُوجي أكثر ممّا تعبر، وتستفز أكثر ممّا تخير"<sup>1</sup>.

ويرى المسدي أنّ الجاحظ يقرّ في أصرح عبارة بأنّ " اللغة تقوم أساسا على غزارة الدلالات وهي الظاهرة التي يتخذها إطارا للردّ على من اتخذ من اختلاف المسلمين في تأويل نصّ القرآن مطيّة طعن في الإسلام، وينتهي الجاحظ إلى تحدي هؤلاء أنّ يدلوّه على لغة تقوم فحسب على الطاقات التصريحية دون الطاقات المفضية حتما إلى الاختلاف النسبي - بين المتقبّلين للرسالة اللغوية - طبقا لاختلاف تقديراتهم للأبعاد الإيحائية"<sup>2</sup>.

أمّا طريقة الجاحظ في استغلال هذه الطاقة الإيحائية لتفسير الخصائص الأسلوبية المميّزة فتبدو - بالرجوع دوما إلى صياغة متصوراته وانتقاء مصطلحاته - على مستويين:<sup>3</sup> أولهما: مستوى وصفي تحليلي يبرز في مجموعات ثلاث مقاييسها كمية فنوعية فتقييمية.

أمّا المستوى الثاني الذي تبرز فيه طريقة الجاحظ في استغلال هذه المقاييس فهو مستوى التجريد وتحسّس الصيغة الاصطلاحية المطابقة للظاهرة الأسلوبية العامة، ويتدرّج الجاحظ في ذلك من مفهوم الكناية (المقابل للإفصاح) إلى الاقتضاب لينتهي إلى بلورة الظاهرة في صياغتها النّهائية ألا وهي الإيجاز فيعرّفه بأنّه "حذف الفضول وتقريب البعيد"<sup>4</sup> ثم يجعل منه جوهر كل عملية إبداع فتّي فيطابق بينه وبين البلاغة كفكرة مجردة.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 141.

<sup>2</sup> - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 3، ص: 376.

<sup>3</sup> - المصدر السابق، ص: 141، 142.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ج 1، ص: 97.

### المبحث الثالث:

### الانزياح وتعدد المصطلح:

#### 1- الانزياح:

يرى عبد السلام المسدي أنّ مصطلح (L'écart) عسير الترجمة لأنّه غير مستقرّ في متصوّره لذلك لم يرض به كثير من روّاد اللسانيات والأسلوبية، فوضعوا مصطلحات بديلة عنه، وقد رغب المسدي في مجال الأسلوبية التأصيل لأسلوبية عربية حديثة وفق المنجّز من الدرس الأسلوبي الغربي الحديث وذلك عن طريق عقد أواصر القربى بين الدرس الغربي الأسلوبي والدرس العربي، ومن أهم المصطلحات التي لها علاقة بمصطلح الإنزياح<sup>1</sup> ما يلي:

المصطلح	المقابل بالعربية	صاحب المصطلح
L'écart	الانزياح	Valéry
L'abus	التجاوز	
La déviation	الانحراف	Spitzer
La distorsion	الاختلال	Wellek et Warren
La subversion	الإطاحة	Peytard
L'infraction	المخالفة	Thiry
Le scandale	الشناعة	Barthes
Le viol	الانتهاك	Cohen
La violation des normes	خرق السنن	Todorov
L'incorrection	اللحن	
La transgression	العصيان	Aragon
L'altération	التحريف	Le groupe (mu)

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص ص: 79، 80.

ويرى المسدي أنّ "عبارة (انزياح) ترجمة حرفية للفظة - (Ecart) - على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو نُحْيِي له لفظة عربيّة استعملها البلاغيون في سياق محدّد وهي عبارة (العدول): وعن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية"<sup>1</sup>.

ولمّا سُئِلَ المسدي عن استعمال مصطلح الانزياح ترجمة لمفهوم (Ecart) أول مرة أجاب بأنّه: "كان يقصد إلى إبراز سمة الجدة من حيث هو متصوّر إجرائي طارئ على سنن التأليف في اللغة العربية، ثم جاء مصطلح (العدول) إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجرّ محاذير الالتباس"<sup>2</sup>.

أمّا كلمة انزياح التي أخذت من الفعل انزاح، بمفهوم غير المتوقع، فتعدّ من المقترحات الجديدة التي استعملت في الدراسات الحديثة. والحال أنّ مفهوم المصطلح متداول في عدّة معارف: علم الدلالة، البلاغة، علم المعاني، علم النحو. "وإذا كان المفهوم مكرّساً قبلاً، وكانت هذه العلوم قديمة فذلك يعني أنه ليس مستحدثاً، وما ليس مستحدثاً يكون قد تواتر بشكل أو بآخر في حلقات معرفية سابقة. وقد تطرّق ابن جنيّ إلى مفهوم الانزياح في الخصائص، كما تناوله ابن رشيق في العمدة، أمّا ابن الأثير فيستعمل مصطلح العدول للتدليل على الانتقال من صيغة لفظية إلى أخرى"<sup>3</sup>.

ومن الناحية العملية يعتبر الأسلوبيون أنّه كلّما تصرّف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها وأشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السّمة الإخبارية إلى السّمة الإنشائية، فأنّ تقول: "كذّبت القوم وقتلت الجماعة) فإنك لا تعمد إلى أي خاصية أسلوبية، أمّا قوله تعالى: ﴿فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾ [سورة البقرة، الآية 87]، فيحوي انزياحاً أو عدولاً عن النمط التركيبي الأصليّ بتقديم المفعول به أولاً، واختزال الضمير العائد عليه ثانياً (فريقاً كذّبتموه...) "<sup>4</sup>. فهذا انزياح متّصل بالتوزيع أي بالعلاقات الرّكنية، معنى ذلك أنّ الأدوات اللغوية نفسها المستعملة يمكن إعادة رصفها بما يزيد الانزياح وبالتالي السمة الأسلوبية.

أما فيما يخصّ جدول الاختيار أي العلاقات الاستبدالية فكقول الشاعر: (والعين تحْتَلِسُ السماع...) فالمألوف أنّ تسترق حاسة البصر النظر، "وفي العدول عن عبارة النظر واختيار عبارة السّماع سمة أسلوبية (فضلاً عن السمة المتأتية من إسناد فعل الاختلاس إلى جارحة العين وهو عند البلاغيين

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص: 124.

<sup>2</sup> - ويس أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2005، ص ص: 45، 46.

<sup>3</sup> - بوطاجين السعيد، الترجمة والمصطلح - دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009، ص ص: 133، 134.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص ص: 124، 125.

مجاز عقلي، وفي التحليل الأسلوبي تأليف بين جدولي اختيار متنافرين ابتداءً ائتلفا في سياق توزيعي ركّني فاقسم الخطاب بالسمة الأسلوبية)<sup>1</sup>.

وقد أكسب مفهوم الانزياح الأسلوبية ثراء في التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه فتتكشف السمات الأسلوبية، وفي ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية، فمن ذلك باب تضمين الحروف، أي استعمال بعضها مكان بعض: "إِعلم أنّ الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف والآخر بآخر، فإنّ العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه إيذاناً بأنّ هذا الفعل في معنى الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه وذلك كقول الله عزّ اسمه: ﴿أَحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصَّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾ [سورة البقرة، الآية: 187]، وأنت لا تقول: رفثت إلى المرأة، وإنما تقول: رفثت بها أو معها، لكنّه لما كان الرفث هنا في معنى الإفضاء، وكنت تُعدي أفضيتُ بـ (إلى) كقولك أفضيتُ إلى المرأة، جيئتُ بـ (إلى) مع الرفث إيذاناً وإشعاراً أنّه بمعناه"<sup>2</sup>.

فهذا الاتساع الذي يتحدّث عنه ابن جني ليس سوى انزياح، فالطبيعي أن تقول أحد الأمرين:

أَحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصَّيَامِ الرَّفَثُ بِنِسَائِكُمْ.

أَحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصَّيَامِ الْإِفْضَاءُ إِلَى نِسَائِكُمْ.

فإن عمدت إلى أن تقرن الرفث بحرف هو من توابع الإفضاء تكون قد أسقطت جدولين من الاختيار غير متآلفين ابتداءً وأفرغتهما في جدول توزيعي واحد ممّا أحدث السمة الأسلوبية.

## 2- الانحراف:

أمّا (الانحراف) فهو الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيرها للمصطلح (déviation) الموجود في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنه في الإنجليزية أكثر دورانا. "وترجمته بالانحراف هي، فيما يبدو، أصح ترجمة له"<sup>3</sup>.

ويتخذ سبيتزر Spitzer من " مفهوم الانزياح مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموماً ومسباراً لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاحتها، ثم يتدرّج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة المعايير وما يسميه بالعبرية الخلاقة لدى الأديب"<sup>4</sup>، ويرى سبيتزر أنّ الأسلوبية تحلل استخدام العناصر التي تمدنا

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص ص: 125.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ص: 125، 126.

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص: 34.

<sup>4</sup> - نفسه، ص: 81.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

بها اللغة وإنّ ما يُمكن من كشف ذلك الاستخدام هو "الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي"<sup>1</sup>.

ويربط والاك ووارين Wellek et Warren " مفهوم الأسلوب بمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجازبات بها يحصل الانطباع الجمالي"<sup>2</sup>.

فمبدأ الاعتماد على العدول - أو الانحراف كما وقع تداوله رغم محاذير الشحن الأخلاقي التي تأتي على هذا المصطلح- يتطلب من الناحية الإجرائية ضوابط قياسية تكون بمثابة المسبار الذي به يحدّد النسق المرجعي وعلى أساسه تقاس المسافة التي يُجريها صاحب النص منزاحاً عن الدرجة الوسط "<sup>3</sup>.

ويرد عند حازم القرطاجيّ ذكر للفظ (الانحراف) في قوله: "فأما ما يجب في طريقة الجدّ (في الشعر) فألا ينحرف في ما كان من الكلام على الجدّ إلى طريقة الهزل كبير انحراف، أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة؛ لأنّ الكلام المبني على الجدّ إنّما قصد به إلقاءه بمحلّ القبول من أهل الجدّ. وكثير من أهل الجدّ يكره طرق الهزل... فلذلك يجب ألاّ يتعرض إليها كبير تعرّض"<sup>4</sup>. وما يلاحظ هو تسمية الخروج عن الجدّ إلى الهزل (انحرافاً).

ويرى المسدي: "أنّ القدماء كانوا يعتبرون أنّ كلّ تغيير يطرأ على قواعد اللغة إنّما هو انتهاك لأبديّة قوانينها، فهو بالتالي تجنّ على اللغة وتسلّط على أهلها فيكون شأنه بمنزلة البدعة، وفي كل بدعة عدول وانحراف. وما إنّ يظهر الشذوذ حتّى تنبري المجموعة لمقاومته"<sup>5</sup>.

### 3- العدول:

ربما كان مصطلح (العدول) هو أقوى المصطلحات القديمة تعبيراً عن مفهوم الانزياح " إنّ المصطلح وارد في بعض كتب النقد واللغة والبلاغة، فقد ورد العدول عند ابن جنيّ، واستعمل الفارابي الفعل (عَدَلَ)، وعند ابن الأثير غير ما مرّة، والسكاكي، وعبد القاهر الجرجاني... "<sup>6</sup>، وقد حظي لدى بعض النقاد والدارسين المحدثين بالاستعمال، أمّا علاقة المصطلح بكُتُب النقد والأسلوبية، فلعلّ المسدي هو أول من لفت الانتباه إلى إمكان إحياء هذا المصطلح للمفهوم الأجنبي، وكان ذلك في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)،

<sup>1</sup> - السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص: 180.

<sup>2</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 81.

<sup>3</sup> - المسدي عبد السلام، في آليات النقد الأدبي، ص: 51.

<sup>4</sup> - ويس أحمد محمد، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د ط)، 2002، ص: 45.

<sup>5</sup> - المسدي عبد السلام، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، (د ط)، 1986، ص: 26.

<sup>6</sup> - ويس أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص: 45.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

"... أو نُحْيِي له لفظة عربيّة استعملها البلاغيون في سياق محدّد وهي عبارة (العدول): وعن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية"<sup>1</sup>.

ولمّا تطوّرت الأبحاث في هذا المجال كشفّا عن الميزة النوعية لأدبية النص برزت الدراسات الأسلوبية متسلّحة بمفهوم إجرائي جديد هو: "مفهوم العدول- أو ما سبق أن اصطلحنا عليه بالانزياح- فكان خطوة متطوّرة نحو ربط شبكة العلاقات بين النص الأدبي والجهاز اللغوي عموماً، وقد كان لكل من جاكسون Jakobson ، وتودورف Todorov ، وجورج مونا J. Mounin ، ومرسال كوهين M. Cohen، فضّل في إيضاح موضوع العدول حتّى تدقّق إجرائياً مع ريفاتير Riffaterre"<sup>2</sup>.

غير أننا نقف اليوم أمام إشكالات جديدة تولّدت بمفعول الممارسة الإجرائية لعملية تحليل النصوص من منطلق النقد الحديث أسلوبياً وبنوياً وسميائياً، ولا يتصل هذا بحقل النقد العربي فحسب وإنما يعمّ "المجالات المبدئية مهما كانت اللغة التي أُستُخدمت في التحليل النصّي وبناء على كل هذا تعيّن اليوم تدقيق بعض الظواهر حتّى ندفع بالبحث النظري نحو وجهتها مؤمّلين مزيداً من تعمّقها من طرف النقاد سواء أكانوا من المتوسّلين بالمنهج اللغوي أو المعترضين عليه"<sup>3</sup>.

فمبدأ الاعتماد على العدول " - أو الانحراف كما وقع تداوله رغم محاذير الشحن الأخلاقي التي تأتي على هذا المصطلح- يتطلب من الناحية الإجرائية ضوابط قياسية تكون بمثابة المسار الذي به يحدّد النسق المرجعي وعلى أساسه تقاس المسافة التي يُجريها صاحب النص منازحاً عن الدرجة الوسط"<sup>4</sup>.

ورغم جهود رولان بارت من الناحية النظرية في اعتبار أنّ هذا السند المرجعي هو (الدرجة الصفر) من استخدام اللغة على حدّ تعبيره، حيث لا مقصد من الكلام إلا التعبير عن الحاجة الحيوية إلى التوسّل به، فإنّ هذا السلّم قد ضاق به الإنجاز التطبيقي أيما ضيق.

فالقول إذن بأنّ النص ينتمي إلى نظام اللغة بعد تجاوز مرحلة الانتماء إلى صاحب النص، ثم مرحلة الانتماء إلى قارئه، يفترض حصول إجماع بين كلّ الأطراف الداخلين في إنجاز العملية النقدية حول قضية أساسية هي: "ضبط مرجعية النص اللغوية، والذي تشتدّ به القضية إشكالاً هو أنّ الأمر قد سار إلى حدّ الآن وكأنّه مقياس واحد في زمن ما وفي لغة ما بين النسق المعدول به والنسق المعدول عنه واحد في زمن ما، وفي لغة ما هما عادة زمن الناقد ولغته"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص: 124.

<sup>2</sup> - المسدي عبد السلام، في آليات النقد الأدبي، ص: 50.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص: 51.

<sup>4</sup> - نفسه، ص: 51.

<sup>5</sup> - نفسه، ص: 51.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

فتحديد مرجعية النمط اللغوي السائد والذي به يُعرَف النسق (المعدول عنه) ثم إليه يُنسَب قياس النسق (المعدول به) يستلزم بلا أدنى تردّد الاحتكام إلى ثلاثة معايير بحسب التقارب أو التباعد: "معيّار زمن النص، ومعيّار زمن القارئ، ومعيّار زمن الناقد إذا هو لم يتطابق مع زمن القارئ"<sup>1</sup>.

ونجد عبد السلام المسدي في كتابه (النقد والحداثة) يستعمل إلى جانب العدول (ص: 11، 48، 50 مرتين) مصطلحات من مثل:

❖ الانزياح: (ص: 11، 38، 57).

❖ التجاوز: (ص: 11، 50).

❖ الخروج: (ص: 52، 60).

❖ الخرق: (ص: 41، 50).

❖ التغيير: (ص: 40).

❖ الابتعاد: (ص: 41).

❖ اللحن: (ص: 41).

❖ كسر المؤلف: (ص: 41).

❖ المفارقة: (41).

أمّا في (قاموس اللسانيات) فيستقرّ على مصطلح العدول ترجمة لـ: (Ecart)، أمّا في مقالته (الأسلوبية وقيم التباين)<sup>2</sup> ففيها يستعمل العدول إلّا مرّة واحدة، حيث استعمل الانزياح.

ونجده في كتابه (في آليات النقد الأدبي) يستعمل المصطلحات الآتية:

❖ العدول: (ص: 50، 51، 56، 69).

❖ الانزياح: (ص: 50).

❖ الانحراف: (ص: 51).

ولعل هذا الاستعمال والتعدّد في المصطلحات التي تحمل مفهوم (الانزياح) من طرف عبد السلام المسدي في كتبه المذكورة سابقا محاولة منه لتأصيل المصطلح في الدرس الأسلوبي العربي.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 52.

<sup>2</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية وقيم التباين، الموقف الأدبي، ع 201، 1989، ص: 35-28.

#### المبحث الرابع:

#### التحليل الأسلوبي:

#### 1- أقسام الأسلوبية:

يرى عبد السلام المسدي في كتابه (النقد والحداثة) أنَّ الأسلوبية سلكت في نُموّها سبيلين متوازيين وهما:<sup>1</sup>

**1-1- الأسلوبية التطبيقية:** التي تعتمد الاستقراء الذي يرسى قواعد ممارسة النصوص.

**1-2- الأسلوبية النظرية:** التي تعتمد الاستنباط الذي أسّس التجريد والتعميم.

ويبيّن أنَّ وجهات النظر في الأسلوبية التطبيقية هي من الكثرة بحيث يكاد يكون لكل دارس اتجاهه الخاص، و" لكنها تتلخص - كما بدا لنا من استقراء إجمالي - في منهجين كبيرين"<sup>2</sup> (يُنظر الشكل: 1)، وهما:

أ- أسلوبية التحليل الأصغر/ أسلوبية السياق/ أسلوبية الوقائع:

ففي أسلوبية التحليل الأصغر (أسلوبية السياق) "يعمد أصحابها إلى الوقوف على كل حدث تأثيري يعرض إليهم في تتبعهم النص الأدبي- شعرا كان أو نثرا - فيفصّلون القول في مقوّماته بحثا عن السمات التي حوّلت مادته اللغوية إلى واقعة أسلوبية، فيكون التحليل آخذا بأطراف البنى المكوّنة للسياق الإبداعي: من الصوتية والمقطعية والتركيبية والدلالية"<sup>3</sup>.

وهذه الأسلوبية التي مجالها الحدث الفردي في النص، ومناطقها الواقعة الفنية في حقلها الضيق "يتسنى لنا - فضلا عما أسميناه به عليها- أن نسمّيها أسلوبية الوقائع"<sup>4</sup>.

ب- أسلوبية التحليل الأكبر/ أسلوبية الأثر/ أسلوبية الظواهر:

أمّا أسلوبية السياق الأكبر (أسلوبية الأثر) فتتمثل في " الإقدام دفعة واحدة على الأثر الأدبي المتكامل سعيا إلى استكناه خصائصه الأسلوبية فيأتي البحث حركة دائمة بين استقراء واستنتاج: ينطلق الشرح حيناً من الوقائع اللغوية لربطها بزمam موحد هو القلب الأسلوبي الضابط لسماتها، ثم ينطلق أحيانا أخرى من الخاصية التي يستشفها الباحث فينعطف بها على أطراف النص المترامية استقصاء لما يدعّمها

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، النقد والحداثة، ص ص: 66، 67.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 67.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 67.

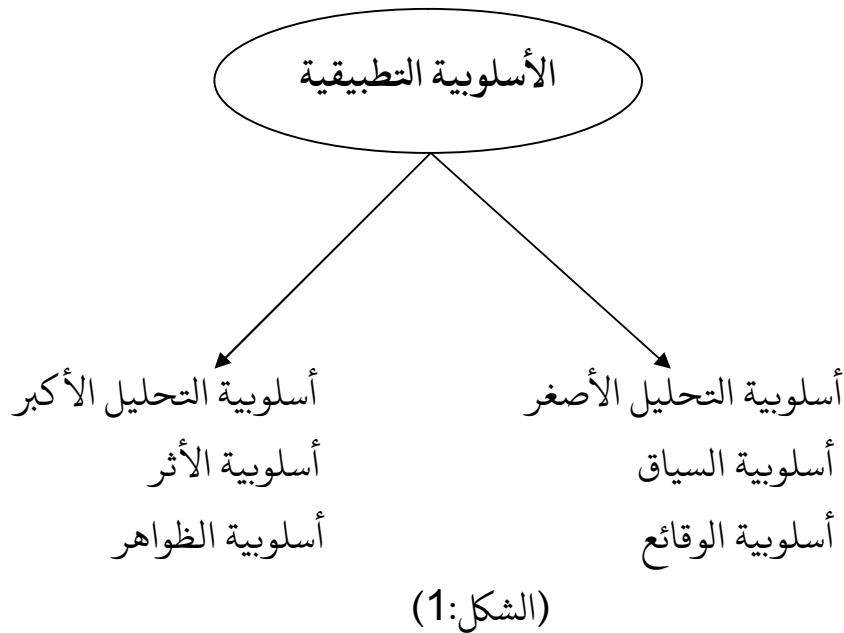
<sup>4</sup> - نفسه، ص: 71.



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

بعد تمحيصها عن طريق تحليل مشخصاتها، وفي هذا المضمار يتوارد الإحصاء والمقارنات العددية وضبط التواترات المميزة<sup>1</sup>.

وتحصر هذه الأسلوبية على اكتشاف الظاهرة الفنية من خلال المثال الذي يجسّمها في الأثر الواردة فيه، لذلك "يُستساغ أن نسميها أيضاً أسلوبية الظواهر"<sup>2</sup>.



وبعد أن يعترف المسدي بالمأزق الذي وقعت فيه الأسلوبيتان التطبيقيتان من حيث عدم إمدادهما الأسلوبية النظرية بما تستطيع به تحقيق هدفها المنشود وهو "تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوّناته اللغوية... وتحديد هوية الأسلوب الأدبي وهو ما به يسهمون مع رواد النقد النظري في تحديد أدبية الأدب"<sup>3</sup>.

يُخلص المسدي من ذلك كله إلى صوغ منهج شخصي يطلق عليه اسم (أسلوبية النماذج)؛ وتندرج - هي الأخرى - تحت راية الأسلوبية التطبيقية، وتقوم بين طرفي الأسلوبيتين التطبيقيتين المتقدمتين، "وبين هذه وتلك مجال لتصور نمط جديد تحت مجال الأسلوبية التطبيقية،

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 68.

<sup>2</sup> - المسدي عبد السلام، النقد والحداثة، ص: 71.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص: 69.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

إذ يمثل لقواعد العمل الميداني، ولكنه يسعى إلى إدراك محور الدوران بين الجزء والكل، فيصطنع جسرا من التواصل يفيد فيه الشرح النصي قواعد التأسيس النظري<sup>1</sup>.

ويضيف قائلا: "وإذ قد بان أنَّ مرامنا هو كشف النموذج الأسلوبي من خلال النموذج النصاني فلنسمَّها (أسلوبية النماذج) حيث تقوم معدِّلا تطبيقيا بين أسلوبية الوقائع وأسلوبية الظواهر، فتكون بذلك (أسلوبية النص) مثلما كانت الأخرى (أسلوبية السياق) و(أسلوبية الأثر)، وستكفل إمداد جهاز الأسلوبية النظرية بمكتسبات مدققة يستخلص منها روادها مقومات الثبات وحوافز التعديل وستعين المنظرين على تجميع النماذج الإبداعية فيستكنهون حقائق الإبداع ويمسكون بزمام أدبية الخطاب الفني عسى أن يقبضوا يوما على أعنة أدبية الأدب بإطلاق<sup>2</sup>.

### 2- مبدأ التضافر:

#### 2-1- مفهومه:

و يعني " أن تنتظم العناصر انتظاما مخصوصا يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة بحيث كلما تنوعت مقاييس الاستكشاف حافظت العناصر على مبدأ التداخل"<sup>3</sup>، والذي تُترجمه اللغة الصورية الآتية:

معيار كشف 1: (أب+أ'ب') × (بج+ب'ج').

معيار كشف 2: (س ص + س' ص') + (ص ع + ص' ع').

معيار كشف 3: (ع د + ع' د') × (د و + د' و').

ومفهوم التضافر عند عبد السلام المسدي "قريب إلى حدٍّ ما من مفهوم النظم عند الجرجاني"<sup>4</sup>.

### 2-2- أنماط التضافر<sup>5</sup>:

#### 2-2-1- نمط التفاضل:

وهو الذي تأتي الخصائص بموجبه متميزة تتباين في مواطنها على السلسلة الأدائية في ضرب من التخالف الموضوعي فتراها في مجملها سمات متميزة في طبيعتها، متفاصلة في انتظامها حتى لكأنها سلسلة من العناصر الجبرية تأتي في معادلة متعددة المجاهيل على نمط تعاقي شكله:  $أ × ب × ج × د...$

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، النقد والحداثة، ص: 27، 71.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 72، 73.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 74.

<sup>4</sup> - ثامر فاضل، اللغة الثانية، ص: 97.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص: 73، 74.

## 2-2-2- نمط التداخل:

وفيه تتوارد الأجزاء في تواتر دوري بحيث يمتزج البعض ببعض الكل الآخر فلا يعيد لك السياق صورة مطابقة لِمَا ورد في السياق الذي قبله، ولكنه يعيد لك منها ما يمزجه مع مكوّنات جديدة فيحصل من المعاد ومن المستجدّ تركيب يلتجئ بالسياق العام عن طريق البعض المتواتر وينفصم عنه مستقلا بذاته بفضل الجزء المستحدث، وهكذا لو حوّلت الظاهرة إلى تشكيل صوري لحصلت على معادلة جبرية إطارها الرمزي:

$$(أ + ب + ج + د) \times (د + ب + أ + ج).$$

## 2-2-3- نمط التراكب:

وهو أن يتوزّع المجموع إلى كتل ترتصف فيها الأجزاء ارتصافا متناظرا تتقابل فيه الصور تقابلا متتاليا، فيكون بين مستويات الأبنية اللغوية المكرسة إبداعيا تنضيد متآلف كما لو أنّه مدّعن للمعادلة المتتالية:

$$(أ + ب + ج) \times (ب + ج + أ) \times (ج + أ + ب).$$

## 2-3- معاير التضافر:

يوظّف عبد السلام المسدي أربعة معاير استكشافية لاستكشاف ظاهرة التضافر في قصيدة (وُلِدَ الهدى لأحمد شوقي) وهي:<sup>1</sup>

## 2-3-1- معيار المفاصل:

ويُقصد به تشابك مواطن الانتقال من شحنة إخبارية إلى أخرى.

## 2-3-2- معيار المضامين:

وهي الظاهرة المقابلة التي تُعطي مبدأ التضافر أبعاده الإبداعية-كما يرى المسدي- وهي ظاهرة التصاهر، فلو أنّك أخذت الجهاز الدلالي الذي تقوم عليه القصيدة برمتها وفككته إلى مركباته، لا مِن حيث هي عناصر متجزّئة ولكن من حيث هي هويات نوعية، لَبَانَ لك أنّ الخطاب الشعري-كل الخطاب- محاوره ثلاثة: المُرسَل، الرسالة، المرسل إليه، فهو يرى "أنّ للمضمون الشعري دلالة، وأنّ لكل دلالة مرجعا مفهوميا، غير أنّ المرجع المفهومي يكتسب مضمونا هو غير المضمون الشعري"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 82، 75.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 76.

### 2-3-3- معيار القنوت:

ويعني به مجاري الأداء البلاغي مما يتخذه الشاعر مرتكزا حواريا يصطنع به التواصل حيث لا تواصل، ويرى المسدي أنّ " في الشعر العربي صورا شتى لهذا التلابس بين جهاز من التواصل في واقع الأداء اللغوي- كما في المدح أو الهجاء - وجهاز من التحوار في واقع الاصطناع الشعري- كما في النسب والوجد والمناجاة - ومن هذا الصنيع محاورة الخليلين والصاحب والديار ويلي..."<sup>1</sup>.

### 2-3-4- معيار البنى النحوية:

يخصّص المسدي هذا المعيار لفحص مفاصل التضافر على مستوى البنى النحوية والتركيبية، حيث درس مظاهر التوازي النحوي والتركيب، وأنواع الجمل، ويرى بأنّ "مبدأ القول بالنماذج يراودنا حتى لا نكاد نجزم بأنّ إبداعية أي نص أدبي لا يفسرّها إلا الاهتمام إلى النموذج الأسلوبي الثاوي وراء بنيته الصياغية، والذي يُستصفي من خلال مراتب البناء بدءا بالأصوات والمقاطع والألفاظ، وختما بالمضامين الدلالية بعد المرور بالتركيب النحوية المتعاقدة"<sup>2</sup>.

### 3- مبدأ التضافر في قصيدة(الهدى) لأحمد شوقي:

في بداية الدراسة التطبيقية لهمزية شوقي في مدح الرسول الكريم ﷺ، يذكر المسدي أنّ الاستقراء الأولي لأنماط الصوغ الإبداعي قد أوقفه على جملة من النماذج التركيبية التي تنتظم وفقها مكونات الأسلوب، وكانت هذه النماذج -كُلًّا في موضعه- من التواتر والتحكم بحيث يغدو الواحد منها كالمفتاح الذي لا يتسنى للأسلوبي الولوج إلى مظان النص إلّا به، غير أنّ " استكشافنا لقصيدة أمير الشعراء: ( وُلِدَ الهدى ) قد أوقفنا على نمط جديد من انتظام البنى المحددة للفعل الإبداعي أطلقنا عليه مصطلح (التضافر)"<sup>3</sup>.

بعد ذلك يكشف الباحث عن ذلك التضافر من خلال أربعة معايير استكشافية وهي: معيار المفاصل، والمضامين، والقنوت، والبنى النحوية.

#### أ- تضافر المفاصل:

فالقصيدا احتوت على مائة وواحد وثلاثين بيتا تدور- لبادئ النظر- على مدح الرسول ﷺ، ولكن تركيبتها قد جاءت في شكل مثنى فيه ثماني مجموعات دلالية تترابط بسبعة مفاصل (ينظر: النقد والحداثة، ص، 75).

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، النقد والحداثة، ص: 78.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 99.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 73.

ب- تضافر المضامين:

وأما تضافر المضامين- أو تصاهرها - فتُعطي مبدأ التضافر أبعاده الإبداعية، فالمسدي يرى أنّ " الجهاز الدلالي الذي تقوم عليه القصيدة برمتها وفكّته إلى مركباته، لا من حيث هي عناصر متجزئة ولكن من حيث هي هويات نوعية، لبان أنّ الخطاب الشعري- كل الخطاب- محاوره ثلاثة: دلالات تتصل بالرسول ﷺ، وأخرى بدينه- الإسلام-، وثالثة بأمتة- المسلمين-"<sup>1</sup>.

ويجسّد الباحث ذلك عملياً فيصبح ما يتصل بالرسول ( محمد ﷺ ) يمثّل طرف المرسل، وما يتصل بالدين الإسلامي يجسم الرسالة، وأما ما يتصل بالأمة الإسلامية فيقوم مقام المرسل إليه.

ج- تضافر القنوات:

يرى المسدي أنّ " لقنوات التصريف الأدائي ميزة نوعية في قصيدة (وُلد الهدى) وهذه الميزة من الطرافة، بحيث تجسّم التضافر الذي هو بصده"<sup>2</sup>، ويكشف الباحث عن أنواع من هاته القنوات، أهمها: الضمائر (هو- أنت)، وتشاكل الأصوات، والسلك الدلالي الرّابط.

غير أنّ التضافر ها هنا ليس مطلقاً، إذ يستثني الباحث أحد المقاطع (93-113) لأنه شذ عن القاعدة معللاً ذلك " بأنّ صياغته اللغوية قد جاءت من نسيج خاص مغاير لنمط الصوغ السائد في بقية القصيدة المطوّلة، والسر في ذلك أنّ شوقياً قد عطف على أطراف الجهاد بمغازيه الإسلامية صور الحرب والفروسية كما رسمتها ريشة أيام العرب، وحفظتها مطولات الشعر الجاهلي، فجاء هذا منثنياً على ذاك في تعانق إيحائي يجر الظاهرة الأسلوبية إلى بلوغ تمامها معنى ومبنى"<sup>3</sup>.

د- تضافر البنى النحوية:

يبرز الباحث مظاهر التضافر التركيبي في الأبيات (من 30 إلى 43) القائمة على أسلوب الشرط، أنّها جاءت نموذجاً على قالب نحوي متناسق متخالف في نفس الوقت، ذلك أنّها:<sup>4</sup>

❖ قد انبنت كلها على قالب الجملة التلازمية مما يعرف في علم التركيب بالجميل ذات الشقين.

❖ ثم إنّ تلازمها قد كان من التلازم الشرطي المتمخض لمعنى الظرف.

❖ كلها تستند إلى أداة الارتباط (إذا).

❖ وليس واحد من هذه الأبيات الأربعة عشر إلا وهو مستهّل بحرف عطف نسقي هو (الواو).

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 76.

<sup>2</sup> - المسدي عبد السلام، النقد والحدّاءة، ص: 78.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص: 86.

<sup>4</sup> - نفسه، ص: 91، 92.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

❖ فإذا ولجنا إلى صميم التركيب (الشَّرطي - الظرفي) ألفينا الشق الأول منه - وهو الذي يُعرف في مصطلحات النحو بجملة الشرط - قائما في جميع الأبيات (30-43) على فعل ماضٍ مسند إلى ضمير المخاطب المتصل وهو (التاء).

فهذه مواطن الانسجام النحوي إلى حدِّ التطابق التركيبي، " ولكن الطريف المعجب، مما لا يدع شكّا في هذه الظاهرة الغريبة - نعني تضافر الأبنية في تعانق الاختلاف مع الانسجام - أنّ الشق الثاني من الجمل التلازمية، مما يُعرف في النحو العربي بجملة جواب الشرط أو الظرف، قد جاء في الأبيات الأربعة عشر مختلفا في بنيته اختلافا مطلقا، إذ ليس واحد من الأبيات بمماثل في تركيبته النحوية الوظيفية لبيت آخر إذا ما وازنا بينهما من حيث بنية جواب الشرط الظرفي"<sup>1</sup>.

وينتهي المسدي مقاربتة التحليلية القيمة لمطولة شوقي بسرد الخلاصات التي توصل إليها بقوله: " لقد رأينا كيف انبنت قصيدة (وُلِد الهدى) على نموذج أسلوبي مداره ظاهرة التضافر: التي تحققت في المفصلات والمضامين، وأجريت في القنوات الأدائية، ثم تشكّلت في البناء التركيبي، فجاء النص نسيجا لحمته الائتلاف، وسداه الاختلاف، فلا التكتيف بمفض إلى الإشباع ولا الإطراد ببالغ حد الرتبة، فإذا بالتضافر صورة للتعدد في صلب الوحدة وإذا به مفتاح تنكشف به إبداعية الشعر في إحدى اللوحات الروائع التي خطتها ريشة أمير الشعر"<sup>2</sup>.

وبالنظر إلى الدراسة التطبيقية فإنه يمكن رصد بعض مميزات التحليل الأسلوبي عند عبد السلام المسدي، وأوّل هذه المميزات (التوفيقية)؛ فالمسدي يذكر - منذ البداية - أنه قد عاد إلى عدة مراجع أوروبية، آخذا من كلّ طرفا، غير أنّه لم يقتصر على تلقّي ساذج للأسلوبية، وتوفيق بسيط بين أهم اتجاهاتها ومراجعها، وإنما اجتهد محاولا بصمّ دراسته الأسلوبية ببصمته الخاصة، محاولا تأصيل أسلوبية عربية حديثة وفق المنجَز من الدرس الأسلوبي الغربي الحديث وذلك عن طريق عقد أواصر القربى بين الدرس الغربي الأسلوبي والدرس العربي.

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، النقد والحداثة، ص: 92.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 99، 100.

### المبحث الخامس:

تجربة عبد السلام المسدي النقدية:

#### 1- الأسلوبية والأسلوب:

لقد حاول عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب أن يبسط مشروعا طموحا لوضع التحليل الألسني في موقع مُتقدّم في الفعالية النقدية العربية، والعنوان الفرعي للكتاب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب) له دلالاته في هذا الميدان، فالكتاب لا يخلو من ملامح منهجية شخصية كان لها أثرها في تجربة الناقد التطبيقية في مجال النقد الأدبي عموما، والتحليل الأسلوبي بشكل خاص، فالمسدي "لَمْ يُحاول التقليل من الفعالية النقدية لحساب تضخيم دور الفعالية الأسلوبية، بل فعل العكس تماما محاولا أن يعطي للأسلوبية حجمها الحقيقي، ونفى أن تؤوّل إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، فضلا عن أن تطمح إلى نقض النقد الأدبي أصوليا"<sup>1</sup>.

فالمسدي أعلن عن ميلاد الأسلوبية بوصفها علما جديدا وحديثا في الوقت ذاته يختص بدراسة الأسلوب، وقد دعا إلى ضرورة الضبط المعرفي لأركانه بهدف فصل حدوده وتثبيت الفواصل العلمية لتلك الحدود مع العلوم الأخرى المجاورة.

فبالأسلوبية بحسب رأيه: "نظرية علمية نشأت بفضل تلاقي علوم اللسان مع النقد الأدبي، وقد انفصلت في مباحث خاصة عن اللسانيات واستقلّت، كذلك، عن النقد الأدبي، وهي تتصف بالموضوعية في المعالجة والابتكار لتصوراتها النظرية، وهي بحسب رأيه بديل عن البلاغة الموروثة مستقل بأسسه المعرفية وموضوعاته المنهجية"<sup>2</sup>.

وذلك يعني أن مشروعه الأسلوبي يقوم على وضع الأسس المعرفية لهذه النظرية.

فالكتاب تضمن معظم معطيات النظرية الأسلوبية وإطارها الفكري في النقد الحديث متبعا "نشأتها وتطورها وملزمها المعرفي عن البلاغة واللسانيات والنقد الحديث، فضلا عن إيضاح أهمية البحث الأسلوبي ومدرجاته العلمية في التعريف بالمفاهيم والمصطلحات التي تخضع لترسيمته العلمية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ثامر فاضل، اللغة الثانية- في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث- المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص: 92.

<sup>2</sup> - بدري الحري فرحان، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 124.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص: 144.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

ومما له أهمية في هذا المجال أنّ الناقد لم يحاول أن يتبنى منهاجاً أسلوبياً جاهزاً من تلك المناهج التي عرض لها، والتي صَنَّفها ضمن ثلاثة اتجاهات:

مصادرة المخاطب.

مصادرة المخاطب.

مصادرة الخطاب.

بل قدّم تصوّراً لا يخلو من " الانتقائية والتوفيقية دعا فيه إلى الأخذ بكل هذه الاتجاهات وعدم إهمال أي منها لأنها تؤدي إلى دراسة شمولية للظاهرة الإبداعية، وقد عبر عن رأيه ذلك قائلاً: ولعل أوفق السبل إلى نظرية شمولية أن تنتبه إلى أنّ النظرية النقدية الأدبية تجسّم تقاطع ظواهر ثلاث حضور الإنسان - مؤلفاً كان أو مستهلكاً أو ناقداً - وحضور الكلام، فحضور الفن"<sup>1</sup>.

يُمثّل الكتاب "خطوة هامة في نقل النظريات اللغوية الحديثة إلى القارئ العربي نقلَ المتفقه فيها، فهو لا يكتفي بالرواية بل يتجاوزها إلى النقد والتقييم"<sup>2</sup>، فتقديم الأستاذ عبد القادر المهيري لهذا الكتاب يُنبئ عن رصانة علمية، ومنهجية موضوعية، فاللغة التي قدّم بها الكتاب تجنح إلى الدقة المنطقية بعيداً عن الانفعال أو التعصّب إلى الباحث أو الكتاب.

ويؤكّد هذا الرأي قول محي الدين صُبحي: " يتميز كتاب الباحث الألسني التونسي عبد السلام المسدي، بالجِدّة والدقة والوضوح، وبشيء من الشمول المقترن بالتركيز والاختصار، كل هذا يتساوق مع ضبط في اللغة نادر المثال، وتماسك في التفكير والتعبير يعزّز نظيره في موضوع مستحدث كالأسلوبية"<sup>3</sup>. بهذه الصورة يقدّم محي الدين هذا الكتاب ثم يستعرض متنه، وما اشتملت عليه فصوله من آراء ومعلومات، ويخلص بعد العرض إلى المناقشة فيرى أنّ مشكلة " المثقفين العرب الذين يقدّمون إلى الثقافة العربية مذاهب أوروبية معاصرة أنهم يقدّمونها بصورة مطلقة، أي خالية من نقد خصومها واعتراضاتهم، مما يجعل هذه المذاهب تبدو كأنها وحدها في مجالها، هكذا جرى الحال مع البنيوية التي لم يبقَ من يكتبُ بها الآن، مع أنّ الجميع تباروا في استعراضها، وأخشى أن يكون الأمر كذلك إذ تفشى استعمال الأسلوبية وأصبح درجة (موضة) 1982 مثلاً!"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 92.

<sup>2</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 12.

<sup>3</sup> - صبحي محي الدين، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د ط)، 1984، ص: 193.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص: 205.



والواقع أنّ ما يذهب إليه محي الدين صبحي في بدء مناقشته فيه ضرب من التعميم في الحكم على كلّ من نقل إلى العربية مذهباً فكرياً، وقد قال الباحث "بالمذاهب ولم يقل بالعلوم تحرّزا من استعمال المصطلح وبخاصة وهو يتحدث عن علم أو منهج علمي في تحليل الظاهرة الأدبية، واعتراضه على تقديم هذه المذاهب أو المعارف بصورة مطلقة خالية من نقد خصومها واعتراضاتهم يدل على أنّ الباحث يستعجل نقل رأي الخصوم، وهذا في اعتقادنا لا يستقيم في مؤلف يعرف بحقل معرفي ويؤسس له ويحاول طرقه من جميع أبوابه، فإذا ما ضمّنه رأي الخصوم على حدّ تعبير محي الدين، فإنّ ذلك يكون مدعاة إلى عدم الإكتراث أو الاهتمام بالحقل المعرفي وتحصيله والتمكّن منه، كما قد يكون ذلك سلاحاً في يد الكسالى فيأخذون بالرأي المعارض ويتركون البحث في حقيقة المذهب أو المنهج أو الميدان المعرفي توفيراً للجهد من عناء البحث عن الحقيقة، ولا أعتقد أنّ الباحث يرمي إلى هذا"<sup>1</sup>.

يقول محي الدين "المشكلة الثانية أنّ الباحث العربي، برغم كلّ إخلاصه للمذهب الذي ينقله، لا يُعنى بتأصيله في الفكر العربي، مما يعطي الانطباع بجدة المذهب وفقدان أصوله الأولى في موروثه العربي"<sup>2</sup>.

وهذا لم يتعرّض إليه عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب، وأثاره في مواطن أخرى منها بعض مقالاته في هذا الشأن: " (مع الجاحظ: "البيان والتبيين" بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب)، ومقاله: (مع ابن خلدون: الأسس الاختيارية في نظرية المعرفة من خلال المقدمة)، ونرجّح عدم اطلاع محي الدين على انجاز عبد السلام في هذا المجال هو الذي كان وراء ما ذهب إليه"<sup>3</sup>.

## 2- النقد والحداثة:

اقترن اسم المسدي عند الدارسين بمشروع الدراسات الأسلوبية؛ إذ يعدّه النقاد من الأوائل الذين عرّفوا القارئ العربي الأسلوبية منهجاً نقدياً وبالرغم من اشتغاله بحقل اللسانيات، كما يتضح من خلال مؤلفاته، إلا أنّ الرجل كان ممن شغلهم هم النص - بحكم موقعه كلساني - فوجد نفسه مولعاً بمدرسة النصوص الأدبية، في محاولة لمدّ الجسور بين اللسانيات والأدب، وفي ذلك يقول المسدي: "وقد يعيد التاريخ نفسه فيكون لللسانيات فضل إنقاذ النقد من بعض ملابسات الانحشار في اللغة بعد أن كان لها فضل إنارة السبيل أمام النقاد لتبصرهم بمداخل اللغة إلى النص الأدبي"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص: 32.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 205.

<sup>3</sup> - نفسه، ج 1، ص: 32.

<sup>4</sup> - المسدي عبد السلام، في آليات النقد الأدبي، ص: 46.

## 2-1- الحداثة النقدية:

منذ أن وفدت الحداثة الغربية إلى البيئة العربية في مشاريع النقد، والباحثون عاكفون على تتبع معالمها، فما هو عبد السلام المسدي، كغيره من النقاد يحاول أن يضع يده على الحيرة التي يعانيتها النقد العربي المعاصر في ظل بروز مصطلحي الحداثة والمعاصرة، تُرى هل هي حيرة نابعة من القلق الفكري الذي يبحث عن أسلوب لمواكبة هذا الذي جدّ، أم إنها لا تعدو أن تكون مجرد انبهار واندهاش؟ " الحداثة والمعاصرة توأمان يتجاذبان الفكر العلماني الحديث...ولئن تمثل الفكر الغربي هذين التوأمين منذ أحقاب حتى صُهرها في بوتقة تاريخيته، فإن المنظور العربي لا يزال يتصارع وإياهما؛ لذلك ولغيره كانت القضية أشد ملابسة بالعرب في تحسّسهم سبل المناهج المستحدثة وأبعد تعلّقاً بمشاغل اتصّالهم بغيرهم وانفصالهم عنه"<sup>1</sup>.

هذا الانبهار وهذه الدهشة جعلت من الدراسات النقدية العربية حبيسة الرؤية الغربية، آخذة عنه، ويعود السبب - يضيف المسدي - لافتقارهما لبعدين:

- بعد نقدي.

- بعد معرفي.

" فأما البعد النقدي فيفسره غلبة المناحي المذهبية في التيارات النقدية الحديثة، وهي ظاهرة ينحصب بها الإفراز العقائدي وتشل بها الرؤية الفردية الواضحة...أما انعدام البعد المعرفي فلا مرد له إلا الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولا سيما المحدثين منهم، وأكبر حاجز آثم كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي حتى إننا لا نكاد نعي وجود (إيبستيمية) للأدب وللنقد، بل ولفلسفة المناهج نفسها، فقصر بذلك (النظر المعرفي) فكان لزاماً أن ترجح كفة الأخذ على كفة العطاء"<sup>2</sup>.

تبدو النزعة العلمية - منذ البداية - السمة المميّزة للنقد الذي وجّهه المسدي للنقد العربي؛ فغياب المعطى المعرفي في الفكر العربي، والذي به يتم تأسيس منظومة معرفية يكون عملها هو التأسيس المصطلحي للأدب، ولعلّ غياب هذا المعطى كان لسبب غياب الوعي النقدي، " نظراً لسيطرة الآراء المذهبية التي تحبس المفاهيم في زاوية التعصب والخصومات، والتصدي لكل محاولة

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 19.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 20.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

تجديد خارج هذا الإطار، أمام هذا الفقر المنهجي وغياب الوعي النقدي، كان مُنتظراً أن يغيب العطاء ويبقى النقل عن الغرب الوسيلة الوحيدة"<sup>1</sup>.

ومما تجدر الإشارة إليه، هو التضارب وسوء الفهم في تحديد مفهوم الحادثة أدّى إلى الغموض والإلغاز في هذا الخطاب، " ويتمثل في الغموض المصاحب لها وعلته مغالاة من أحد وجهين: إما غياب الملفوظ، وإما فرط حضور الدال، فالأول نعترضه ساعة نقراً للإبداع أو نتناول الخطاب النقدي حوله دون أن يهيئ لنا صاحبه منفذ الولوج إلى ما يستهدفه من الحداثات. والثاني يصادفنا لم يعمد صاحب النص - الأدبي أو النقدي - إلى استدراجنا لحداثته فيغرق النص حديثاً عن الحادثة دون أن يمهلنا ما به نساهم في إدراك مقصوده من الحادثة"<sup>2</sup>.

أمام هذا الغياب والمبالغة في الحضور - يضيف المسدي - " تتراكب سجوف بين المتلقي والمقاصد فيغدو الكلام ضبابياً وينشأ الغموض الذي هو غموض عاقر إذ من أصناف الغموض ما يكون مخصباً عندما تجرّ المتقبّل جرّاً نحو استخلاص ملكاته الإدراكية في غير ارتكان ولا توان"<sup>3</sup>.  
وقد لاحظ محمود الربيعي وهو يعرض لكتاب المسدي (النقد والحداثة) الغموض في لغة الناقد، إذ كشف مدى الغموض الذي أصاب لغة النقد، والذي يعود في رأيه إلى مغالاة أنصار الحداثة من بنيويين وأسلوبيين في استخدام مصطلحات غامضة مكدسة داخل النصوص، حتى غدت لغة النقد - والحال هذه - ضرباً من الرياضة العقلية، وعالماً مقفلاً في وجه كل قارئ لدراسات هؤلاء النقاد، يقول الربيعي: "وتعج الصفحات بما يسميه المؤلّف (مصطلحات) من مثل: (الجهاز المرجعي)، (التضافر الأسلوبي)، كما تعج بالرموز والجداول، ولكننا إذا نخلنا المجهود المتراكم حصلنا على فوائد محدودة"<sup>4</sup>.

وهذا عدنان حسين قاسم يعيب على المسدي لغة الغموض التي يتصف بها خطابه النقدي، إذ يقول: " وعلى الرغم من أنني أكبر الدور الذي اضطلع به الدكتور المسدي وغيره من الرواد المغاربيين في صدورهم عن أصول الاتجاه الأسلوبي البنيوي، فإن تأثيرهم في حركة النقد العربي المعاصر

<sup>1</sup> - بارة عبد الغني، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 2005، ص ص: 226، 227.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ص: 228، 229.

<sup>3</sup> - المسدي عبد السلام، النقد والحداثة، ص: 11.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص ص: 229، 230.

كان من المفترض أن تكون أكبر بكثير، لأن هذه اللغة التي استخدموها وقفت حاجزا حجب بين القارئ العربي وفهم تلك الأصول<sup>1</sup>.

لكن، ألا يكون غياب الوعي بما حصل في منظومة النقد المعاصر، هو الذي جعل هذين الناقلين يتحاملان على المسدي، ناعتين لغته بالغموض والضبابية، " فلو انتبهنا إلى ما حصل من صلات بين اللسانيات والنقد في إطار علمنة هذا الأخير، لجعله أكثر صرامة وموضوعية عما كان عليه من ذي قبل، لما كان لهما هذا الوصف، لذا فمن الطبيعي أن يجد القارئ مصطلحات من حقل اللسانيات موطّقة في الدراسات النقدية<sup>2</sup>، وهي - فيما يحسب الباحث - التي أبدى الناقدان، وغيرهما من النقاد، حولها تعجبا ونفورا.

وهو موقف يُحسب عليهم لا لهم، إذ ليس من المعقول أن يُطلب من الناقد مواكبة الجديد، والاستعانة بحقل اللسانيات لمقاربة النصوص الأدبية دون أن يقبل استخدام المنظومة الاصطلاحية التي تتكئ عليها اللسانيات، وقد تولى المسدي نفسه الرد والإيضاح، إذ يقول: " فتعمد الحديث في أيّ فن معرفي بتحاشي أدواته الاصطلاحية يمثل ضربا من التشويه لا يتغاضى عنه إلا عند مراعاة السياق الأعم"<sup>3</sup>.

ثم يضيف في السياق نفسه، قائلا: "ومن أعظم الاعتراضات الزائفة التي نصادفها اليوم ومن أشدها غرابة إذا أوردتها أهل الذكر من الذين يحترفون النقد أن يعزو بعضهم استغلاق الخطاب النقدي عليه إلى عُسر مصطلحاته ظانا أن لو كان الأداء الاصطلاحي على غير ما هو عليه لأمكنه أن يدرك كل العلم الذي حملته اللغة له، وترى البعض قد انبرى مجاهرا يرمي الخطاب النقدي بالإلغاز مشهرا بما ظنه إغلاقا في المصطلح، وطاعنا من لا يواسي أمره بتقديم مادة العلم بعد ترك جهازه المصطلحي، وهي الإحالة المحض"<sup>4</sup>.

على هذا الأساس، فما كان يروم المسدي قوله المسدي عن غموض الخطاب الحدائي، لا يتعلق إلا بمبالغة البعض في رصف المصطلحات داخل النصوص قصد مفاجأة القارئ، وجعله بعيدا عن حقيقة الضعف المستتر وراء هذه الكلمات. أمّا الحداثة التي يدعو إليها، فهي تلك التي " يجدد من خلالها الناقد مضمون المقولات التي يصدر عنها، وكذا طريقة الصياغة التي بها تغدو تلك المقولات نقدا

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 230.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 230.

<sup>3</sup> - المسدي عبد السلام، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، (د ط)، 1994، ص: 11.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص: 12.

نوعياً، فيه من الأدبية ما يجعله يحقق الذي يرجى نشدانه، وهو وصول الخطاب النقدي إلى ذروة سنم الحداثة<sup>1</sup>.

## 2-2- مبدأ التضافر في قصيدة (لُدْ الهدى) لأحمد شوقي:

تتضح لنا بشكل جلي في هذه الدراسة شخصية الناقد الأسلوبي الحداثي، " فالمنطلقات المنهجية في الدراسة نصّانية أولاً وقبل كل شيء، وهي لا تكتفي بالوقوف عند مناطق الصوغ الأسلوبي المضيفة، بل تسعى للكشف عن أدبية النص الشعري أو (شعريته) وبيان دلالة (الانزياحات) الإيقاعية والمعجمية والصرفية والتركيبية في سيرورة الرؤيا الشعرية"<sup>2</sup>.

ولقد بدا الناقد وكأنه يحاول أن يتجنّب إعادة إنتاج المناهج الجاهزة، وذلك " بمحاولته توليف منهج شخصي يمهد له نظرياً في مستهل دراسته هذه، ويجترح له خلال ذلك بعض المصطلحات الشخصية التي يبتكرها أو يحملها دلالات نقدية متجددة"<sup>3</sup>.

فتجربة المسدي في تحليل قصيدة أحمد شوقي، هي أقرب ما تكون إلى استلهم (الرسالة) الشعرية ذاتها " وهو في هذا يقف إلى جانب جاكبسون Jakobson في استنكاه مقومات أدبية أو شعرية الرسالة الشعرية، إلا أنّ المسدي من جهة ثانية لا يقتصر فقط على استنكاه تشكلات الصوغ الشعري على مستوى (الكلام) - في فرادته - وإنما يتعداه إلى استقراء ما هو جوهري على مستوى (اللغة) في شمولها ونمطيتها ومعاريتها"<sup>4</sup>.

ويظهر اجتهاد الباحث في تعامله النقدي مع كل من اتجاهي الأسلوبية التطبيقية: اتجاه أسلوبية الوقائع، واتجاه أسلوبية الظواهر، اللتين اتهمهما بالقصور عن إدراك الظاهرة الأسلوبية ككل، مما يحدث بينهما وبين الأسلوبية النظرية فجوة وقطيعة.

وقد دفعه هذا التعامل النقدي مع الأسلوبيتين آنفتي الذكر إلى اقتراح أسلوبية وسط جامعة بينهما سماها (أسلوبية النماذج)، وهي الطريق التي تجمع بين دراسة الحدث الفردي في النص، أي الواقعة الفنية في حقلها الضيق، وبين اكتشاف الظاهرة الفنية من خلال المثال الذي يجسمها في الأثر الفني الواردة فيه، وفي ضوء هذا الاجتهاد نظر إلى قصيدة شوقي (وُلد الهدى).

<sup>1</sup> - بارة عبد الغني، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 231.

<sup>2</sup> - ثامر فاضل، اللغة الثانية، ص: 96.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص: 96.

<sup>4</sup> - نفسه، ص: 99.

ومن المميزات الأخرى التي طبعت أسلوبيّة المسدي مرونته في التعامل مع النصّ المدرّس؛ حيث استند فيه إلى البلاغة العربيّة مدعومة بالنحو في دراسته لقصيدة (وُلد الهدى).

ويمكن عدّ تجربة المسدي في تحليل قصيدة أحمد شوقي تجربة متقدمة في حقل التحليل الأسلوبي والنقدي، "استطاعت أن تتجاوز الكثير من عناصر الضعف والتخلف في مقاربات الناقد السابقة، مع ابتكار وتوليد العديد من المصطلحات الأسلوبية والنقدية الجديدة التي تمتلك هنا- وللمرة الأولى- دلالات اصطلاحية ونقدية جديدة، وتظل هذه المحاولة، على الرغم من كل المآخذ التي قد تُسجّل عليها تجربة رائدة ومتقدّمة في حقل الأسلوبية العربيّة الحديثة"<sup>1</sup>.

### 3- قراءات مع الشابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون:

#### 3-1- مع الشابي:

على الرغم من تأكيد المسدي لبعض ملامح منهجه النقدي في دراسته عن الشابي (مع الشابي - بين المقول الشعري والملفوظ النفسي-)، وإشارته إلى أنّ مطمح البحث أن يقرأ شعر الشابي "قراءة تشق سجوف ما تراكم فلا تأخذ من خارج النصّ إلا بمقدار، وأوّل المعطى التاريخي"<sup>2</sup>، إلا أنّ الناقد، في حقيقة الأمر، يولي اهتماماً غير قليل للمرجع التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والخارجي. فهو يستهل بحثه "بمقدمة عن حياة الشاعر وبيئته وسقوطه من الناحية النفسية أسير حالة تمزق نفسي داخلي، حتى لبدو لنا الناقد منطلقاً من مصادرة معينة قبليّة، تتنافى ومنهج الاستقراء الذي يتضح في بعض تحليلاته الأسلوبية اللاحقة"<sup>3</sup>.

وهكذا بدا الناقد وكأنه يحاول تأكيد مجموعة من الافتراضات النظرية المسبقة التي صادر عليها، ومنها أنّ (المقول الشعري) للشلي هو صدّى لحالة التمزق النفسي عنده، فبعد أن يستخلص الناقد بعض الخصائص والملامح النفسية والشخصية للشاعر يقول صراحة بأنّ "هذه الخصائص قد انعكست - والتعبير للناقد- على شعر الشابي فجاءت به أدبا خالصا بقلقه، صادقا بحيرته، عنوانه الطبع الأصيل ووجهته نحت ما في الذات الموجعة"<sup>4</sup>، حتى لكأنه يريد أن يطبّق مقولة بيفون من أنّ "الأسلوب هو الرجل، أو يؤكّد المقولة الرومانسية في التعبير"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 98.

<sup>2</sup> - المسدي عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبّي والجاحظ وابن خلدون، ص: 13.

<sup>3</sup> - ثامر فاضل، اللغة الثانية، ص: 93.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص: 17، 18.

<sup>5</sup> - نفسه، ص: 93.

ويكاد التحليل النقدي أن يتحوّل إلى تحليل نفسي لولا استدراك الناقد لذلك وإشارته إلى أن " ما يرمي إليه الناقد أن يقيّم الأثر الفني على نصاب الملفوظ المصاغ، وما المعطيات التاريخية إلا سند من الأسانيد يضمحل وقعها ما لم تقع في النص الملفوظ شهادة لها، وأقوى الشهادات تناسج المقول الإنشائي بالإفضاء النفسي"<sup>1</sup>.

ويعكف الناقد على دراسة قصيدة (أيها الحب) للشابي بشيء من التفصيل في محاولة للكشف عما يسميه بـ " ثمرة امتزاج المقوم اللغوي بالمقوم النفسي فتتمثل في تناسج كل من البنية والحركة داخل صياغتها"<sup>2</sup>، ويتخذ التحليل النقدي منحى أسلوبيا وبلاغيا لاستغوار البنية الشعرية ومكوّناتها المختلفة، باتكاء واضح على التحليل اللساني في أبعاده الصوتية والتركيبية والصرفية والمعجمية، " فالناقد لا يولي اهتماما كافيا لفحص واستقراء البنية الصوتية والإيقاعية والوزنية للقصيدة- على غرار ما يفعل جاكوبسون Jakopson و شتراوس في دراسة قصيدة القطط لبودلير، أو على غرار ما يفعل كمال أبو ديب في معظم تحليلاته - بل يكاد يكتفي بانتقاء العناصر الصوتية والنغمية الخارجية، فهو يشير إلى التقفية ولكنه يتجاهل الوزن والتغيرات الداخلية في التفاعيل أو في الموسيقى الداخلية للقصيدة، لكنه من جهة أخرى يولي اهتماما كبيرا لبعض مستويات التحليل البلاغي للصوت والمتمثلة في العناية ببعض مظاهر الجنس الصوتي"<sup>3</sup>.

فبعد أن ينتهي الناقد من تفكيك بنية القصيدة يحاول إعادة ربط لوحاتها ومفاصلها الأساسية بإماطة اللثام عن التوازي بين "حركة (الإفضاء النفسي) من جهة و(المبثوث اللغوي) من جهة ثانية، ومحاولة المسدي هنا، على ما فيها من بعض نواقص ومآخذ، محاولة رائدة وذكية"<sup>4</sup>.

### 3-2- مع المتنبي:

فالمسدي في هذه الدراسة المعنونة بـ (مع المتنبي: بين الأبنية اللغوية والمقومات الشخصية) يميل إلى التعميم والانتقاء، فهو لم يعكف على تقديم دراسة تطبيقية محدّدة من قصائد المتنبي - كما فعل في دراسة الشابي - وإنما تحرك بحرية أكبر، وما يربط الدراستين ميلهما لاستنكاه المقومات النفسية وبيان مستوى انعكاسها أو تشكّلها شعريا، والناقد يعترف في التمهيد الذي مهّد به لبحثه هذه الحقيقة

<sup>1</sup> - المسدي عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص: 18.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 21.

<sup>3</sup> - المرجع السابق، ص: 94.

<sup>4</sup> - نفسه، ص: 94.

عندما يعلن أنّ " من أوفق السبل ما يعين عالم اللسان في قراءة شعر المتنبي أن يستلهم كلاً من علم النفس الأدبي وعلم النفس اللغوي"<sup>1</sup>.

يخلص الناقد إلى فرضية قبّلية يصادر فيها على تقريرين:<sup>2</sup>

- أولهما أنّ شخصية المتنبي اصطدامية يتجاذبها قطبان متباينان إيجاباً وسلباً.
  - وثانيهما أنّ صراع القوى الشخصية عند الشاعر قد تفجر في علاقات تقابلية على الصعيد اللغوي، مما أدّى إلى بروز شبكة من الروابط الثنائية دلالية ونغمية في الوقت نفسه.
- ويخلص بعد ذلك إلى استنتاج أولي يرى فيه أنّ " اللفظ لدى المتنبي يستحيل تمرداً على الحقيقة القائمة، ممّا ينزّل الطموح عنده منزل المركّب النفساني"<sup>3</sup>.
- ثم يعكف على توكيد فرضياته التي صادر عليها، فيلاحظ أنّ ثنائية التعارض عند المتنبي التي تجسّمت في روابطه الحياتية الخارجية قد تمثّلت في زوجين متعاقبين:
- الزوج الأول: هو بمثابة ثنائية تكاملية: المتنبي - سيف الدولة.
  - الزوج الثاني: يشكّل ثنائية تصادمية: المتنبي - كافور.

ويحتزل الناقد تجربة المتنبي إلى هذين الزوجين من الثنائيات فقط، وهو حكم يضيق إلى حدّ كبير من شمولية الرؤيا الشعرية عند المتنبي واتساعها، إلا أنّ الناقد يحاول أن ينفذ بحته هذا بالانتقال إلى مرحلة أخرى مهمة تركز على المعادلات اللغوية لهذه الثنائية، فهو يرى أنّ " هذا التركيب الثنائي الطاغى على المضامين الشعرية قد ولّد نزعه إلى التركيب الثنائي على المستوى اللغوي، سواء في حقل الدلالات، الفردية منها والتجمعية، أو في حق النغمات الإيقاعية"<sup>4</sup>.

ولذا يتخذ التحليل منحى جديداً يفيد من مستويات التحليل اللساني والأسلوبي، كما يُعنى بشكل خاص بالكشف عن ازدواج العناصر ثنائياً - ازدواج تضاد في شكل ثنائيات ضدية أو ازدواج تطابق، ويسعى المسدي " لتوسيع مفهوم الازدواج هنا، فلا يقصره على الحقول الدلالية بل يوسعه ليشمل بعض مستويات التشكيل الصوتي والعربي، ويستقرئ مظهرها مهما من مظاهر التركيب الثنائي يتمثل في ظاهرة تفاعل العناصر الجزئية إيجاباً وسلباً"<sup>5</sup> وصورة ذلك - كما يرى أنّ " البيت الشعري

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 68.

<sup>2</sup> - ثامر فاضل، اللغة الثانية، ص: 95.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص: 95.

<sup>4</sup> - المسدي عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص: 87.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص: 94.



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ تأصيل المنهج الأسلوبي عند عبد السلام المسدي

عند المتنبي كثيرا ما يشحن متناقضات فيشتد ضغطها بما يولد شحنة نهائية هي إما إقرار لمبسوط أو نقض لمفروض<sup>1</sup>.

وبعد أن ينتهي من تحليلاته الأسلوبية التي عقد فيها موازنة بين شخصية المتنبي الاصطدامية وامتلاكه لمركب علو مدفون في اللاوعي من جهة، وبين العلاقات التقابلية على الصعيد اللغوي في شعر المتنبي، يعود المسدي ليفحص ثانية افتراضاته التي صادر عليها في المقدمة بقوله: " تلك نماذج من التركيب الثنائي في بناء شعر المتنبي ولدها - حسب ما صادرنا عليه - التركيب التقابلي في المضامين المجسدة خارج الشعر والمضمنة إياه"<sup>2</sup>.

وبعد كل ما تقدّم يمكن أن نخلص إلى القول أنّ تجربة الناقد عبد السلام المسدي هي تجربة خصبة ومتطورة، وتومئ إلى إمكانية الانفتاح مستقبلا على آفاق متجددة في مجال معاينة النص الأدبي أسلوبيا ونقديا.

---

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص: 87.

<sup>2</sup> - المسدي عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص: 92.