في الفكر اللساني الحديث
ليو سبيتزر وأسلوبيته التكوينية

د. مجيد مطشر عامر
جامعة ذي قار/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

ليو سبيتزر (١٩٦٠-١٨٨٧) عالم اللغة وعلم النفس، ولد في فرنسا وتلقى علومه اللغوية والأدبية فيها، إذ درس فقه اللغة الفرنسية والأدب الفرنسي برؤية جديدة تتسم بالتحليل المنظم والمقارنة الجادة خلافاً لما كانت عليه تحليلات أساتذته التي لا تتلاءم والواقع التعبيري الفرنسي[١]، وبعد انتقاله إلى الولايات المتحدة الأمريكية قام ببعض الدراسات اللسانية والدلالية الجادة مطبقة على فقه اللغات الرومانسية[٢] وخلال مسيرة حياته تأثر سبيتزر ببعض الفلسفات الفكرية والجمالية التي بنى على أساسها أسلوبيته التكوينية أو كما يسميها هو(بالدائرة الفيلولوجية) وذلك في عدة مؤلفات صدرت له منها: اللغة والتاريخ الأدبي، ودراسات في علم الأسلوب، وأسلوب اللغات الرمانية،والدراسات الأدبية، فضلاً عن بعض الأبحاث في مجال علم الدلالات التاريخي[٣]، لقد حاول سبيتزر استثمار الصفحات الايجابية من خلفيته المعرفية التي تحصل عليها، لينتج لنا أسلوبية هي مزيج من اللسانيات وتاريخ الأدب[٤]، ويمكن استخلاص الخطوط العريضة التي أثرت في تكوين خليفته المعرفية بالنقاط الآتية :-

١- تأثره بالفلسفة الجمالية لدى كروتشه الايطالي والتي تقف على النقيض من الفلسفة الوضعية، إذ وجد فيها مجالا واسعا ينسجم مع نظرته الجمالية للتعبير الفرنسي الذي اجتمع فيها الحساسية والحيوية والعاطفية والنظام[٥]، ذلك أن ((الشكل العادي للتعبير عند كروتشه دائماً خيالي موسيقي شعري بقدر ما هو تعبيري، ولا يتمثل هذا في الكلمة كوحدة لغوية ولا في المقطع كجزء من هذه الوحدة))[٦]، وإنما يتمثل في اللغة بجميع مستوياتها،وهذا التصور للتعبير اللغوي عند كروتشه إنما هو تصور أسلوبي لاتفاقهما في ذات القواعد، كما أن اللغة وفق هذا التصور الجمالي الأسلوبي إنما هي ((فن يصل إلى ذروته في العمل الأدبي، حيث لا ينفصل المحتوى الداخلي والشكل الخارجي، بل يكونان وحدة حميمية لا تنفصم عراها))[٧]، وبين علم الجمال علم اللغة ذاتاً منشئة تنصهر معهما في النص الأدبي، لتعبر عن تفردها ((وهذه هي وظيفة الشعر ... فكل كلام شعري جمالي ينطوي على ذات أنتجته))[٨]،ومن هنا نجد أن كروتشه قد استنهض الوجه الجمالي للغة في علاقة تلازمية بين اللغة وعلم الجمال من جهة، وبين الشكل الخارجي للتعبير ومحتواه الداخلي من جهة أخرى، وبالتالي كان لهذه العلاقة الأثر الكبير في نظرية سبيتزر الأسلوبية[٩].

٢- تأثره بالفلسفة المثالية لدى الألمان التي كان يتزعمها كارل فوسلير(١٩٤٩- ١٨٧٢) وهذا الأخير كان من المتأثرين أصلاً بجماليات كروتشه[١٠]، وتتلخص وجهة نظر فوسلير اللسانية بأن ((علم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كإبداع، بينما

يمثل علم اللغة المجال اللغوي كتطور وتاريخ))[١١]، وفي ضوء هذا التصور يكون الأسلوب بمثابة الواهب العام لجميع الوسائل التعبيرية والجمالية. فهو يرى أن الروح هي سيدة العمل في الإبداع الأدبي، ويكون الأسلوب هو وجه تلك الروح المعبرة عن الانسجام الداخلي للمبدع[١٢]، كما أن الوسائل التعبيرية لديه تأخذ طابعاً تاريخياً متطوراً وتتسم بالحيوية والتجدد، على العكس من النظرة الوضعية الثابتة إزاء تلك الوسائل التعبيرية، ذلك أن في اللغة طاقة كامنة يعتمد في استظهارها واستبطان مكنوناتها على موهبة الحدس الفردي في تفاعله وحركيته مع مختلف المواقف اللغوية[١٣]، ويمكن إجمال ماتضمنته الأسلوبية المثالية بالآتي ذكره:-

١- الأعمال الأدبية تعبر عن شخصية منتجيها، حتى وإن كانت تعبر عن أفكار المجموع.
٢- اللغة أداة الروح، وهي المظهر المادي للتعبير عن الأفكار والمشاعر الخاصة. ومن ثم فليس للبحث اللساني فعالية حقيقية إلا بقدر ما يكون سبراً للأسلوب، أي أنه يشخص الفكرة ومبدعها تشخيصهاً هو أمعن في المباشرة.
٣ــ وجود علاقة بين الاختيار اللغوي والعالم النفسي للشخص،أي وجود علاقة مبدأ السببية بين الفرد بوصفه حاملاً لعالم نفسي خاص واللغة التي ينتجها.
٤- الأسلوب ماهو إلاّ طريقة التعبير الفردي عن نموذج جمالي مثالي تتكشف من خلاله طبيعة الذات المنتجة.
٥- التعبير الفردي وليد مناخ فكري ونفسي معين، ولايمكن تكراره طبقاً للأصل نتيجة لتغير المواقف النفسية والفكرية للشخص، بيد أن جلّ الذي يمكن إدراكه إنما هو ظل من ظلال المعنى الأصلي وعلى وجه التقريب ليس غير[١٤].

إن هذه الأفكار المثالية كان لها الأثر البالغ في المعنى العام الذي اختطته الأسلوبية التكوينية لدى سبيتزر ومدرسته ، حتى أن بعض الدارسين واجه صعوبة كبيرة في تحديد ما يدين به سبيتزر لأستاذه ورفيقه فوسلير، فهما من مدرسة أسلوبية واحدة وقد تطورت أفكارهما معاً، إلاّ أن فوسلير كان يتعرض لقضايا فلسفية عامة وموسعة، والعنصر الجمالي للغة ليس هوالقيمة النهائية للأسلوب كما كان يعتقد أستاذه كروتشه، وهو بالتالي تصور فلسفي محكوم عليه بالعقم الحتمي، وإنما نظر

فوسلير إلى اللغة كبنية متحركة متعددة الجوانب متبادلة الفعالية (الروح، الفرد، الثقافة، المجتمع، الخلق، التطور، الأسلوب، النحو، الشعر، التواصل الاجتماعي ...الخ) كلها تدفع إلى الخلق اللغوي والجمالي، أما سبيتزر فكان يعالج قضايا أسلوبية محدودة ومتعلقة ببعض مجموعات الحقول الدلالية وتاريخ الكلمات والبحوث المنصبة على دراسة الأسلوب الفردي، وهما في النهاية يتفقان على ضرورة عدم الفصل بين الدراسة الأدبية واللغوية[١٥].

٣ـ تأثره بالنظريات اللسانية لدى همبولدت الألماني سواء من طريق أستاذه فوسلير الذي كان أكثر التصاقا بهمبولدت لاتفاقهما على أن اللغة ترتبط بعقلية الشعب ارتباطا وثيقاً[١٦]، أو من طريق قراءاته المتكررة لأفكار همبولدت اللسانية التي ضربت جذورها في اللسانيات الألمانية[١٧] وتحتل قضية العلاقة بين اللغة ومجموعة المتكلمين مكاناً أساسياً في نظريات همبولدت اللسانية، فهو يرى أن اللغة ((هي نتاج متميز لروح أمة بعينها))[١٨] ،وهي ليست ((شيئاً خارجياً وغير ضروري للفكر البشري، وما هي بالموضوعة لتيسير مبادلات الأفراد فيما بينهم فحسب وإنما هي على العكس من ذلك، شيء ضارب بجذوره في صميم الذات، وضروري لتنمية القوى والملكات الذهنية، ولإدراك العالم الخارجي إدراكاً لا لبس فيه))[١٩]، بمعنى أن اللغة في رأيه ظاهرة متحولة أو دينامية وليست ثابتة، والثبوت فيها شيء ظاهري ليس غير، ومن هنا سميت نظريته اللسانية بـ (نظرية رؤية العالم)[٢٠]، نزيد على ذلك ((أن اللغة حسب همبولدت تأخذ شكلها وتبلور عبقريتها وتجلوهما في أزمنتها الأدبية على الخصوص))[٢١]، وهذه الزاوية اللسانية هي التي مكنت سبيتزر من بناء أسلوبيته التكوينية الأدبية القائمة على وحدة العمل الأدبي كممثل لرؤية العالم .

لقد شكلت هذه المؤثرات لدى سبيتزر أرضية معرفية واسعة ساعدته على صياغة أسلوبيته التكوينية التي هي صدى مباشر لأفكار كروتشه فوسلير وهمبولدت، وقد بسّط القول فيها((بأن الأعمال الأدبية ينبغي تقويمها في أشد مظاهرها تعقيداً من المنطلق اللساني، علاوة على المنطلق الأدبي والجمالي، وقد ناصر بقوة اندماج تجربة المنظرّين اللسانيين ومناهجهم مع ما للمنظـرّين من نقاد الأدب من تجربة ومناهج))[٢٢] ، كما أنه اتخذ من هذه المؤثرات ممراً سليماً في توجيه النقد للمناهج التي كانت سائدة في تدريس اللغة والأدب خاصة في فرنسا موطنه الأصلي .

منطلقات الأسلوبية التكوينية:

انطلق ليو سبيتزر في تأسيس أسلوبيته التكوينية من جملة من المبادئ يمكن تلخيص أهمها بالآتي :ـ

١ـ نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي نفسه دون العناية بوجهات النظر الخارجية على العمل .

٢ـ الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الأساسي الذي تدور حوله بقية محاور العمل وعناصره، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي للعمل الأدبي الذي هو جذره الروحي أو المخرج المشترك لكل تفاصيل العمل التي تعلل وتفسر به دون غيره .

٣ـ العمل الأدبي يتكون من مركز وجزئيات مندمجة مع بعضها ومعللة، و يحب أن تقودنا كل جزئية إلى مركز العمل الأدبي، ويمكن من خلال تفحص جميع الجزئيات العثور على مفتاح العمل كله في واحدة من هذه الجزئيات.

٤ـ العمل الأدبي وحدة مغلقة لا يمكن اختراقه والوصول إلى محوره إلاّ من خلال الحدس في حركته المستمرة ذهاباً وإياباً من محور العمل إلى محيطه، وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة من نتائج الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية .

٥ـ حين يتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه ،هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، والعصر، والأمة، فكل مؤلف يعكس روح أمته .

٦ـ الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، ويمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة، إن بناء الخلق الشعري واحد في كل مكان، ولكننا يمكن أن نتناوله بدءا من المنابع اللغوية أومن الأفكار أومن العقدة أومن التشكيل، ومن خلال هذه النقطة وضع سبيتزر طريقاً بين اللغة وتاريخ الأدب.

٧ـ الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام، وكل انحراف عن المعدل في اللغة يعكس انحرافا في مجالات أخرى .

٨ـ النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقداً تعاطفياً بالمعنى العام للمصطلح، لأن العمل يشكل وحدة متكاملة، ويجب التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية، وهذا يفترض وجود تعاطف تام بين العمل ومبدعه[٢٣].

إن اللغة الأدبية في نظر سبيتزر وحلفائه تعد محور الدراسة الأسلوبية، وإن الخواص المميزة التي يبثها الكاتب في نصه وفق أسلوبه الخاص يجرى اكتشافها في حركة دورانية بين المظهر الخارجي للنص (السطح الظاهري) من جمل و تراكيب ووظائفها، وبين المحتوى الداخلي (اللحاء الباطني) من علل وأسباب فنية وجمالية تتعلق بالنقد الأدبي وطرائقه التحليلية المختلفة،وهنا يُعلق سبيتزر على البحث الأسلوبي همه الأكبر في إقامة أواصر الألفة بين اللسانيات وتاريخ الأدب، ذلك أن بمقدور((اللسانيات أن تهب الأسلوبية ثمار بحثها من حيث هي عمل ينجز على الآثار الأدبية))[٢٤] ،أو لنقل إن الأسلوبية هي ((العامل المحدد لصيرورة الحدث اللساني نحو الظاهرة الأدبية، مثلما أن الظاهرة الأدبية لا تُستوعب إلاّ من خلال تركيبها اللغوي))[٢٥]،وهذه الأسلوبية تحيى بحياة النقد الأدبي فبه قوام وجودها وديمومتها ، إذ هي تعنى بالجانب الجمالي والفني في الظاهرة اللغوية التي سطرّها المبدع وفق استعمال نوعي ومميز، يصح أن يطلق علية بالانحراف أو الانزياح عن النهج القياسي المألوف.

إن الملمح المتميز في الدراسة النصية الأسلوبية عند سبيتزر هو الانحراف الأسلوبي الفردي عن الأنماط اللغوية القياسية،إذ قرن بين هذا لانحراف الفردي والتحول التاريخي في نفسية عصر معين، انطلاقاً من أن الأثر ومنتجه شاهدان على ثقافة عصريهما،إذ يقول ((يجب أن تمثل انحرافات الفرد الأسلوبية عن القاعدة العامة خطوة تاريخية يقطعها الكاتب، ويجب أن ينم هذا الانحراف عن التحول في روح العصر، وهو تحول يعيه الكاتب وينقله في شكل لغوي يكون بالضرورة جديدا))[٢٦]، ومعنى ذلك أن بين الأثر وفترته التاريخية علاقة متبادلة، إذ هو وليدها الذي غذته عبر مراحلها من جهة، فإذ شب عكس صورتها وفي الآن نفسه يتجاوزها في ذاته وروحه المتفردتين من جهة أخرى، وهنا يُلحظ في الانزياح الأسلوبي عند سبيتزر غايتين تقود إحداها إلى الأخرى، الأولى آنية تتمثل في رصد الظاهرة الأسلوبية الجمالية كممثل فردي شخصي، والثانية زمانية تتجاوز ماهو شخصي إلى حيث روح العصر الاجتماعي والثقافي والفلسفي[٢٧]، وفي نهاية الشوط فالأسلوبية السبيتزرية هي في حقيقتها انزياح شخصي مرتبط بمنظومة اللغة السائدة كوضع ثقافي زمني معين ويصح أن يحيل أحدهما إلى الآخر، ويعبر ستاروبنسكي عن ذلك بقوله ((ليس الأسلوب عند سبيتزر فردياً بحتاً ولا هو بالكلي المحض، لكنه فردي في طريقه إلى الكلية، وكلي يتنزل ليحيل إلى حرية فردية))[٢٨].

وفي توطيده سبل الأسلوبية التكوينية بما رامه من الربط الدقيق بين دراسة اللغة والأدب، خلافاً للمعهود من الفصل بينهما، فقد سعى سبيتزر إلى تتبع خصوصيات الأسلوب عبر فرضية الحدس الذهني التي مكنته من الدخول إلى أعماق العمل الأدبي لتقصي أصالة شكله اللغوي المتفرد وقيمته كمؤشر تاريخي وحضاري[٢٩]، وينصهر هذا التقصي بمفهوم أكبر هو الانزياح بمختلف إشكاله (اللغوي، والقيمي، والجمالي، النفسي...الخ) وهذا الافتراض المسبق لمهمة الانزياح المنطلق من فرضية الحدس ينضوي تحت مفهوم أوسع وهو ما يسمى بنظرية ((السياج الفيلولوجي)) ذات المنهج الاستقرائي في تقصي جزئيات الأسلوب بدءاً من أصغرها وصعوداً إلى الكل، وهذا الكل كلما أتسع مجاله كان أحق بالتأمل وأدعى إلى الاستنتاج[٣٠] ، وهكذا فإن أسلوبية سبيتزر التكوينية عبارة عن عدة دوائر متحدة المركز، يفضي بعضها إلى البعض الآخر، وعلى المحلل الأسلوبي اختراق هذه الدوائر عبر تصيد أدعاها إلى كشف إسرار العقد النصية ذهاباً وإياباً وصولاً إلى مركز العمل، ثم الإفضاء إلى عالم النص ودلالاته، وفضاء المبدع الشخصي الذي يعكس بالضرورة الواقع الاجتماعي والنفسي لمجتمع ما في زمن ما، ويوضح سبيتزر نفسه هذه السلسة الفقهية بقوله ((إن فقيه اللغة يذهب ساعياً إلى البحث عن المجهر الدقيق، لأنه يرى فيه العالم الأصغر، وهذا العالم الأصغر هو النص، وهو داخل في عالم أوسع منه هو المبدع، وهما معاً يدخلان في نظام أشمل هو المرحلة التاريخية بما توفره آثار أدبية أخرى، وسلوك أخلاقي وفلسفي وجمالي))[٣١]. إن هذه المنطلقات المنهجية التفصيلية التي أوردها سبيتزر، كان لها الأثر الكبير في إخصاب النقد الأدبي بالمعطيات اللسانية وتوسيع آفاقه التحليلية، ومن ثم تخليصه من بعض الآثار الوضعية وقد ظهرت ثمار هذه المنطلقات فيما استقر في الدراسات اللسانية التطبيقية من مبادئ خصها بييرجيرو بالذكر وهي :-

١- على النقد أن يكون داخلياً، وأن يسكن في مركز العمل وليس خارجه.
٢- إن جوهر العمل يوجد في ذهن الكاتب وروحه، وليس في الظروف المادية الخارجية .
٣- على العمل الأدبي أن يقدم لنا معاييره التحليلية الخاصة، وإن الآراء المسبقة للنقد العقلاني ليست إلاّ تجريدات قسرية.
٤- إن اللغة انعكاس لشخصية الكاتب، وهي غير منفصلة عن بقية أدوات التعبير التي يمتلكها.
٥- إن العمل بوصفه حاله ذهنية، لا يمكن الوصول إليه إلاّ من خلال الحدس والتعاطف[٣٢].

تطبيقات الأسلوبية التكوينية :

كانت اللغة الفرنسية المعاصرة هي الميدان التطبيقي لأسلوبية سبيتزر التكوينية، وهو بذلك يتفق مع الاتجاه التعبيري(أسلوبية شارل بالي التعبيرية) في ميدان العينة المدروسة، بيد أن الفرق بينهما صادر من إن اللغة الفرنسية غير النفعية هي محك الاتجاه التعبيري لأنها غير صادرة عن وعي واختيار، في حين كانت اللغة الأدبية لذات العينة هي محط أنظار الاتجاه الأسلوبي التكويني، لأن دراسة الأسلوب وفق هذا الاتجاه لا تكون صحيحة إلاّ في إطار دلالتها على خصائص الكاتب النفسية التي هي بالتالي خصائص نفسية وحضارية لمجتمع معين لفترة تاريخية معينة[٣٣].

من البدهيَ أن تستند طريقة سبيتزر في تحليل النصوص تحليلاً أسلوبياً على المنطلقات والمبادئ الفكرية السابقة، ويمكن تمييز مرحلتين أساسيتين للتحليل الأسلوبي لدى سبيتزر:-

الأولى: وفيها سعى سبيتزر إلى إدراك الواقع النفسي للكاتب، ثم السعي إلى إدراك روح الجماعة[٣٤] ،وفي هذه المرحلة ينشأ تعالق بين الدراسة الأسلوبية وعلم النفس من جهة، وبين اللغة الفردية واللغة العامة من جهة أخرى[٣٥].

الثانية : اللجوء إلى الطريقة البنائية في تحليل النصوص[٣٦]،ذلك أن سبيتزر ينطلق من تصور مسبق مؤداه أن الفهم الصحيح للبنية هو الذي يقيم توحداً بين الذات والموضوع، بين المنتج والخاصية الأسلوبية[٣٧]. وفي كلتا المرحلتين لابد أن ينطلق التحليل من جزئية أساسية في النص ثم إخضاعها للفحص المجهري الدقيق[٣٨].

تضمنت طريقة سبيتزر التطبيقية بعض الإجراءات النظرية المهمة قبل المباشرة الفعلية في عملية التحليل الأسلوبي، وهو قد عرضها غير مرة في مؤلفاته، ونقلها عنه أغلب مؤرخي البحث الأسلوبي، وتتلخص هذا الإجراءات بما يأتي :-

يدعو سبيتزر إلى قراءة النص مرات عديدة لاهوادة فيها ولاتوقف، إلى أن تحصل الألفة بين النص والقارئ. وعن طريق

الحدس يدرك القارئ أثراً ما في لغة النص ذا بُعد جمالي ونفسي مهمين، وحين يصبح هذا الأثر أكيداً وثابتا عبر القراءات المتكررة والمتتالية، ينتقل القارئ إلى مرحلة أخرى، هي البحث عن تمثيل حقيقي ومتكرر لهذا الأثر، كأن تكون عادة لغوية أو خصيصة كلامية ملفتة للنظر في لغة النص، ثم يسعى إلى تأمل هذه الجزئية اللافتة للنظر عبر قراءة جديدة مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى، تكون بمثابة الجزئيات السائدة للكل، أي إسناد ما تم التوصل إليه عبر الخاصة الحدسية[٣٩] ، ويبدو أن هذه الإجراءات الأولية لا تحتاج إلى منهج معين، بل تعتمد على الخبرة والموهبة والإيمان، فهي تمثل دارسة للمثيرات في النص التي تلقاها القارئ بهذه العناصر الذاتية[٤٠]،وفي خطوة منهجية تالية بعيدة عن التذوق الشخصي، يسعى القارئ إلى تفسير التواتر اللغوي لمجموع الجزئيات في النص وفق طريقة تحليلية معنية ، ثم إيجاد القاسم المشترك بين هذه الجزئيات المتواترة من جهة، وخصائص النص التركيبية بأكملها من جهة أخرى.فإذا ما لاحظ القارئ هذا القاسم المشترك (الانحراف الفردي) وحدده، ينتقل بعدها إلى مقارنته مع الاستعمال الشائع خارج الإنتاج الأدبي أو بيئة اجتماعية سابقة، وهنا يتجلى فيما إذا كانت هذه التواترات سمة شخصية معبرة عن روح الكاتب وأفكاره أو أنها مجرد تواترات تقليدية صرفة[٤١].فإذا كانت الأولى يصار إلى ربط مجموع السمات المتواترة واللافتة للنظر بالأصل الروحي للكاتب، انطلاقا من أن النص صورة لمؤلفه، وان المركز العاطفي مماثل نفسي للمبدأ الناظم للأثر، عبر ((فرضية الفيض التي تجعل من الذات المصدر أو المنبع الروحي لكل ما يتحقق فعلاً في العمل الأدبي))[٤٢]، وبعد ذلك يخلص إلى الملائمة بين التباين وروح الأثر الأدبي، إذ تجري محاولة الربط الكلية ببنية النص الإجمالية. وعند اكتمال الصورة النصية ومؤلفها، يسعى القارئ في محاولة أخيرة إلى إدراك روح الجماعة من خلال الأثر ومؤلفه إذ إن ((التعرف على الكاتب من خلال أسلوبه معناه التعرف إلى وجدان إنساني يُعرب عن ذاته في أصالة مميزة))[٤٣]، فالأثر الأدبي إن كان يشير إلى سمات خاصة متفردة، فإنه مستند في الوقت نفسه إلى ركيزة جماعية.

إن طريقة سبيتزر التحليلية لا تخفي اعتمادها على القارئ وفطنته وتعاطفه مع النص الأدبي، وما يبديه من عناء التصيد لمثيرات النص ومهيمناته في قراءاته المتكررة والمستمرة بين محيط النص ومركزه ذهاباً وإياباً ثم السعي لإيجاد لحمة وتكامل في عمله الأسلوبي، ويصرح ليو سبيتزر بهذا الدور المضني بقوله ((ينبغي أن نذهب من سطح الأثر إلى مركزه الفني الداخلي وذلك بأن نلاحظ أولا الدقائق في مستوى السطح البارز للعيان في كل أثر على حده (وما الأفكار التي طرحها الكاتب إلا واحدة من خصائص الأثر السطحية)، ثم نجمعها ونبحث عن كيفية دمجها في المبدأ الإبداعي الكامن في ذهن الفنان،ثم نرجع البصر إلى سائر مجالات الملاحظة، لنتبين مدى مطابقة هذا الشكل الداخلي الذي حاولنا بناءه لمجموع الأثر، وبعد ثلاث مرات أو أربع من الذهاب والإياب، يمكن للباحث أن يدرك مدى توفيقه في الظفر بمركز الأثر النابض، أي شمس النظام الفلكي، أو إخفاقه في ذلك، ووقوعه في موضع جانبي منه))[٤٤]، ويذكر جورج مولينيه أن القارئ إذا لم يجد شيئاً، أو إنه وجد وقائع ترتبط بمنطلقات انطباعية متغايرة، وجب عليه أن يعيد المحاولة من جديد في طرق أخرى، إما بحثا عن الأثر المهمين أو بحثا عن البنية التعبيرية وذلك عبر سلسلة متتالية من القراءات المتكررة للأعمال نفسها، كما أنه لا تكفي السمات اللغوية المظفور بها أن تعكس الانطباع برمته، حتى لو كان هذا الانطباع فريداً، ولكي يكون التحليل ملائما، فإن كل السمات اللغوية التي يتم اكتشافها في البداية و يتم التعرف عليها بشكل منهجي فهي في القراءات الشكلية الصرفة واللاحقة والمتتالية، يجب أن تسبب أيضا الانطلاقة الجمالية – النفسية ذاتها، كذلك يجب أن يكون هذا الأثر نتيجة لكل تلك السمات كليا وشموليا، ونتيجة لتلك السمات وحدها دون غيرها، وهذا يستدعي عدداً كبيراً من التدقيقات والاختبارات المضادة،إلى أن يعمل النظام التفسيري بطريقة تامة، وإذا لم يكن كذلك يكون النظام مغلوطاً[٤٥].

يصف الدارسون ليو سبيتزر بأنه((ممارساً أكثر مما كان منظراً، وهو في ذلك عالم أسلوبية في الصميم))[٤٦]. إلا أننا لم نجد فيما ينقل عنه سوى تلك التطبيقات القليلة على بعض المقطوعات النموذجية، والتي انضوت تحت مستويين هما: مستوى المفردات (الألفاظ) ومستوى الدلالة. وتتلخص مقولات هذين المستويين التطبيقيين بما يأتي: -

مستوى المفردات:-

يلجأ سبيتزر على صعيد المستوى المفرداتي إلى تصيد بعض الألفاظ الملفتة للنظر ثم يعول عليها وعلى درجة تكرارها بعينها أو من جنسها، ثم بعد ذلك يبني عليها أحكامه. وهذا ما فعله بالضبط عند دراسته لأسلوب الكاتب الفرنسي رابليه، إذ اهتم بتوليد المفردات عنده ثم تحليل صياغتها، حيث رأى سبيتزر أن رابليه، يستعمل جذرا لغوياً معروفاً. ثم يلحق به لواحق خيالية، لابتداع الألقاب المضحكة بأشكال متعددة، فأظهر بهذا أن لدى رابليه توتراً بين الحقيقي وغير الحقيقي، بين المضحك والمفزع، بين الواقع واللاواقع[٤٧]، ويستند سبيتزر في تفسير هذه الظاهرة إلى فرضية رئيسة مؤداها أن ((الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لابد أن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي))[٤٨]، وقد لاحظ سبيتزر ولع رابليه بتوليد الحوشي والغريب من الألفاظ ((كعلامة إبداعية مضحكة وفوضوية، يسعى من خلالها إلى اللاواقعي، لكنه من جانب أخر ناتج عن تأثير اتجاه متفائل للمغامرة وللاكتشاف الخاص بعصر النهضة))[٤٩]. ومن أمثلة ذلك كلمة (البنتاجرويلية) فهي كلمة دخيلة على القاموس الفرنسي، ولدها رابليه قصداً لانتشالها من قبضة الاستعمال المتداول، وإقحامها في عالم اللاواقع والمجهول، وهي مؤلفة من الجذر (بنتاجرويل) وهو أسم من غريب رابليه، ولاحقته (يه) للدلالة على أحد المدارس الأرسطية الجادة، وهذا التركيب أجرى على السنة معاصريه مزاحاً كثيراً، وأضحكهم كثيراً، ويرى سبيتزر إن في ذلك التوليد إبداعاً خيالياً انطلاقا من الواقع، ومعبراً من الهلع والخوف إلى الضحك والسرور[٥٠] ،ومن جانب أخر يشير إلى تطور اللغة لتدخل عالم الأدب من حيث الحركة وكيفية التأليف والإفراط في استعمال بعض

المفردات، وكل ذلك راجع إلى فضل الإبداع من اللغة إلى الكاتب، كما يشير أيضا إلى إمكانية التصدي للأدب انطلاقا من مادته اللفظة أو بوصفه نصاً، والنظر إلى التاريخ الخلفي للمفردات في النص الأدبي والصيغ المستعملة فيه[٥١]

مستوى الدلالة:

وفي مستوى الدلالة وهو الغاية المتوخاة من جميع أبحاثة، فقد عني سبيتزر بالمفردات التي أخذ بها المؤلفون في مختلف الأزمنة، وراح يفكك بعض المفردات التي امتزجت بين اللغة الشائعة واللغة الشعرية، حسب طريقة الآخذ والمأخوذ، وإرجاع كل منها إلى مكونه الدلالي. فمن ذلك مثلاً استعمال الروابط السببية مثل (بسبب، لأن، إذن، حيثِ أن) وغيرها في رواية (شارل لويس فيليب) والموسومة (بوبو مونبارناس) والتي تدور إحداثها حول عالم الرذيلة والفسق. وهذه الروابط السببية إنما هي انعكاس للغة العامة غير الأدبية، هذا فضلاً عن استعمال الروابط التعليلية الضمنية القائمة على حذف أداة التعليل[٥٢]، ويذهب سبيتزر إلى أن استعمال هذه العلاقات السببية الظاهرة والمضمرة، من قبل لويس فيليب ليس محض مصادفة، إنما بالنفاذ إلى عالم فيليب النفسي والعقلي يتضح أن تضمينه هذه العلاقات السببية لها مغزاها في سلوك إبطال روايته، إذ إنه يقر بوجود قوة ضغط موضوعية على وجودهم المشبوه الذي تسحقه بضربة قضاء قاهرة قوى اجتماعية قاسية، ضربة أدركها الكاتب[٥٣]، ونظر إليها بروح تأملية مؤمنة فوجد أن العالم قد جانب سواء السبيل، إنه عالم معكوس، ولكنه مع ذلك يتظاهر بالاستقامة والعدالة والمنطق الموضوعي، ويصف سبيتزر موقف الكاتب من هذا الانحراف المجتمعي، وهو موقف يتسم بعدم الرضا والحزن العميق تارة، وبين الإذعان للقدر الذي أثقل الروح الفرنسية في القرن التاسع عشر[٥٤]، ويبدو أن سبيتزر حاول إيجاد قاسم مشترك بين هذه الروابط السببية والتي تمثل في نظره إنزياحات لغوية ملفتة للنظر، ومن ثم إمكانية الربط بين هذه الانزياحات المتواترة وموقف الكاتب الروحي والفلسفي الذي يعكس بالضرورة المفاهيم السائدة في مجتمعه وعصره[٥٥].

وبصدد إمكانية الإفادة من هذا الاتجاه في مقاربة النص الأدبي العربي، يرى بعض الدارسين أنه على الرغم من تدرج الخطوات التحليلية لهذا الاتجاه، وخلطه بين مقولات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة (مقولات لغوية ونفسية واجتماعية) وإن كانت لهذه المقولات مشروعية من نوع معين تتيح إمكانية الانطلاق منها في مقاربة النصوص الشعرية، بيد أن مقدار الإفادة يتعلق بالإطار العام للفرضية الأسلوبية لدى سبيتزر، دون التوغل في الإجراءات التفصيلية لمرتكزات التحليل الأسلوبي الفردي[٥٦]، ولعل في هذا الموقف ما يبرره من ناحتين:

الأولى : طبيعة توالد التراث في المجمع العربي، الذي يرفض الانقياد إلى مقولات نفسية محدودة .

الثانية : اختلاف عمليات تكوين القيم الجمالية والأدبية في المجتمع العربي[٥٧].

ومع هذا تبقى الأسلوبية الأدبية مقيدة في بعض توجهاتها الصحيحة، ويمكن تكييفها مع واقع النص الشعري العربي وإضافة ماهو صالح وملائم لأدبنا ونقدنا المعاصر. وقد نجد مصداقية الإفادة من مهج سبيتزر التحليلي، فيما قام به الدكتور شكري عياد في دراسته لصيغة التفضيل في شعر المتنبي، باحثاً عن وظيفتها النفسية والجمالية[٥٨]، فضلاً عن بعض التوجهات التحليلية التي تحاول التوأمة بين المنطلقات اللسانية والمنطلقات النفسية.

انتقادات الأسلوبية التكوينية :-

لم يسلم الاتجاه الأسلوبي التكويني الفردي من النقد، إذ وجهت إليه الكثير من الاعتراضات والانتقادات من قبل عدد كبير من الأسلوبيين والباحثين بصورة عامة. وفيما يأتي أهم هذه الانتقادات:-

١ـ الطبيعة الحدسية التي يبني عليها هذا الاتجاه، إذ ((لا نستطيع تسليم أنفسنا للحدس فقط لأن ذلك يعني أن نترك دراسة الأسلوب لأحكام ذاتية))[٥٩].

٢ـ الإغراق المفرط في الأبعاد النفسية، بحيث يجري البحث عن تفسير نفسي لكل أثر أو مسحة أسلوبية[٦٠]، ثم ربطه بروح الكاتب ونفسيته على سبيل المطابقة الجبرية، وهذا الأمر فيه مغالاة، إذ ليس من الضروري أن يكشف النص الأدبي عن الشعور الداخلي للكاتب أو يتطابق معه، بل ربما تحصل مغايرة عكسية بينهما، تصل إلى درجة تغاير مركز النص عن مركز الوجود الواقعي للكاتب أو المجتمع الذي يعيش فيه[٦١]، وهذا التغاير إما أن يكون مقصوداً من قبل الكاتب، بحيث يشحن النص بما يخالف قرارة نفسه، كنوع من الإحاطة بصنعة الكتابة ، فيحصل التباين بين النص ونفسية مبدعه، أو قد يكون طبيعياً ناتجاً من اختلاف الأساليب بين الكتاب، وفيه تحصل تجاوزات النص للمعطيات الفنية المألوفة ، ويقوم بتحويلها إلى سمات إبداعية غير مألوفة، تنم عن تجربة خلاقة وتغيير أسلوبي ناجح، وهنا لا تعود الغلبة لمبدأ الفيض أو الانعكاس النفسي، بل لفكرة الإبداع. وبالتالي لا تساعدنا الدارسة النفسية على توضيح الأثر، بل على كيفية الانتقال إليه[٦٢]، يضاف إلى ذلك إن افتراض وجود صلة ضرورية بين صفات أسلوبية معينة وحالات نفسية معينة قد يكون افتراضا وهمياً وزائفاً[٦٣]، على أن سبيتزر نفسه قد تخلى عن التحليل النفسي لصاحب الأثر من خلال أسلوبه في السنوات الأخيرة[٦٤].

٣ـ وفي مقابل هذا المأخذ النفسي للكاتب الذي سعى سبيتزر إلى ملاحقته من خلال لغته وآثاره، انتقدت أسلوبية سبيتزر في عدم اعتمادها على مبادئ علم النفس وعلم الاجتماع في تحليلاتها الأسلوبية ، أي البحث عن مؤثرات أسلوبية خارج النص، وهذا ما لم يقدم سبيتزر على فعله ، إذ يرى متأثراً (بغوته) أنه من العبث إضافة أية معلومات خارجية إلى استقصاء الأسلوب، وحجته في ذلك أنه بالإمكان بعد تحديد الظاهرة الأسلوبية تحديداً تاماً أن يطلع المحلل على بعض الأمور ذات الصلة، منها الملكة النفسية التي قد تسهم في استجلاء صورة

الأسلوب، ومنها موقف الكاتب من العالم الخارجي أي إعطاء صورة عن علاقة الكاتب بمجتمعه، كذلك يمكنه الاطلاع على واقعة اجتماعية معينة خارج النص. وعلى أيه حال فالمحلل ربما يعمد في استنطاقه للنصوص أن يعرج على مفاهيم أولية أو سطحية تتعلق بنفسيات الشعوب وتصنيفات العواطف الاجتماعية [٦٥].

٤ـ إن عملية الربط بين ماهو لساني وما هو نفسي أوقعت سبيتزر في الخلل المنهجي، إذ عمد إلى استخراج العلاقات النفسية من المادة اللسانية، والصواب استنباطها من التحليل الأيديولوجي والنفسي ثم تأكيدها بالمادة اللسانية. على أن سبيتزر قد أعترف فيما بعد بأن الأسلوبية النفسية لا تنطبق إلا على نمط معين من الكتاب، وهم الذين يبحثون عن (العبقرية الفردية) أي طرائق فردية في الكتابة [٦٦].

٥ـ إن الاعتماد المطلق على لغة النص في إثبات النتائج النهائية لا يمكن الأخذ به كلياً، لأن ((اللغة ليست سوى نقطة انطلاق سريعاً ما تنسى، وإن ثمة هوة تقوم بين النتيجة والملاحظة المبدئية، وإن هذه الأخيرة ليست ضرورية في اغلب الأحيان للنتيجة)) [٦٧].

٦ـ إن الاعتماد على ملاحظة جزئية صغيرة من مجموع جزئيات النص الأدبي، ومن ثم اللجوء إلى تعميم هذه الجزئية، من شأنه أن يحدث انقطاعا في سلسلة التحليل النصي مما يؤثر سلباً على مجموع النتائج الكلية[٦٨] ،ومن جانب آخر يؤدي هذا الاعتماد الجزئي ((إلى إهمال سمات لغوية قد تكون ذات دلالات بالغة لا تتضمنها السمة التي انطلق منها المحلل، لأنه سيكون أسيراً للملاحظة التي أسس عليها افتراضه)) [٦٩]" ومن جانب ثالث ((إن الاعتماد على الملاحظة المفردة يفقد التحليل الأسلوبي موضوعيته، لان بإمكان ناقد آخر أن يتخذ من ملاحظة أخرى في النص نقطة انطلاق فيصل إلى نتائج مغايرة، وهكذا الحال مع ناقد ثالث وربع ... الخ وبذلك يكون فكر المؤلف تبعاً للملاحظة الحدسية التي ينطلق منها الناقد)) [٧٠].

٧ـ كان من آثار الممارسة الذاتية في التحليل، إن تحولت أسلوبية سبيتزر إلى منهج عرض لا منهج بحث[٧١]، يتعلق همها الأكبر بالبحث عن مقاصد الكاتب الشخصية وهي بذلك تفتقد للصرامة المنهجية[٧٢] ،كما أنها ((قالت بنسبية التعليل، وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي)) [٧٣].

٨ـ وعلى المستوى التطبيقي اعترض أنصار المدرسة اللغوية الأمريكية في ((ييل)) على منهج سبيتزر بدعوى الوقوع في الدور والتسلسل عبر شرحه الوقائع اللسانية على وفق العمليات النفسية ، وهذه الأخيرة نفسها تفتقر إلى الشرح، وكان سبيتزر يرى أن الملمح الواحد لا يكفي لإقامة شرح نفسي عليه، بل يمكن إقامته على عدد من الوقائع المجمعة والمنظمة بحرص كبير، ثم يشرع بتحليلها فيلولوجياً من دون أن يعني التحليل الفيلولوجي شرحاً تدريجياً منتقلاً من جزئية إلى أخرى، بل يعني أن وراء كل شرح لجزئية معنية يكمن حدس لمجموع الوقائع[٧٤].

والى جانب هذه الانتقادات الموجهة إلى سبيتزر وأسلوبيته الفردية، لا نعدم أن نجد من يدافع عنه فيما أنتقد فيه. ولعل الناقد الفرنسي جان ستاروبنسكي يقف على رأس هؤلاء المدافعين، بل نجده في بعض المواقف من المتأثرين بآراء سبيتزر إلى جانب إعجابه بقوة شخصيته الكتابية إذ يقول ((كلنا نتوقع أن نجد العالم في كتبه ودراساته، وإذا بنا أمام إنسان، ولقد عابوا عليه هذا الأمر، وقالوا إن آراءه متفردة، وإنها طبعت بطابع أهوائه الشخصية، ولا يصح القياس عليها، وأنا على العكس أجد فيه قدوة صالحة، ومثالاً يحتذى للعالم الذي يستحيل عليه أن يتقيد بحدود عمله، فيد فعه إلى تحطيم الحواجز الفاصلة بين المعارف، وينطلق من علم اللغة إلى علم الأسلوب والنقد الأدبي والتفكير الشعري. الحدود تثقل كاهله وهو في لهفة دائمة إلى التغلب على عزلته، ليعش حملة مظفرة، ويبحث عن الاحتكام بالأشياء والحياة))[٧٥]، وفي تعرضه لتيار الأسلوبية المثالية يصرح بييرجيرو بأهمية سبيتزر في مواطن عديدة منها((إن معلومات سبيتزر لم تكن عبثاً ، إنها تذهب مذهب تطور الأفكار ... وقابلت هذه صدى في النقد الجامعي))[٧٦] و((إن المقاربة التي قام بها ليو سبيتزر حدسية بحتة، ولذا ظل عمله صرحاً لامعاً من صروح النقد الأدبي))[٧٧].

وعربياً نجد بعض الدارسين يسترشد ببعض الصفحات المشرقة من الأسلوبية التكوينية، فالدكتور صلاح فضل يرى ((انه لابد من الاعتراف بأنها ـ أي أسلوبية سبيتزر التكوينية ـ كانت أهم محاولة جادة ومبكرة لربط علم اللغة بتاريخ الأدب، وهو مبدأ جوهري في علم الأسلوب الحديث، كما أن سبيتزر ورفاقه قد أعطوا دفعة مشجعة للدراسات الأسلوبية وكانت لديهم قدرة الوقوع على خطرات لامعة في المفاهيم الأدبية ... ومن الخطأ البين اعقال إنجازاتهم في الوقت الذي يحرص الدارسون فيه على مزج التوظيف النصي الدقيق بدراسة ردود الفعل التي تثيرها الخواص الأسلوبية بطريقة علمية سليمة، بل علينا أن نفيد من المادة التي قدموها لنا خاصة تلك التي تقترب من تحقيق الشروط العلمية للوصف اللغوي والنقدي السليم))[٧٨]، وتذهب الباحثة أنعام فائق إلى ((أن الأسلوبية التطبيقية ذات المدخل النفسي هي وحدها التي يمكن أن تمدنا بمعلومات دقيقة حول طبيعة السمات اللغوية التي تحظى بالدراسة))[٧٩] ، ويأخذ الدكتور حسن ناظم ببعض المقولات الأسلوبية لدى سبيتزر في دراساته الأسلوبية التطبيقية[٨٠].

هوامش البحث

١ـ ينظر: الأسلوبية : بييرجيرو : ٧٧ وأسلوبية الفرد:١٢ .
٢ـ ينظر: الأسلوب الأسلوبية :غراهام هاف :٦٩.
٣ـ ينظر: النقد والأدب: ستاروبنسكي: ٤٠ ـ ٤٦.
٤ـ ينظر: اتجاهات البحث الأسلوبي : ٦١ واللسانيات والأسلوبية: ٢٣.
٥ـ ينظر: الأسلوبية: بييرجيرو : ٧٧ـ٧٨.
٦ـ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٤٠.
٧ـ المصدر نفسه :٤١.
٨ـ الأسلوبية الذاتية أو النشوئية : ٨٤.

٩ـ ينظر: المصدر نفسه :٨٤.
١٠ـ ينظر: اتجاهات البحث اللساني : ١٤٤.
١١ـ ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٤٣.
١٢ـ ينظر: مفهومات في نسبة النص : ٦٩.
١٣ـ ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٤١ـ٤٢.
١٤ـ ينظر : اتجاهات البحث اللساني : ١٤٤ـ ١٤٥والاسلوبية النصية من خلال الانزياح:٢٨.
١٥ـ ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٥٠ واتجاهات البحث اللساني : ١٤٥
١٦ـ ينظر : اتجاهات البحث اللساني :١٤٤
١٧ـ ينظر: المصدر نفسه : ٧٣
١٨ـ ينظر: المصدر نفسه : ٦٤
١٩ـ ينظر:الأسلوبية الذاتية أو النشوئية :٨٤ـ٨٥.
٢٠ـ ينظر: اتجاهات البحث اللساني: ٦٧.
٢١ـ الأسلوبية الذاتية أو النشوئية : ٨٥.
٢٢ـ اتجاهات البحث اللساني: ١٤٦.
٢٣ـ ينظر:الأسلوبية: بييرجيرو: ٧٩ـ٨١. والأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٦٠ـ٦٢. والأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح: ٦٧ والأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني: ١٠.
٢٤ـ النقد والحداثة: ٤٨.
٢٥ـ الأسلوبية والأسلوب: المسدي: ١١٠.
٢٦ـ الأسلوبية الذاتية أو النشوئية:٨٩ وينظر: اتجاهات البحث الأسلوبي: ٦١.
٢٧ـ ينظر: الأسلوبية والأسلوب: المسدي:٧٩ والمرآة والنافذة: ١١
٢٨ـ الأسلوبية الذاتية أو النشوئية : ٨٩.
٢٩ـ ينظر: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا: ٦٣ والأسلوبية وتحليل الخطاب:ج١/١٨٠
٣٠ـ ينظر: مدخل إلى الأسلوبية:٦٣ـ٦٤ والأسلوبية الذاتية أو النشوئية : ٨٧.
٣١ـ المصدر نفسه : ٨٧ .
٣٢ـ ينظر: الأسلوبية: بييرجيرو: ٨٥ ، والأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح : ٦٧.
٣٣ـ ينظر : ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن: ٦٦.
٣٤ـ ينظر: الأسلوبية منهجاً نقديا: ١٠٢ .
٣٥ـ ينظر: الأسلوبية من خلال اللسانية :٩٠.
٣٦ـ ينظر: الأسلوبية منهجاً نقدياً:.١٠٢
٣٧ـ ينظر: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة:١١٤
٣٨ـ ينظر: الأسلوبية منهجاً نقدياً:.١٠٢
٣٩ـ ينظر: الأسلوبية : موليني :٧٤ـ ٧٥،والمرآة والنافذة:١١
٤٠ـ ينظر: الأسلوب مبادئه إجراءاته: ٥٢
٤١ـ الأسلوبية الذاتية أو النشوئية : ٨٨
٤٢ـ النقد والأدب: ٥٦
٤٣ـ المصدر نفسه : ٥٢
٤٤ـ الأسلوبية الذاتية أو النشوئية : ٨٨
٤٥ـ ينظر: الأسلوبية : موليني : ٧٥.
٤٦ـ المصدر نفسه : ٧٤.
٤٧ـ ينظر: نظرية الأدب : ٢٣٦.
٤٨ـ المصدر نفسه: ص.٢٣٦
٤٩ـ مفهومات في بنية النص : ص٧٠ـ٧١.
٥٠ـ ينظر: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية: ٨٨.
٥١ـ ينظر النقد والأدب: ٣٤.
٥٢ـ ينظر: الأسلوب مبادئه إجراءاته: ٥٧
٥٣ـ ينظر: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية : ٨٨.
٥٤ـ ينظر: الأسلوبية : بييرجيرو: ٨٢.
٥٥ـ ينظر: الأسلوب وعلم الأسلوب : ٤٢.
٥٦ـ ينظر: البنى الأسلوبية في شعر السياب: ٣٣ـ٣٤.
٥٧ـ ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ٦٣.
٥٨ـ صيغة التفضيل في شعر المتنبي : ص.٩٠
٥٩ـ الأسلوبية : بييرجيرو: ٨٧، وينظر:الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث:٢٥٢
٦٠ـ ينظر: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: ١٠٨.
٦١ـ ينظر النقد والأدب: ٥٨.
٦٢ـ ينظر : المصدر نفسه: ٥٨.
٦٣ـ ينظر: نظرية الأدب: ٢٣٧.
٦٤ـ ينظر: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي : ١٠٨، والأسلوب والأسلوبية والنص الحديث:٢٥٢
٦٥ـ ينظر: النقد والأدب : ٤٨.
٦٦ـ ينظر : نظرية الأدب: ٢٣٦ـ٢٣٧.
٦٧ـ الأسلوبية : بييرجيرو: ٨٦.
٦٨ـ ينظر: النقد والأدب : ٦٦.
٦٩ـ المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب: ١٤٥
٧٠ـ ينظر : المصدر نفسه: ١٤٥.
٧١ـ ينظر: مفهومات في بنية النص : ٧٣.
٧٢ـ ينظر : الأسلوبية الذاتية أو النشوئية : ٨٩.
٧٣ـ الأسلوبية والأسلوب : المسدي: ٢١.
٧٤ـ ينظر: الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٥٤.
٧٥ـ النقد والأدب : ٣٩ـ٤٠.
٧٦ـ الأسلوبية : بييرجيرو: .٨٦
٧٧ـ المصدر نفسه: ٩٣.
٧٨ـ الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٦٢.
٧٩ـ المنهج الأسلوبي في النقد الشعر عند العرب : ١٤٦.
٨٠ـ ينظر: البنى الأسلوبية في شعر السياب :٣٤.

مصادر البحث

١ ـ الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: د. شفيع السيد:دار الفكر العربي،الكويت، ١٩٨٦
٢ـ اتجاهات البحث الأسلوبي: مجموعة باحثين: اختيار وترجمة وإضافة: د. شكري محمد عياد:دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض،ط١، ١٩٨٥
٣ ـ اتجاهات البحث اللساني:ميلكا أفيتش:ترجمة د. سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد:المجلس الأعلى للثقافة،مصر، ١٩٩٦
٤ ـ الأسلوب والأسلوبية: غراهام هاف:ترجمة:كاظم سعد الدين:دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٥٨
٥ ـ الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه: د. احمد درويش:مجلة

فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع١، مج٥، ١٩٨٤
٦ــ الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث:محمد احمد القضاة:مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية،مج٢٥، ع٢، ١٩٩٨
٧ــ الأسلوب وعلم الأسلوب:د. موريس أبو ناضر:مجلة الثقافة العربية،ع٩،س٢، ١٩٨١
٨ ـ الأسلوبية: بييرجيرو:ترجمة د. منذر عياشي:مركز الإنماء الحضاري، سوريا، حلب،ط٢، ١٩٩٤
٩ــ الأسلوبية:جورج مولينيه:ترجمة د.بسام بركة:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،١٩٩٩
١٠ــ الأسلوبية الذاتية أو النشوئية:عبد الله حوله:مجلة فصول،ع١، مج٥، ١٩٨٤
١١ـ الأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري: عواطف كنوش مصطفى:أطروحة دكتوراه،كلية الآداب،جامعة البصرة، ١٩٩٥
١٢ـ الأسلوبية من خلال اللسانية:عزة أغا:مجلة الفكر العربي المعاصر،ع٣٨، ١٩٨٦
١٣ـ الأسلوبية من خلال مفهوم الانزياح:جمال حضري:مجلة اللغة والأدب، الجزائر،ع١٢،١٩٩٥
١٤ــ الأسلوبية منهجا نقديا:د.محمد عزام: منشورات وزارة الثقافة،دمشق، ١٩٨٩
١٥ــ الأسلوبية والأسلوب:د.عبد السلام المسدي:الدار العربية للكتاب،ط٣، ١٩٨٨
١٦ـ الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الأدبي الحديث:نور الين السد، دار هومة،الجزائر، ١٩٩٧
١٧ـ البنى الأسلوبية في شعر السياب دراسة في مجموعة أنشودة المطر: حسن ناظم عبد:أطروحة دكتوراه،الجامعة المستنصرية،كلية التربية، ١٩٩٥
١٨ـ صيغة التفضيل في شعر المتنبي:د. شكري محمد عياد،مخلة الأقلام،ع٤،س١٣، ١٩٧٨
١٩ـ ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل:د. احمد قاسم الزمر:مركز عبادي للدراسات والنشر،صنعاء،اليمن،ط١، ١٩٩٦
٢٠ـ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته:د. صلاح فضل:مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،القاهرة، ١٩٩٢
٢١ـ اللسانيات والأسلوبية: عبد الله حوله:مجلة الموقف الأدبي،ع١٣٥-١٣٦، ١٩٨٢
٢٢ـ مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا:الهادي الجطلاوي،مكتبة عيون الدار البيضاء،المغرب، ١٩٩٢
٢٣ـ المرآة والنافذة:د. بشرى موسى صالح:دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ٢٠٠١
٢٤ـ مفهومات في بنية النص: مجموعة من الباحثين: ترجمة د. وائل بركات: دار المهد للطباعة والنشر، دمشق،ط١، ١٩٩٦
٢٥ــ المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب:أنعام فائق محي:رسالة ماجستير،كلية الآداب،جامعة بغداد، ١٩٩٣
٢٦ـ النقد والأدب:ستاروبنسكي:ترجمة بدر الدين القاسم،دمشق، ١٩٧٦
٢٧ـ النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا:د.فؤاد أبو منصور،دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥
٢٨ـ النقد والحداثة: د. عبد السلام المسدي:دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط١، ١٩٨٣
٢٩ــ نظرية الأدب:رينيه ويليك وأوستن وارين:ترجمة محيي الدين صبحي:بيروت، ١٩٨١
٣٠ـ الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة:د. حمادي صمود:الدار التونسية للنشر والتوزيع،تونس،ط١، ١٩٨٨

Related Articles

http://thiqaruni.org/arabic/30.pdf
http://thiqaruni.org/arabic/29.pdf
http://thiqaruni.org/arabic/67.pdf
http://thiqaruni.org/arab3/26.pdf