

رشيد بلعيفة

أستاذ محاضر أ

مخبر تحليل الخطاب والترجمة

التخصص: النقد الأدبي

كلية الآداب واللغات جامعة عباس لغرور خنشلة - الجزائر

العنوان والهاتف الشخصي: شارع مرابعي الطاهر عين آزال، سطيف،

الهاتف: 00213663179000/ 00213773701091

البريد الإلكتروني: belaiifa.rachid@yahoo.fr / belaiifarachid@gmail.com.

المحور الذي تندرج فيه المداخلة: المحور الثاني: تلقي النظريات اللسانية والنقدية الغربية.

من البلاغة العربية إلى الأسلوبيات الحديثة

– قراءة في المنجز النقدي لشكري عياد-

ملخص المداخلة:

تتنزل هذه المداخلة ضمن خطاب النقد العربي المعاصر، وتروم البحث في كيفية استثماره لآليات مناهج النقد الغربي ونخص منها المناهج النسقية التي تعمل على إضاعة مختلف جوانب النص باعتباره بنية / نسقا مغلقا، دون الخوض في مجمل السياقات التي تحوطه، وتتباين القراءات النقدية بتباين اتجاهات أصحابها من مقاربة تنحو مناحي التأسيس النظري والممارساتي إلى مقاربات تقطع أواصرها معرفيا مع ما يشدها إلى التراث. ومن بين الجهود القرائية الهادفة ما عالجه الناقد الحضيف الدكتور شكري محمد عياد ضمن مسيرته النقدية الواعية بإشكاليات النقد العربي المعاصر، وما خلفه من مدونات نقدية تبين عن موقفه من التراث فضلا عن موقفه من الحداثة. فهل استطاع عياد بمشروعه النقدي أن يحدث خلخلة معرفية على مستوى الاستيعاب المصطلحي والإجرائي لمصطلحات النقد الغربي المعاصر؟ وكيف تم له ذلك؟ وهل عملية التوليف بين مقولات البلاغة العربية القديمة وآليات الأسلوبية الحديثة هي عملية ذات جدوى أم أن الأمر لا يعدو أن يكون محض تليفيق؟ وكيف تمت معاينة ذلك الزخم المعرفي الذي تمور به ساحة النقد الغربي؟ وهل استطاع عياد أن يتلقى الوافد من الحضارة الغربية بوعي مكنه من تبوء تلك المكانة المتقدمة بين مجابليه؟ وهل تمت عملية التلقي العربي للنص النقدي المعاصر بدافع الاطلاع على منجزات الآخر ومحاكاتها معرفيا أم أن الأمر لا يعدو مجرد تلقي سلبي لهذا المنجز النقدي المعاصر؟ كل هذه التساؤلات وغيرها هو ما تنهض هذه المداخلة للإجابة عنها وبسطها.

01 تقديم

تألفت نظرة الدكتور شكري محمد عياد إلى التراث العربي -ممثلا في مظانه النقدية والبلاغية-، من دافع نزوعه نحو إعادة قراءة هذا الموروث قراءات عديدة، من أجل إمطة اللثام ورفع الغبن الذي سيطر على هذه الحضارة فأصابها نوع من الوهن، ربما أخرجها من دائرة الحضارات العالمية، وجعلها ترزح تحت مظلة التبعية المعرفية ردحا غير قليل من الزمن. لا يلبث الناقد في العديد من مؤلفاته أن يدعو إلى

ضرورة إعادة قراءة هذا التراث قراءات مغايرة لما كان سائدا، ليس بغرض المسابرة بل بغرض التجاوز، الذي ينجم عنه لا محالة إعادة اكتشاف مناطق الظل والضوء لمرات أخرى، بغية ممارسة نوع من النقد الذاتي الذي يسمح ولو بالشيء اليسير، بتعرية هذه الأنساق ونبش تراكماتها المكرورة، يقول عياد في معرض تصديره لأحد أهم كتبه: "الغرض من هذا الكتاب إعادة النقد العربي إلى ساحة الفكر العالمي، وهذا مطلب لا يقوم به كتاب واحد ولا كاتب واحد، ولكننا نصدر عن اعتقاد جازم أن البداية الصحيحة تهيئ للاتجاه الصحيح."¹

إن الناقد قد لا يجد مناصا من محاولة دفع العملية النقدية، والقرائية بشكل عام إلى آماذ بعيدة ربما أكسبتها نوعا من الدقة التي تتشدها أثناء عملية القراءة، والحافز في ذلك هو أن إعادة القراءة تخضع لجملة من الضوابط والشروط التي تجعل منها -أي عملية القراءة- عملية هادفة وذات جدوى، غير أنه لا يصدر عن رغبة فردية تجاه هذا الكم من القضايا النقدية التي تحتاج في واقع الأمر إلى جهود مضاعفة وجبارة، من أجل إنجاز هذا العمل الكبير، وعياد في الوقت ذاته يحاول إعادة دفع النقد العربي المعاصر إلى ساحة الفكر العالمي، قصد الاحتكاك به ومحاولة محاكاته وتمثله، وجزء ذلك يسهم هذا النقد في إثراء الكثير من مقولاته وجهازه المصطلحي والمفاهيمي بالجديد الذي تزخر به الساحة النقدية العالمية، ومن ثم يضمن لنفسه حيزا ضمن هذه الفضاءات العالمية؛ لأن من شأن استحضار التراث بغية محاورته وفك شفراته ومغاليقه أن يدفع بالعملية النقدية قدما، ويجعلها ذات جدوى وفاعلية في محاولة قراءة أسئلة النقد العربي بشقيه القديم والحديث، يقول عياد منبها لفاعلية هذه العملية: "أردت أن أثبت أن بهذا العمل الضئيل أننا إذا نظرنا إلى تراثنا بعيون مفتوحة على ثقافة العصر أمكننا أن نعرف قيمة ذلك التراث بلا مبالغة، وأن ننقده بلا خجل، وأن نعيشه بلا جمود، ذلك أن إعادة تفسير الماضي في ضوء حاجات الحاضر وتطلعات المستقبل تحيل كتلة الماضي إلى زخم يدفع الحاضر نحو المستقبل."²

2. المشروع الأسلوبي عند عياد

2.1- إشكالية استقبال الأسلوبية في النقد العربي الحديث

تعتبر عملية استقبال المناهج النقدية الغربية ضرورة حتمية؛ ذلك أن عملية المثاقفة إنما تتم بطريقة النقل والتحوير للكثير من مقولات الوافد إلى الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة. وعملية التلقي لمختلف المناهج الغربية إنما تمت وفق معايير وضوابط وأسس لا نجد للنقد العربي حيادا عنها، إلا في بعض مجالات الاستقبال التي شهدت تماهيا كليا في منجزات الآخر الغربي، على أساس أنه مركز الفكر العالمي ونقطة إشعاع حضاري، يجب مسابرتة في كل ما يدعو إليه. غير أن هذه المشكلة عرفت نوعا من النكوص مارسته الذات العربية في مقابل ذلك الزخم الفكري والنقدي الذي عجت به الساحة النقدية العالمية، وعملية النكوص إنما تمت للتأسي بما لدى الذات من تراث، يمكن أن ترتد إليه مولية ومشيحة بوجهها عن هذا الكاسح الغاشم.

يعيب "صلاح فضل" عملية الانبهار التي وقع ضحيتها الكثير من النقاد العرب أثناء استقبالهم لمختلف المناهج الغربية، وعلى رأسها الأسلوبية، مُرجعا المشكلة إلى قصور في عملية الفهم لمختلف المرجعيات الفكرية لهذا المنهج، إضافة إلى أن جملة من الدراسات العربية في مجال الأسلوبية اتسمت "بعجزها عن تقنين هذه المبادئ وتأصيلها"³، حينما تحدث "فضل" عن احتفاء الدارسين العرب بجملة من المبادئ التي اتكأت عليها الأسلوبية كمنهج من مناهج تحليل الخطابات الأدبية، ناعيا إياهم اكتفاءهم بما سماه "الوعي الفطري الساذج والاطمئنان إلى انقسام البلاغة التقليدية عن الحياة والإشفاق من ورود منابع العلم."⁴

لاشك أن "فضلا" يتخذ جملة من المواقف النقدية لعملية التناول، التي تمت من قبل بعض النقاد العرب في مجال الأسلوبيات، ويرجعها أحيانا إلى سوء التمثيل لهذا الوافد ومحاولة الاقتناع بأن للذات العربية موروثا نقديا بلاغيا ربما يصلح ليحل محل هذا الوافد، وفي الوقت نفسه يقتلون أي محاولة لدمج هذه المقولات البلاغية القديمة بهذه المبادئ والمنطلقات الأسلوبية الحديثة، لتتجم عن عملية التزاوج هذه إطارات نقدية حديثة، لا تتماهى مع الغرب ولا تتكفى على التراث، إنما تأخذ من كل طرف بمقدار، أضف إلى ذلك أن هذه الدراسات العربية كما يرى "صلاح فضل" هي خليط مشوه وشتات مضطرب من الشروح اللغوية والملاحظات الفيلولوجية والبيانات اللغوية المشوبة بظلال المفاهيم الأسلوبية مع تفاوت في نسب الأخذ بهذا الاتجاه أو ذلك، وإذا عملية النقد قائمة على إرسال أحكام جائرة خالية من النظرة العلمية المتأنية والبحث العلمي الرصين.⁵

أما الباحث "شفيق السيد" فلا يكاد يحيد عما ذهب إليه "صلاح فضل" ويشاطره الرأي في ضعف مستوى الدراسات الأسلوبية العربية، بسبب من غموض الآليات والمصطلحات الخاصة بالمنهج الأسلوبي، ناهيك عن التعقيد الكبير والمبالغ فيه أحيانا من قبل الأسلوبيين العرب، الذين كثيرا ما تأتي أعمالهم متسمة بطابع هذا الغلو في الغموض والتعقيد، غير أنه استثنى من بين هؤلاء الدارسين "شكري محمد عياد" خاصة في مؤلفه التأسيسي "مدخل إلى علم الأسلوب"، الذي رأى فيه الباحث أن عياد أخذ نفسه بشيء غير قليل من الأناة والرصانة في البحث، ويستدل على ذلك بما جاء في تقديمه لدراسته الموسومة "الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي" قائلا: "ولم يحملنا الإيقاع السريع لدورة الزمن على التنازل عما أخذت به نفسي من الأناة والمثابرة وفاء لحق العلم."⁶

ويذهب "عبد السلام المسدي" وجهة مغايرة في بحثه عن سبب قصور الدراسات الأسلوبية العربية ولا يكتفي بتشخيص الحالة المزرية، التي آل إليها النقد العربي المعاصر، من سوء تمثيل لمختلف المناهج الغربية بما فيها الأسلوبية ميدان اهتمام الرجل، بل يقف عند تلمس الأسباب الداعمة لفكرة التهافت والقصور، التي تأتت في نظره من مشكلية التعامل مع المفاهيم الحديثة عند الغربيين، واصفا إياهم بأنهم تمثلوا الحداثة جيدا وتشربوها حتى خالطت كياناتهم ولايست وجودهم وأصبحت "منصهرة في بوتقة تاريخية."⁷ في حين تبقى الحداثة عند العرب مجرد شعار يتناقضونه ويتهافتون على التوصيف به، وذلك راجع في رأي الناقد إلى تشعب مسائل الحداثة، وبعد الشقة بين سياقات النقد العربي والنقد الغربي هذه السياقات هي الكفيلة بصنع تلك الفوارق الجوهرية، التي تبين عن خصوصية كل طرف.

إلا أن هذا لا يعدم عملية الأخذ من الآخر الغربي، ومحاولة استثمار ما جادت به الحداثة الغربية من مناهج نقدية، أسهمت في إعادة صياغة الوعي النقدي عند الغربيين والعرب على السواء، ولا يجد النقاد العرب المحدثون حرجا في الأخذ من الآخر بما يضمن نوعا من التطور والنمو للكثير من مقولاتنا النقدية التراثية، التي بقيت أدراج التاريخ؛ فصلاح فضل مثلا يدعو - في معرض حديثه عن الدراسات العربية وتقويمها ومؤاخذته إياها باضطراب الرؤية والافتقار إلى المنهج-، إلى ضرورة التزود بكل جديد عند الغربيين من أساليب بحث لم تعهدها الساحة النقدية من قبل، ويخص بالذكر الأسلوبية باعتبارها منهجا نقديا حديثا، والتوسل بما توفره من آليات وإجراءات تحليل دقيقة، وهو شرط تطور النقد العربي المعاصر، والضامن على تجديد النظرة إلى أدبنا قديمه وحديثه، وتحقيق ما نصبوا إليه من نقلة نوعية تدفع بمناهج نقدنا العربي إلى مشارف العصر.

إن عملية الاهتمام بما عند الغرب من مناهج، ومحاولة استثمارها هو ما حدا "بمحمد عزام" مثلا في كتابه "الأسلوبية منهجا نقديا" بضرورة الدعوة إلى إثراء مناهجنا وطرقنا بما جدّ من أساليب بحث غربية، وذلك بهدف الانخراط في حركة النقد الحديثة بكل كفاءة واقتدار. مع ضرورة الوعي بما لدينا من تراث زاخر وغني بكل مقومات التقدم والرقي على مستوى النقد. دون أن يجعل هذا التراث سببا في تخلفنا وتكلسنا، بحجة أن تراثنا غني إلى الحد الذي لا يمكن إفادته بما لدى الآخر من منجزات، وهو ما

قنع به بعض المثقفين العرب في العصر الحديث، وركنوا إلى تلك الفئاعات الزائفة، التي تنم عن قصور في النظرة وتقصير في البحث، غير أنه يدعو إلى محاولة سبر كنه هذه المناهج وعلى رأسها الأسلوبية، إيماناً منه بالقيمة المعرفية والإجرائية التي تحققها، وما تنتجها من آليات نقدية جديرة بتمهيد الطريق إلى مباشرة إعادة قراءة التراث " من منطلق التفاعل بينه وبين الحداثة"⁸، الشيء الذي يبرز معه بما للتراث العربي من رسوخ قدم في مجال الدراسات اللغوية ومن ثم بعث الماضي في الحاضر.

لاشك أن إقبال النقاد العرب المعاصرين على تلقي هذه المناهج، ومن بينها المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب، مرده إلى شعور بالنقص في آليات القراءة النقدية التراثية، مما يسمح بأن تتواشج مقولات التراث مع ماهو وافد من الثقافة الغربية، لتحصل الفائدة المرجوة. الأمر الذي حدا بالباحث "حمادي صمود" إلى أن تنازعه نفسه في كيفيات الأخذ إما من التراث وإما من الحداثة، ذلك أن الرجل هو من ناحية "متجذر في التراث بالانتماء، مشدود إليه ومحكوم به، حتى غدا قطعة من كيانه لا يستطيع الانعتاق منه ولا الابتعاد عنه أبداً، وهو من ناحية أخرى مدعو إلى الانخراط في عصره وفهمه"⁹، وعملية التوفيق بين الاتجاهين أو التيارين ليست بالعملية السهلة الميسورة، إنما تقتضي ممن يتشبث بها جهداً مضاعفاً وأن يطيل معايشة كلا الاتجاهين وأن يسلك سبيل الفهم وأن ينساق بين أعطاف التراث كما الحداثة " فليس من سبيل إلى تأصيل الكيان، والتعمق في فهم التراث وتعيين ما يقوم فيه من ناصع المعالم ومشرق الأنحاء إلا بالانغماس في العصر والتوسل بلغته والاهتداء بمفاهيمه، على أن يكون ذلك معرفة عميقة لا تستسهل صعباً ولا تستعجل نفعاً، معرفة تجلو الخفايا وتبرز الخصائص وتحيط بالموارد والمصادر."¹⁰

2.2 معطيات شكري عياد الأسلوبية

تعتبر الأسلوبية من الحقول المعرفية والنقدية التي ارتادها شكري عياد منذ بدايات كتاباته النقدية، والتي وضع فيها جملة من المدونات التي تتفاوت أهميتها بتفاوت القضايا النقدية التي يطرحها في كل مؤلف ففي مؤلفه "مدخل إلى علم الأسلوب" يضع عياد قارئه في صلب العملية التواصلية والنقدية ويوليه من العناية ما يجعل من الخيط الرابط بينهما متيناً منذ البداية، فلا يفاجئه بأن ما هو بصدد مطالعته عن علم الأسلوب هو علم جديد لا عهد له به، إنما يسايره من حيث المنطلقات الفكرية الموضوعية أساساً في عملية تأليف الكتاب، ويطلعنا بأن ما هو بصدد مطالعته إنما هو من قبيل القديم، الذي حفل به سابقاً يقول عياد في مفتتح الكتاب: "الكلام عن الأسلوب قديم أما علم الأسلوب فحديث ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة، وثقافتنا العربية تزدهر بتراث غني في علوم البلاغة."¹¹

هو إذا نوع من التذكير الذي لابد للمؤلف لكي يشد انتباه قارئه منذ الوهلة الأولى، ومحاولة استمالة فكره وتهيئة قدراته، لينخرط ضمن هذه المقولات الوافدة، والتي لا تمثل مصادرة للحقوق الموروثة عن الأجداد، الذين خلفوا هذا الإرث البلاغي الهام، والأمر الآخر الذي يتغياها عياد من هذه المصارحة والمكاشفة، هو كذلك محاولة إقناع هذا القارئ منذ البداية، بأن عملية الاقتراض التي تتم بين الآداب والثقافات، هي التي من شأنها أن تراكم هذه المعارف في غير جفاف أو إسراف، وفي الوقت ذاته هي دعوة إلى عمليات المثاقفة والتلاقح، التي تتم بين الآداب الإنسانية وهي شرط أي تقديم ورقي، يقول عياد: "والواقع أن هذا الكتاب لا يصدر عن رغبة في الحداثة أو التحديث، فضلاً عن أن يحاول فتنة الناس ببذعة جديدة من بدع الثقافة الغربية، ولكنه يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علماً جديداً مستمداً من تراثها اللغوي والأدبي، ومستجيباً لواقع التطور في هذا التراث الحي، ومستفيداً من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية، وقراءة التاريخ قراءة عصرية."¹²

منذ البداية لا يريد عياد -كما أسلفنا- أن يفاجئ قارئه بأشياء ربما تكون من باب المجهول عليه، إنما يدفع الناقد بالعملية القرائية والإبداعية والنقدية لتتلاقح بما عند الآخر من ثقافة تؤهلها لأن تتسامق معها في سماء الحضارة العالمية، ذلك أن عياد من النقاد العرب القلائل الذين وقفوا موقفاً وسطاً، وجسراً واصلاً بين جيلين من أجيال النقد الأدبي، فالرجل لم يشح بوجهه عن تراثه التقليدي، الذي يعتبر أحد أهم مقوماته النقدية والمعرفية، وفي ذات الوقت لم ينبهر انبهار أولئك النقاد السطحيين، بهذا الوافد من الثقافة الغربية، بكل ما حمله من زخم فني وفكري ونقدي وإبداعي وحتى مادي، إنما اتسمت نظرتة بالاعتدال والوسطية، وإمساك العصا من وسطها فهو مشدود في شقه إلى التراث العربي التقليدي، وهو في شقه الآخر منفتح بدون إسراف على منجزات الحضارة الغربية، في غير غلو ولا انبطاح، لذلك نلاحظ الرجل في الكثير من مؤلفاته ينحو هذا المنحى الاعتدالي، في مجال النقد مما مكّنه من ارتياد جملة هذه الحقول المعرفية، التي طرقها بنقده الهادئ والرصين في غير تسرع ولا امتثال ولا تعصب، وذلك لإيمانه الراسخ أن الحضارة الإنسانية إنما هي مناصفة بين كل الآداب والشعوب، ولا يمكن لحضارة ما أن تتزوي وتنكفي على نفسها وتدعي الأصالة. وفي الوقت ذاته لا يمكن لها أن تنسلخ من أصلها وترتمي في أحضان الوافد الغربي، فتفقد مقومات وجودها، يقول عياد في معرض تشخيصه الموقف النقدي من ثنائية الأصالة/ المعاصرة: "....الأدهى أن الجمع بين الأصالة والمعاصرة يجب أن يكون شيئاً في صلب الثقافة المشتركة فلو تخصص ناس في الأصالة أي في قراءة التراث وآخرون في المعاصرة، أي في دراسة الثقافات الغربية لتسرب الأولون في الماضي وذاب الآخرون في الأجنبي."¹³

انطلاقاً من تقريره هذا، يعاين الناقد بنظرتة الفاحصة الكثير من مقولات النقد الغربي الحدائثي، ويعيد صياغتها وفق منطلقات الثقافة العربية التي ترفض الامحاء في هذا الوفد ومنجزاته، سيراً على أن لكل حضارة خصوصيتها وفرادتها على مستوى الإبداع والنقد، أو قل على مستوى الوعي بهذه المقومات والمكونات، ويتجه عياد صوب مخزونه الفكري التراثي، في مزاجية عجيبة مع مقولات النقد الغربي في أشدها حداثة ليقدر أن " القارئ الجيد يمكن أن يصبح منشئاً جيداً، والقارئ الرديء لا يكون إلا منشئاً رديئاً، وإذا انحطت قيمة الإنتاج الأدبي انحطت قيمة القراءة، وإذا تعلم قراء الأدب كيف يقرؤون، فلا بد لكتابه أن يتعلموا كيف يكتبون، أو يكفوا عن الكتابة."¹⁴

إن الحاصل من هذا الاستشهاد هو موضحة القارئ والكاآب عند عياد، هذه الموضحة هي التي من شأنها أن تولي نوعاً من الأهمية إلى ما يمكن أن ينجر عن فعل القراءة في حد ذاته، وتلمس تلك الأهمية والمرتبة المتقدمة التي يحتلها القارئ في صلب العملية النقدية عند عياد، وذلك لأن الرجل -كما أسلفنا- على اطلاع مستمر ودائم على كل جديد في ساحة النقد العالمية.

بعد أن قطع النقد العالمي أشواطاً ومسافات زمنية، توصف عادة بأنها طويلة طول باع أصحابها في مجال الفلسفة وعلم الجمال وغيرها، وبعد أن اختلفت الكثير من المدارس النقدية في منطلقاتها أو نتائجها التي ترمي الوصول إليها. نفض النقد العالمي يديه من الكثير من اليقينيّات والمسلمات التي كانت سائدة زمناً طويلاً، كالاحتكام إلى جملة السياقات الخارجية في قراءة النص، باعتبارها المفسر الوحيد له ومع ثورة اللسانيّات والشكلانية والبنويّة على هذه المسلمات، تحجّر النقد مرة أخرى في سجن اللغة، فلم يستطع والحال هذه أن يتحرر من هذا السجن اللغوي، الذي فتحه البنيويون، فكان أن تقننت وتفككت هذا الوهم بمعاول البنيويين أنفسهم مبشرين بميلاد استراتيجيات جديدة في تفكيك الخطابات وتحليلها، غير محتكمين إلى أي مقوم أو رابط، وأنجر عن ذلك فوضى مصطلحية، كما هي فوضى في المفاهيم وفي الآليات، وانثبثق من جراء ذلك ما يعرف الآن في أبجديات النقد الغربي المعاصر بنظريات القراءة والتلقي، التي أسهمت في بلورة ريادة القارئ وإبراز أهميته ومكانته ومركزيته ضمن العملية النقدية، وتقديمه على أطراف عملية الإبداع كالمبدع والنص، والملاحظ أن عياد يساير في بداية كتابه هذا جزء من طروحات هذه النظرية، ويولي الأهمية البالغة لاستعدادات القارئ ونتائجها ويجعل منه مركزاً في العملية النقدية، ويقدمه حتى على مؤلف النص، ويجعل من اهتمامه به بؤرة العملية برمتها، فهو المسؤول

- القارئ- عن إنتاج أدب هادف وجميل، لأنه موجّه ومقوّم لهذا الكاتب الذي يحتكم في إبداعاته إلى استنتاجات هذا القارئ وإستخلاصاته .

يتلمس عياد خطاه بكل تودة وصبر وتعقل، ليرسم لنفسه فضاء رحبا يساوق به كل المنجزات اللغوية والنقدية، التي تمرر بها الساحة الأدبية. فيوضح بداية أن موضوع المسائلة والدرس، إنما هو دائما الأسلوب الذي نبحت عنه داخل النصوص. هذا الأسلوب الذي هو روح الإبداع وعموده الذي يتميز أكثر ما يتميز بالخصوصية والفرسانية حتى قال بوفون أن "الأسلوب هو الرجل نفسه"¹⁵ وذلك دليل على تلك الخصوصية، التي يتميز بها الكتاب والأدباء فلكل فرد أسلوبه الخاص به، إلا أن عياد ينفي عن نفسه وعن الآخرين كلامهم عن الأسلوب، ما لم نتجاوز تلك الأحكام القيمية الانطباعية التي من شأنها أن تسيء للعملية النقدية من أساسها يقول: "من الواضح أننا لا نستطيع أن نتكلم عن الأسلوب كلاما مستقيما، يتجاوز حدود الانطباعات الجزئية أو الوقتية، ما لم نحدد مفهومنا "لأفكار" التي توجد في الأدب أو لا توجد فيه، وينبغي لنا عندما نحاول ذلك ألا ننسى أن هذا الأدب، الذي نتحدث عنه ليس شيئا مجردا، ولكنه سلاسل من الأصوات التي نسمعها بأذاننا، أو تتردد في حسنا الداخلي إذا كنا قد تعودنا أن نقرأ قراءة صامتة."¹⁶

ربما يتقاطع الناقد مع طروحات أخرى أذاعها في مؤلف آخر، لا يقل أهمية من حيث إرساءه لمبادئ النقد الأدبي، هو مؤلفه "دائرة الإبداع"، الذي يبرز فيه ماهية الأدب ومدى اكتنازه بجملة القيم، التي لا يخلو منها أي عمل أدبي، وهو إذ يذهب هذا المذهب، فإنما ليؤكد أن الأدب كغيره من الفنون الإنسانية الأخرى يتميز فيها المادي العيني بالمجرد المعنوي.¹⁷

وما دام الأدب يحتكم إلى هذين المكونين المادي والتجريدي، فإن العديد من النقاد العرب المحدثين، لم يستطيعوا أن يفرقوا حسب عياد بين اللغة الأدبية والمعنى الأدبي، ذلك أنهم قفزوا في تعريفاتهم للأسلوب الأدبي قفزا جعل من جهودهم تصاب بنوع من القصور، على مستوى المعرفة النقدية، ويحاول عياد أن يلملم أشنات هذه الأفكار المتناثرة حول التمييز بين اللغة الأدبية والأدب نفسه فيصل إلى أن "الأدب فن جميل ولكنه يختلف عن سائر الفنون الجميلة (كالتصوير والنحت والموسيقى) بأنه لا يملك أداة التعبير الخاصة به، بل يستمدّها من اللغة التي يستعملها الناس في محاوراتهم ومعاملاتهم وشتى أغراض حياتهم، فإذا بدأت مناقشة اللغة الأدبية من حقيقة كونها أدبا، اضطربت بين حقيقة كونها فنا وحقيقة كونها لغة، ومن ثم فلا بد لك أن تبدأ من أحد الطرفين: إما من طرف الفن وإما من طرف اللغة، وقد تناولها الفلاسفة من الطرف الأول ضمن بحثهم في فلسفة الجمال وفلسفة الفن، فكان تفكيرهم أكثر انسجاما، ولكنه لم يعط الأعمال الأدبية اهتماما كافيا من حيث هي إشارة لغوية، ولذلك ظل بمعزل عن النقد الأدبي إلا فيما ندر، بقي إذا أن نجرب الطريق الآخر فندرس اللغة الأدبية بادئين من حقيقة أنها لغة."¹⁸

يتضح جليا أن الناقد ينحو منحى الدارسات اللسانية الحديثة، التي تروم البحث عن اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية أو نظام من العلامات، ويجب أن تدرس لذاتها ومن أجل ذاتها، وهي إحدى الدعوات النقدية اللغوية للعالم اللغوي سوسير (F. De Saussure)، ومناداته بالدراسة التعايقية للغة، بعد أن أزاح الدراسات التاريخية التي كانت سائدة إبان العصور اللغوية السابقة له، مما مهّد السبيل لعياد ولغيره من النقاد المحدثين، بأن يتجهوا في دراساتهم صوب تلك الكشوف، التي تم التوصل إليها من قبل اللسانيين، ومن ثم يتجه عياد في دراسته للأسلوب اتجاها لغويا صرفا، باعتبار اللغة هي الحاضنة الأساسية والوحيدة لكل أنواع الأساليب.

يتتبع عياد المظان الأولى لظهور علم الأسلوب في أوروبا، فيتعقب ذلك من باب الفتح الذي أتت به اللسانيات في دراسة اللغة ومناداتها بالدراسة الأفقية (الأنية) للغة وأبعدت من اهتماماتها الدراسة (الرأسية) التاريخية، أو قل أزاحتها قليلا، وقبل ذلك عرّج عياد كعادته في طلب التأصيل المعرفي

والعلمي إلى تعريف الأسلوب في التراث العربي، وكيفية إرجاع هذه التعريفات حتى إلى عصور الاحتجاج، ثم تناول المفهوم كما عند العلامة ابن خلدون الذي يعرف الأسلوب بقوله: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فأعلم أنها عبارة عنهم 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، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص." ¹⁹ لم يؤصل ابن خلدون الأسلوب على معاني النحو فقط وإنما جعل النحو والبلاغة والعروض آليات تغذي سلوك الأسلوب كما يسميه هو، لكنه لم يمتح من معين التقعيد الذي وقعت فيه العلوم اللغوية في زمانه، لأن الصناعة الشعرية في نظره تتعدى معرفة العلوم المذكورة ولا تقوم الشعرية 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 رصًا كما يفعل البنا في القالب أو النسيج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام. ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة." ²⁰

إن الأسلوب حسب تصوره، صورة ذهنية تغمر النفس وتطبع الذوق، الأساس فيها الدربة النابعة عن قراءة النصوص الإبداعية المتفردة، ذات البعد الجمالي الأصيل، وبمثل ذلك تتكون وتتألف التراكيب التي تعودنا على نعتها بالأسلوب، وإذا كانت التراكيب التي يكون الأساس الأول فيها هو اللغة- التي هي الأداة المثلى لتشكيل الصورة الذهنية-، فإن 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.

3. شكري عياد ومعضلة التأصيل لأسلوبية عربية

يرتكز شكري عياد في محاولته التأصيل لعلم الأسلوب العربي، بالرجوع إلى الموروث النقدي والبلاغي، وعرض هذا التراث جنباً إلى جنب مع الاتجاهات النقدية الحديثة والمعاصرة في النقد الأسلوبي، وهو بذلك يرجع العديد من المظاهر اللغوية إلى مظانها الأساسية التي امتاحت من البلاغة العربية القديمة ومقولاتها ومصطلحاتها، وفي الوقت ذاته يحاول إقصاء الجوانب الانطباعية التي من شأنها أن تضلل الباحث الأسلوبي أكثر من أن يستهدي بها، غير أنه يلزم نفسه بوضع الأسس العلمية للنقد دونما ممارسة سلطة بطيريركية، أو مصادرة لحيوية العمل الأدبي، ومن شأن هذه العملية أن تفك الارتباط المعرفي وتحل التعارض بين البلاغة العربية القديمة والنقد الأدبي المعاصر، الأمر الذي حدا بعياد أن يقف موقفاً معتدلاً أو وسطاً بين علمية النقد الأسلوبي، والمادة الخام التي يخضعها للمساءلة والدراسة.

يقر عياد بسلامة التسمية التي ارتضاها لحل هذا الإشكال قائلاً: "وإذا أعطينا البحث الأسلوبي في عمومها اسم العلم ومكانته فلن نكون مسرفين، على اعتبار أن "علم الأسلوب" يدرس الإمكانات التعبيرية للغة، أي الوسائل التي يملكها الجهاز اللغوي نفسه لأداء معان تتجاوز الأغراض الأولية للكلام، ومن ثم يمكننا - إذا ضيقنا الدائرة- أن ندرس الخصائص الأسلوبية للحداثة، بوصفها مذهباً في الكتابة أو النظم، كما ندرس الخصائص الأسلوبية للكتابة الرومانسية أو الواقعية." ²¹

لقد أدرك عياد - منذ مرحلة بداياته التأسيسية لوضع علم أسلوب عربي-، أن ميزة اللغة الأدبية التي يصدر عنها أسلوب الكاتب، إنما تنبع من هذه الخاصية الأساسية والسمة البارزة في إبداعه وهي الأدبية، باعتبار أن هذه الأخيرة هي التوشية الزخرفية التي يتشج بها النص الإبداعي في عمومها، الأمر الذي

يجعل من علم الأسلوب، ذلك العلم الذي يهدف الوقوف عند الجوانب الشخصية في الأسلوب الفردي، أو ما يسمى بالخصوصية الأسلوبية، ويسلك الرجل طرق النقد العلمي مع نوع من الحذر مخافة الوقوع في مطبات هذه الاتجاهات العلمية، كما هو الشأن بالنسبة لعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، لأنها لم تحدد مفاهيمها ومصطلحاتها الخاصة بها، لذلك رغب عياد عن هذه الاتجاهات واتجه رأساً إلى علم الأسلوب الذي رآه من منظوره الخاص، أكثر علمية ومناسبة لدراسة الأدب، وذلك لأن علم الأسلوب ينطلق من تحليل النص الأدبي، الذي كتب وفق مبادئ علمية تنتمي إلى علم اللغة - وتعد اللغة مادته الأصلية واللغة نفسها هي المادة الأساسية للأدب- دون أن يتيه في استخدام بعض المصطلحات التي تعج بها تلك الاتجاهات النقدية العلمية التي ألمحنا إليها آنفاً.

لكن قبل أن نتتبع المسيرة التأصيلية لعياد في محاولته إرساء قواعد علم الأسلوب العربي، يحسن بنا أن نعرّج على الخلفيات المعرفية والمرجعيات النظرية والتطبيقية، التي شكّلت الإطار العام لمشروع الرجل في هذا المجال، فنقول إن جملة من المدونات النظرية هي التي أسهمت في بلورة الوعي النقدي لديه، فالرجل يقر ويصرّح في بداية كتابه "اللغة والإبداع"، أنه يقع - الكتاب - في سلسلة من الكتب التنظيرية، التي تحاول أن تشتغل ضمن هذا المشروع، " أما الذي نحاوله في هذا الكتاب الجديد فهو وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي كما نحتاج إليه اليوم، ومن ثم فسيكون علينا أن نحفر عند الجذور، أي أننا سنبحث عن الخصائص الفنية للغة العربية من خلال كتابات اللغويين، قبل أن نبحث عنها في التراث البلاغي الصرف." ²²

تحاول هذه الدعوى أن تؤسس لعلم الأسلوب العربي، الذي يرجع في طرف منه إلى الجوانب التراثية ممثلة في كتابات علماء اللغة العرب، وكذا مقولات البلاغيين القدماء. وفي طرفها الثاني تتطلع إلى النهل من الوافد من الثقافة الغربية ما وسع الأمر، وذلك بدفع عملية المدارس والمثاقفة إلى أمادها البعيدة في إحياء التراث وفق المقولات الحدائية، ومن ثم " فإن تجديد البلاغة العربية أو إحيائها في صورة علم الأسلوب العربي لن يضاراً إذا اعتمدا على الدراسات اللغوية الحديثة" ²³. وهي الدعوة التي ماقتى عياد يرددها عند كل مناسبة تتحين فيها فرصة استثمار الجديد من الثقافة الغربية ممثلاً في علم الأسلوب، لإثراء وإعادة قراءة مقولات البلاغة العربية القديمة، في ضوء طروحات علم الأسلوب الحديث والتكامل المعرفي بينهما.

والحق أن فكرة المزوجة بين التيارين القديم والحديث إنما استثمرها الرجل من خلال اجتهادات أستاذه "أمين الخولي" و"أحمد الشايب"، فهما الملهمان الفعليان في دفعه إلى ارتياد مثل هذه الدراسات المقارنة، فأمين الخولي يقف في كتابه فن القول "موفقاً وسطاً بين المحافظة على القديم والحماسة للجديد. وعندما نصف موقف شيخنا "بالتوسط" نجد المعنى الذي نريده ينبو عن هذه الكلمة وتنبو عنه،... إذ كيف نصف موقفاً يجمع بين إعزاز القديم وإدانتته والحماسة للجديد والتوقف فيه؟ ولكننا قد صحبنا هذا الشيخ الجليل أكثر من ربع قرن، كنا نراه يزداد على تقدم السن حدة في نقد الحاضر المكبل بقيود الماضي، وجرأة في بناء المستقبل على مبادئ الحرية." ²⁴

تلك إذا نظرة الشيخ الخولي الوسطية كما عرضها عياد، والأمر نفسه عند الأستاذ أحمد الشايب الذي كان هدفه كذلك " أن يقتبس مناهج المحدثين، فأراد وهو في كلية دار المعلمين أن يستأنف دراسة البلاغة على طريقة تناسب ذوق العصر، أو بعبارة أخرى أن يصل بين البلاغة والنقد الأدبي الحديث." ²⁵

وكذلك كان مبتغى عياد في مجمل دراساته النقدية الأسلوبية، فهو يصدر أحد أهم كتبه قائلاً: " الغرض من هذا الكتاب إعادة النقد العربي القديم إلى ساحة الفكر العالمي" ²⁶. لاشك أن جملة المعطيات تتباين بين دراسات الخولي والشايب من جهة، وعياد من جهة أخرى نظراً لمستوى التطور الحاصل في حقول المعرفة النقدية، فالكثير من الآليات القرائية لم تكن متاحة من ذي قبل بالنسبة للشيخين، أما عياد فقد

استهل مسيرته النقدية في القراءات الأسلوبية، بأن تدرّج في هذه القضايا من البسيط إلى المعقد، مما شكّل منظومة متكاملة لتأسيس موقف نقدي خاص به، ولعل أولى محاولاته في دراساته الأسلوبية رسالته التي قدّمها لنيل درجة الماجستير من الجامعة المصرية بعنوان "يوم الدين والحساب"، والتي تعتبر عملاً أسلوبياً مبكراً، حيث كان اعتماده في تأليف هذا الكتاب على منهج أستاذه الشيخ أمين الخولي، باعتباره مؤسس مدرسة التفسير الأدبي للقرآن الكريم، يقول عياد بشأن تقسيم الكتاب " أما الباب الأول فدراسة معاني المفردات كما أوضحها أستاذنا [الخولي]، وأما الباب الثاني فدراسة الأسلوب أي طريقة التأليف بين المعاني المفردة لتأدية الأغراض، وأما الباب الثالث فدراسة المرامي الإنسانية والاجتماعية"²⁷. والحال أن تقسيم الرسالة (الكتاب) بهذه المنهجية، يبرز الميول الأسلوبية في مقارنة الظاهرة الأدبية داخل النصوص التي اعتمدها عياد، وذلك وفق منهجية الشيخ الخولي في عرضه لبحث اللغة الفنية.

أما الحلقة النقدية الأخرى في سلسلة المشروع الأسلوبي لعياد فهو ترجمته كتاب "في الشعر لأرسطو"، والذي ذيلته بدراسة معمقة حول التأثير الذي مارسه أرسطو بمنطقه في البلاغة العربية، باعتبار هذه الأخيرة هي الأب الشرعي للأسلوبية الحديثة على الأقل في فترة من فترات البحث.

تتوالى البحوث والدراسات التي أسهمت في تأسيس الدراسات الأسلوبية الحديثة عنده وعلى أهميتها، فقد كان مؤلفه "مدخل إلى علم الأسلوب" إضافة جديدة في الاهتمام بدراسة اللغة الفنية، ومحاولة السير بهذا العلم قدماً، بهدف تحديده والإسهام في بلورة المشروع الأسلوبي العام. وجاء الكتاب في قسمين: القسم الأول: نظرية الأسلوب، والقسم الآخر دراسة تطبيقية في قصائد مختارة من الشعر الوجداني الحديث، ويأتي في مقدمة الكتاب أن عياد: "يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علماً جديداً مستمداً من تراثها اللغوي والأدبي، ومستجيباً لواقع التطور في هذا التراث الحي، ومستفيداً من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكن من رؤية التطور المعاصرة رؤية تاريخية، وقراءة التاريخ قراءة عصرية"²⁸.

لقد أبرز في مؤلفه هذا جملة من العناوين التي حملت قضايا نظرية عديدة، تناول في أولها فكرة الأسلوب عند الأدباء، معرّفاً إياه تعريفات متفرقة تظهر حجم التباين والتمايز بين عديد الحقول المعرفية، التي انتصر بعضها للأسلوب الفردي على اعتبار أن الأسلوب خاصية فردانية بكل مبدع. وانتصر الفريق الآخر إلى معيار الجمال والجودة والملكة كما ذهب نفر من النقاد القدامى كما هو الحال عند ابن خلدون، ثم كان العنوان الآخر "علم اللغة وعلم الأسلوب" الذي حاول فيه عياد التأسيس لعلم اللغة في التراث النقدي والبلاغي مع ابن خلدون، وحتى طروحات حازم القرطاجني في تعريف الأسلوب منطقياً في ارتكازه على المصادر المنطقية التراثية، ثم عرّج على الدراسات التمهيدية لعلم اللغة مع سوسير (F. De Saussure) ومحاولة تفريقه بين اللغة والكلام، الذي يسميه عياد القول.²⁹ وصولاً إلى الدراسات الأولى في مجال الأسلوبية مع مؤسسها شارل بالي (Charles Bally) الذي خصّ نفسه بالدراسة المنهجية للغة الطبيعية قائلاً: "المسألة عنده مسألة منهج، فالعالم اللغوي يبحث عن قوانين لغوية تحكم عملية "الاختيار" التي يقوم بها أي شخص يستعمل اللغة، ولا يبحث عن القوانين الجمالية التي تخص الأدب دون غيره من الأغراض التي تستخدم فيها اللغة"³⁰.

إن عياد يؤسس للدراسات الأسلوبية الحديثة بالجهود اللغوية التي بذلها شارل بالي باعتباره أحد تلامذة سوسير، الذين طوّروا الدراسات اللغوية فيما بعد لتشكل لنفسها فرعاً من فروع علم اللغة، ثم يحاول الناقد أن يفرق في عنصر آخر بين جملة من الحقول المعرفية بين علم الأسلوب والنقد الأدبي وتاريخ الأدب؛ فيتناول الفروق الجوهرية بين الناقد الأدبي والعالم اللغوي مثلاً، من أجل الوصول إلى كنه النص الأدبي الممثل في شكل علامات لغوية، ويحاول عياد التفريق بين مهمة العالم اللغوي والناقد الأدبي، انطلاقاً من عمل كل واحد منهما داخل النص، يقول عياد: "النصوص الأدبية يمكن أن تدرس دراسة لغوية فقط، أما أن تدرس دراسة لغوية أسلوبية فهذا مطلب يوشك أن يكون مستحيلاً، إنما يستطيع أن يقوم

بالدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية ناقد أدبي تكون مهمته تمييز النص الأدبي من أي نص لغوي آخر، بل من أي نص أدبي آخر.³¹

والحق أن الفروق الجوهرية بين علم الأسلوب من جهة والنقد الأدبي من جهة أخرى، أظهر من أن يبرهن عليها؛ ذلك أن الأسلوبية لا تعدو أن تكون منهجا ضمن مناهج النقد الأدبي، وهي عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المتضمن داخل النص الإبداعي. في حين أن النقد الأدبي يراعي في النص جملة من الشروط التي ينضوي عليها، وذلك قصد مقارنته داخليا. وتتيح آليات التحليل الأسلوبي المجال للناقد الأدبي كي يحصل على أكبر قدر من الدلالات والمعاني المكتنزة داخل النص، ذلك أن هذا الأخير مشكل من جملة من المستويات يخدم بعضها البعض لتصل في النهاية إلى بلوغ النص المرتبة السامقة التي يتغياها المبدع ويبحث عنها الناقد، إلا أن الفارق" بين النقد والأسلوبية يتأتى من الأدوات والأهداف أو الغايات، فإذا كانت أدوات الأسلوبية تتوقف على اللغة فحسب، فإن النقد بعينه يعد اللغة إحدى أدواته، وإذا كان الهدف الذي تنشده الأسلوبية هو الكشف عن البناء اللغوي وما داخله من انزياحات عن القاعدة المعيارية، فإن الهدف عند النقد هو الإجابة عن أسئلة فحواها كيف ولماذا، مستعينا بكل ما يراه من أدوات تخدم هدفه.³²

لأجل هذه الأسباب لا يمكن أن تحل الأسلوبية محل النقد الأدبي أو أن تصبح نظرية نقدية، ولا تستطيع أن تزيج النقد كما فعلت مع البلاغة القديمة التي استطاعت أن تتجاوزها في العديد من المناطق. يقول المسدي حول الفكرة ذاتها: "ونحن ننفي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، فضلا عن أن تطمح إلى نقض النقد الأدبي أصوليا، وعلّة ذلك أنها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته... بينما رسالة النقد كامنّة في إمطة اللثام عن رسالة الأدب"³³. ولما كانت الأسلوبية في إحدى مهامها تتجنب إطلاق الأحكام المعيارية القيميّة كما فعلت البلاغة فهي "لا تطمح إلا أن تكون رافدا موضوعيا يغذي النقد فيمده ببديل اختياري يحل محل الارتسام والانطباع حتى تسلم أسس البناء النقدي، فالأسلوبية إذا دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية."³⁴

يضع عياد جملة من الشروط المعرفية والنفسية التي يجب على الناقد الأسلوبي التحلي بها، وإلا غدا عمله قاصرا وهزليا، ولا يخدم العملية النقدية من أساسها، ومن الضروريات التي يتحتم على الناقد الأسلوبي التحلي بها خاصية الذوق الفني للنص المراد مساءلته، يقول عياد: "فإذا كان عمل الناقد الأسلوبي هو تبيين الارتباط بين التعبير والشعور، فيجب أن يكون قادرا على الاستجابة للقطعة الأدبية التي يدرسها، وإلا فإنها ستظل بالنسبة له حروفا مية... إن الناقد الأسلوبي لا يمكن أن يدرس عملا لا يتذوقه."³⁵ لقد تناول عياد خاصية الذوق باعتبارها ملكة شعورية تذكي جذوة النقد عند الناقد الأسلوبي، بيد أن الأمر لا يتوقف عند هذه الخاصية نظرا لما تنشده الأسلوبية من موضوعية في الطرح وفي مراميها التحليلية³⁶. ويصرّح بأن على الناقد الأسلوبي أن يتمتع بنوع من الحدس الفني، أو قل الاختيار الموفق لجملة من المدونات والنصوص المراد قراءتها، باعتبار أن عملية الاختيار محدد من محددات الأسلوب وملح من ملامحه، وإليه يعود فضل النتائج التي يتحصل عليها الناقد الأسلوبي، يقول عياد: "فالناقد الواسع الأفق يتذوق أعمالا مختلفة الاتجاهات والأشكال... فكل نقد جاد - لا النقد الأسلوبي فحسب- ينطوي على حكم ضمنى بأن العمل المنقود يستحق القراءة."³⁷

وهو المذهب نفسه الذي قصده عياد عندما وازن بين عمل كل من الناقد الأسلوبي والناقد الانطباعي، الذي يركز على جملة من الأحكام الانطباعية المعيارية أثناء مقارنته النص الأدبي، على عكس الناقد الأسلوبي الذي ينطوي على توجه معين للقراءة التي تفكك النص داخليا، وتبعد من حساباتها تلك المنطلقات أو السياقات التي كانت تتحكم في رقاب العملية النقدية، والتي من شأنها أن تسيء عملية الفهم المنشودة، وتحّد من فاعلية الإجراءات المتوخاة في أثناء المساءلة النقدية. "والفرق بين الناقد الأسلوبي والناقد الانطباعي هو أن الأول أكثر موضوعية، لأنه ينطلق من تحليل للنص المكتوب، قائم

على مبادئ علمية، في حين أن الثاني ينطلق من مشاعره الخاصة إزاء العمل، وقد تعكس هذه المشاعر صورة صادقة للعمل، ولكنها في كثير من الأحيان تكون بعيدة عنه.³⁸

لا يجد عياد بدا من أن يتوسط بين علم الأسلوب والنقد الأدبي، على اعتبار أن هذا الأخير يحتوي الأول ويثريه في الوقت نفسه، ويحاول تجسير الهوة العميقة التي فصلت العلمين عن بعضهما البعض، وذلك لأن علم الأسلوب ما هو إلا اتجاه من اتجاهات النقد الأدبي المعاصر، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتغول على منشئه حتى وإن استقل بجملة من آلياته القرآنية. لأن النقد كذلك يسعى جاهدا لامتلاك هذه العملية الموضوعية في مقاربة النصوص الأدبية، دون أن يقصر نفسه على اتجاه آخر، يقول في ذلك: "لكن التميز لا يعني الفصل، فعلم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان وإذا كان علم الأسلوب قد اشتد عوده اليوم وأصبح أقرب إلى الموضوعية من شقيقه الأكبر "النقد الأدبي" فإنه يسيء إلى نفسه قبل أن يسيء إلى هذا الشقيق إن هو حاول أن يغتصب مكانه، إن النقد الأدبي في طريقه إلى أن يصبح - بدوره - علما وهو قادر - حتى بحالته الحاضرة- على أن يستعين بعلم الأسلوب دون أن يتنازل عن حقه في الوجود."³⁹

يكاد ينسحب الأمر نفسه على تاريخ الأدب، إذ يخلص عياد إلى أن العلاقة الرابطة بين تاريخ الأدب وعلم الأسلوب، تكمن في الوعي بمستويات إنتاج النصوص الأدبية وغير الأدبية، إذ يقرّ الباحث باستحالة أن يلقي الباحث الأسلوبية أحكاما عامة على المعطيات التاريخية التي أسهمت في إنتاج النص، إذا كان غير ملم بالمرجعيات والخلفيات الفكرية التي أسهمت في صياغة هذه الظاهرة. "إننا إذ نحلل نصا أدبيا ما تحليلا أسلوبيا - مهما يكن دقيقا وعميقا- لا نستطيع أن نقفز منه إلى أحكام عامة عن عصره، فلا بد للوصول إلى هذه الأحكام من إضافة حقائق أخرى بعضها مستمد من نصوص أدبية ذات صلة بالنص الأول، وبعضها حقائق لا توصف بأنها أدبية."⁴⁰

يصل عياد جملة هذه المقالات في كتابه مدخل إلى علم الأسلوب بمقال آخر عن علم الأسلوب وعلم البلاغة ويعرض فيه لتعريف كل علم على حده، ثم يميز بين العلمين في جملة من الفروق التي تفصل بينهما أولهما " أن علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث... فالعلوم اللغوية القديمة تنتظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت، في حين أن العلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغير وتطور."⁴¹

ثم يتناول الفرق الثاني الذي يراه فاصلا بين العلمين وهو "إن علم البلاغة علم معياري، على حين أن علم الأسلوب علم وصفي"⁴². لا يكتفي عياد بهذين الفرقين بين علم البلاغة وبين الأسلوبية، فيضيف فرقا آخر يتجلى في نظرة كل علم إلى ما كان يسمى بمقتضى الحال في البلاغة العربية القديمة، والذي اصطلح عليه مصطلح "الموقف" وكيف ربطت بالحالة العقلية للمخاطب نظرا لسيطرة آليات المنطق على جلّ أعمال البلاغيين العرب القدامى، مما نجم عنه عمليات التقعيد والتقنين التي أصابت مقولات البلاغة بالجمود والتكلس يقول عياد: " تتجلى سيطرة المنطق على علم البلاغة في تبويب هذا العلم، فإنه لم يكد يخرج في هذا التبويب عن موضوعين اثنين: دلالة اللفظ المجرد وهو ما يسميه المناطقة بالتصور،... ودلالة الجملة وهو ما يسميه المناطقة بالتصديق... ولم تتحرر البلاغة من هذا التبويب المنطقي إلا حين أضافت موضوع الربط بين الجمل (الفصل والوصل) وموضوع الإيجاز والإطناب، ولكنها تركت ظواهر لغوية مهمة يعنى بها علم الأسلوب."⁴³ ويختم عياد مقالته هذه بإبراز فرق آخر بين علم البلاغة وعلم الأسلوب يتمثل أساسا في "اتساع آفاق علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة."⁴⁴

وإشكالية الاتساع إنما مردّها إلى أن الباحث الأسلوبية لا يكتفي أثناء التحليل بالجزء من النص، كأن يقف عند مستوى ويهمل آخر، بل تشمل دراسته كل المستويات متضافرة لتؤدي الدلالة كاملة. فيباشر

تحليله من أدنى مستوى وهو المستوى الصوتي الذي يقف فيه عند ظاهرة تكرر الحروف مثلا والموسيقى الداخلية والخارجية للقطعة، ويتدرج في مقارنة جميع المستويات بصرفها وتركيبها ودلالاتها ولا يهمل أي جزئية مهما بدت هامشية في متن النص، وفي حوصلة لهذه النتائج التي تحصل عليها يصل عياد إلى "أن علم الأسلوب لا يكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد، ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة، بل يمكن أن يتتبع تطور الظاهرة على مر العصور، ولا يكتفي بدراسة الدلالات الوجدانية العامة الزائدة على الدلالات المباشرة لمختلف التراكيب اللغوية، بل يدرس أيضا الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة أدبية معينة أو فن أدبي معين، أو في أسلوب كاتب بالذات، أو عمل أدبي واحد بعينه."45

إن ما يخلص له عياد هو تبيان الفروق الجوهرية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، على اعتبار أن ما يفرقهما أكبر مما يجمعهما، رغم أنهما يشتركان في موضوع الدراسة وهو الخطاب الأدبي، وتبقى جملة من الفروق والمزايا تفصل العلمين لم يتطرق لها على الأقل في هذا المؤلف رغم أنها تمثل منعطفات حادة على مستوى الدراسة المقارنة بين العلمين.

تزدان الحلقة النقدية في مجال الدراسة الأسلوبية لعياد بكتاب هام عنوانه: "اتجاهات البحث الأسلوبي" الذي أصدره سنة 1984، والذي صدره بمقدمة جاء فيها أن الهدف من هذا الكتاب هو "إعادة النقد العربي القديم إلى ساحة الفكر العالمي."46

والهدف الآخر من الكتاب كذلك هو "وضع البلاغة العربية على الخريطة العامة للدراسات الأسلوبية كما نعرفها اليوم."47

يعتبر كتاب "اتجاهات البحث الأسلوبي" حلقة واصله بين الكتاب الأول "مدخل إلى علم الأسلوب" والكتاب الآخر الذي سيليه حول "اللغة والإبداع"، والكتاب الأول المدخل كما يرى عياد "لم يكن أكثر من حجر صغير ألقى في ماء ساكن فرقرق فيه دوائر مال بثت أن اضمحلت."48

و الكتاب مشروع نظري ضخم يحاول عياد مسابته بأربعة أجزاء أخرى:

أولها: اتجاهات البحث الأسلوبي، أي نظرية الأسلوب في صياغاتها المختلفة.

ثانيها: الاستعمال الفني للأشكال اللغوية والتي تشمل صيغ المفردات وأنواع التراكيب فهو يعنى بالوظائف الإضافية للأشكال النحوية.

ثالثها: يقصر على الدراسة الأسلوبية للصور والرموز، وهي الدلالات الجوهرية التي تكون ما نسميه عالم القصيدة أو العمل الأدبي.

ورابعها: يبحث في الخصائص اللغوية للأشكال الأدبية ويدخل في ذلك خصائص الأسلوب الشعري والأسلوب النثري وخصائص لغة القصة ولغة المسرحية، والخصائص اللغوية التي تميز مذهباً أدبياً عن مذهب آخر.49

غير أن هذه التقسيمات لا تزعم لنفسها الكمال وأنها جامعة مانعة، لأنها تحاول أن تساير نظرياً ما كان عياد قد بدأه في المدخل، وعلى ذلك فالسلسلة التي قنّدها عياد "لا ترمي إلى وضع "علم أسلوب عربي" محصور المسائل، مكتمل الخطوط، وإنما ترمي إلى فتح أكثر ما يمكن من الأبواب المغلقة."50

جاءت عملية التناول عبارة عن ترجمات لأهم الاتجاهات الأسلوبية في النقد الغربي مع مراعاة خصوصية اللغة العربية أثناء التمثيل، ولم يحصر عياد نفسه في الأخذ من المدرستين الفرنسية

والإنجليزية بل اجتهد ما وسعه الأمر لذلك ليعرّف القارئ العربي المعاصر بأهم المدارس الأسلوبية في العالم الغربي، مع محاولة تقريبها لتساعد على عملية الفهم والتمثّل، وقد تناول عياد بالترجمة الدقيقة سبعة مقالات تبرز أهم أعلام النقد الأسلوبي الغربي واتجاهاتهم النقدية، إضافة إلى مقالة ثامنة ضمنها عياد الكتاب ليزيح بعض اللبس ويرفع بعض الإشكال عن مكتسبات البلاغة العربية القديمة في مواجهة الأسلوبية الحديثة، وقد غطّت هذه الترجمات معظم المدارس الأسلوبية في العالم الغربي، وجاءت على النحو التالي:

- 1- علم الأسلوب وعلم اللغة العام شارل بالي.
- 2- علم اللغة وتاريخ الأدب ليو شبتسر.
- 3- اتجاهات جديدة في علم الأسلوب ستيفن ألمان.
- 4- معايير لتحليل الأسلوب مايكل ريفاتير.
- 5- النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي ج.ب. ثورن.
- 6- نحو تفسير برامجتي للإبداعية ج. شمت.
- 7- الأسلوب الفردي ومشكلة المعنى في العمل الأدبي ميلان يانكوفتش.
- 8- البلاغة العربية وعلم الأسلوب شكري محمد عياد.

لقد تمت عملية اختيار هذه المقالات من باب الحرص الشديد من قبل عياد، ليطلع القارئ العربي المعاصر على معظم الاتجاهات الأسلوبية العالمية، فانقل به من الاتجاه التعبيري التأسيسي الذي يجعل من اللغة العادية اليومية حقلًا لدراسته، ممثلاً في مؤسسه شارل بالي مروراً باتجاه الأسلوبية النفسية كما قدّم له الناقد ليو سبتزر وإبراز أوجه التقاطع والتباين التي تميز العاملين، وتأثير الفلسفة المثالية في جل طروحات الرجل، ثم التعرّيج على اتجاه آخر لا يقل أهمية عن سابقه وهو الاتجاه الوظيفي البنيوي ممثلاً في اجتهادات ريفاتير، قبل أن عرض لطرّحات ستيفن ألمان في الأسلوبية التي عدها علماً شاباً لكنه بؤاً لنفسه مكانة هامة في حقل الدراسات اللغوية المعاصرة، وقد أبان عياد عن تحكّم واضح في رسم حدود آليات هذه الاتجاهات، ومدى إسهامها في دفع العملية النقدية الأسلوبية. دون أن نغفل دور الأسلوب الذي اعتمده عياد في ترجمة هذه المقالات ومحاولته في كل مرة شد انتباه القارئ إلى ضرورة مسابرتة قصد الإلمام بالقدر الوافي من هذه المناهج أو الاتجاهات، وأخيراً جاءت المقالة الثامنة والأخيرة التي كتبها المترجم نفسه لتضع البلاغة العربية جنباً إلى جنب مع هذه الاتجاهات الأسلوبية الحديثة دون انتقاص من شأن هذا الموروث الضخم، ودون غرور بأن موروثنا عالي الكعب على هذه المدارس، إنما تناول عياد هذه العلاقة بشيء من الرزانة والهدوء مكنّته من هذه المقارنة التي عقدها، وسيأتي تفصيل هذه العلاقة في الفصل الموالي عند إبراز نقاط التماس والتوازي بين العلمين حتى يتيسر لنا إضاءة هذه العلاقة بشيء من الموضوعية التي تهدف إلى الدراسة العلمية الوصفية للظاهرة دونما تعصب لرأي أو إصدار لحكم.

يستمر المشروع الأسلوبي لعياد بإصدار كتاب آخر يمثل الحلقة الواصلة بين ما سبقه من كتابات وبين مؤلفات أخرى تشاركه الهم المعرفي نفسه، إنه كتاب "اللغة والإبداع"- مبادئ علم الأسلوب العربي- الذي أصدره سنة 1988، والذي يعدّ تنويجاً للجهود النقدي السالف وجاء معززاً للمشروع الأسلوبي عند الرجل، وهو ثمرة طيبة لذلك المجهود الذي بذله في الكتابات السابقة.

يلتزم عياد منذ فاتحة الكتاب بمنهج معين يشد الكتاب إليه من مجراه إلى مرساه، وفي الوقت ذاته يبين العلاقة الوطيدة التي تربط هذا الأخير بسابقه فيقول: "أما الذي نحاوله في هذا الكتاب الجديد فهو وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي كما نحتاج إليه اليوم، ومن ثم فسيكون علينا أن نحفر عند الجذور، أي أننا سنبحث عن الخصائص الفنية للغة العربية من خلال كتابات اللغويين، قبل أن نبحث عنها في التراث البلاغي الصرف."⁵¹

تلك إذا الغاية من تأليف هذه الحلقة ضمن هذه السلسلة وطرق المعالجة والمساءلة التي ينشدها عياد في بلوغ المرمى المنشود. أما عن قضية المنهج المتبع لمختلف المظاهر اللغوية والأسلوبية التي هو بصدد تعرية أنساقها والحفر عن جذورها، فيقول في ذلك: "...فالتزامنا المنهجي بما نسميه "المنظور التاريخي" يحتم علينا أن نبتكر الحلول المناسبة لمشكلاتنا بقدر ما يحتم علينا أن نستلهم تراثنا وتجارب الثقافات المعاصرة لنا، لأن النقطة التي نقف عليها والتي نسميها حاضرا أو واقعا ليست إلا نقطة وهمية في امتداد الزمان والمكان...سنقدم في سبيل استكمال هذا المنظور التاريخي خطوة أبعد من تلك التي خطوناها في "المدخل" و"الاتجاهات" فلن نكتفي بالمقارنة بين البلاغة وعلم الأسلوب، ولكننا سنعرض مشكلات "اللغة الفنية" في مساق واحد، ونضع أقوال البلاغيين القدماء بجانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين، لا نفرق بين قديم وحديث أو بين عربي وغربي."⁵²

تتنزل عبارة المنظور التاريخي على الأقل في هذا النص ضمن ما يمكننا الاصطلاح عليه بالكلمة المفتاح (Mot clé) ، ذلك أن فاعلية هذه العبارة إنما اكتسبت هذه الخصوصية والفرادة في الدلالة من حقل لغوي أو لساني يتتبع الظاهرة اللغوية موضوعيا، دون أن يخصها لإطلاق الأحكام الجاهزة الناجزة. فالباحث يحاول جاهدا أن يأخذ نفسه في هذا المؤلف بأن يعقد الصلة الحميمة والعلاقة الوطيدة بين ما كان من مؤلفات وبين هذا الأخير، وأخذ نفسه بأن عالج جملة القضايا المطروحة على الساحة البلاغية العربية، ومدى ملاءمتها وموازاتها بما تمور به الساحة النقدية العالمية، دون أن يتعصب لقديم أو ينهر بجديد، ويتيح لنفسه بمنهجه هذا أن يقارب مجمل الإشكالات المعرفية بكل أريحية وموضوعية، وبعد أن يجري نوعا من المقارنة بين النصوص الحديثة في الأسلوبيات لشارل بالي مثلا يخلص إلى أن وحدة الموضوع تقابلها وحدة العقل والفكر، ذلك أن ميدان المعالجة وحقل المدارس واحد في كلا النصين، غير أنه يخلص إلى نتيجة مفادها أن إجراء مثل هذه المقارنات من شأنه أن يلتبس على بعض النقاد فيذهبون مذاهب شتى في المفاضلة بين الحضارات يقول عياد: "على أننا نبادر إلى القول بأن اتخاذ المقارنة طريقا إلى الزعم بأن الثقافة العربية سبقت ثقافة الغرب إلى كذا أو كذا، أمر لا نحبه فضلا عن أن نمارسه أو نقول به، فهو لا يتفق مع منهجنا، منهج "المنظور التاريخي" الذي يسجل المتغيرات كما يسجل الثوابت، ويعترف بالنسبي كما يعترف بالمطلق، ويرتكز على الوعي بالحاضر بدلا من تقديس الماضي."⁵³

لا يحتكم الباحث إلى مثل هذه المقارنات الساذجة التي تنحو منحى المفاضلة بين الحضارات، مما يتسبب في عمق النتائج التي تتوصل إليها مثل هذه الدراسات، فضلا عن لوازم التفاوت وخيارات المقارنة بين الحضارتين الغربية والعربية، الأمر الذي من شأنه أن يصيب الأنا الدارسة بنوع من التضخم ويجعلها تبتعد عن بلوغ الحقيقة العلمية التي تبقى دائما تنشد الموضوعية، وتحاول جاهدة أن تزيج مثل هذه الدراسات المتورمة التي لا تقدم للعملية النقدية طائلا يذكر.

يعتبر كتاب "اللغة والإبداع" كتابا مفصليا مركزيا، باعتباره واسطة العقد بين المدخل والاتجاهات من جهة ومؤلف دائرة الإبداع من جهة أخرى. يقول عياد: "... إن هذا الكتاب يأتي بعد "دائرة الإبداع" مفصلا لما أجمل هناك عن اللغة الفنية ومحاولا، مثل سابقه، أن يؤصل منهجا للدراسات الأدبية، وهو مطلب عزيز، ولا نقرّ لأنفسنا بأننا بلغنا ذلك الغرض أو دنونا منه، ولعل المشقة التي عانيناها في هذا الكتاب كانت أعظم منها في سابقه فنحن نحاول هذه المرة أن نرسي الدعائم لعلم جديد، لك أن تسميه

"مبادئ علم الأسلوب العربي" كما سميناه، أو "أصول البلاغة العربية" إن كنت حريصا على الاسم القديم.⁵⁴

يتقاطع إذا هذا الكتاب مع المدخل والاتجاهات في إبراز سيرورة المشروع الأسلوبي عند الرجل، ومحاولة التأسيس لمشروع علم أسلوب عربي، ينتقل فيه العلم بآلياته القرائية وجهازه المصطلحي والمفهومي، ومن جهة أخرى يحاول تجاوز تلك المقولات البلاغية القارة، ليس نفيًا لها أو ممارسة القطيعة المعرفية معها، إنما جعلها أساسًا لمنطلقات الدراسة الأسلوبية الحديثة كما يرغب عياد الوصول إليه. ومن ناحية ثانية يتقاطع اللغة والإبداع مع مؤلف سابق جاء مجملًا للكثير من القضايا والإشكالات التي تخص اللغة الفنية والتي تناولها الباحث في كتاب "دائرة الإبداع"، فعملية التماس حصلت على مستوى الدعوة إلى التأصيل، ويجمع بينهما العناية بدراسة اللغة الفنية تحت قبة علم الأسلوب.

04. ختام

لعل مجمل القضايا اللغوية والأسلوبية التي أخضعها عياد للمعينة ومن ثم المعالجة، تعد عملية مهمة في منطلقات الدرس النقدي عند الرجل، ذلك أنه لم يكتف بعرض هذه القضايا إجمالًا إنما حاول أن يؤسس لكل إشكالية تأسيسًا ينم عن تحكم واضح في عمليات المتابعة التاريخية تحليلًا ونقدًا واستقراءً، وتدل كذلك على أنه لا يتبع ذلك التسطيح الساذج في معالجة أمهات القضايا، سواء كانت تراثية أم حديثة، إنما يجهد قدر مبتغاه إلى عملية التوليف العجيبة في طرح القضية على مقولات التراث ثم يحاول إيجاد البدائل المصطلحية لها على مستوى النقد العربي الحديث والمعاصر، دون أن يجعل هذه العملية فعلاً لا طائل من ورائه، إنما هو إعادة ترسيخ للكثير من هذه الإشكالات التي عجز بها التراث اللغوي العربي.

الإحالات:

- 1 شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط1، 1996، ص: 05.
- 2 شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ص: 5، 6.
- 3 صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص: 06.
- 4 المرجع نفسه، ص: 06.
- 5 ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 06، وينظر كذلك، محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية-سوسة، ط1، 1998 ص: 149.
- 6 شفيق السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986، ص: 04.
- 7 عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب- نحو بديل أسني في نقد الأدب-، الدار العربية للكتاب، 1977، ص: 13.
- 8 محمد عزام: الأسلوبية منهجًا نقديًا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989، ص: 05.
- 9 محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص: 151.
- 10 حمادي صمود: الوجه واللقا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، 1988، ص: 06.
- 1 شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1996، ص: 05.
- 12 المصدر نفسه، ص: 05.
- 13 شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين، ص: 16.

- 14 شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 6.
- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 57.¹⁵
- 16 شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 14.
- 17 ينظر شكري محمد عياد: دائرة الإبداع، - مقدمة في أصول النقد-، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص: 37، 38.
- 18 شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 16، 17.
- 19 عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص: 460.
- المصدر نفسه، ص: 460، 461.²⁰
- 21 شكري محمد عياد: اللغة والإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي-، أنترناشيونال، القاهرة، ط1، 1988، ص: 5، 6.
- 22 شكري محمد عياد: اللغة والإبداع، ص: 6.
- 23 نفسه، ص: 6.
- 24 شكري محمد عياد: اللغة والإبداع، ص: 26.
- 25 المصدر نفسه، ص: 28.
- 26 شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ص: 05.
- 27 شكري محمد عياد: يوم الدين والحساب، دار الوحدة، بيروت، ط1، 1980، ص: 10.
- 28 شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 7.
- 29 ينظر المصدر نفسه، ص: 23.
- 30 المصدر نفسه، ص: 26.
- 31 نفسه، ص: 30.
- 32 يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 55.
- 33 عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 115.
- 34 المرجع نفسه، ص: 115.
- 35 شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 32.
- 36 حول ملكة الذوق وفعاليتها في عملية النقد ينظر: شكري محمد عياد، دائرة الإبداع، ص: 42، 46.
- 37 شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 32.
- 38 المصدر نفسه، ص: 32.
- 39 شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 33.
- 40 نفسه، ص: 33، 34.
- 41 نفسه، ص: 36.

- 42 نفسه، ص: 36.
- 43 شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 38 .
- 44 نفسه، ص: 38.
- 45 نفسه، ص: 39.
- 46 شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي ، ص: 5.
- 47 نفسه، ص: 211.
- 48 نفسه، ص: 6.
- 49 نفسه، ص: 5.
- 50 المصدر نفسه، ص: 7.
- 51 شكري محمد عياد: اللغة والإبداع، ص: 6.
- 52 المصدر نفسه، ص: 7.
- 53 المصدر نفسه، ص: 9.
- 54 نفسه، ص: 9.