من الأسلوب إلى الأسلوبية؛ بحث في التأصيل المصطلحي

From Style To Stylistics - an Etymological study

د. رشيد بلعيفة

جامعة عباس لغرور – خنشلة (الجزائر)

belaifarachid19@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/08/05 **تاريخ القبول: 2020/08/26**

ملخص:

لا شك أنّ الواجهة الخلفية لتأصيل المصطلح تقف على أرض متغيرة، تتبدّى فيها مجاذب التأصيل لتفسح المجال واسعا لرؤى التحول واللاثبات، والمصطلح في ارتحاله وفي تبيئته– وإثر الهزات المعرفية المختلفة الناتجة عن تشبع المصطلح بميزات إيديولوجية أو ضرورات أدبية، أو حفريات على مستوى الخطاب – يأخذ دلالات أخرى تُضاف إلى ميزاته المعجمية، لتصبح الدلالة تنوعا وإغناءً يعثر فيها المصطلح على بعده الثالث، بُعده التداولي كما يقول بيرس، الذي تندرج فيه مساحات تحقيق المصلحة لرؤية تعددية اللفظة والكلمة، فتتجلى مع كلّ ذلك ملامح الاتصال لبلوغ الفهم.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، الدلالة، اللسانيات، المصطلح.

***Abstract*:**

The background for meaning identification of a term is undoubtedly set on an ever-changing basis. Terms are continuously adopting new meanings as they get loaded with ideological considerations, literary necessities or discursive functions that lead to the diversification and enrichment of the meaning. Consequently, in addition to its lexical meaning, the term acquires, as stated by Searle, a new dimension: the pragmatic significance. The pragmatic meaning offers the term or the utterance a functional flexibility that contributes to a successful communication.

***Keywords*:** style; stylistic; semantics; linguistics; term.

توطئة:

ترتكز كلّ عملية قراءة – تهدف الوصول إلى سبر كنه النص، وفكّ شفراته وفتح مغاليقه، ونزع أستار الحجب عن المعنى – على منهج نقدي معين، ترتاد به هذه المتون وتحاول مستعينةً به تفكيك البنى اللغوية الكبرى، والوصول إلى دلالات تقع في العمق من العملية الإبداعية، ولا مناص لأيّ باحث من الاحتكام لآليات منهج معين، بغيةَ الوصول إلى كشف الحقيقة/المعنى/الظاهرة المنطوية في شكل نص أو إبداع، والمنهج بهذا الطرح "يتعدد بتعدّد أنماط المعرفة، وأنّه يلحق بها ولا يسبقها، وأنه تبعًا لذلك معرّض للتطور والتجدّد والنسبية في كلّ ذلك، وأنه بهذا لا يقبل الوصف بالشمولية والإطلاق، ولا يحتمل أن يفرض أو يعمم أو يلصق بأي مجال معرفي – كيفما كان – ينقل إليه أو يُتبنّى فيه"[1].

تأسيسا على هذا، لا يعتبر المنهج منبتّ الصلة بالحاضنة الفلسفية الحاملة له، ولا يمكن عزله عن الحقل المعرفي الذي أُنتج فيه، ولا عن خلفياته الفكرية ومرجعياته الفلسفية التي عملت على بلورته ونضجه، إذ "يمكن النظر في علم المناهج بصفته نظرية عامة شاملة للمناهج المفردة، أي المناهج الموظفة والمستثمرة في مختلف العلوم، وحقول المعرفة... وترتيبا على ذلك يفضي البحث في المنهج إلى مجال فلسفة العلوم أو نظرية المعرفة أو ما يمكن تسميته اختصارا: الإبستمولوجيا، وهو ما يتولّد عنه خطاب نظري من درجةٍ ثانيةٍ يصطلح عليه بالخطاب النظري الواصف أو ما بعد النظري"[2].

إنّ محاولة تأصيل مناهج البحث والدراسة الأدبية هي ما يرومه عدد غير قليل من نقادنا المحدثين، وعملية التأصيل في حقيقتها هي البحث عن أصل لهذه المناهج في التراث النقدي والبلاغي العربي، على اعتبار أنّ الموروث النقدي حافل بالكثير من اصطلاحات العلوم والفنون، غير أنّ الأمر لا يمكن التسليم به بهذه البساطة، فالكثير من القضايا النقدية الحديثة والمعاصرة لم تجد ما يماثلها على الصعيد الفكري والفلسفي تراثيا، والكثير من المقولات البلاغية والنقدية القديمة أثبتت عقمها، وعدم جدواها على الساحة النقدية المعاصرة، ما أدّى إلى التوجه رأسًا صوب الحضارة الغربية في محاولةٍ لاستثمارها والإفادة

منها، يقول محمد برّادة: "معظم نقادنا منذ حسين المرصفي قد اتجهوا صوب المستودع الأدبي الأوربي (=الغربي)، بحثا عن أدوات التحليل والتفسير، حتى عندما حاولوا إعادة تقييم روائع التراث العربي، وهذا ما ترك في نفوسنا الانطباع عند قراءة العقاد والمازني وطه حسين وهيكل ... بأنهم يجتهدون في إبراز قيمة التراث عن طريق إظهار إمكانية تطبيق المناهج الغربية على جوانبه الهامة، حتى لا يكون مختلفا في شيء عن التراثات الأدبية للأمم المتقدمة"[3].

واستتباعا لما تمّ تقديمه حول العلاقة بين النقد العربي الحديث والنقد الغربي، وما نجم عن عمليات المثاقفة التي لا غنى للنقد العربي عنها، وعمليات التلاقح التي تمت بين التيارين العربي والغربي، فما من شكّ في أنّ هذه العلاقة منذ مرحلة البدايات، أو بداية الاتصال بالثقافة الغربية كانت علاقة الأستاذ بالتلميذ، أو التابع بالمتبوع، والإقرار بذلك يدخل في صميم العملية النقدية والحضارية التي من شأنها أن تدفع بالتيارات النقدية والأدبية إلى مزيد من التقدم على الصعيد المعرفي، ولا نغالي في الاعتراف بأنّ مرحلة النقل والاستنساخ والإسقاط مثّلت مرحلة قاتمة في تاريخ النقد العربي الحديث، ذلك أنّ كثيرا من النقاد العرب ساروا في اتجاه الأخذ من الغرب دون وعي بمختلف المرجعيات والخلفيات التي تحتكم إليها هذه المناهج، إنما حصلت عملية تدافع نحو المنتَج الغربي، ومحاولة محاكاته باعتباره المثال والنموذج والمركز، يقول "نبيل سليمان" مبرزا عملية التدافع الحاصلة، فالناقد العربي "يستورد من الآخر ما هو جاهز استيرادا شرعيا أو تهريبا يحاول التوليف مع مقتضيات الواقع الفكري والنقدي والأدبي، تتصاغر ذاته أمام الآخر الكلي ذي الجاذبية والتفوق"[4].

وتماشيا مع هذا الطرح، فإنّ لكلّ دراسة أو مقاربة مصطلحاتها التي تتميز بها عن غيرها من المقاربات، وبما أنّ مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ستحاول هذه الدراسة أن تقف عند حدود بعض المفاهيم لجملة من المصطلحات التي جعلتها عينة للمدارسة والتقصي وهي إذ تهدف إلى التعريف بأحد أهم الحقول المعرفية التي يحتاجها الطالب كما الأستاذ فهي كذلك ستحاول التمييز بين جملة من المعارف لعل من أهمها؛ معرفة الأسلوب

والأسلوبية، ولما كان الأسلوب أحد أبرز الظواهر اللغوية والأدبية التي تمت مناقشتها من زوايا متعددة، فهو كذلك نقطة تقاطع علم اللغة بالأدب، إذ من بين موضوعات الدراسة اللسانية "الأسلوب اللغوي" وموضوع الدراسة الأدبية "الأسلوب الأدبي"، ولأن الدراسة الأسلوبية تعنى بداية بالأسلوب ستحاول هذه الدراسة إعطاء مفاهيم لغوية واصطلاحية لهذا الأخير، في بيئات مختلفة عربية وغربية، وستقف بشيء من التفصيل عند التعريفات الاصطلاحية لمصطلح الأسلوب ثم الأسلوبية.

- **الأسلوب؛ نبش الأصول**

1- في اللغة:

ورد مصطلح الأسلوب في المعاجم العربية القديمة، كما ورد أيضا في المعاجم والموسوعات الحديثة، أما قديما فقد عُرّف بأنه "السطر من النخيل، والطريق يأخذ فيه، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الوجه والمذهب، يقال: هم من أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، وقد سلك أسلوبه أي طريقته، وكلامه عن أساليب حسنة، والأُسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين منه"[5].

وهو عند "الفيروز أبادي" "...الطريق"[6]. وعند "الفخر الرازي" "الفن"[7]. وهو عند "الزمخشري" "سلكت أسلوب فلان: طريقته، كلامه على أساليب حسنة، ويقال، للمتكبر: أنفه في أسلوب، إذا لم يلتفت يمنة أو يسرة"[8]. وكذلك يورده "ابن منظور" على هذه الشاكلة: "... يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وهو بذلك الطريق والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع: أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[9]. يتضح مما سبق أنّ الأسلوب يعود في المعاجم العربية القديمة إلى المجال الأصلي المستعمل في الواقع وهو أصله اللغوي الذي يفيد: السطر، الطريق، المذهب، الوجه، الفن.

2- في الاصطلاح:

2-1/ مباحث الأسلوب في التراث النقدي والبلاغي العربي:

لقد كان للفظة أسلوب متصورات عديدة، ذلك أنها لم تستعمل مباني ومعاني معينة في مواجهة الخطابات الفنية الخاصة، إنما كان المضمون الدلالي لهذا المصطلح يتمركز في التصور النقدي والبلاغي واللغوي العربي القديم دون أن يذكر لفظ "أسلوب".

يشير الباحث "محمد عزام" إلى أنّ النقاد والبلاغيين العرب القدامى لم يعرفوا الأسلوب بهذا المفهوم أبدا، وإنما تحدثوا عن الصياغة والجمال[10]، إذ نجد "الجاحظ" يتحدث عن الأسلوب في ممارسته المعرفية، التي هي في حاجة ماسة لهذا المصطلح في مقولته المشهورة: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[11].

إنّ ربط "الجاحظ" الشعرَ، في هذا النص، بالصورة والصناعة والنسج، يشكل نظرية في الشعر أرسى دعائمها "الجاحظ"، وسار على إثره الكثير من النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وهو ربط شائع في عصور مختلفة منذ "هوراس" حتى قيل: "الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة"[12].

ويعدّ هذا التحديد البنيوي لمصطلح الصورة – الذي يعادل في الكثير من الأحيان مصطلح الأسلوب في الدراسات الحديثة – نظرة استشرافية للمدلولات الشكلية وحجر الزاوية لنظرية في الشعر، باعتبار عملية التصوير أحد أهم المكونات الهامة لنظم القصيدة وربط أجزائها، ويعدّ هذا التحديد كذلك "خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة لاسيما أن "الجاحظ" لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تضيء دلالته، فضلا عن تعلق مفهومه بالثنائية الحادة التي شغلت نقادنا القدامى، القائمة على المفاضلة بين اللفظ والمعنى طبقا للمفهوم الصياغي أو الصناعي للشعر"[13].

إن ما ذهب إليه "الجاحظ" من خلال هذا الطرح، يعبر عن ذلك الترابط الوثيق بين الأسلوب واللغة المتوسل بها، وهي قضية ماثلة في نظرية "الجاحظ" الشعرية والأسلوبية، ذلك أنّ "الاهتمام بالصياغة الفنية من صميم الدراسات الحديثة في النقد".[14]

ويضيف "عبد الملك مرتاض" متتبعا ذلك التحديد الجاحظي الذي لا يختلف كثيرا عن طروحات النقد الأدبي الحديث في التعرف على قيمة الأثر الأدبي، إذ تكمن هذه القيمة "في كيفية توظيف هذه الدوال وتحميلها معان لم تكن فيها، ثم في كيفية الربط بين هذه الدوال ثم في وضع نظام لسانوي للعلاقات فيما بينها داخل الخطاب".[15]

ومن النقاد العرب القدامى الذين وقفوا عند هذه القضية الجوهرية التي لازمت الإبداع الشعري ردحا طويلا نجد "القاضي الجرجاني"، الذي سعى إلى تأصيل المنهج والطرق التي تخدم الإبداع، وهو بهذا يشير إلى الأسلوب بالمفهوم فقط دون المصطلح بقوله: "... ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون عزاك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك،... بل رتب كلا مرتبته، وتوفيه حقه"[16].

وإذا تأخرنا قليلا فإننا نجد الإمام "عبد القاهر الجرجاني" يساوي بين الأسلوب والنظم، فهما يشكلان تنوعا لغويا خاصا بكلّ مبدع، وحتى بكلّ نص مهما اختلفت درجة وحدة هذا النص عن غيره من النصوص، لذلك عدّ الأسلوب ضربا من النظم وطريقةً فيه، فهو يرى أنّ الأسلوب يقتضي من المبدع أن يحسن اختيار الكلمة التي ينفرد بها عن غيره من المبدعين، ومراعيا في الوقت ذاته مقتضى الحال والمقام، دون أن يَغفَلَ عن أهم أصل من أصول اللغة العربية وهو الصحة النحوية، التي يوليها الإمام مرتبة متقدمة من بين الشروط النظمية الأخرى، يقول في ذلك: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه"[17]. فالصحة النحوية هي

الضامن الوحيد حسب "الجرجاني" للوصول إلى أيّ معنى يكتنزه الخطاب الأدبي، وإلا انخرمت تلك الرابطة المعنوية بين الكلمات فيما بينها لتكوين الجمل، لذلك تتأكد المفاضلة بين المبدعين انطلاقا من اختلافهم في نظم الكلمات ورصفها بعضها ببعض، وتندرج هذه الشروط في السلامة النحوية للتأسيس لما اصطلح عليه الإمام "معنى المعنى"، إذ هو المعول عليه انطلاقا مما قعّد له الشيخ.

وعدم الفصل بين النظم والأسلوب عنده يكاد يطابق بينهما بوصفهما ممثلين لإمكانية خلق التنوعات اللغوية القائمة على الاختيار الواعي، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا بإجراء الاحتمالات النحوية القائمة في بنية التركيب لأنّ توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقا أبدا، وإنما يصنعه مبتغى المبدع إلى التأليفات بتكوينها الأسلوبي الذي يميزها عن غيرها من الإمكانيات، ويربطها بالغرض العام في الوقت نفسه: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديم نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله وذلك مثل أن "الفرزدق" قال:

أَتَرجو رَبيعٌ أَن يَجيءَ صِغارُها بِخَيرٍ وَقَد أَعيا رَبيعاً كِبارُها

واحتذاه البعيث فقال:

أترجو كُليبٌ أن يجيءَ حديثُها بخيرٍ وقد أعيا كلیباً قديمُها"[18]

وانطلاقا مما سبق، تتضح الطبيعة الذهنية التصورية للنظم بما هو أسلوب عند "الجرجاني" ويصبح والحال هذه اكتساب هذا التصور والتحرك فيه شيئا قابلا للتحقق، وهذا ما ذهب إليه بمقولة الاقتباس والأخذ، وذلك التصور الذهني يحيله الإمام إلى صورة نفسية مرتبة ترتيبا خاصا في النفس، وذلك بما يقابلها في العالم الخارجي من صور مجانسة[19].

هذا فيما يخص بعض المحطات النقدية لمصطلح الأسلوب في بيئة البلاغيين العرب القدامى، فإذا انتقلنا إلى بيئة أخرى وهي بيئة المناطقة[*] فإننا نقف عند مفاهيم متباينة حينا

ومتجانسة حينا آخر، ولعل من أهم من يمثل هذه الطبقة "حازم القرطاجني" في مؤلفه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، إذ ينفرد "حازم القرطاجني" (ت، 684هـ) في نظرته إلى النص الأدبي، عن باقي البلاغيين والنقاد العرب الذين سبقوه إلى التأليف والتنظير في تحسس المقاييس الأسلوبية في النصوص الإبداعية، فكانت نظرته أكثر شمولا إلى النص باعتباره السابق إلى تقسيم القصيدة العربية إلى فصول، إذ رأى أنّ لها أحكاما في البناء وهو أول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وهو بدايتها، وبين مقطعها الذي هو خاتمتها التي تحمل نتائج القصيدة وانطباعاتها الأخيرة.

وما شد "حازم" إلى هذا التقسيم هو اهتمامه الكبير بوشي القصيدة وحليها، وما ينبغي للشاعر أن يوفره في بناء أجزائها، ولينقل القارئ من حسن إلى أحسن، ومن جيد إلى أجود، لذلك يشترط على الشاعر المجيد أن يضمّن قصيدته التصريع في المطلع، ويشترط عليه أن يكون المصراعان متناسبان مع ما يأتي في حشو القصيدة، لذلك يولي حازم أهمية بالغة لهذه الخاصية الشكلية والبنائية. يقول "حازم": "فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[20].

وعملية التدرج الداخلي للمعاني من القضايا الأساسية في الفكر النقدي لدى "حازم" فلا يجوز في نظره أن تكون الخاتمة مقطوعة الصلة عن ما سبقها من المعاني، أو أن تحمل نتيجة لم تكن سببا في مطلعها، يقول "حازم": "... إنما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمه، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحساس المتقدّم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو، أو ترميد بعد إنضاج"[21].

تتأسس هذه النظرة المتدرجة للمعاني من دافع النزوع نحو مراعاة شعور القارئ، ومحاولة مساوقة التأثير الوجداني والعاطفي للقصيدة، فلا مسّوغ أن تتضارب أحاسيس القارئ نتيجة عدم التوازن في البناء التدرجي للمعاني داخل القصيدة، وفي عملية التناسب التي خصها "حازم" باهتمام بالغ يضرب لنا مثلا من الشعر العربي القديم في مدح سيف الدولة

الحمداني وبني كلاب من قبل أبي الطيب المتنبي، ففي هذه القصيدة نجد ملمح التناسب بارزا على نحو تلتحم فيه المعاني مع ذلك التدرج المنطقي داخل القصيدة في اتساق وتجانس ظاهرين؛ يقول المتنبي:

بِغَيرِكَ راعِياً عَبِثَ الذِئابُ وَغَيرَكَ صارِماً ثَلَمَ الضِرابُ

فإضافة إلى حسن التصريع، نلحظ المناسبة بين معنى البيت الأول وسائر الأبيات داخل القصيدة، ذلك أنه امتدح "سيف الدولة" بصفتين أساسيتين: القيادة الحكيمة للرعية التي تمنعها من الفوضى، والصفة الثانية هي الشجاعة في الحرب، وإذا تتبعنا القصيدة من مجراها إلى مرساها لا نجدها تشذ عن الاحتكام إلى هذين الصفتين؛ إمّا أن يصف "سيف الدولة" بالشجاعة والإقدام وحسن التدبير، وإما أن يصف "بني كلاب" بأنهم صنيعته سواء في الحرب أم في السلم.

إضافة إلى ما سبق يفرد "حازم" لمسألة الوحدات التي يتألف منها النص الشعري فصلات في كتابه تندرج تحت باب "طرق العلم بإحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض" وهو باب مهم من ناحية التركيز الكبير الذي أولاه "حازم" للتنظيم الداخلي للنص ومغايرته لغيره من وجوه الخطاب الكلامي سواء المكتوب أو المنطوق، يقول: "اعلم أنّ الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ، فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك. وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما وجب"[22].

يتقاطع "القرطاجني" في هذه المسائل المعنوية واللغوية والدلالية مع الكثير من الطروحات اللسانية الغربية الحديثة؛ كتقاطعه مع العالم اللساني الهولندي "فان ديك Van Dijk" في حديثه عن ترابط البنى المؤلفة لكل نص، في كتابه "النص والسياق Texte et contexte"

في إشارته إلى الروابط النحوية التي تساعد انسجام النص، ومنها الضمائر النحوية، ويشير كذلك إلى استخدام المبدع لبعض الظواهر الصوتية كالتنغيم والنبر، وذلك لإشعار القارئ بالانتقال من مقطع إلى آخر.

ويتقاطع كذلك "حازم" مع بعض اللغويين المحدثين في استعماله مصطلح "الاقتران" ذلك أنّ النص في نظر هؤلاء العلماء إما أن يقوم على قاعدة (الاتساق Cohésion) وإما (الانسجام Cohérence)، وأثناء حديثه عن الصلة بين أجزاء قصيدة "المتنبي" وباقي الأجزاء المشكلة لها يستخدم حازم مصطلح الانتقال من المعاني الجزئية إلى المعاني الكلية في القصيدة التي مطلعها:

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أعجب

ويصل إلى نتيجة مؤداها أنّ القصيدة وما حملته من ذكرٍ للفراق والبعاد، ستصل حتما وبلا مجال للشك إلى ذم الدنيا وما تؤول إليه أحوالها من تقلب، إذ يقول "المتنبي":

لَحَى اللَهُ ذي الدُنيا مُناخاً لِراكِبٍ فَكُلُّ بَعيدِ الهَمِّ فيها مُعَذَّبُ

وفي ذلك يقول "حازم": "فاطّرد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطّراد، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه وإلى ما هو منه بسبب ويجمعه وإياه غرض. فكان الكلام بذلك مرتبا أحسن ترتيب ومفصلا أحسن تفصيل وموضوعا بعضه من بعض أحكم وضع"[23].

وفي الختام فالحديث عن الاقتران والتجانس يقودنا حتما للوقوف عند الرابطة القوية بين المباني والمعاني والتي تجعل من اطّراد الأسلوب قرين اطّراد النظم، يقول "حازم": "ومما يجب أن يكون حال الأسلوب فيه على نحو ما يكون النظم عليه ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معا مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك. فإنّ النظام اللطيف المأخذ، الرقيق الحواشي، المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل، تخيل رقة نفس القائل، ولو وقع ذلك مثلا في طريقة الفخر لم تخيل الغرض، بل تخيل ذلك الألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة المتينة القوية، وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق،وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيلان ذلك نحو أسلوب الفرزدق في النسيب"[24].

في الختام لاشك أنّ "حازما" يقف من مسألة التناسب، بين الألفاظ والمعاني، موقفا جادا حيث أنّ الأسلوب للمعاني بمثابة النظم في الألفاظ، ولابدّ أن يخضع الأسلوب للمبدأ ذاته، "ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"[25].

أما "ابن خلدون" فقد عرّف الأسلوب بقوله: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب، أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنّما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص"[26].

لم يؤصل "ابن خلدون" الأسلوب على معاني النحو فقط؛ إنما جعل النحو والبلاغة والعروض آليات تغذي سلوك الأسلوب كما يسميه هو، لكنه لم يمتح من معين التقعيد الذي وقعت فيه العلوم اللغوية في زمانه، لأنّ الصناعة الشعرية في نظره تتعدّى معرفة العلوم المذكورة، ولا تقوم الشاعرية عند الشاعر بإدراك هذه العلوم. إنما ترجع الصناعة الشعرية حسب ابن خلدون إلى "تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصّها فيه رصّا كما يفعله البنّاء في القالب أو النسّاج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام. ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنّ لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[27].

إنّ الأسلوب حسب تصور "ابن خلدون"، صورة ذهنية تغمر النفس وتطبع الذوق الأساس فيها الدربة النابعة عن قراءة النصوص المتفردة إبداعيا، ذات البعد الجمالي الأصيل وبمثل ذلك تتكون وتتآلف التراكيب التي تعودنا على نعتها بالأسلوب، وإذا كانت التراكيب التي يكون الأساس الأول فيها هو اللغة – التي هي الأداة المثلى لتشكيل الصورة الذهنية – فإنّ الوظيفة الشعرية للأسلوب تجمل في تحقيق التجانس بين مختلف التراكيب المنتظمة في بنية أساسها اللغة، ولا يتحقق ذلك إلا بالتوفيق بين التراكيب من جهة والذوق من جهة ثانية. إضافة إلى ذلك فالأسلوب عند "ابن خلدون" مرتبط بالمتكلم، كونه عبارة عن عملية ذهنية تنتج ألفاظا وعبارات لتنتظم في أسلوب خاص بالمتكلم، الذي يصبها بدوره هو الآخر في قالب لغوي وفق القواعد والأعراف المتداولة بين الناس. فصورة الأسلوب عنده صورة متكاملة لتركيبة عجيبة، لم ينف منها أيّ عنصر من عناصر الكلام الإبداعي.

2-2/ مصطلح الأسلوب في التراث الغربي:

يعود الأصل اللغوي الإنجليزي لكلمة[28] Style إلى الاشتقاق اللاتيني STILUS الذي يعني "ريشة" ويعود الأسلوب "إلى اللغة اللاتينية، حيث كان يعني عصا مدببة تستعمل في الكتابة على الشمع"[29].

غير أنّ المعنى انتقل مجازا إلى مفاهيم تتعلق أساسا بطريقة الكتابة فارتبط بطريقة الكتابة اليدوية، ليدلّ بذلك على المخطوطات الأدبية، ثم تطور المصطلح فأخذ يطلق على التعبيرات اللغوية في العصر الروماني أمام الخطيب المشهور "شيشرون Cicéron" على سبيل الاستعارة، يشيرون بها إلى صفات اللغات المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء، وظلّت هذه الصفة عالقة إلى حدّ ما بكلمة "STYLE"، حتى وقتنا الحاضر في اللغات الأوربية وتعلق مفهوم الأسلوب بها يشير إلى بعض الخواص الكلامية، فنجد مثلا في اللغة الفرنسية أن هذا المصطلح يعني التعبير عن الخصائص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق.

واكتسب المصطلح شهرة التقسيم الثلاثي، الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى، حين ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب؛ الأسلوب البسيط، المتوسط

السامي، وهي ألوان يمثلها عندهم ثلاث نماذج كبرى في إنتاج الشاعر الروماني العظيم "فرجيل VIRJILE"، الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، وهذا التقسيم جاء من خلال ديوانه الذي كتبه عن حياة الفلاحين بعنوان "قصائد ريفية"، يعدّ نموذجا للأسلوب البسيط، وديوانه الأخلاقي الذي عنوانه "قصائد زراعية" يعد نموذجا للأسلوب المتوسط، أما ملحمته الشهيرة "الإنياذة" فتعد نموذجا للأسلوب السامي[30]. ولذلك شاع ما يعرف عند البلاغيين بدائرة "فرجيل" في الأسلوب.

وبهذا تمّ تفريع الأسلوب بحسب طبيعة المتكلمين، فكان منه البسيط والمتوسط والسامي، والملاحظ أنّ هذا التقسيم يعتمد اعتمادا أساسيا على الوضع الاجتماعي لكل طبقة، لكن مصطلح الأسلوب لم يتم اعتماده في اللغات الأوربية الحديثة إلا في بدايات القرن التاسع عشر، وبالتحديد في "النقد الألماني في معجم "Grimm"، وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846 طبقا لقاموس أكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة كمصطلح عام 1872"[31].

وقد كان "للكونت بوفون Conte Buffon" مفهوم مشهور، قدمه للأسلوب في خطابه إذ يقول: "إنّ المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يهدم".[32] فالأسلوب عند "بوفون" سمة شخصية فردانية، لا يمكن نقلها لأنّ ذلك يشوه ملامح الكاتب، وهو يربط التعبير الأسلوبي بشتى أنواع النشاط الإبداعي للشخص.

أما مصطلح الأسلوب عند "بيير جيرو Pierre Guiraud" فهو طريقة للكتابة، وهو من ناحية أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور[33]. وفي موضع آخر يربط بين الأسلوب وطريقة التفكير، يقول: "الأسلوب هو طريقة للتعبير بوساطة اللغة"[34].

وإذا رمنا أن نورد تعريفا أكثر دقة وشمولية، عدنا قليلا إلى ذلك المفهوم الذي جاء به: "عبد السلام المسدي"، باعتباره السبّاق إلى ترجمة المصطلح ونقله إلى البيئة النقدية العربية فهو يساعد القارئ العربي على معرفة ماهية المصطلح الذي تبناه على ثلاث وجهات نظر:

- الأسلوب من وجهة نظر المخاطِب.
- الأسلوب من وجهة نظر المخاطَب.
- الأسلوب من وجهة نظر الخطاب.

فأما الأولى فتبرز في كونه يكشف عن نمط تفكير صاحبه، بل يتعدى ليصبح الإنسان نفسه، كما ظهر ذلك عند بوفون Buffon وفلوبير Gustave Flaubert وجون ستاروبنسكي Jean Starobinski الذي يعتبر الأسلوب إقامة توازن بين ذاتية تجربة المخاطِب ومقتضيات التواصل.

أما الثانية فهو لا يعدو أن يكون ضغطا لغويا مسلطا على المستقبل اعتبارا لمقاييس الاختيار والانزياح، وهو ما يجعلنا نصل إلى تعريف الأسلوب من وجهة نظر الخطاب نفسه، فهو وليد النص ذاته، ويشكل بالتالي تقاطع الدوال مع مدلولاتها.

وتتآلف وجهات النظر هذه وتمكننا من إيراد تعريف شامل لمصطلح الأسلوب على أنّه النسيج النصي الذي يبوّئ الخطاب منزلته الأدبية[35].

وتأسيسا على ما تمّ فالأسلوب لا يخرج معناه الذي وضع له عند العرب والغرب، فهو متعلق بالقول، وأوجه إيراده للسامع والمتلقي، فيجعل من الأخير واعيا بطرق وسبل التعبير الذي ينتهجه المتكلم أو المرسل فيتفاعل معه بطريقة ما.

3- الأسلوبية / المصطلح:

عودٌ على بدء، يأخذ مصطلح الأسلوبية مسارا تنوعت فيه المفاهيم والرؤى، فقد ظهر عند الغربيين في القرن التاسع عشر، وكان ظهوره مرتبطا إلى حدّ بعيد بالجهود اللغوية التي سادت ذلك القرن، إلى أنّ نظّر العلاّمة "دي سوسير" F.D.Saussure لعلم اللغة

الحديث، بدراسته العلاقة بين اللغة والكلام، وتحليله الرموز اللغوية، وكذا دراسة التركيب العام للنظام اللغوي، والتفرقة بين مناهج الدراسة الوصفية والتاريخية، ودون التوسع في فلسفة "سوسير" اللغوية نرى أنّ هذا الجهد الخارق كان متاحا لأكبر تلامذته، وهو "شارل بالي" Charles Bally الذي تأسست على يديه الأسلوبية كعلم، وعلى إثر ذلك يمكننا أن نعتبره واضع الأساس أو اللبنة الأولى لهذا العلم، فاللغة عنده تتكون من نظام لأدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجوانب الفكرية من الإنسان، وفي الوقت ذاته هي مسئولة عن نقل الإحساس والعاطفة. ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أنّ "شارل بالي" أصّل عام 1902 علم الأسلوب، وأسس قواعده النهائية باعتباره يدرس العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري. وقد نشر كتابه الآخر سنة 1906 "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بدراسات أخرى، أسس فيها أحد أهم الاتجاهات الأسلوبية الحديثة وهي الأسلوبية التعبيرية، وقد رأى "أنّ اللغة مجموعة من وسائل التعبير التي تتناوب مع الفكرة، أي الدلالات المضافة مع الفكرة، وأن علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة"[36].

وهي المرة الأولى التي تمّ فيها نقل الدرس الأسلوبي من الدرس البلاغي في الثقافة الغربية، بتأثير من اللسانيات منهجا وتفكيرا إلى ميدان مستقل، صار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية[37].

ومصطلح الأسلوبية يطلق عليه في الإنجليزية Stylistic وفي الفرنسية Stylistique والباحث في الأسلوب Stylisticien وكلمة Style تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية Stylos بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، وكانت تعني:

- دراسة الصلة بين الشكل والفكرة.
- الطريقة الفردية في الأسلوب[38].

يقول "عبد السلام المسدي": "منذ 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه"ف.دي. سوسير F.D.Saussure" أصول اللسانيات الحديثة"[39]. فهي تستمد معاييرها من النظرية العلمية أو من العلم الذي تنتمي إليه، لذلك نجد عملية البحث الأسلوبي، التي تعتمد على أسس النظرية الأسلوبية، تقوم مقابل "علم اللغة التطبيقي"، الأمر الذي يجعلها فرعا من فروع علم اللسان[40].

وفي سنة 1960 يبارك "ستيفن أولمان" Stefan Ullmann استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا، قائلا: "إنّ الأسلوبية اليوم، هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، و لنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[41].

أما "مايكل ريفاتير" Michael Riffaterre، فيرى أنّ الوقائع الأسلوبية لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة، وينبغي أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص، وإلا لا يمكن تميزها عن الوقائع اللسانية[42]. لأنّ موضوع الدراسة الأسلوبية عنده هو النص في حدّ ذاته، فالنص يضمن نوعا من التواصل بين الكاتب والقارئ، ولأنّ الكاتب فاقد لوسائل التعبير غير اللغوية، كالإشارة مثلا، فإنّه عليه استخدام ما يمتلك من صيغ وأساليب، بهدف التأثير في أكبر عدد من القرّاء، ومن جملة هذه الأساليب المبالغة والاستعارة والتقديم والتأخير[43].

الأسلوبية علم ألسني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة[44]، كما أنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وعلى هذا الأساس يستخدم "عبد السلام المسدي" مصطلح "الأسلوبية" مرة ويستخدم "علم الأسلوب" مرة أخرى، فالمصطلح عنده حامل لثنائية أصولية، فسواء كان انطلاقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الأخرى، أو كان انطلاقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية، وقفنا على دال مركب "أسلوب Style" ولاحقة "ية Ique" فالأسلوب ذو مدلول إنساني، وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، لذلك فالأسلوبية في عرفه: "هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[45].

إذا كانت الأسلوبية تتعامل مع اللغة على أساس أنها تخدم التعبير، وتبرزه في صور وأشكال مختلفة، فإنها لا تتعامل مع كلّ تعبير، بل مع نوع معين منه، وصل إلى درجة معينة من الأداء الأدبي(46).

وتأسيسا على ما تم نستطيع القول في تعريف الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنه علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه من غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية وتعدّ الأسلوب ظاهرة لغوية، في الأساس، تدرسها ضمن نصوصها(47).

أما "رومان ياكبسون" Roman Jakobson فقد عرّف الأسلوبية بأنها "البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"(48).

من هنا يتضح، أنّ الأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي، إلى أداء تأثير فني، وتعرّف عادة بأنها الدراسة العلمية للأسلوب. واهتم ياكبسون بالنص الأدبي باعتباره خطابا تغلب فيه الوظيفة الشعرية للكلام على باقي الوظائف التواصلية الأخرى، الأمر الذي نجم عنه التفريق بين دراسة الأدب بوصفه طاقة مكتنزة داخل اللغة، وبين دراسة الأسلوب الفعلي في حدّ ذاته.

خاتمة:

بعد أن تمّ استهلاك رؤية هذه الدراسة، التي اهتمت بإبراز مصطلح الأسلوب والأسلوبية في التراث العربي والغربي، ننتهي إلى جملة من الاستخلاصات المعرفية، منها أنّ مصطلح الأسلوب تباينت مجالات الاهتمام به في التراث النقدي والبلاغي العربي كما هو الحال في التراث الغربي، أما الثابت فيه فهو بعده الذاتي الفرداني أو الشخصي فالمصطلح يأخذ نوعا من الثراء المعجمي والدلالي باعتبار الحقول المعرفية التي يرتادها، أما مصطلح الأسلوبية فيكاد يحصل على شبه إجماع من لدن النقاد واللسانيين على مستوى الدلالة الثانية، وهي اهتمامه بإبراز الجانب الجمالي أو الشعري في الخطاب، بما أنّ العناية الأسلوبية تتجه صوب الخطاب لاستجلاء مظان التميز والتفرد فيه، على اعتبار أنها الوجه الجمالي للسانيات.

الهوامش والإحالات:

(1)– عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري، ط2، 1995، ص: 14.

(2)– عبد الجليل بن محمد الأزدي: أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث، المديرية الجهوية لوزارة الثقافة مراكش، ط1، 2009، ص: 62.

(3)– محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1985 ص: 05.

(4)– نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط1، 1983، ص: 48.

(5)– مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مادة سلب، دار الفكر، بيروت، 1994، مج2، ص: 82.

(6)– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، فصل السين، باب الباء، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط2 1952، ج1، ص: 86.

(7)– الفخر الرازي: مختار الصحاح، مادة سلب، مكتبة لبنان، بيروت، ص: 130.

(8)– الزمخشري: أساس البلاغة، مادة سلب، دار المعرفة، بيروت، ج2، ص: 56.

(9)– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1995، مج1، ص: 473.

(10)– محمد عزام: المصطلح النقدي، دار الشرق العربي، بيروت، دط، دت، ص: 35.

(11)– الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، دط، 1357هـ، ص: 171.

(12)– محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، دط، 1981، ص: 12.

(13)– بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط1، 1994، ص: 20.

(14)– عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، 1986، ص: 16.

(15)– المرجع نفسه، ص: 19.

(16)– القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، دط، 1966، ص:24.

(17)– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 1991، ص: 94.

(18)– نفسه، ص: 417–418.

(19)– ينظر: محمود علي مكي: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1995، ص: 44.

(*)– تتضح فعالية التأثير المنطقي لأرسطو والفلسفة اليونانية بشكل عام في الفكر النقدي عند "حازم" من ناحية التقسيمات الجزئية الهامة لمتن القصيدة الشعرية. بالإضافة إلى وقوفه بشكل عملي عند المقدمات والنتائج أو الأسباب المتعلقة بالمطالع، والنتائج المنتظمة في المقاطع أو النهايات، ويعد "حازم" من أوائل النقاد العرب القدامى احتفاءً ببنية القصيدة وكيفية الصياغة الشعرية لمختلف الأغراض أو الفصول، وأول من تفطن لعلاقة المطالع بالمقاطع، وكأن صدق المقدمات يؤدي بالضرورة إلى صدق النتائج، وكأنّ القصيدة عبارة عن جملة من القضايا التي تؤدي إلى تكامل جزئياتها بدءًا بالقضية الصغرى، وانتهاء بالقضية الكبرى. يقول "إحسان عباس": "وخلاصة القول، أنّ حازما يمثل المزج بين التيار اليوناني والتيار العربي في النقد بعد أن ظلا منفصلين مدة طويلة، وهو رغم اعتماده على هذين المصدرين استطاع أن يرسم منهجا متكاملا لموقف نقدي محدد المعالم". إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر، عمان، ط1، 2006، ص: 580.

(20)– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص: 283.

(21)– نفسه، ص: 285.

(22)– نفسه، ص: 287.

(23)– نفسه، ص: 299.

(24)– نفسه، ص: 364.

(25)– نفسه، ص: 364.

(26)– عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص: 460.

(27)– نفسه، ص460، 461.

(28)– أحمد درويش: الأسلوب، الأسلوبية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ع1 م5، ص: 60.

(29)– محمد كريم الكواز: علم الأسلوب– مفاهيم وتطبيقات– منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا ط1، دت، ص: 53.

(30)– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دط، دت ، ص: 130. وينظر أيضا: أحمد درويش: الأسلوب، الأسلوبية، مجلة فصول، ص: 60.61 .

(31)– صلاح فضل: علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص: 94.

(32)– بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا ط2، 1994، ص: 37.

(33)– نفسه، ص: 05.

(34)– نفسه، ص: 06.

(35)– ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب ، تونس، ط3، دت، ص: 21–25. وينظر أيضا: توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص: 91–92.

(36)– محمد كريم الكواز: علم الأسلوب– مفاهيم وتطبيقات–، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا ط1، دت، ص: 66.

(37)– عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 1999 ص: 14.

(38)– ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1994، ص: 172 وينظر أيضا: أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية – مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، مج 5، ع 1–2، ص: 60–61.

(39)– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 20.

(40)– ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، نجد للنشر، بيروت، ط1، 2003 ص: 26.

(41)– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 24.

(42)– ينظر مايكل ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، تر: حميد لحميداني، دراسات سال، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993، ص: 17.

(43)– ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية؛ الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007، ص: 140.

(44)– ينظر فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 27.

(45)– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 33.

(46)– ينظر: أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ص: 61.

(47)– عدنان بن ذريل: الأسلوبية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1982 ع25، ص: 249.

(48)– أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ص: 66.