ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد : 06، العدد : 02 (2021) ص : 148 – 158

مفهوم الأسلوب في نظرية شكري محمد عياد النقدية

The concept of style in Shukri Muhammad Ayyad's critical theory

د. صليحة لطرش

جامعة البويرة – الجزائر–

Seg1610@yahoo.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2021 /05 /06
تاريخ القبول:
2021 /07 /12

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الأسلوب
- ✓ اللغة
- ✓ النظرية النقدية

الملخص:

الاتجاه الأسلوبي الذي عُده الكثير من النقاد مشروعا ضخما طمح إلى تحقيقه،وانطلاقا من هذا الأشكال المعرفي تحاول هذه الدراسة أن تتناول جوانب من ظاهرة الأسلوب اللغوي في ظل نتائج ومعطيات النقد المعاصر بغية الكشف عن المعطيات الأساسي للنظرية ، لأن مادة اللغة عند شكري عياد هي معالجة لأي ظاهرة أدبية ولأن ما تم تقديمه من طرف المناهج النقدية يغري بتجريب القدرة والفاعلية على معرفة الخطاب اللغوي الأسلوبي .

Article info

Received
06/05/2021
Accepted
12/07/2021

Keywords:
- ✓ *Method*
- ✓ *Language*
- ✓ *Monetary theory*

Abstract :

The negative trend that many critics considered a huge project that they aspired to achieve, and on the basis of this cognitive form this study tries to address aspects of the phenomenon of the linguistic style in light of the results and data of contemporary criticism in order to reveal the basic data of the theory, because the language subject for Shukri Ayyadis a treatment for any A literary phenomenon, and because what has been presented by the critical curricula tempts experimentation with the ability and effectiveness of knowledge of the stylistic linguistic discourse.

مقدمة

حاول شكري مُحَمَّد عياد أن يصحح المفاهيم الأسلوبية اللغوية، داعيا إلى العودة إلى التراث مبديا وجهة نظره في الكيفية التي ينبغي أن يتعامل بها الباحث في الدراسات الأسلوبية مع هدا التراث لذلك نجده يقول : فهؤلاء عازمون، كما يبدو، على تحطيم كل بلاغة فتجديد اللغة الفنية ليس أمرا هينا وأن وراء كل جهد لغوي أي عمل أدبي جيد جهدا هائلا في الصياغة اللغوية جهدا يعتمد على الصياغة والفكر كما يعتمد على الشعور ويخلق فكر لبناته الجديدة من خلال التكوينات القديمة(عياد، 1992)

لأن الإحساس الصادق بقيمة النص الأدبي أو جمال اللغة الأدبية ،كامن في كل إنسان وإن اختلفت درجاته، وفي هذه الحالة يأخذنا الحديث عن المنشئ والمتلقي وكأننا هنا نفصل بينهما ولكنه يؤكد أنه 'ليس ثمة حاجز بين قارئ ومتلقي، أو بالأحرى بين قارئ الأدب ومنشئه.(عياد، 1992) وبالإضافة إلى أن فكرة الأسلوب وردت في كثير من الدراسات في التراث العربي، وهو يعني عندهم الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواء أكان شعرا أم نثرا في تحديد نوع بين الموازنة والمعارضة يقول: وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام من الأثر وفي وصف ما هو بإزائه وذلك مثل أن يتأمل شعر ديوان الأيادي أو النابغة الجعدي في صفة الخيل وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر(عياد، 1992).

نلاحظ أن هناك معنيين للأسلوب يتصارعان في ذهن الكاتب العربي وذلك من خلال رفضه للمعنى الأول؛ أي اللغة المتصنعة المنمقة إلا أن هذا لم يمنعه من البحث والتنقيب عن المعنى الحقيقي للأسلوب الذي هو روح وشخصية لذلك فهو يحاول أن يستلهم هذا الأسلوب بين الذات والحياة؛ معا أي من الواقع والماضي. فالقاضي الجرجاني (ت 390هـ) كان أكثر تحررا من العقاد حين يرد على الجامدين على أن أسلوب هؤلاء الشعراء المحدثين يشبه الإسفاف والركاكة فقرر حينها أن شعرهم لا ينبغي أن يقاس بشعر القدماء، بل ينظر إليه في ذاته ويقاس بمقياس عصره، وهو في ذاته جميل، وهو أليق عصره من شعر القدماء، ومن ثم فهو بحث عن حياة جديدة للبلاغة العربية، وقد يكون لهذا البحث قصور من ورائه أسباب كثيرة وليكن بين اللغة الأدبية والمعنى الأدبي.

أي عندما نقول إن فلانا عنده أسلوب ففي هذه الحالة أننا نستحسنه أي نستحسن طريقته، وإنما نقصد أيضا أن هذه الطريقة متميزة عن غيرها من الطرق، وفي هذه الحالة نقتــرب من مقولة بوفن: إن الأسلوب هو الرجل نفسه(عياد، 1992) ، هذا إذا توخينا دقة الأسلوب كما يقول شكري مُحَمَّد عياد : هو الإنسان نفسه(عياد، 1992).

هنا يؤكد أن مقولة بوفن هذه لم يكن يعني بها أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير بل هذه العبارة تناقلت بين عدد كبير من الكتاب وتأثروا بمفاهيم العصر، فأصبح معظم الناس يفهمون منها أن الأسلوب هو مرآة الشخصية أو الخلق. وإذا كانت كلمة الأسلوب تدل على كل هذه المعاني فطبيعي أن تحتل مركز الدائرة بالنسبة إلى العمل الأدبي في تفكير كثير من المنشئين والنقاد نجد هذا ما نجده عند توفيق الحكيم الذي يجمع كل مشكلات نشأت الأدب في كلمة أسلوب ، هذا حينما خاطب صديقه Andry الفرنسي عن فلقة في بحثه وتفتيشه عن الأسلوب ويخاطب صديقه في المرحلة الثانية أن افتراضات الجميع لا تتغير فلماذا يحاول أن نتكلف الأسلوب تكلفا قائلا : إنه لا يفوح من أسلوبك الفرنسي أي عطر شخصي إنما هي عبارات محفوظة في كتب البلاغة، نحسب أنها أسلوب رائع (الحكيم، 1992)، فالأسلوب هو كيف تقرأ أو كيف تميز الأساليب، لذلك نرى شكري مُحَمَّد عياد يرى أنه لم يصبح ذلك العلم الغريب عنالأنظار والأبصار إلى أن أصبح في الدراسات النقدية الأكاديمية، وأصبح لها صدى في الثقافة الأدبية العامة وظهر عدد غير قليل من الدراسات الأسلوبية باللغة العربية فمنها من اقتصر على شرح النظرية ومنها من عني بالتطبيق) (عياد، 1992).

وبفضل علم الأسلوب يمكن أن يستعاد الوحدة الأساسية في المادة على مستوى تركيبي أعلى وهو مستوى النقد الكلي الذي يهدف إلى دراسة متكاملة من كافة النواحي لبنية العمل الأدبي وتأثيره (وهبة، 1980) وقد ربط شكري مُحَّد عياد الأسلوب بعدة علوم عربية تم تطرحها كإشكالية رئيسية في ورقة هذا المقال منها : ما علاقة اللغة بالأسلوب ؟ ثانيا: ما علاقة علم الأسلوب بعلم البلاغة ؟ متوقفا عند خصائصه المتميزة.

1. اللغة و الأسلوب

أشار شكري مُحَّد عياد في خضم اتجاهه الأسلوبي إلى العلاقة بين اللغة والأسلوب وإن لم يكن هناك اتفاق بين الباحثين. ومن الواضح أن اللغة أعم وأشمل من الأسلوب، فاللغة نتاج جماعي والأسلوب فعالية فردية، فهو رديف للكلام، وهو نتاج الفرد، لذا يرى مشال ريفاتر أنه بين اللغة والأسلوب اختلاف ينجز عنه مقتضيات منهجية، فالأسلوب هو البنية الشكلية للأدب وعلى تلك البنية يرسم فعل الكاتب وتظهر المتنوعات التي تتم بهما فعل القراءة فباللغة تعبر وبالأسلوب يظهر ويبرز، وهذه الطبيعة الشكلية للأسلوب وهو يستدعي المقاربة اللسانية وتمكن لها، ولكن النص الأدبي فن ولغة ،وهو في إمكان المنهج اللغوي الذي يصدر في تقسيمه للظاهرة اللغوية عن حدود أقصاها الجملة أن تبين طبيعة العلاقة الرابطة بين هذين الوجهين للظاهرة" (Michael Rifeterre, 1961).

هذا الجانب هو الذي يركز عليه علم الأسلوب وذلك من أجل رصد أسباب الفروق في استعمال اللغة وضبطها وتحديدها، وقد اتخذ علماء الأسلوب من المنهج الوصفي أداة لدراسة الأسلوب ولذلك وكما يرى شكري مُحَّد عياد: أن هذا المنهج يعد الأسلوب نظاما من العلاقات كما أن اللغة تشكل وهي ليست مادة أي أنها نظام من العلاقات فاللغة مكونة من رموز اصطلاحية ليست لها دلالة ذاتية وإنما تتحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته مع العناصر الأخرى، ذلك أن العلاقات الصوتية والدلالية تنظم لخطاب كله كظاهرة التنغيم والإيقاع والتوازي والتناظر والتضمن.(عياد، 1980.)

أما شكري مُحَّد عياد فيرى أن الوجدان هو تفسير لموقف القائل مما يتحدث عنه والنبرة Zone وتعني موقف القائل من سامعه والقصد Intention ويعني الأثر الذي يحاول القارئ إحداثه لدى مستمعه. هذه الأنواع الثلاثة من الدلالات الانفعالية تندمج مع الدلالة الفكرية Sense وتؤثر فيها وتتأثر بما ولهذا فهي جهات للمعنى"(عياد، 1980.).

لقد لجأ شكري مُحَّد عياد إلى دراسة الأسلوب حتى يخلص هذه الكلمة من الفوضى التي عرفها النقد المعاصر، ولكي يفرق بين اللغة والأسلوب نجده يستعرض النظريات القديمة والاختلافات التي كانت تسود اللغويين، فيرى أن هناك من القدماء من نظر إلى اللغة على أنها تمتاز بالثبات مهما طرأ عليها من تغيرات وعلى هذا الأساس قام منهجهم العلمي كله بالاستعلامات اللغوية التي يعتد بها عندهم حتى تلك التي ترجع إلى عصور الاحتجاج قبل أن تختلط بالأعاجم فتفسد ألسنتهم، فعمدوا من ذلك إلى جمع متن اللغة من طرف علمائها ثم كانت مهمة من جاءوا بعدهم بتبويب المادة وتحليلها وشرحها وكانت لهذه الفلسفة اللغوية،وفي حديثنا عن عصور الاحتجاج في اللغة كان هناك احتجاج في الأدب وهذا ما نجده بالخصوص عند الآمدي(370هـ) وتطورت من هذه الفكرة ما سمي بعمود الشعر كما تطورت منها فكرة الأسلوب وهذا ما يراه ابن خلدون : فالأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم على المنوال الذي نسج فيه التراكيب والقالب الذي يفرغ فيه (عياد، 1992).

إن معارضة شكري مُحَمَّد عياد لفكر ابن خلدون يتضح أن المنوال الذي يشير إليه غير النحو والبيان بقدر ما هي الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة كلية : باعتبار انطباقها على نحو خاص، بمعنى أن يترع الذهن هذه الصورة من أعيان أصحابها ويصورها في الخيال كالمنوال الذي ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب كما يفعل البناء أو النساج في المنوال (عياد، 1993).

فشكري مُحَمَّد عياد يلخص لنا عملية الخلق اللغوي وهي أن ثمة أبنية عميقة في ذهن كل مستعمل للغة سواء كانت هذه الأبنية فطرية أم مكتسبة تستطيع بمراعاتها أن يخلق عددا لا يحصى من الجمل التي لم يسبق له أن سمعها، إن ابن خلدون يصور لنا البنية أو الهيئة الذهنية التي يصدر عنها الشعر أو النثر تصورا لا يكاد يختلف عن تصور النحويين، إلا في شيء واحد لقواعدهم وهي ،أن البنية الذهنية في الأسلوب بنية معنوية لأنه كما يراه حازم القرطاجني الذي يضعه في" هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية فسؤال الطلل مثلا في الشعر يكون بخطاب الطلول ومن خرج عن هذه الأساليب فلا يعتبر شاعرا.(عياد، 1992). لا شك أن هذه النظرة ،على صمودها، أكثر تماسكا من نظرة أدبائنا المعاصرين ولعل اضطراب هؤلاء أمام كلمة أسلوب راجع إلى أنهم لم يقبلوا الفلسفة اللغوية التي قامت عليها نظرية الأسلوب عند القدماء ولكنهم أساءوا الظن بكل فلسفة لغوية ومن هنا انصرفوا عن علوم البلاغة إلى فضاء النقد الأدبي (عياد، 1992). فهل يعني هذا أن علم الأسلوب كما يرى هؤلاء ينبغي أن يحل محل النقد الأدبي و تاريخ الأدب؟

فالنقاد يسهمون في كل أنواع التصفيات و الإحصاءات وهي من اختصاص العالم اللغوي، فإذا ذهب اللغوي إلى شرح لغة المتنبي أو زهير فهو يجمع صورة كاملة للغته، وإذا تحدث عن أسلوب زهير أو المتنبي أكثر من مجموع الخصائص التي نميزها، وهذا بالاعتماد على اللغة القياسية، لذلك فالناقد الأدبي الذي يقوم بالدراسة الأسلوبية لنص ما تكون مهتمة تميز النص الأدبي عن نص أدبي آخر أو بعبارة أخرى الاختيارات التي يجمعها الناقد بالانحرافات. (عياد، 1992) وهو مصطلح يخرج عن دائرة القانون، فهو مثل الاختيار الذي يتبع الشاعر، أو الكاتب المبدع أن يكون الكلام قادراً على التوصيل. فهناك كتاب لا ينحازون عن المعيار، ولكننا نحس أن لهم فردية أدائية ، و أن لهم تمييزاً فنيا واضحا، وهنا يتجاوز حدود المفهوم. فالاختيارات في الأسلوب ، كما أشار إليها كان معمولا بها في العصر الجاهلي وهذا ما نراه مجسداً و بصورة واضحة عند امرئ القيس في وصفه للفرس:

على الدبل الجياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حمية علي مرجل (رزوق، 2002)

حيث نجد فيه كلمتين تعكسان صوتين ، وهي جياش ، وقد كررت في الفعل جاش واهتزام ، وقد وضعت هذه الكلمات الثلاث في إطار تحكى بمجموعة ترد أنفا من الفرس ، فيشعرك بروعة الإعجاب و لاسيما إذا تمثلت بخيالك قدراً ضخما يعلى فيه الماء فينبعث منه تشيعا وغبارا، ثم أيضا ما جاء به أبو ذؤيب الهذلي وهو مطلع قصيدة برى بما أبناءه الخمسة، وقد مان توفي يوم واحد:

أليس في هذه الحال أنه هو أو الموقف كليهما يتعلق بظروف القول تبقي فقط بعض الفروق في دلالة كل منهما، فالبلاغيون أسسوا عملهم في ظل سيادة المنطق على الفكر العلمي في الموضوعات الأدبية، ولخدمة الخطابة أكثر من الشعر لذلك فإن أهم عنصر في ظروف القول عندهم هو الحالة العقلية للمخاطب، أكثر من خدمة الفن الشعري، ولذلك فإن أهم عنصر هو العقل، وإن كانت المادة الأدبية فرضت عليهم في كثير من الأحيان الاهتمام بالحالة الوجدانية للمخاطب و المتكلم أما علم الأسلوب فقد نشأ في العصر الذي دخل فيه علم النفس إلى شتى مجالات الحياة (عياد، 1980) فعلماء النفس المحدثون قد عنوا بالخطاب الوجداني من الإنسان، أكثر مما عنوا بالجانب العقلي لذلك نجد علم الأسلوب، أشد تعقيدا من مقتضى الحال، فإلى جانب العوامل الخارجية الكثيرة التي ارتبطت أو التي ترتبط بين القائل والمتلقي، سواء أكان الأمر يتعلق بالعمر أو المركز الاجتماعي فهناك عوامل فردية ترجع إلي القائل وحده كالمزاج والهدوء

والرزانة، هذا وإلى جانب العامل الوجداني أمر مهم آخر وهو موقف الفاعل من مخاطبته في لحظة القول بالذات هذا من جهة ومن جهة أخري فنحن نتكلم عن الأسلوب في الأعمال الأدبية، فيجب أن لا ننس أن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه تختلف من فن إلى فن آخر، ففي الرواية ليست مثلها في المسرحية وليست مثلها في القصة القصيرة وذلك يرجع لنوع العلاقة النفسية في كل حالة لها أثرها في اللغة المستعملة، ولذلك فكما يقول شكري مُحَمَّد عياد أليست هذه لب نقطة الالتقاء بين الدراسة الأسلوبية والنقدية (عياد، 1985) فنجده يستشهد بهذا البيت:

أمن المنون وحريتها تتوجع والدهر ليس بمتعب من يجزع(عياد، 1992)

فالاستفهام الغريب كما يراه شكري مُحَمَّد عياد في الشطر الأول وهو ما حفل به الشاعر، فهل ينكر الشاعر على نفسه أن يتوجع من الموت ؟ وأية وجيعة أشد من الموت، لكنه يذكر نفسه بأن الوجع لا يجدي فإن غضب الدهر لن يرضاه، لأن الذاهبين لن يعودوا، فلقد بلغ الحزن أقصاه فيتحول إلى استسلام، ثم نلاحظ تقدم الجار والمجرور من المنون على بقية أجزاء الجملة الاستفهامية، و يقول البلاغيون أن التقدم في مثل هذه الحالة يفيد القصر، فكأن موضع تساؤله ليس التوجع في ذاته، بل التوجع من نزول الموت، لا من أي شيء آخر(عياد، 1992).

وهذا ما جعل الاستفهام أشد غرابة، فليس ثمة فجيعة أشد من فجيعة الموت المفاجئ فما بالك إن كانت الفجيعة مضاعفة. ليأتي الناقد بعد ذلك و يقدم حينها رأيه في هذا السبب بطريقة مغايرة تختلف من ناقد إلي ناقد مع إبداء الحجج و الحكم على الشاعر و إن كان شعره رديئا أم جيدا وهي الوظيفة التي جاء بها النقد، هذا من جانب الاختيار أما إذا جئنا إلي عملية الذوق أن الناقد الأسلوبي لا يمكن أن يدرس عملا لا يتذوقه".(عياد، 1992).

فنجد شكري مُحَمَّد عياد يتفق والناقد سيبتز الذي يحاول دائما أن يغطي علي هذا النقص ولكن الخطأ يترصد دائما لمن يحاولون الوصول إلى أحكام عامة دون أن يبالوا بسلامة المنهج مهما تكن ثقافية"(عياد، 1992).

2. علاقة علم الأسلوب بعلم البلاغة

إضافة إلى حديثه عن العلاقة بين اللغة والأسلوب فقد آثر أن يربط اتجاهه الأسلوبي بالبلاغة العربية. فبعد تأكده من أن علم الأسلوب ، ذو نشأة لغوية مستمدة من علماء اللغة ليجعله امتدادا للبلاغة العربية، وهذا يكون قد اكتمل مشروعه النقدي الأسلوبي في خضم نظريته النقدية قائلا:" إني أرمي إلي وضع علم على الخريطة العامة للدراسات الأسلوبية كما نعرفها اليوم"(عياد، 1985).

فهذا القول لا يمكن اعتباره تعريفا بإصلاح القوم بقدر ما يكتفي بإيراد أقسامها ، والمتتبع لهذا القول يطرح السؤال: ما هي الصفة المشتركة أو الصفات المشتركة التي تؤديها خواص التراكيب المشتركة حقها وهو موضوع علم البيان ؟

إذن فكل ما يمكن الخروج به هنا هو أنها أحكام معيارية ثم أن الصفات المشتركة بين علمي المعاني وعلم البديع لا يقنع الطالب الذي يدرس العلمين علي أنهما علمان منفصلان أو كما يقول تمام حسان لا يقنع حتى الطالب أو العالم الذي يحاول البحث عن أصول مشتركة لمباحث البلاغة ا لعربية ")حسان ,دراسة ابستمولوجية لأصول الفكر اللغوي، (1981 ,..

إنها ميادين مختلفة الطابع أو أنها فروع في نطاق دراسة الأساليب فهي لا تقنع حتى الذي يحاول الربط بين علمي المعاني والبيان علي أساس أن البيان يتعلق بالإفادة، في حين أن الثاني وهو البيان يعلق بإيراد المعفي الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ومن ثم يمكن

النظر إلي علمي البيان على أنه: شعبة من علم المعاني لا ينفصل عنه إلا بزيادة اعتبار فهو يجري منه مجرى المركب من المفرد.(حسان، 1981).

فإن هذه الاختلافات لا تخرج عن الإمكانات الثابتة للغة العربية فهل يستخدم مثلا التقديم والتأخير بنفس الكثرة في النثر كما يستخدم في الشعر وهل يستخدم في عصرنا هذا بقدر ما يستخدم في القرن 2 و3 وكيف تطور استخدام السجع من العصر الجاهلي حتى القرن 10 فشكري مُحَمَّد عياد يرى أن علم الأسلوب كسائر العلوم اللغوية الحديثة يدرس الظواهر اللغوية على طريقتين؛ طريقة أفقية تطور بلاغة هذه الظواهر لبعضها البعض في زمن واحد، والطريقة الرأسية تمثل كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور. والذي يقوم بدوره على مراعاة هذين الطريقتين هناك طريقة أخرى وهي الاختيار". (عياد، 1992).

إن البلاغة تقوم مقام على مقتضى الحال فكما أن البلاغة تقر أن الكلام يطابق أو ينبغي أن يطابق مقتضى الحال فكذلك يقر علم الأسلوب أن نمط القول يتأخر بالموقف (عياد، 1985).

1.2. الاختيار

أليس في هذه الحال أنه هو أو الموقف كليهما يتعلق بظروف القول تبقي فقط بعض الفروق في دلالة كل منهما، فالبلاغيون أسسوا عملهم في ظل سيادة المنطق على الفكر العلمي في الموضوعات الأدبية ، ولخدمة الخطابة أكثر من الشعر لذلك فإن أهم عنصر في ظروف القول عندهم هو الحالة العقلية للمخاطب، أكثر من خدمة الفن الشعري ،ولذلك فإن أهم عنصر هو العقل وإن كانت المادة الأدبية فرضت عليهم في كثير من الأحيان الاهتمام بالحالة الوجدانية للمخاطب و المتكلم أما علم الأسلوب فقد نشأ في العصر الذي دخل فيه علم النفس إلى شتى مجالات الحياة (عياد، 1985). فعلماء النفس المحدثون قد عنوا بالخطاب الوجداني من الإنسان، أكثر مما عنوا بالجانب العقلي لذلك نجد علم الأسلوب، أشد تعقيدا من مقتضى الحال، فإلى جانب العوامل الخارجية الكثيرة التي ارتبطت أو التي ترتبط بين القائل والمتلقي، سواء أكان الأمر يتعلق بالعمر أو المركز الاجتماعي فهناك عوامل فردية ترجع إلي القائل وحده كالمزاج والهدوء والرزانة، هذا وإلى جانب العامل الوجداني أمر مهم آخر وهو موقف الفاعل من مخاطبته في لحظة القول بالذات هذا من جهة ومن جهة أخري فنحن نتكلم عن الأسلوب في الأعمال الأدبية، فيجب أن لا ننس أن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه تختلف من فن إلى فن آخر، ففي الرواية ليست مثلها في المسرحية وليست مثلها في القصة القصيرة وذلك يرجع لنوع العلاقة النفسية في كل حالة لها أثرها في اللغة المستعملة، ولذلك فكما يقول شكري مُحَمَّد عياد أليست هذه لب نقطة الالتقاء بين الدراسة الأسلوبية والنقدية(عياد، 1985).

لذلك نجد شكري مُحَمَّد عياد قد استوفاه في مبحث الاختيار، وتناوله من جميع جوانبه فهو يرى أنه أوسع أبواب الاختيار إما شعور الكاتب دون شك بالتعبيرات المجازية والمجاز بمعناه الأوسع يسهل الإقناع يشمل أقسام البلاغة الثلاثة الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والكناية. ويفضل المعاصرون تسمية هذه الأنواع مجتمعة باسم الصورة، وهي أوسع من هذه الأنواع وهذا النوع من الاختيار مجاور لكلمة مفردة إلى التركيب، والتركيب حسب علماء الأسلوب صياغة الكلمات المختارة وفق نظام لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والبلاغية والجمالية(عياد، 1980). كون الاختيار يشكل الصورة المؤثرة في المتلقي، وقد تنجح صورته المؤثرة هذه بنجاح اختياره للألفاظ، ومن ثم نرى كيف أن الاختيار في الدراسات الأسلوبية عامل مهم في إنشاء الرسالة الأدبية.

وقد جعل هذه الأعراف قسمين؛ أعراف طبيعية وأعراف صناعية ونقصد بالأعراف اللغوية الطبيعية تلك التي تقبل ويستعمل بطريقة تلقائية كاللغة الطبيعية نفسها والأعراف الصناعية تلك التي يتواضع عليها فريق من الناس عرضا خاصا، كأعراف أهل المهن أو أعراف العلوم المختلفة مع جمهوره فنجد عنترة يقول :(عياد، 1980.)

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد ووهم

فنجده يتذمر من سطوة المصطلح الشعري في الشطر الأول، ويعود إليه في الشطر الثاني وبعد أربعة قرون يعلن المتنبي سخطه على هذا المصطلح نفسه فيقول :

إذا قلت شعرا فالنسيب المقدم أكل تليغ قال شعرا متيم(الأسلوب، 1980)

إن ما أراد أن يؤكده شكري محمد عياد أن الاختيار كثيرا ما يؤدي إلى عدم التفاهم بين المستعملين للغة، ومن ثم نرى أن الاختيار كان موجودا في العصر القديم. يتضح ذلك في المقولة الشهيرة للجاحظ الذي يحدد فيها تصوره لنص الشعري إذ يقول: عن إقامة الوزن وتخير اللفظ ،وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.(جعفر، 1986).

إن ظاهرة الاختيار التي أشار إليها شكري محمد عياد والنقاد المحدثون هي رديف لمصطلح الصناعة الشعرية تحتاج إلى علم. وقد حدد قدامة بن جعفر ضروب العلم بالشعر فقال: العلم بالشعر ينقسم أقساما، قسم ينسب إلى علم العروض ووزنه، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه(جعفر، 1986). وواضح أنه يقدم المعارف الأساسية التي يقوم عليها علم الشعر، صناعة ونقداً، المتمثلة في معرفة جملة من المعارف شكلت عند البحاثة العرب حقول قائمة بذاتها، ووضعت فيها كتب أتت على مباحثها فاستقصت حقائقها، فهذه كتب العروض والقوافي، وكتب النحو والصرف والبلاغة والمعاجم، وهذه مناهج كلها صاغتها في منهجية علمية استثمرها في دراسة الشعر. فالأسلوب، سواء أكان اختيارا أم لا فهو عند المبدع يشكل أداة تعبيرية موحية كون الأسلوب يشكل فضاء جماليا يحمل المتلقي على التأثر. ولعل هذا ما يقصده شكري محمد عياد بقوله فيجب أن يكون للشاعر أداة من أدوات التعبير، ومن ثم تصبح ظاهرة من الظواهر الأسلوبية".(عياد، 1980).

إن مسعى شكري محمد عياد هذا هو ما كان دائما يوحي بامتلاك الكاتب والشاعر، وحتى الناقد الأدوات التي تجعله فعلا أهلا لهذا الفن. لأن الكثير من يقول إن قول الشعر أو كاتبه فهي صناعة أو حرفة كسائر الحرف ومما أراد أن يصل إليه هو أن عملية الإبداع قائمة على الاختيار الذي ينتج بدوره عملية التركيب، وهو من ثم بحث عن فائدة اللغة التي هي المادة التي يعمل فيها المبدع العربي وهي ليست مادة غفلا بل لها عمل في غاية التركيب والإحكام، فلا بد إذن من التعرف على خصائص هذا الشكل إذا أردنا أن نعرف ما ذا حدث له في عمل أدبي معين، وبالإضافة إلى الإمكانيات التي تنتجها اللغة، والتحكم في هذه الإمكانيات فهناك مسارها الطبيعي الذي يدفعها وهذا ما يعرف بالتركيب. والانزياح فكيف يراها شكري محمد عياد في نظريته النقدية ؟

2.2. التركيب

تقوم ظاهرة التركيب، في المنظور الأسلوبي، على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي "فالتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح (عياد، 1980). لأن اللغة لا تستقيم للمتكلم إلا إذا وصفها وبناها على التركيب الواقع على غرائز أهلتها لذلك نجد عبد القاهر الجرجاني يقول أن معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ،وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام، والتقديم

والتأخير فإن زاغ شيء عن هذا النعت فإنه لا يخلو من أن يكون مردودا لخروجه في عادة القوم الجارية على فطرتهم،(عياد، 1980.) ويرى شكري مُحَمَّد عياد أن ضرورة وجود التركيب أثناء تشبث الكاتب برسالته أننا نعانق شبحا حين نحسب أننا وضعنا يدنا على ذلك الانسجام بين الدال والمدلول(عياد، 1980.)

والانسجام بين الدال والمدلول كما يراه تشومسكي في قوله: من مهمات النحو العادية أن يقوم بتحديد فئات الجمل السليمة التكوين، وأن يستند لكل منها وصفا هيكليا أي وصفا للوحدات التي تتكون منها الجملة ولكيفية تشكلها وكذلك للعلاقات البنيوية بين الجملة وأختها. (الجرجاني، 1988).

لأن الأسلوبية ترى أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضى إلى إفراز الصور المنشودة والانفعال المقصود. وهذا هو الذي يقصده تشومسكي ويوضحه شكري مُحَمَّد عياد في اتجاهه هذا، وهذا ما طبق بحدود النص في ذاته ومن ثم يكسبها المنهجية وحتى المبدئية من حيث هي إحكام نظرية وعلى هذا الصعيد بالذات تتشكل الأسلوبية على الألسني المحض لأن اللسانيات قد حددت اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية، فهناك حيل تخضع إليها العملية التركيبية التي تصدر عن حركة الوجدان يقول: ومع أن بحث التراكيب الوجدانية لم يكد يبدأ، فإنا نزداد لحقيقة أن المنطق لا يكفي لتفسير كل شيء. لأن العناصر الانفعالية الداخلة في الفكر تميل. إلى وقف التحديدات الفاصلة بين أجزاء الجملة المنطقية أو التحليلية، ذلك أن الانفعال هو الشرط الأول للإبلاغ عن طريق اللغة وهو أن الفهم يعتمد على عمليات تحليلية ويترتب على ذلك أن يكون التعبير وجدانيا بقدر ما يميل إلى شكل تركيبي أو مفصول"(عياد، 1985).

معنى هذا أن للوجدان تأثيرا تركيبيا على المعاني فإما أن يبسط أفكارا قائمة بالفعل فيجعلها سهلة التناول، وإما يخلق دونه مفاهيم جديدة تدمج معاني مركبة عن طريق اللغة التي تأخذ المسألة هنا من الناحية النحوية، ذلك أن الوجدان يدمج فعلا، لأن الجملة هي التي تعبر عن الفكرة، وأن الميل إلى التجريد يدمج مع أجزاء من الجملة، هذه الأجزاء بدورها تقابل أفكارا بسيطة، لأن الأفكار هي الوحدات التي يتكون منها المعنى، كما أن عناصر الجملة هي الأجزاء التي تتكون منها الجملة، وربما استعان أحد الطرفين بالآخر فالمتكلم يختار من الرصيد اللغوي مادته ثم تتلو مرحلة التوزيع، وهو ما نجده عند الجاحظ بالتصرف في الألفاظ وهنا إشارة إلى سياقاته إلى أن التوزيع غير المحكم للألفاظ يجعل الجزء يؤدي إلى اختلال التوازن.(المسدي، 1989).

فرأي المسدي يتفق مع شكري مُحَمَّد عياد وهو أن التركيب الأسلوبي كل مقطع لساني فهو حلقة وصل بين الأشياء والواقع المرموز إليها، والمتقبل لذلك المقطع وهذه العلاقة ليست عفوية ولا اعتباطية وإنما هي تعرض عقدا مزدوجا، أحد العقدين لضغوط الدلالة، وهو التواضع على رصيد معجمي معين والآخر يستجيب لشروط الإبلاغ وهو التسليم بمجموعة من القوانين الضابطة لترتيب مقاطع الكلام وهذا العقد الثاني يشمل الأسس العامة تاركا بعض المجال لتصرف كل فرد من أفراد المجموعة اللسانية الواحدة، وهذه الخصوصية تبرز لنا علاقة النحو بالبلاغة، فالأول هو مجال للأسلوبية وعلى هذا الاختيار كان النحو سابقا في الزمن للأسلوبية، إذ هو شرط واجب لها، فكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة ،ولكنها مراهنة ذات اتجاه واحد، لأننا إذا سلمنا أسلوبا بدون نحو فلا يكون هناك تركيب(عياد، 1980).

وقد عدها شكري مُحَمَّد عياد ومن تبعوه من النقاد العرب أن الأسلوب تركيب لغوي ذو قيمة جمالية وفنية، وهذا التركيب بدوره يحول الخطاب الأدبي إلى عمل فني من خلال وحداته وانسجامه الداخلي. ونخلص إلى أن شكري مُحَمَّد عياد عد التركيب ظاهرة أسلوبية

استرعت اهتمامه كما استرعت اهتمام الباحثين العرب والغربيين، وتفاوتت فيها وجهات النظر وإن كان جميع دارسي الأسلوب يجمعون على أهميتها، لأن بها قوام الخطاب الأدبي وبواسطتها تحقق انسجامه وتكامله.

3.2. الانزياح

إلى جانب الاختيار والتركيب اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة، أو خاصية أخرى باعتبارها أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية إنها ظاهرة الانزياح لذلك نجد شكري محمد عياد يؤكد في قوله: فالاختيار مرتبط بالقائل أو المبدع وقلما يشعر به المتلقي إلا أنه يرتاح له، فإذا أراد أن يعيد الكلام أو يأتي بمثله لم تسعفه قريحته، ولذا يسمى الكلام الذي غلبت عليه خاصية الاختيار السهل الممتع. والانحراف على العكس فقد يصدر عن المبدع بصورة عفوية إذا انطلق في التعبير، ولكن المتلقي يشعر به شعورا قويا في جميع الأحوال.(عياد، 1980.)

إن الاختيار محدود بالإمكانات المتعارف عليها، والانحراف يبتعد عن طرق التعبير الشائعة، وربما اقترب إلى القليل الشاذ وقد عبر عنه شكري محمد عياد في موضع آخر بقوله "هو أنه حيلة مقصودة للفت انتباه القارئ (عياد، 1980.) إنه كما هو متعارف عليه هو الخروج عن القاعدة و إنما يضعه في موضع لفت الانتباه أو بعبارة أخرى نوع من الحيلة المقصودة وهي كلها من جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نمطه بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته وقد قسم حينها الأسلوبين اللغة إلى مستويين، المستوى العادي ويتجلى في هيمنته الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب، أما المستوى الإبداعي الذي يخترق شحن، الاستعمال المألوف للغة، وينتهك جميع الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي"(السد، 1993 – 1994.).

كون الخطاب الأدبي نظاما لغويا خارجا عن المألوف اللغوي المقصود في إنشائه؛ بمعنى أنه شكل بدافع إرادي، وهو خاضع لمبدأ الاختيار؛ أي اختيار الكلمات المناسبة وتركيبها في نسق لغوي فني ليؤدي وظائفها الفنية والجمالية، لأن اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى غير المقصودة إلى الدلالة الثانية التي يريدها المبدع وهكذا فالانزياح وجوب تصوره في النص الأدبي، لأنه يعطي معنى كلياً للنص لأن لزوم الانحراف لتحقيق الأثر الكلي للنص، فالاختيار والانحراف في هذا المنظور كجناحي أطارده(ليوسبيتزر، 1987)

إذن فهو مقياس لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومساير لتقديم كثافة عمقها ودرجة نجاعتها ثم يندرج في منهج استقرائي يصل إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما نسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب "(Fulemarouseau precis stilistique, 1969)"

ليس لنا أن ندرك كيف يتأتى لوحدة لغوية أن تقتصر دورها في نظام من العلاقات على الناحية الوظائفية، وتصير في نظام آخر وجها أسلوبيا، كما أن نظرية الانزياح لا تعنى بالكيفيات التي يتحول من جرائها الاستعمال الجاهز قالبا لا أثر له في متلقيه ولا فعالية فنية ترشح عنه كما أنها لا توقعنا على السر في انتشار أساليب غير عادية لا تختلف اختلافا كبيرا عن الجاري من اللغة ويكون لها من المميزات والخصائص ما تقوم به مقام لنموذج لأسلوبي لسهلا لممتنع(صمود، 1999).

إنه يحرص على أن لا تخالف القواعد في اللغة لأن هذه الأخيرة لا يمكن أن تجري بدون ضابط ومن ثم فلا يمكن أن نقول إن الانحراف هو مخالفة القواعد لذلك نجده يأخذ على أنه سمة أسلوبية تخضع لقواعد اللغة أما المعيار الكمي الذي يمكن أن يعين الانحراف على أنه سمة لغوية ما إلى درجة غير عادية وقد قدم هذا النموذج لتوضيح هذا المعيار بقول الأجوف:

وما كنت زوارا لكن ذا الهوى إذا لم يزر لابد أن سيزورا(القط، 1978)

إن ما يلاحظ على هذا البيت أن التكرار هنا غير عادي ،فليس من المألوف أن ترد علينا كلمات ذات أصل واحد في مقدار بيت من الكلام لذلك ،فلا يتردد القارئ أن يسميه انحرافا لكن يبقى سمة من السمات الأسلوبية التي يطلق عليها جاكوبسون اسم المفاجأة ومن هذا نرى أن لكل كاتب أسلوبه، ومن ثم انزياحه أو انحرافه كما نجد صاحب النظرية يقول: ومن ثم تتبين لنا جهات التفرد والأصالة التي يتميز بها كاتب. أي أن الانحراف أحيانا ما يكون مفتاحا لفهم النص كالتكرار الموجود في البيت السابق قد يكون لازمة من اللوازم عند أي كاتب أو شاع فالانحراف بالنسبة إلى صاحبه سمة للإبداع الشخصي وبالنسبة إلى متلقيه مدخل إلى عالم جديد (عياد، 1980.)

إن مفهوم الانزياح قد مورس انطلاقا من محوري الكلام الأساسيين: الاختيار والتركيب ومن ثم كما يقول شكري مُحَمَّد عياد هو وجه من وجوه الظاهرة الأسلوبية.(عياد، 1980.). إن ظاهرة الانزياح، أو الانحراف، في الخطاب النقدي الحديث استقطبت اهتمام كثير من الباحثين كما جعل لها شكري مُحَمَّد عياد جانبا تأصيليا متقدما حين هم بدراسته في الأدب القديمة استنادا إلى الوضع السائد في كل عصر ومن ثم فلم تخل أي دراسة من مفهوم الانزياح ودوره في الخطاب الأدبي والنقدي.

فالانزياح ليس مطلبا في ذاته، بل هو سبيل إلى انفتاح النص وتعدديته وهو لا يعني أن الانزياح مرادف للغموض، فالغموض ليس إلا عرضا وهو نسبي ونفي بالعرضية كونه مظهرا من مظاهر الانزياح وليس مفهوما شعريا، ولذلك عده النقاد مفتاحا من المفاتيح لفهم النص كالتكرار الذي لاحظه شكري مُحَمَّد عياد في بيت الأجوف ومن ثم يكون لازمة من اللوازم عند أي كاتب وإذا كان الأمر، كذلك فكيف يرى شكري مُحَمَّد عياد وفق اتجاهه الأسلوبي ميادين الدراسات الأسلوبية عند كل من التعبيرية والإحصائية.

تتضح المسألة أكبر عند شكري مُحَمَّد عياد حينما نقل قسم البيان وقسم البديع إلى البلاغة بمرجعيتها للمعاني والبيان، فتنشأ الفصاحة بنوعيها المعنوية واللفظية مما يكسو الكلام حلة التزيين وبرقية أعلى درجات التحسين لكن إذا أردنا أن نمسك بزمام الأمور أكده حينما جاء في تعريفه للبلاغة آخذا بذلك أشهر تعريفات القدماء في أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال (عياد، 1980.)، وكذلك عرفوا علم العاني بأنه العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي الذي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال".(عياد، 1980.)

خاتمة

إن مهمة الأسلوبي تكمن في وصف المسالك التعبيرية في اللغة؛ ذلك أن البحوث التي تتناول اللغة الأم تختلف كل الاختلاف عن تلك التي تتناول لغة أجنبية. ففي الحالة الأولى يبدو الكلام من وجهة نظر المتكلم وسيلة للفعل والتعبير، ومن وجهة نظرة السامع مصدرا للانطباع ورد الفعل ومن ثم تنسجم حركات الفكر والشعور عند كل من الكاتب والمتلقي، ولكن كل التعبيرات مناسبة لسمات الشخصيات، والموافق حتى للهجة الخطاب لأن هذه الأمور من جماليات النص الأدبي، لذلك يرى شكري مُحَمَّد عياد أن علم الأسلوب واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات في المادة الصوتية، كل ما يحدث إحساسات عضلية سمعية وهي الأصوات المثيرة.

لذلك آثر شكري مُحَمَّد عياد أن يقف عند هذا المنهج، الذي يراه ضروريا في الدراسات الأسلوبية فيقول: إننا نعيش في عصر الإحصاء، فلا نستغرب أن ننفذ لطرق العددية في كثير من أقسام اللغويات، وعلم الأسلوب ويمكن أن يقال، إن دخول هذه الطرق في اللغويات جدير بالاستحسان بوجه عام (عياد، 1985). فالدراسات المعاصرة، وخاصة اللغوية منها. تعتمد اعتمادا كبيرا على هذا المنهج، لكن باعتمادهم على هذا المنهج يجب أن ينظروا إلى محاسنه من جهة، وإلى الأخطاء التي يمكن أن يقع فيها المستعمل من وراء هذا الإحصاء. ومن ثم يعد المنهج الإحصائي ذروة ما توصلت إليه الأسلوبية في مجال تحقيق موضوعيتها. والاقتراب بذلك من منهج العلم التجريبي

والرياضي، والابتعاد عن دائرة الذاتية والموضوعية التي تتسم بهما الأحكام النقدية غالبا، ويتخذ منها الآخر سبيلا إلى التشكيك في مشروعية هذه الأحكام والتهوين من قيمتها.

قائمة المراجع والمصادر

1. شكري محمد عياد، 1985 اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة –شرح وإضافة، دار العلوم للنشر والتزيع دط.
2. شكري محمد عياد، 1980، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، ناشيونال بريس ط1.
3. شكري محمد عياد، 1992، مدخل إلى علم الأسلوب، ار المشروع للطباعة والنشر ط 1413 هـ.
4. ابن قتيبة، 1973، تأويل مشكل القرآن شرح ونشر أحمد صقر ط 2، دار التراث القاهرة.
5. تمام حسان، 1981، الأصول، دراسة ابستمولوجية لأصول الفكر اللغوي، دار الثقافة، الدار البيضاء.
6. توفيق الحكيم، (د ت)، زهرة العمر، مكتبة الآداب،(د ط).
7. حمد كمال زكي، 1972. النقد الأدبي الحديث، وأصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط.
8. حميد حمداني، 1988، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دار سال المغرب، دط.
9. حميد حمدانين، أسلوبية الرواية مدخل نظري، ط1، دارسال، الدار البيضاء، و198، المغرب.
10. الجاحظ، 1969، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، ج 3.
11. سعد مصلوح، 1984، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط 2، دار الفكر العربي القاهرة، مصر.
12. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الناشر: دار سعاد الصباح . دت.
13. عبد السلام المسدي، 1993. الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب بيروت لبنان، دت.
14. عبد السلام المسدي، 1982، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس. ط2.
15. عبد القادر القط، 1978، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، مكتبة الشباب،دط.
16. عبد القاهر الجرجاني، 1988، دلائل الإعجاز، تح محمد رضوان الداية وفايز الداية مكتبة مصر، دمشق ، دط.
17. قدامة بن جعفر، 1986 نقد الشعر. دار الكتب العامة بيروت لبنان دط.
18. محمد الاسكندر أبي ونهاد رزوق، 2002. شعراؤنا، ديوان امرئ القيس، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1.
19. نور الدين السد، الأسلوبية قي النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه جامعة الجزائر 1993 – 1994.
20. يارجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ط 1، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.
21. رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة، منذر عياشي، ط1، المركز الإنمائي الحضاري 1993، حلب.
22. ليوسبيتزر، علم اللغة والدراسات الأدبية ، ترجمة محمود جاد الرب، ط1، 1987، الدار الفنية للنشر والتوزيع مصر.
23. مصطفى الضبع، 2002 أسئلة الناقد، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 159.
24. ابن منظور، 1300 هـ، لسان العرب، المطبعة الأميرية، ببولاق ، القاهرة، مصر، ط1.
25. مجدي وهبة، 1974، معجم المصطلحات الأدبي، مكتبة لبنان، بيروت، ، لبنان. ط 1.
26. Michael Rifeterre, (1961). Essais de stylistique structurale.
27. Léo Spitzer, (1992). Linguistique et histoire littéraire : Essais de stylistique. Russel & Russel, New York.