الأسلوبية بين النص الغربي والتلقي العربي
مقال في المآخذ على الدراسات الأسلوبية العربية الرائدة

د. سويسي احمد
جامعة الجلفة

تمهيد:

<<لا منهج يفتح الأبواب كلها، ولا منهج بمنأى عن الأخطاء والتجاوزات>>[1] هكذا كان يصرح نيكولا رويت ، وهكذا كان يردد عن تشومسكي وستراوس .

إننا إذ نصدّر عملنا هذا بمثل هذه الأحكام القطعية من هؤلاء الأعلام عن وجود فسحة للخطأ والتجوّز حتى في أكثر ا لأعمال رصانة ودقة ، ويكون الأمر أكثر إلحاحا في القضايا القابلة للتأويل والاجتهاد كما هو الشأن في كثير من خطوات الدرس الأسلوبي، إلاّ أنّ الأخطاء غداة وضع الأسس وتقديم الطريف الذي يأخذه المتلقي بعلّاته على أنه مسلّم به تكون تبعاته وخيمة، وغالبا ما يتمظهر ذلك في الشق التطبيقي و التشويش الذي تبدو عليه تلك التطبيقات .

يصبو هذا العمل إلى ثبت ما تأتى لنا رصده من مآخذ على بعض تلك الدراسات الرائدة التي صحبتنا مذ بدأت علاقتنا بتلك المدارس النقدية، على أن بعض ما سنقدمه منها سيكون مختصرا وأحيانا مجتزأ بسبب الفسحة المتاحة في مثل هذه المساحات، ولكوننا نطمح أن نقدّمه مطوّلا شاملا إن تيسّر الأمر في قادم المناسبات.

لا تتقيّد هذه الدراسة بجانب إجرائي في الدرس الأسلوبي معيّن واحد وحسب، ولا بفترة زمنية واحدة، ولا حتى بجهود قطرية إقليمية واحدة، بل بمتعدد أملته رحابة ما يسمح به ذلك الدرس والزوايا العديدة التي يمكن مباشرته منها، ونفوره من ادعاء شمولية مقاربة النصوص، كل هذا رهين بما أمكننا الاطلاع عليه من تلك المعالجات.

تحاول هذه الدراسة أيضا أن تقدّم أمثلة عن الاندفاع المتعجل، وصور الانبهار المنفلت من قيد العقل ورصانة البحث المتزن التي يجدر أن تكون حلية الباحث الأكاديمي.

أما الانماذج المختارة فمصدرها الدراسات التالية:

-قراءات أسلوبية في الشعر الحديث . د/ محمد عبد المطلب

-البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسّياب . حسن ناظم

-النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي .محمد عزام

-مدخل إلى علم الأسلوب . شكري محمد عياد

-الأسلوبية . بيار غيرو . ترجمة د/ منذر عياشي

نبدأ بالانموذج الأول ، وهو مأخوذ من دراسة إحصائية قام بها الدكتور محمد عبد المطلب في ديوان الدكتور عبد القادر القط (ذكريات شباب) ويقول فيها ما يلي: "...[2] وقد استغرقت كتابة الديوان مابين عامي 1943/1941 وهو في مجموعه يدور حول تجارب عاطفية مما يعرض في مرحلة الصبا والشباب ، وإن غلب عليها –كما يقول صاحبها- الشعور بالحيرة بين مثالية الشباب وواقع الحياة كما تتسم بكثير من الإحساس الحاد بالحرمان ، والتفكير القلق في المستقبل.

فإلى أي حد يمكن إخضاع كل ذلك لهذه المغامرة التحليلية التي تتعلق بالدوال في حالتي الإفراد والتركيب، والتي تستعين في كل ذلك ببعض الأدوات غير الأدبية كالإحصاء مثلا ؟

إن النظرة الإحصائية تقدم تصورا تجريديا للديوان كمحاولة لتحديد منطقة الدراسة تحديدا علميا لا يسمح لأي حركة تحليلية أن تتجاوزه.

تبلغ قصائد الديوان اثنتين وعشرين قصيدة، تضم ألفا وسبعة وثمانين بيتا بمعدل خمسين بيتا تقريبا للقصيدة الواحدة.

كما يتشكل الديوان من دوال ذات مواصفات خاصة كميا، حيث تتردد صيغة(الفعل) ألفا وخمسمئة واثنتين مرة، بمعدل ثمانية وستين فعلا للنص الواحد.

أما النظر في الصيغة الاسمية فإنه يقتضي صرف النظر –مؤقتا–عن الضمائر والإشارة والموصولات باعتبارها مؤشرات ناقصة الدلالة لاتكائها على مرجع خارجي يحدد مدلولها، كما يقتضي صرف النظر –مؤقتا– عن صيغ اسم الفاعل والمفعول والمبالغة والتفضيل والصفة المشبهة، إذ انها تقع –دلاليا– في منطقة وسطى بين الفعلية والاسمية.

وهذا الاستبعاد يقدم لنا الصيغ الاسمية الخالصة والتي تبلغ –في الديوان– ثلاثة آلاف وتسعمئة وثلاثة وأربعين اسما، بنسبة تردد تبلغ مئة وتسعة وسبعين اسما للنص الواحد.

وهذا كله يعطي مؤشرا أوليا على طبيعة الناتج الشعري في الديوان، من حيث ميله إلى الثبات عند مواقف بعينها، والإلحاح عليها كأنها غير قابلة للتغير أو الانتقال، وربما كان هذا متوافقا إلى حد بعيد مع طبيعة المرحلة السنية التي أنتجته ، وانحصار رؤيتها في حدود واقعها المباشر أو غير المباشر، وربما كان الأوفق أن نقول إن الدلالة في الخطاب كانت في حالة صراع بين الثبات والتحرك، وإن كانت الغلبة للطرف الأول على وجه العموم.

إن الاستنتاجات السالفة للدكتور قائمة على استقراء أنواع الجمل الغالبة في الديوان، وحساب نسب وجودها وتمركزها بناء على معادلة بوزيمان الألماني 1925 القائمة على تحديد مظهري التعبير : الحدث أو الفعل، والوصف ،وحاصل قسمتهما أي عدد الأفعال على الصفات ، وزيادة نسبة الأفعال دليل على حركية وعاطفية، وانخفاض الموضوعية والعقلانية، والعكس بالعكس[3]

وتُختصر كما يلي: ن ف ص = ع أ / ع ص وبالأجنبية :[4] V A R=N V/ N A

إن ما نأخذه على الدكتور أمران، أولهما يشير إليه ما هو مسطر بسطر في استنتاجه هو، وما هو مسطر أيضا فيما تشير إليه المعادلة، فهو يناقض كليا أسس هذه المعادلة، لأن نسبة تردد الفعل في الديوان هي 1502 والاسم الخالص هي 3943 وبالتالي 3943/1502= 0.38 ، فمتى تكون الحركية والعاطفية إن لم تكن في مرحلة الشباب؟؟ وعلى النتيجة أن تكون مقلوبة تماما حتى يكون الاستقراء صحيحا.

أما الأمر الثاني فهو في جوهر استعمال الإحصاء، لأن الأسلوبية تستعين بالإحصاء فيما يلي مثلا:[5]

– المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا .

– قياس كثافة خاصية أسلوبية بقسمة عددها على العدد الإجمالي .

– قياس تكرار خاصية بأخرى بقسمة حاصل جمع تكرار إحداها بحاصل جمع تكرار أخرى.

– قياس التوزيع الاحتمالي، وهو مهم لدراسة النزعات المركزية في النصوص، حيث تتفق النصوص في نزعة مركزية يمكن التمييز بينها بمقياس التشتت، ومنه المدى أي الفرق بين أكبر رقم وأقل رقم، ومتوسط الانحراف.

فالذي قدمه الدكتور مجاف لطبيعة هذا الجوهر، من حيث كونه عمد إلى جمع ما لا يُجمع وتقسيم ما لا يُقسم وذلك في قوله بمعدل ثمانية وستين فعلا في القصيدة الواحدة مثلا، أو في قوله بنسبة تردد تبلغ مئة وتسعة وسبعين اسما للنص الواحد. أو في قوله تضم قصائد الديوان اثنتين وعشرين قصيدة، تضم ألفا وسبعة وثمانين بيتا بمعدل خمسين بيتا تقريبا

للقصيدة الواحدة. فالشاهد في كل الذي سبق الوقوف على خاصية أسلوبية معينة في قصيدة دون أخرى بسبب اختلاف الدافع لنظمها، أو بسبب اختلاف زمن نظمها، وهذا يدفع إلى عزلها تماما عن الأخريات لتحقيق ذلك الجوهر، والجمع على هذا النحو يُربك الأمر كلية.

أضف إلى ذلك كله المآخذ الأصلية على الطريقة الإحصائية إن سلم التعاطي معها، والتي يمكن أن نكتفي منها بما يلي:

ـــ تعوزها الحساسية الكافية لالتقاط الظلال الوجدانية(وهو جوهر الشعر)

ـــ البيانات العددية يمكن أن تُضفي دقة زائفة على معطيات أشد تعقيدا وأصعب ضبطا من أن تسمح بمثل هذا العلاج.

ـــ لا تراعي تأثير السياق على أهميته

ـــ تُقدم الكم على الكيف، وتحشر عناصر متباينة على صعيد واحد بناء على تشابه سطحي فيما بينها.[6] كما يأخذ عليها بيار غيرو من جهة ما يخلطه الإحصائيون بين الكم والنوع، وعدم نجاحهم في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين، ولذا السبب شكلت تحليلاتهم جداول حزينة من العوامل والانزياحات العددية لا يظهر معناها وإذا ظهر كان مفرطا وساذجا في نظر كل أولائك الذين يكرهون أن يقننوا القيم الجمالية في علاقات كمية مجردة

ومن جهة ثانية ما يبرره التحليل البنوي، لأن القيم الإرشادية تتحدد بالنسبة إليه (بيار غيرو) كمتعارضات شكلية[7]

والسؤال الختامي إذن ـــ بوجود كل المآخذ السالف ذكرها ـــ كيف يغدو الأمر إن كان التعاطي مع هذا الطرح الأسلوبي غير سليم؟؟

أما الأنموذج الثاني فمصدره كتاب (مدخل إلى علم الأسلوب) لشكري محمد عياد ويقول فيه:[8]

"... أما الاتجاهات الموضوعية الحديثة في النقد الأدبي، غير الاتجاه الأسلوبي فإنها لم تستطع حتى الآن أن تحدد مفاهيم خاصة أو لغة علمية اصطلاحية خاصة للنقد الأدبي، ومن ثم غدت أشبه بعناصر لم يتم نضجها معا فهي مزيج مستمد من علم النفس تارة ومن علم الاجتماع أو علم الأنثروبولوجيا تارة أخرى (بمختلف مدارسهما). ولعل هذا هو ما أغرى بعض علماء الأسلوب مثل رومان جاكوبسون بأن يتحدثوا عن النقد الأدبي كما لو كان شيئا من مخلفات الماضي.

"...ولكن التمييز لا يعني الفصل. فعلم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان. وإذا كان علم الأسلوب قد اشتد عوده اليوم وأصبح أقرب إلى الموضوعية من شقيقه الأكبر "النقد الأدبي"، فإنه يسيء إلى نفسه قبل أن يسيء إلى هذا الشقيق إن حاول أن يغتصب مكانه.

إن النقد الأدبي في طريقه إلى أن يصبح ـــ بدوره ـــ علما. وهو قادر ـــ حتى بحالته الحاضرة ـــ على أن يستعين بعلم الأسلوب دون أن يتنازل عن حقه في الوجود".

ويضيف شارحا في الهامش :" حديثنا هنا يتناول التمييز بين المناهج، فللدراسة الأسلوبية أدواتها وللنقد الأدبي أدواته، أما أن يجمع دارس واحد أو بحث واحد بين الدراسة الأسلوبية والدراسة النقدية، أو بين الدراسة الأسلوبية والدراسة التاريخية، فأمر لا يستبعد، إذا وفر الأدوات اللازمة لكلا الجانبين".

والسؤال الذي علينا أن نطرحه : ماذا كان النقد الأدبي قبل أن يغدو علما؟ ومادام لم يصل بعد ـــ كما يعتقد ـــ فبأية طريقة سيعبر عن عدم تنازله عن حقه في الوجود؟؟

إن هذه السلطة التعسفية "للأخ الأكبر"ـــ كما يذمها الغرب ـــ و الوصاية العشائرية والهرمية الأسرية في المجتمعات الشرقية لا مكان لها هنا، فليس الأمر صراعا بين شقيق صغير وآخر كبير لا يستطيع أن يستبقي وجوده إلا باستجداء تلك السلطة الهرمية والتخويف من عاقبة اختراقها والتمرد عليها .

القضية في بساطتها القدرة على التعاطي السليم مع النصوص من عدمه، والاستمرار في الحياة مع تعاقب حقب الزمن أو الأفول والزوال، ولن يُجدي في شيء مثل هذا الانحياز المعيب والجنوح الوجداني في تغليب كفة طرف مهزوم، وإلحاقه قسرا بغالبه.

أما الأنموذج الثالث فمصدره كتاب البنى الأسلوبية ...دراسة في أنشودة المطر للسياب لحسن ناظم وتحت عنوان "خصائص البنية الصوتية" يقول فيه:[9] " إن استثمار المستوى الصوتي بوصفه أحد مكونات النص الشعري لدى السياب لا يُعد أمرا خارجيا على الشعر سواء أكانت الدراسة تشدّد على خصائص البنية العروضية أم على خصائص البنية الصوتية المنبثة في النص الشعري. وتتطلّع الدراسة الراهنة إلى التشديد على البنيتين معا. بيد أن معالجة الصوت تحقق مقاربة ناجحة إذا ما استثمرت في ضوء علاقات الصوت بالدلالة. بمعنى أن دراسة الإمكانات الصوتية في الشعر إنما هي بحث في بنية صوتية ــ دلالية ذلك أن ثمة علاقة أكيدة سنسعى إلى تبيّنها بين مظاهر الدوال والدلالة العامة للنص. على الرّغم من أن هذا المبدأ يتنافى مع مبدإ اللسانيات القائل باعتباطية العلامة اللسانية ، إلاّ أنه مبدأ لصيق بكل ممارسة شعرية، إذ تجنح الدوال في الشعر إلى التعليل، من دون أن تكون سلبية كما هي في اللغة الاتصالية، فتحاول أن تسوغ العلاقة بينها وبين الدلالة عبر الإيحاء المضمن فيها. ومن هنا يمكن ربط التحليل الصوتي للشعر بالنظرية الفونيمية، إذ أن جوهر الفونيم هو اختلافه عن سلسلة الفونيمات في التأليف، ويأتي الشعر ليُلغي هذا الجوهر، ويعمل ــ على العكس ــ على إلغاء الاختلاف وإيجاد تجانسات صوتية".

ويقول في الصفحة مئة[10]:" إن رصد التجانس الصوتي بين قافيتين أو أكثر يبين أن القوافي تكون ــ تارة ــ ذات قرابة دلالية، وفي الحقيقة ، فإن هذه سمة أسلوبية جديرة بالاهتمام، وذلك لأن قوافي النص السيابي تصبح متأسسة على مبدإ المجانسة الصوتية والتقارب الدلالي، وحين يبدو هذا الأمر منسجما مع المبدإ اللساني الذي يرمي إلى افتراض أن التماثلات الصوتية تؤدي إلى تماثلات دلالية، فإن التقارب الدلالي إنما هو فرض نظري يحاول التحليل أن يسنده، وإن اكتشاف هذا التقارب إنما هو اكتشاف نابع من تأملات المحلل الأسلوبي، ومن هنا فإن منبعه الأصلي إنما هو ذهن المحلل الأسلوبي وحدسه الشخصي بالدرجة الأولى، وليس ما هو متحقق فعلا بين القوافي، ولهذا فإن الفرضية المضادة التي تقضي بتمخض الافتراق الدلالي عن التجانس الصوتي تجد تحقيقها في قوافٍ كثيرة في شعر السياب.

لسنا ندري كيف يمكن أن يؤكد الباحث على وجود علاقة أكيدة بين مظاهر الدوال والدلالة العامة للنص، بالرغم من أن هذا المبدأ يتنافى مع مبدإ اللسانيات القائل باعتباطية العلامة اللسانية ، أي أنه يقر بتجاوز كل الضوابط اللسانية، لكن هذا الكلام لم يُشفع سوى باجتهادات تأويلية في بعض الدوال الشعرية، ومثل تلك الأحكام التي أعلنها في مقدم تلك الدراسة لا يُؤخذ بحال ببعض النتائج، وعلى مستوى ضيق.

أما ما ذكره في المستوى الفونيمي، فلا يقل في مغالطته عما ذكره في المستوى السالف، إذ أن ذلك الجوهر الذي يتحدث عنه، وهو الاختلاف في سلسلة الفونيمات في التأليف ، ومجيء الشعر لإلغاء ذلك الجوهر، ويعمل على العكس على إلغاء الاختلاف، وإيجاد تجانسات صوتية. تلك السلسلة تخص تأليف مفردات الكلام، أما التجانسات الصوتية فمستواها متعلق بقوافي الشعر وموسيقاه، وحتى هذا الأمر ما عاد له ألقه، لأنه يخالف السمة الأسلوبية القائمة على المفاجأة، وتخييب الانتظار.

أما الأنموذج الرابع فمصدره كتاب النص الغائب تجليات التناص لمحمد عزام، وفيه ذكر لتاريخين[11]

مختلفين تماما لظهور مصطلح التناص واحد عام 1966 وآخر عام 1969 ، وبصيغة التأكيد في كليهما، وفي صفحتين متقاربتين هما الثامنة والعشرون والثلاثون.

كيف إذن يثق دارس ما فيما تقدمه هذه الدراسات من معلومات عن أشياء قطعية الوجود ثابتة التأريخ ، وهي تحمل هذا التشويش والاضطراب؟ مع التسليم بما لهذا الكتاب من قيمة علمية وما لصاحبه من فضل وباع وأسلوب راق في تقديم دراسته تلك.

وأما الخامس فمصدره كتاب الأسلوبية لبيار غيرو ، والذي ترجمه د/ منذر عياشي، ويقول في مقدمة تلك الترجمة ما نصّه:[12] " إننا إذ نقدم هذا الكتاب مُترجَما إلى العربية فإننا نقدم للإنسان صورتيه: الأولى ويتجلى فيها سعيه الدائب لامتلاك اللغة والاستحواذ عليها، وذلك عبر الطرق البلاغية التي ابتدعها، والتصورات التي أقامها وأنشأها، والثانية، ويتجلى فيها سعي اللغة الدائب لامتلاك الإنسان والاستحواذ عليه، وذلك عبر تحويله من كائن شخصي إلى كائن لغوي.

ولقد ندرك أهمية الأسلوبية بوصفها دراسة لغوية في بيان هذا الأمر وتوضيحه، بل في جعله بدهية لإيطالها الشك.

فالأسلوبية اليوم هي: دراسة للغة، وهي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة. وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي، و دراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الإبداعي. ولما كانت هي كذلك، فإننا نفهم أن تكون مستعصية على التقنين، والتقعيد، كما كان الحال قديما مع البلاغة. كما نفهم أنها التقاط للحظات هاربة من خلال تركيب ثبتته الكتابة إلى الأبد، ولحظات لا يحاط بها من خلال أعمال تم إنجازها وبشكل نهائي، وإذا كان هذا هو ما نريد أن نقدمه مترجما إلى العربية، فإن أثر هذا الذي نترجمه لن يقف عند حدود كلمات هذا الكتاب، وفصوله، والقضايا التي يطرحها. وبقول آخر، يمكننا أن نقول، أن أهمية هذا الكتاب تكمن في فتح النظر اللغوي العربي، على الممكن الخلاق للعمل اللغوي نفسه من خلال الأعمال التي يكتبها العربي، ويتجاوز مكتوبه بها آنية الكاتب الكتابة ليصير إدراكا للمطلق الخلاق فيما يكتب.

و إذا لم تكن لهذا الكتاب من فضيلة سوى هذه فحسبه بها شرفا وقدرا.

ثم أن هذا الكتاب يمنح الدارس العربي فسحة، وفضاء يرى من خلالهما إمكان إعادة تكوين رؤيته عبر اللغة، وإعادة تكوين قراءته للغة التي كتب بها. و إنه ليمنحه أيضا قدرة على التحول، فيصير مكتوبه الآتي رصيدا يودع فيه مستقبل إبداعه، لا على أنه منتج هو الكائن الجسدي قد أنتجه، ولكن على أنه منتج هي اللغة قد أنتجته وسجلت خلقها فيه.

ويبقى أن نقول إن هذا الكتاب قد ضم بين دفتيه كل المذاهب الأسلوبية التي نشأت في الغرب. وأنه على إيجازه قد فتح مجالا واسعا أمام كل التطلعات البحثية والدرسية.

ويمكن للقارئ العربي أن يستفيد منها وأن يتجاوزها، بشرط أن يخلخل ما علمته الجامعات العربية له وما رسخته في ذهنه من مستقر ثابت لا قيمة له ولا مصداقية تتصل بروح العصر، وتطور الحياة، وجدة المناهج وجديتها.

هكذا إذن لا قيمة ولا مصداقية لما ترسخه الجامعات العربية وما تعلمه قاطبة. ما الموقف إذا انسلخ من الجديد صاحبه وتبرأ منه ؟؟

يمكن أن نسوق أمثلة عن هذا، فقد تبرأت جوليا كرستيفا من أشهر مصطلح أوجدته وسمته "التناص" ذلك عام 1966 ، وتخلت عنه نهائيا بعد عام 1985 لتستعمل بدلا عنه مصطلح التنقلية أو

transposition 13 المناقلة أو التحويل ويُسمى ما الموقف غداة عودة الغربيين إلى ما قلوه، وأوسعوه ذما من بلاغة دارسة، والأسلوبية هي كما يسميها الكثيرمن رادتها بلاغة جديدة، وانساق منا الكثير معهم ، واعتبروا البلاغة علما معياريا ، والأسلوبية علما وصفيا 14

الصادر عام Rhétorique générale كتب "ديبوا وجماعته" مصدرين كتابهم البلاغة العامة

اثنين وثمانين عن دار لوساي ما نصّه: " ...إن تاريخ الأفكار كالتاريخ السياسي له أفوله، كما له تجدده، خلع وإبعاد ثم عود وإعادة اعتبار. من كان يعتقد لعشر سنين خلت أن البلاغة تعود لتتصدر مناهج الدراسة لصار مدعاة للضحك. لا نكاد نتذكر ملاحظة "فاليري" عن دور ذي أهمية قصوى للظواهر البلاغية في الشعر .... لأن البلاغة كفكر إن لم تكن كمنهج تطبيقي كانت قد ماتت يقينا ...

وإذن فإن البلاغة لا تظهر اليوم كعلم مستقبلي فحسب، بل كعلم يساير الموضة بمحاذاة البنيوية والنقد الجديد والسيميولوجيا"[15]

بلا شك لن يجد الكثير حرجا في أن يعود عما كان منه إزاء البلاغة لا لأمر سوى لأن أولئك عادوا إلى تزكيتها من جديد.

الهوامش والمراجع

[1]الترجمة شخصية والنص الأصلي من المجلة الفصلية للغة الفرنسية العدد49 لعام 1981 ص 92، ونص الفقرة الأصلية هو التالي:
« aucune méthode n'ouvre toutes les portes ,aucune méthode particulière n'est à l'abri d'abus et d'erreurs » Nicolas Ruwet (analyses linguistiques de la poésie) L.F revue trim. 49 fev. 1981 page 92.

[2]د/ محمد عبد المطلب (قراءات أسلوبية في الشعر الحديث) الهيأة المصرية العامة للكتاب 1995 ص57و58و59

[3]سعد مصلوح (الأسلوب...دراسة لغوية إحصائية) عالم الكتب ط 3 1992 ص 76

[4] V A R = VERB . ADJECTIVE . RATIO

[5]ينظر مصلوح (الأسلوب... دراسة لغوية إحصائية) من ص 50 حتى ص 63

[6]حسن ناظم البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب المركز الثقافي العربي المغرب ط 1 2002 ص 50 و 51

[7]الأسلوبية لبيار غيرو ترجمة منذر عياشي ط 2 1994 ص 134 Pierre Guiaud (la stylistique)

[8] شكري محمد عياد (مدخل إلى علم الأسلوب) أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ط 3 1996

[9]حسن ناظم (البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب) المركز الثقافي العربي ط 1 2002 ص 97 و ص 100

[10]ن م ص 100

[11]محمد عزام (النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي) اتحاد الكتاب العرب 2001 ص 28 و ص 30

[12]بيار غيرو (الأسلوبية) ترجمة د/ منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ط 2 1994 ص06 و 07

[13]محمد عزام (النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي) اتحاد الكتاب العرب 2001 ص 30

[14] يُنظر شكري محمد عياد (مدخل إلى علم الأسلوب) أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ط 3 1996 ص 44 و ص 49

[15]الترجمة لكاتب المقال والنص الأصلي بعد الإحالة

Jaques dubois et autres (Rhétorique générale) éditions du seuil nov 1982 page 08
« … comme l'histoire politique ; l'histoire des idées a ses déclins et ses renouveaux ses destitutions et ses réhabilitations. Qui aurait soutenu, il ya une dizaine d'années que la rhétorique allait redevenir une discipline majeure aurait prêté à rire. A peine se souvenait- on de telle remarque de Valéry sur le rôle de première importance que jouent en poésie les phénomènes rhétoriques, car la rhétorique, comme réflexion sinon comme pratique, était bien morte.
Or la rhétorique apparait aujourd'hui non seulement comme une science d'avenir, mais encore comme une science à la mode, aux confins du structuralisme, de la nouvelle critique et de la sémiologie.