دراسة أسلوبية في نثر ابن العميد على ضوء نظرية صلاح فضل

د. نعيم عموري (الكاتب المسؤول)
أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
n.amouri@scu.ac.ir
جهاد عبدالصمد ميثم العيداني
طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
Jihad.idani@gmail.com

A Stylistic Study of Ibn Al-Ameed's Prose in Light of Salah Fadl's Theory

Dr. Naeem Amouri (Responsible author)
Professor , Department of Arabic Language and Literature ,
Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran
Jihad Abdulsamad Maytham Al-Iedani
PhD student , Department of Arabic Language and Literature ,
Shahid Chamran University of Ahvaz , Ahvaz , Iran

الملخص:-

يتناول هذا البحث دراسة نثر ابن العميد دراسة أسلوبية وفق نظرية صلاح فضل في النقد الأسلوبي، فكان الحديث بداية عن ملامح أسلوبية صلاح فضل والنقاط التي تتكون منها هذه النظرية، فتحدث بداية عن الأسلوب والأسلوبية، والمناهج النقدية والمرجعيات الثقافية التي كونت شخصية صلاح فضل الأسلوبية، لينتقل الحديث يعد ذلك إلى الحديث عن تنظيرات صلاح فضل المصطلحية، ومن ثم الحديث عن المنهج والمناهج والفرق بين المنهج والمذهب، وأخيراً رؤية صلاح فضل في التخيل والشعرية، لينتقل البحث إلى الحديث عن دراسة أسلوبية لنماذج من نثر ابن العميد وفق نظرية صلاح فضل الأسلوبية، متناولاً مستويات ثلاثة هي المستوى التركيبي والمستوى الاستبدالي والعجم والدلالة، وهي دراسة تختلف عن دراسة هذه المستويات وفق النظرية الأسلوبية التقليدية، لينتهي هذا البحث إلى أن أسلوبية صلاح فضل تهتم بالجانب اللغوي والجانب التواصلي في اللغة والقدرة على التأثير بالخطاب إلى جانب نموذج الانزياح، وأثر ذلك في تكوين دلالة النص الأدبي.

الكلمات المفتاحية: دراسة أسلوبية، صلاح فضل، ابن العميد، النثر، المستوى التركيبي، المناهج النقدية، المرجعيات الثقافية.

Abstract:-

This research examines the prose of Ibn Al-Amid through a stylistic study based on Salah Fadl's theory of stylistic criticism. The study begins with discussing the stylistic features of Salah Fadl and the components of his theory , starting with an exploration of style and stylistics , as well as the critical approaches and the cultural references that shaped Fadl's terminological theories , the methodology and approaches he proposed , and the distinction between methodology and ideology. Finally , it addresses Salah Fadl's vision of imagination and poetics.

The research applies a stylistic analysis to selected examples of Ibn Al-Amid's prose, following Salah Fadl's stylistic theory, focusing on three levels: syntactic, substitutional, and semantic. This analysis diverges from traditional stylistic theories in its approach to these levels. The study concludes that Salah Fadl's stylistics emphasize the linguistic and communicative aspects of language and its ability to influence discourse, alongside to model of deviation and its impact on shaping the meaning of literary texts.

Key words: Stylistic study, Salah Fadl, Ibn Al-Amid, prose, structural level, critical approaches, cultural references.

المقدمة:

بيان المسألة:

تعد الأسلوبية منهجاً من المناهج النقدية المعاصرة النسقية، حيث إن المناهج النقدية السياقية هي التي تتناول الظروف الخارجية والملامح التي ساهمت في تكوين النص الأدبي، في حين أن المناهج النسقية هي التي تتناول البنية الداخلية في النص الأدبي، أي موضوعها هو موضوع اللغة، فالأسلوبية تتناول المكونات اللغوية التي تشكل بنية النص الأدبي في تحليل الخطاب، ويكون منطلقها البنية اللغوية للنص على المستويين العميق والسطحي، بما يتضمنه هذان المستويان عن العلاقات اللغوية، وهي من المفاتيح المنهجية المهمة التي تعين على إحصاء خصائص نسيج النص من الوجهة الألسنية العامة، ولهذا المنهج القدرة الفائقة على اكتشاف قيمة النصوص الأدبية من الناحية الفنية والجمالية عبر تحليل هذه النصوص بالاعتماد على الشكل اللغوي لها، أي إن الأسلوبية وفق هذا المفهوم تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة موضوعية بمعزل عن العوامل الخارجية التي أسهمت في تكوينه وصولاً إلى قيمة النص الحقيقية الداخلية، وبذلك يتم عن طريق الأسلوبية معرفة سمات النص الأسلوبية واستكناه النواحي الجمالية بالإفادة من البلاغة والنقد الأدبي والعلوم اللغوية وما سواها من مختلف العلوم التي لها دور في التحليل النصي لاستخراج نواحيه الجمالية.

ومن هذا المنطلق كان للدراسات الأسلوبية حضور لافت في الدرسين البلاغي والنقدي، ذلك أنها تتعامل مع النص على أنه كيان مستقل محاولة إبراز الظواهر الأسلوبية والقيم التعبيرية الجمالية الكامنة فيه، بناء على عمليتي الاختيار والانتقاء للظواهر الأسلوبية الناضجة في البنية النصية، بعيداً عن التحليل الأدبي الذي يقوم على النقد السطحي للنصوص، بالإفادة من العلوم اللغوية والدراسات العلمية التي أفادت منها الدراسات النقدية، وبذلك تبتعد عن التفسير والشرح السطحيين القائمين على الجانب الشكلي في النص، ولوجاً إلى البنية العميقة لدراسة داخل النص، أي الاعتماد في التحليل والدراسة على خصائص النص الموضوعية الذاتية المرتبطة بصياغته للوصول إلى التحليل الموضوعي غير المرتبط بنظرة الناقد بل المرتبط بما يكمن في العمل الأدبي نفسه من إمكانات وطاقات.

أسئلة البحث وفرضياته:

يطرح هذا البحث التساؤلات الآتية:

- ما هي رؤية صلاح فضل للأسلوبية؟

- كيف نظر صلاح فضل للمصطلح النقدي؟

- ما هي سمات نثر ابن العميد الأسلوبية وفق نظرية صلاح فضل؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات نجد الفرضيات الآتية:

- انطلق صلاح فضل في نظرته للأسلوبية من البنية اللغوية للنص الأدبي بالاستناد على مبادئ الانزياح والاختيار.
- كان صلاح فضل دقيقاً في اختيار المصطلح النقدي فميز بين الأسلوبية والنظرية، كما ميز بين المنهج والمذهب، واستعمل مصطلح التخيل بدلا من التخييل.
- امتاز نثر ابن العميد بسمات أسلوبية بارزة وفق نظرية صلاح فضل تجلت بشكل أساسي في قدرة الخطاب النثري على التأثير في المخاطب.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة نثر ابن العميد دراسة أسلوبية وفق نظرية صلاح فضل للوصول إلى نتائج مختلفة عن الدراسات الأسلوبية التقليدية.

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على معطيات المنهج الوصفي الذي يهدف إلى وصف الظاهرة اللغوية المدروسة وتحليلها بغية الوصول إلى النتائج المرجوة من الدراسة.

خلفية البحث:

لم يعثر الباحث على دراسة تناولت دراسة نثر ابن العميد دراسة أسلوبية وفق نظرية صلاح فضل، مع وجود بعض الدراسات التي تناولت فن الترسل عنده، ونظرية صلاح فضل الأسلوبية، ومنها:

١. فن الارسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد للباحث فيصل العلي.
٢. الاتجاهات الأسلوبية في نقد الشعر العربي الحديث صلاح فضل أنموذجاً، للباحث محمد الشطي.
٣. شعر أدونيس في النقد الأسلوبي نقد صلاح فضل أنموذجاً، للباحثة لطفية برهم.

المبحث الأول

رؤية صلاح فضل للنظرية الأسلوبية

أولاً - الأسلوب والأسلوبية عند صلاح فضل:

يعد صلاح فضل من الرواد في دراسة الأسلوبية في الوطن العربي، وهو يفضل "استعمال مصطلح علم الأسلوب بدل الأسلوبية، ويرى أن الأسلوبية جزء من علم اللغة العام"[١]، ويقدم صلاح فضل طريقة منظمة لتصنيف تعريفات الأسلوب الكثيرة والمتمثلة في مراعاة المراحل الأساسية لعملية التوصيل الأدبية[٢]، ويرى صلاح فضل أن "ثمة تصورات تجنح في تعريفها للأسلوب من خلال ربطه بمنشئه، فتعمد إلى تحليل الأسلوب من خلال عملية إبداعه، ويسمى هذا الاتجاه التوليدي الذي يعنى بدراسة الأسلوب في علاقته بمنشئه من خلال عملية الإبداع الفني"[٣].

ويعلق صلاح فضل على الرؤية السابقة للأسلوب بأن "هذا التعريف للأسلوب يتردد في تعريفات كثيرة معاصرة، حيث تعتبر النصوص اللغوية انعكاسات لعملية عقلية تنبع منها"[٤]، بمعنى أن الأسلوب ما هو إلا طابع فردي وانعكاس لمكونات الإنسان التي تتجلى على مساحة الخطاب الأدبي، فهو "يقوم بدراسة الإبداع الفردي وتصنيف الظواهر الناجمة عنه وتتبع للملامح المنبثقة عنه"[٥].

ويرى صلاح فضل أن علم الأسلوب له جذور في التراث العربي والبلاغة العربية على الرغم من حداثته نسبياً، ويرى أن علم الأسلوب يدخل ضمن مجال عمل البلاغة على اعتبارها "فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت ذاته، فضلاً عن حونها أداة نقدية في تقويم الأسلوب المفرد"[٦].

ويطرح صلاح فضل نظريته في تحديد مفهوم الأسلوب عن طريق ربط الأسلوب

بصاحبه، فيقول: "من ناحية يفهم الأسلوب على أنه هو الشيء الخاص"(٧)، مما يعني ارتباط الأسلوب بالحالة الشعورية والوجدانية لقائله، متأثراً بمقولة بيفون في تحديده لماهية الأسلوب من خلال ربط قيمه "الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى شخص لا بقوالب التزيين الجامدة"(٨)، فهو ينظر إلى الأسلوب في ضوء علاقته بالمبدع عبر القول: "الأسلوب هو الرجل نفسه"(٩).

وتبدو هذه الفكرة في النظرية الأسلوبية قريبة من فكرة شارل بالي في الأسلوبية الذي يرى أن الأسلوبية "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي إنها تدرس فعل الوقائع اللغوية الحساسية"(١٠)، فأسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة المعبرة عن حالة المبدع وتهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، إلا أن صلاح فضل يقر بأن "هناك صعوبات قد نتعرض لها إذا حاولنا تطبيق هذا المنهج التعبيري على اللغة العربية، فالعناصر الكتابية أقوى من العناصر الكلامية، والجانب التراثي لها أشد ضغطاً من الجانب العفوي، إلا أننا بحاجة حقيقية لإعادة النظر في جملة القيم التعبيرية للغة العربية مفيدين من التحليلات اللغوية والبلاغية القديمة فهم ثروتنا المطمورة..."(١١).

وقد فرق صلاح فضل في تعريفه لمصطلح الأسلوب بين مصطلح أسلوب وعلم الأسلوب، فذكر أنه "لا يمكن الحديث عن علم الأسلوب دون تعرض لمفهوم الأسلوب مما يضعنا فجأة في قلب المشكلة الأسلوبية"(١٢)، ويعني هذا الكلام أن العلاقة بين الأسلوب وعلم الأسلوب علاقة جدلية، ذلك أنه كما يرى فضل أن "تقديم تعريف دقيق للأسلوب ليس مجرد إشارة للمادة التي يعالجها علمه، بل هو اختبار لصلابة مناهجه وسلامة أدواته، وهي بطبيعتها مناهج تراكمية لا تبادلية"(١٣).

وينظر صلاح فضل إلى علم الأسلوب من خلال العناصر الآتية:

١- الأسلوب انزياح:

يقرر صلاح فضل أن علم الأسلوب يمارس العدول ويخرق قواعد التركيب النحوي، فعلم الأسلوب يعنى وفق نظرية صلاح فضل "بدراسة النصوص المكتوبة بمختلف أنواعها مقصياً من مجاله جميع أشكال المنطوق، فالخطاب الشفوي يرمي إلى التعبير المباشر عن

الحاجات وتبليغ المقاصد بأقرب السبل وأبسط الوسائل. ومن ثم كان نزوعه إلى العفوية، فيما يخضع الثاني المكتوب للمواصفات من بيانية وجمالية تبعده عن العفوية وعن النزوع إلى تبليغ الرسالة تبليغاً مباشراً نفعياً"(١٤).

٢- الأسلوب اختيار:

يذهب صلاح فضل إلى أنه تتجلى نظرة الأسلوبيين إلى الأسلوب على أنه اختيار، فهو "محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل"(١٥)، وهو الأمر ذاته الذي يذهب إليه أوهمان الذي يؤكد أن الأسلوب "اختيار بين مجموعة من البدائل والإمكانات"(١٦).

ويحدد صلاح فضل أربعة أنماط للاختيار هي: اختيار غرضه التوصيل، واختيار موضوع الكلام، واختيار الشفرة على مستوى تعدد اللغات، والاختيار على مستوى الأبنية النحوية الخاضعة لقواعد النحو(١٧).

ويتحدد التحليل الأسلوبي عند صلاح فضل بثلاثة عناصر هي: العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع شفرتها، والعنصر النفعي اذي يؤدي إلى إدخال مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة، والعنصر الجمالي الذي يكشف عن تأثير النص على القارئ والتعبير الأدبي(١٨).

ثانياً - المناهج النقدية عند صلاح فضل:

شكلت المناهج النقدية مرجعية أساسية أتاحت لصلاح فضل الاطلاع على الميادين النقدية عند الغرب، ومن أهم هذه المناهج التي شكلت مرجعية ثقافية عند صلاح فضل المنهج التاريخي الذي يربط بين الأدب والعوامل المكونة له وهي البيئة والجنس والوسط(١٩)، والمنهج الاجتماعي(٢٠)، والمنهج النفسي(٢١)، وقد تحدث صلاح فضل عن المنهج النفسي بادئاً بفرويد الذي أسس للمنهج النفسي منطلقاً من تمييزه بين الشعور واللاشعور، مروراً بغيره من العلماء الذين أسسوا لمفهوم اللاشعور الجماعي والربط عبر اللغة بين علم النفس والأدب في إطار التأسيس لعلم النفس البنيوي(٢٢).

ويضاف إلى ذلك المنهج التفكيكي المرتبط بقراءة النصوص، وقد تحدث صلاح فضل

عن هذا المنهج كمقاربة فلسفية للنصوص، مشيراً إلى أن "النقاد لا يصلون إلى البصيرة النقدية إلا من خلال نوع من العمى النقدي، فهم يتبنون منهجاً أو نظرية تتقارب تماماً مع الاستبصارات التي تؤدي إليها"(٢٣).

كما يتحدث صلاح فضل عن نظريات التلقي والقراءة والتأويل مشيراً إلى تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي، وتقديم تحديد لفعل القراءة الذي يعتمد على التناغم بين النص والقارئ، مضيفاً إلى ذلك نفهوم أفق التوقعات ونقطة الرؤية المتحركة، وقد ظهرت فكرة التماهي المرتبطة بجماليات التلقي بمستوياتها المتعددة التي ذكرها فضل وهي: التداعي والإعجاب والجاذبية والتطهير والسخرية(٢٤).

ثالثاً - المرجعيات الثقافية عند صلاح فضل:

تكون اللغة العربية البنية الأساسية التي ينطلق من خلالها المشروع النقدي للناقد العربي، وتنخرط فيها مجموعة من الثقافات المكونة لشخصية الناقد، ومن هذه المرجعيات عند صلاح فضل:

- **المرجع الديني:** ويتمثل هذا الجانب في القرآن الكريم الذي حفظه صلاح فضل وهو في سن الثامنة، لكنه لم يكن ليستوعب بعض الصياغات القرآنية فكان لا بد له من سبر أغوار النص حتى يتسنى له امتلاكه(٢٥).
- **الشعر:** اهتم صلاح فضل بالشعر وقد كان أبوه شاعرا، وقد حاول فضل كتابة الشعر، إلا أنه لم يكن يرق له ما كان يكتبه. فاتجه إلى حفظ الأشعار من مثل ديوان أحمد شوقي وديوان الشابي، مما شكل عنده مرجعية لغوية واضحة أسهمت في ثرائه اللغوي.(٢٦)
- **النثر:** وقف صلاح فضل على العتبات النقدية الأولى عندما أبدى اهتماماً واضحاً بالنصوص النثرية كالقصص والروايات والمسرحيات وغيرها، كما اهتم ببعض النقاد والدارسين للأدب من القدماء والمحدثين الذين رأى فيهم أنموذجاً فريداً، ومنهم "الجاحظ المرح اللعوب الذي كان يعرف كيف يصف المواقف والشخوص ويختزل الأحوال في لغة بارعة أو كلمة جامعة، وحواراته من أجمل وأحلى ما بدأ

به البيان العربي، ثم التوحيدي في مقابساته وحكاياته وتأملاته، أما أمير الحوار عندي في العصر الحديث فقد كان توفيق الحكيم الذي طور تقنيات الحوار في اللغة العربية فأنشأ فيها كفاءة الاستيعاب الكامل لأدب المسرح الأصيل"(٢٧).

المبحث الثاني

المصطلح عند صلاح فضل

أولاً - تنظيرات صلاح فضل المصطلحية:

سعى صلاح فضل إلى البحث عن مجموعة من الأدوات التي تسعفه في تناول الآداب متجاوزاً قيود العملية النقدية التقليدية التي يعد تداولها علامة ضعف الناقد في تناول النصوص الإبداعية، وقد انفتح صلاح فضل على الثقافات الأجنبية وأفاد منها فيما يتعلق بالمنظومات النقدية وتبنى بعضها من خلال التطبيق، وقد أتاح له هذا الأمر الدقة في استعمال المصطلحات، فنراه يفرق بين النقد ونظريات النقد، فالنقد "التذوق الجمالي للأدب والتواصل الشخصي الحميم مع الإبداع اللغوي الفني، والاستجابة الكلية لما تثيره فينا النصوص من حس وشعور، وما تقدمه من فكر عاطفي وما تتيحه من متعة رائقة...بحيث يصبح النقد عشق الفن الموصول ولذته الدائمة، وهذا شيء ما زال يستعصي على الاحتواء الكامل والفهم التام لتعقده وتشابكه واختلاف مساربه ودروبه"(٢٨).

ويرى صلاح فضل من ناحية أخرى أن هذا التذوق الجمالي للأدب "يتوقف إلى درجة كبيرة على خواص اللغات الإبداعية وفاعلية عناصرها الموروثة ودرجة تداخلها مع اللغات الفنية البصرية والسمعية الأخرى.."(٢٩).

أما نظريات النقد من وجهة نظر صلاح فضل فهي "شيء آخر مختلف، إنها الفروض المبرى التي يقدمها الفكر عن ماهية الأدب وعلاقته بالواقع وطبيعة المتخيل وكيفية تشكله، أي إنها تتضمن نظريات الأدب ذا ته من ناحية ومناهج تناوله وتحليله من ناحية ثانية، ومن ثم فهي مباطئة لتطور الوعي المعرفي والعلمي بالظواهر الأدبية على المستوى العالمي ومصاحبة للتقدم المنهجي في متابعتها"(٣٠).

ثانياً - المنهج والمناهج:

يعد المنهج النقدي معبراً عن الطريقة التي يتبعها الناقد في تناول الأعمال الأدبية بالاعتماد على الأدوات النقدية التراكمية التي تعينه على دراسة الأعمال الأدبية، ويرى صلاح فضل أن المنهج "يتمثل في مجموعة العمليات التي تنتظم في نسق متدرج يفضي إلى نتيجة ما"(٣١).

كما يمثل المنهج عند صلاح فضل "مجموعة متناسقة من الخطوات الإجرائية المناسبة لدراسة الموضوع تعتمد على أسس نظرية ملائمة وغير متناقضة معها، أي أن التناسب والتناسق لا بد أن يتم بين جوانب ثلاثة:

- الأصول النظرية للمنهج.
- أدواته الإجرائية.
- الموضوع المدروس".(٣٢)

وقد أدرك صلاح فضل ماهية المنهج النقدي بمفهومه الخاص على مستوى النظرية الأدبية التي تحاول الاتجابة عن طبيعة الأدب وعلاقاته، ليهلص إلى أن "المفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية، والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها ويمارس فاعليته"(٣٣).

وفي سبيل توضيح العلاقة بين النظرية الأدبية والمنهج النقدي يتحدث صلاح فضل عن العلاقة بين المنهج والمذهب، فالمذهب كما يرى صلاح فضل "لم يكن مجرد طريقة في التفكير أو إجراء في التحليل، ولكنه منظومة من النبادئ التي تعطي صورة كلية وإجابة تامة عن السؤالين الأساسيين عن ماهية الأدب وعن علاقاته المتعددة، يؤمن بها الأديب مبدعاً وناقداً ويمارسها دون أية فرصة للتساؤل حولها أو التشكيك فيها. أو إخضاعها للمراجعة وإعادة النظر، إن الفرق الجوهري بين المذهب والمنهج يتمثل في أن المذهب له بطانة أيديولوجية يصعب تحريكها، بينما المنهج يتكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية يمكن حراكها وتغييرها، فيصعب على الأديب الذي يعتنق مذعباً أن يغيره بسرعة بينما يسهل على المفكر الذي يعتنق أو يقتنع بمنهج محدد ثم يجد فيه جوانب واضحة من

القصور أن يستكمله بقدر أكبر أو يعدله بمرونة أوضح"[٣٤].

ثالثاً - الشعرية والتخييل:

اتسع مصطلح الشعرية وأخذ يعني مفهوماً غير ذلك المفهوم الذي عهدناه في الشعرية القديمة، ولعل ارتباط الشعرية بمفهومها الغربي وسع المجال لتشمل أنواع الخطابات المتعددة التي تأثرت بالشعرية الغربية، ويعد صلاح فضل من أبرز النقاد الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا له مجموعة من الدراسات التي تبين مدى اهتمامه بالشعرية، ويظهر ذلك جلياً من خلال ناكتبه في تحولات الشعرية العربية، وأساليب الشعرية المعاصرة، وتحليل شعرية السرد، وشفرات النص، ولذة التجريب الروائي، وعوالم نجيب محفوظ، وعين النقد سيرة فكرية، وقد تناول فضل الجانب التطبيقي في هذه الدراسات مستعيناً في ذلك بالشعرية الغربية، ويرى أنه "إذا كانت السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس كل ما يمكن استخدامه من أحل الكذب على أساس اعتماده على فكرة العلامة المكونة من الدال البديل لأي شيء آخر، فإنها بذلك في تقديري مهيأة لأن تختبر درجات الصدق الفني في الأعمال الأدبية، وتقيس مستويات كفاءتها الدلالية وطرائقها في الترميز والتكثيف، وهو ما نعنيه بالشعرية"[٣٥].

ويخرج صلاح فضل في حديثه عن شعرية الرواية عن الضوابط التي تمثلتها الشعرية وعرفها الدارسون كحالة عامة تحيط بمعنى الشعرية، فالشعرية عند صلاح فضل لا تعني "الخصائص المميزة لفن الشعر الغنائي من الإيقاع والتكثيف والتصوير والرمز وغيرها، وإنما يقصد بها توهج التقنيات الفنية الخاصة بكل جنس أدبي وارتفاع كفاءته الإبداعية وتحقق وظائفه الجمالية، مما يجعل مفهوم الشعر هنا أوسع من أن ينحصر في نوع أدبي واحد"[٣٦].

وهذا الذي أشار إليه فضل يحمل المتلقي إلى ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية، حيث أصبحنا نرى على سبيل المثال القصة القصيدة لوجود بعض ملامح القصة في القصيدة لتتداخل بذلك القصيدة بالقصة وهما أدبان مختلفان، ف "العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، أنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[٣٧].

ويعمد صلاح فضل إلى استعمال مصطلح التخيّل بدلاً من التخييل[٣٨]، وهما

مصطلحان يؤديان معنى واحداً، حيث توقف فضل من خلال هذا المصطلح على اللغة بما تشتمل عليه من انزياحات ومفارقات وتناصات تمثل في مجملها آليات التخييل، يقول صلاح فضل في ذلك: "تبدلت مفاهيم الكتابة في العصر الحديث وتعددت أنواع الخطاب المسجل بقدر التغير الذي أحدثته وسائل الاتصال المختلفة، فدخلت الكتابة الصحفية أولاً بشكل ثوري لتذيب أنماط التعبير الفني وتؤسس كثيراً من الخواص التقنية والجمالية الماطورة للكتابة، ثم جاءت كتابة الصورة في السينما والتلفزيون اتبتدع أنماطاً غير مسبوقة في التجربة الإنسانية، حيث أخذت تتألف لغات جديدة في أطر الاتصال، توظف قيم الإيقاع الموسيقي والمنظور التشكيلي والصورة الشعرية بطريقة حركية تبدع نموذجاً جديداً لهذا الواقع"(٣٩).

المبحث الثالث

التحليل الأسلوبي لنثر ابن العميد في ضوء نظرية صلاح فضل الأسلوبية

أولاً - المستوى التركيبي:

لدراسة المستويات المختلفة في نثر ابن العميد نأهذ مثالاً عن هذا النثر إحدى رسائله:

من رسالة لابن العميد في التهديد واللوم:

«كتابي وأنا مترجِّحٌ بينَ طَمَعٍ فيكَ ويَأسٍ منكَ، وإقبالٍ عليكَ، وإعراضٍ عنكَ، فإنَّكَ تُدلُّ بسابق حُرْمَةٍ وتَمُتُّ بسالف خِدْمة، أيْسَرُهُما يوجبُ رعايةً، ويَقْتَضي مُحافَظَةً وعنايةً، ثم تشفَعُهما بحادث غُلُولٍ وخيانة، وتُتْبِعُهُما بآنف خلاف ومَعْصية، وأدنى ذلك يُحبِطُ أعمالَك، ويمحَقُ كلَّ ما يُرْعى لَك، لا جَرَمَ أني وقفتُ بينَ مَيْلٍ إليكَ، ومَيْلٍ عَلَيْكَ: أُقدِّمُ رِجْلاً لصَدْمكَ، وأُؤَخِّرُ أخرى عن قَصْدكَ، وأبسُطُ يداً لاصْطلامكَ واجتياحكَ، وأَثْني ثانيةً لاسْتبْقائكَ واستصلاحكَ، وأتوقَّفُ عن امتثال بعضِ المأمورِ فيكَ، ضَنّاً بالنعمة عنْدَكَ، ومنافَسَةً في الصَّنيعَة لديْكَ، وتأميلاً لفيئَتكَ وانصرافكَ، ورجاءً لمراجعتكَ وانعطافكَ، فقد يَغربُ العقلُ ثم يؤُوبُ، ويَعزُبُ اللُّبُّ ثم يَثوبُ، ويَذْهَبُ الحَزْمُ ثم يعودُ، ويَفْسُدُ العَزْمُ ثم يَصْلُحُ، ويُصاغُ الرَّأْيُ ثم يُستَدْرَكُ، ويَسْكَرُ المرءُ ثُمَّ يَصْحو، ويَكْدَرُ الماءُ ثم يَصْفو، وكلُّ ضَيِّقَةٍ إلى رَخاء، وكلُّ غَمْرةٍ فإلى انْجلاء. وكما أنَّكَ أتيتَ من إساءَتكَ بما لم تَحتَسِبْهُ أولياؤُكَ، فلا بِدْعَ أن تأتيَ من إحسانكَ بما لا تَرْتَقبُه أعداؤُكَ، وكما استمرَّتْ بك الغَفْلَةُ حتّى ركِبْتَ ما ركبتَ، واخْتَرْتَ ما اخْتَرْتَ، فلا عَجَبَ أن تَنْتَبِهَ انتباهةً تُبْصِرُ فيها قُبْحَ ما صَنَعْتَ، وسوءَ ما

آثرْتَ. وسأقيمُ على رَسْمي في الإبْقاء والمُماطَلَة ما صَلَحَ، وعلى الاستيناء والمطاوَلَة ما أَمْكَنَ، طَمَعاً في إنابَتِكَ، وتَحكيماً لحُسْنِ الظّنِّ بكَ، فلستُ أَعْدَمُ فيما أُظاهِرُهُ من أعذارٍ، وأرادفُهُ من إنذارٍ، احتجاجاً عليك واستدْراجاً لَكَ، فإن يشأ اللهُ يُرْشِدْكَ، ويَأْخُذْ بكَ إلى حَظِّكَ ويُسَدِّدْكَ، فإنَّه على كلِّ شيءٍ قديرٌ، وبالإجابةِ جديرٌ»[٤٠].

نلاحظ في هذا النص سمتَيْن واضحتَيْن لأفكار الكاتب:

- **الأولى:** امتزاج هذه الأفكار بحرارة العاطفة وصدقها وقوّتها، فابن العميد شديد الصدق في عاطفته التي تجلَّتْ في نصحه لابن بلكا، ومحبّته له، دون أن يتخلّى عن وفائه وصداقته وإذعانه لركن الدولة؛ وقد استطاع بحرارة هذه العاطفة أن ينقل إلينا تأثّره الشديد، وانفعاله بعمق واضح، وهي عاطفة إخاء ومودّة وإشفاق...
- **الثانية:** سيطرة المنطق على رسالته في تسلسل أفكارها وترابط موضوعها، فهو يبسط الفكرة بيِّنة واضحة، ثمّ يدعها تمشي إلى الفكرة التي تليها فتكون الأولى مقدّمة مقنعة، وتكون الثانية نتيجة حتميّة لها[٤١].

وهو من خلال هاتَيْن السّمتَيْن يستعمل الحكمة، فقد استطاع ابن العميد أن يمسك العصا من وسطها، فهو أمام متخاصمَيْن لَدُودَيْن جبّارَيْن، يتطلّع إلى مصلحته الشخصيّة وبقائه في الحكم، فلا يريد أن يخسرَ أحدَ الطرفين، بل تكون له عندهما اليد البيضاء، وقد حقّقَت هذه الرسالةُ هدفها، بلا ريب، وأكبر دليل على ذلك اعتراف صاحب الشّأن (ابن بلكا) باستجابته لهذه الرسالة واصفاً تأثيرها في نفسه إذ يقول: «واللهِ ما كانَتْ لي حالٌ عند قراءة هذا الفصل إلاّ كما أشار إليه الأستاذ الرّئيس، ولقد ناب كتابه عن الكتائب في عَرْك أديمي واستصلاحي، وردّي إلى طاعة صاحبه...»[٤٢].

- وقد بُنِي أسلوب الرسالة على غاية الوضوح الذي يستهدف عمق التأثير، وفي الوقت ذاته فقد بلغت هذه الرسالة من التّحبير الفنّي كلَّ مبلغ، وهكذا هو أسلوب ابن العميد الذي أعجب به القدماء والمحدثون، فيه العناية بالشكل، والمضمون، فيه الرقّة والعذوبة، وفيه القوّة والبأس.
- ونجد في هذه الرسالة جزالة الأسلوب، وقوّة السّبك، وبساطة العبارة التي قامَتْ

على حُسْن اختيار الألفاظ من غير أن يضطَّر المتلقي إلى الجَرْي وراءَها، والبحث عن معانيها في المعجمات، لوضوحِها ونصاعةِ بيانها، ويُسْر دلالاتِها، ممّا يدلّ على تمكّنه في اللّغة، وقوّة المَلَكات الفنيّة لديه.

- وهذا كلُّه مع (التوافق بين اللفظ والمعنى)، فإذا رغَّب لانَتْ كلماته، واستخدم ألفاظاً رقيقة تنضح بالعاطفة والشّفقة، فقال (سابق حرمة وسالف خدمة)، وإذا رهّبَ استخدم ألفاظاً قويّة معبّرة تحاكي معاني التخويف والترهيب والوعيد، فقال (اصطلامك، واجتياحك).

- وجاءت التراكيب بمجملها قصيرة، غلب عليها الخبر الذي يستجيب لمتطلّبات المعنى والخطاب، وإيضاح وجهات النظر؛ فقد اتخذ ابن العميد من الخبر وسيلةً لإقناع ابن بلكا وشَدِّه إلى جادَة الصّواب، ولكنّه - في نهاية الرسالة - أتى بعبارات أكثر طولاً، كما نرى في الجمل المسجوعة سجعاً طويلاً: (وكما أنّك أتيت من إساءتك بما لم تحتسبه أولياؤك، فلا بِدْعَ أنْ تأتي من إحسانك بما لا ترتقبه أعداؤك)، لأنها ذهبت إلى الشرح والتعليل، وفتح باب الأمل على مصراعيه أمام ابن بلكا، كما نجده يستعمل الإيجاز في موضع الإيجاز، سواء منه إيجاز القِصَر[٤٣].

أو إيجاز الحَذْف - كما نجد في العبارة الأخيرة التي اختتم بها رسالته فقال: (فإن يشأ الله يرشدك، ويأخذ بك إلى حظّك ويسدّدْك) وقد حذف الطرف الآخر من المقابلة المتوقَّعة تاركاً تقديرَ ذلك للمتلقّي الذي يفهم أنّ الطّرف الآخر فيها: وإن يشأ يذرْك في ضلال مبين، فهذا إيجازُ حَذْفٍ بليغٍ متعمَّد يجذب المتلقّي إلى إعمال فكره، والاجتهاد بشوقٍ لمعرفة المقابلات المحذوفة.

- كما أنّه يستعمل الإطنابَ في موضع الحاجة إليه، ومن دلائل الإطناب، استخدام الترادف والتكرار، بقصد الإقناع وإقامة الحجّة، كما في قوله: (فقد يغرب العقل ثمّ يؤوب، ويعزب اللّبّ ثمّ يثوب..الخ).

ومن ظواهر الانحراف في أسلوب الكاتب:

❖ الانتقال من الفعليّة إلى الاسميّة:

أحدث الانتقال من الصيغ الفعليّة (يحبط..، يمحق..، وقفت..، أقدّم..، أؤخّر..، أبسط..، أثني..) إلى الصيغ الاسميّة (كلّ ضيّقة إلى رخاء، كلّ غَمْرةٍ فإلى انجلاء..) نوعاً من التقابل بين البُنى الصغرى المكوِّنة للخطاب، والفعل - كما هو معلوم - يدلّ على الحركة والحدوث والتجدّد، في حين يدلّ الاسم على الثّبات والرّسوخ والوصف. والتناوب في استخدام هذه الصيغ المتنوّعة يثري الأسلوب ويحدث حركةً غير متوقَّعة تثير انتباه المتلقّي وتبعد عنه الملل.

❖ الالتفات:

ذكر (يحيى بن حمزة العلوي) في كتابه (الطّراز) أنّ الالتفات قد يكون من الماضي إلى المضارع، أو العكس[٤٤]، وقد وقع هذا النوع من الالتفات في هذه الرسالة؛ فقد التفت ابن العميد عن الماضي (وقفتُ) إلى المضارع (أقدّم، وأؤخّر.. وأبسط..)، ولا شكَّ أنّ هذا الالتفات رسمَ لنا الحركةَ النفسيّةَ القَلِقة عند ابن العميد: فمرّة يقدّم رجله لعقاب ابن بلكا، ومرّة يؤخّرها... ومغزى الالتفات وقيمته الأسلوبيّة أنّه يأتي بغير المتوقَّع؛ إذْ ينتقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب، فيؤدّي إلى حالة من التيقُّظ الذهني عند المتلقّي.

❖ الإكثار من المنصوبات (المفعول لأجله بصورة خاصة):

كما في قوله (ضنّاً، تأميلاً، رجاءً، طمعاً..الخ) وكان ابن العميد موفَّقاً كلَّ التوفيق في اختياره هذه المصادر القَلْبيّة، لأنّها كشفَتْ المنحى الوجداني والانفعالي للكاتب، واستطعنا - من خلالها - أن نستجلي أحاسيس ابن العميد الصادقة، ورغبته العارمة في عودة ابن بلكا إلى طاعة ركن الدولة.

ثانياً - المستوى الاستبدالي:

لم تترك الواقعيّة وصدق التعبير في هذه الرسالة مجالاً خصباً للصور والخيال لأنّ الموقف يتطلّب هذا التّتابع الفكري، والإلحاح العاطفي ممّا لا يفسح المجال كثيراً للصور والخيال، ومع ذلك فإنّنا نجد بعض الكنايات والاستعارات، بأثرٍ من النزعة التصويرية لديه[٤٥]، ففي قوله (أقدّم رجلاً لصدمك) كناية عن الإقدام، و(أؤخّر أخرى عن قصدك) كناية عن الإحجام، ثمّ يُلْبِس الكنايتَيْن ثوباً لامعاً جديداً في لقطة تصويريّة سريعة ليكني

بهما عن (مباشرة العقاب، ثم الامتناع عنه)، فيقول: (وابسطُ يداً لاصطلامك واجتياحك، وأثني ثانية لاستبقائك..).

ثمّ يشبّه ابن العميد العقل واللبّ، والحزم والعزم، بكائنات حيّة تذهب وتعود، وتفسد وتصلح، في استعارات مكنية متتالية.

والجمال الأخّاذ في هذه الكنايات والتشابيه والاستعارات أنّنا نجدها عفوية غير متكلَّفة، بسيطة غير معقَّدة، حتّى لكأنّنا نحسُّ أنّ ابن العميد نفسَه لم يكن يقصدها لذاتها، ولا تعمَّدَها في رسالته هذه بالذّات وفي سائر كتاباته عامّة.

الصّور البديعيّة:

استوحى ابن العميد الزّخارف والمحسّنات اللفظيّة والمعنويّة من صناعة السّجّاد في بيئته، بل من جمال الطبيعة في مكان مولده ونشأته، مضيفين إليهما بعض هواياتهِ في الرسمِ والتصوير اللّذَيْن هما من أسباب عبقريّته، وعشقه للروعةِ والجمال.

فنجده يستخدم المقابلة، كما في قوله: (وأنا مترجِّح بين طمع فيك، ويأسٍ منك)، وقوله (إقبالٍ عليك، وإعراضٍ عنك)، مع ملاحظة (الإرصاد) الذي يجعل الحرفَ الأخير في الفاصلة – وهو ما يقابل الرَّويَّ في الشعر – (كافاً) ذات الوَقْع الموسيقيّ الحادّ إذْ يقول (فيك ومنك، وعليكَ وعنك..)، والجناس الناقص في قوله (يَعْزب، يَغْرب)، و(يؤوب، يثوب) افتنانٌ محبَّبٌ عجيب، أمّا الطّباقات المتتالية في قوله (يغرب ويؤوب)، (يعزب ويثوب)، (يذهب ويعود)، (يفسد ويَصْلُح)، (يسكر ويصحو)، (يَكْدر ويصفو)... فتتمشّى على أنغام السجع الذي لم ينقطع في رسالته كلها حتى يقول: (رخاء)، و(انجلاء)، حتّى أصبح السّجع في هذه الرسالة سمتَها المميّزة، فإذا أضفنا إليه المحسّنات اللفظية الأخرى، كان ما يسمّيه البلاغيون (الافتنان)[٤٦]، وهو أن يأتي الكاتب بفنَّيْن بلاغيَّيْن أو أكثر.

أمّا الاقتباس فنجده أضواءً متلألئة وأنواراً ساطعة كما في قوله: (وأدنى ذلك يُحْبِط أعمالك، ويمحق كلَّ ما يُرْعَى لك)، ففيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَمَن يَكْفُرْ بِالْإِيمَانِ فَقَدْ حَبِطَ عَمَلُهُ﴾[٤٧]، وأمّا (المَحْقُ) فمأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَيَمْحَقَ الْكَافِرِينَ﴾[٤٨]، ويختم الرسالة بالاقتباس: (فإنه على كلّ شيء قدير) من قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ

شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[٤٩].

ثالثاً - المعجم والدلالة:

يشكّل أسلوب ابن العميد مرحلة انتقال بين الطّبع والتكلّف في النثر الأدبي في العصر العباسي، وقد أقرّ له ببراعته وفصاحته وامتيازه في كتابته كُلُّ مَنْ تصدّوا لترجمته، وكان يُقال: «بُدِئَتْ الكتابة بعبد الحميد، وخُتِمَتْ بابن العميد»[٥٠]، وفي هذا القول ما يدلّ دلالة واضحة على مدى ما وصل إليه ابن العميد في عصره من مكانة أدبيّة ممتازة، وهي مكانة لم يأخذها عن طريق مركزه السّياسي، وإنّما أخذها عن طريق فنّه الخالص إذْ كان ينحو نحواً بديعاً من الصّنعة والزُّخرف في كتابته.

وطريقة ابن العميد في الإنشاء تختلف اختلافاً بَيِّناً عن طريقة ابن المقفّع والجاحظ؛ فقد كان الأوّلان يسيران مع الطّبع - على اختلافٍ في قوّة طبعهما وسعة علمهما ونظرهما إلى الأدب - أمّا ابن العميد فقد حوّلَ اتجاهَ الإنشاء العربي بما أخذ نفسَه به من الصّنعة، وتتبُّع الرّقة في انتقاء اللفظ، مع العناية بالفكرة والمضمون. وظلّتْ هذه الطَريقة سائدةً قويّةً حتى جاء مَنْ حاول تقليدها عن ضعفٍ فهبط بها وانحدر، حتى قيل: بدئت الكتابة...الخ.

ومن خصائص أسلوبه، إضافةً إلى السّجع، مَيْلُه إلى الإسهاب، أَخْذاً بطريقة الجاحظ، فهو يكثر من الترادف والاقتباس والإشارة والتعريض، كقوله من رسالة في شهر رمضان: «...وأحمدُ اللهَ على كلّ حال وأسأله أن يعرّفني فضل بركته، ويُلَقّيَني الخيرَ في باقي أيّامه وخاتمته، وأرغب إليه في أن يقرّبَ على الفلك دورَه، ويقصّرَ سيرَه، ويخفّفَ حركته..، وينقص مسافةَ فلكه ودائرته، ويزيلَ بركةَ الطول من ساعاته، ويردَّ عليَّ غرّةَ شوّال فهي أسنى الغرر عندي وأقرُّها لعيني...» ثم يعود للحديث عن شهر رمضان: «... ويَعرِض عليّ هلاله أخفى من السِّرِّ، وأظلمَ من الكفر، وأنحفَ من مجنون بني عامر، وأضنى من قيس بن ذريح،...الخ»[٥١]، فهو يمزج السجع بغير السجع مزجاً معتدلاً، أمّا سجعه فأكثره من القصير الفقرات الحسن الازدواج.

كما أنّ أثرَ العلوم العقليّة ومصطلحاتها وتسمية الفلاسفة وكتبهم بَيِّنٌ في كلامه، وكذلك مصطلحاتُ النحو والعروض. يقول مخاطباً أحدَ مَنْ يدّعي العلم: «وهبْكَ أفلاطون نفسه فأين ما سننتَه من سياسة فقد قرأناه فلم نجد فيه إرشاداً إلى قطيعة صديق، فأحسبك

أرسطاطاليس بعينه: أين ما رسمتَه من الأخلاق؟ فقد رأيناه فلم نر فيه هداية إلى شيء من العقوق.. ولستَ بالعروضي ذي اللهجة فأعرف قدر حذقك فيه، إلا أنّني لا أراك تتعرّض لكامل ولا وافر. وليتك سبحتَ في بحر المجتثّ حتى تخرج منه إلى شطّ المتقارب»[٥٢].

وممّا يلفت النّظر في موسيقا نثره، جمال الإيقاع الصّادر عن السجع والجناس والتوازن، وقد رأى محمد كرد عليّ أنّ صاحِبَنا واضِعَ طريقة الشعر المنثور[٥٣]، وفي هذا يقول د.شوقي ضيف: «والواقع أنّ ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابي، وابن عبّاد، رفعوا الحواجز التي كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، أو قل على الأقل إنهم رفعوا كثيراً من هذه الحواجز، فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقا خالصة فكلّه ألحان وأنغام، وما الفارق الذي يفرق بين مثل هذا السجع والشعر؟ إنّه يعتمد مثله على الموسيقا كما يعتمد مثله على البديع، وما يزال الكاتب به حتى يخرجه زخرفاً خالصاً فكله حلي وتنميق وتصنيع، وهو من أجل ذلك لا يشبه النثر الذي كنا نألفه قبل ذلك عند كتّاب الدواوين في القرنين الثاني والثالث، وإنه يشبه الشعر، ففيه جميع شياته من موسيقا وبديع، ولكنه مع ذلك نثر لأنه لا يجري في موسيقاه على أوزان الخليل"[٥٤].

خاتمة ونتائج البحث:

تلك كانت وقفة مع الدرس الأسلوبي لنثر ابن العميد وفق نظرية صلاح فضل، وقد توصل هذا البحث إلى النتائج الآتية:

١. اهتم صلاح فضل بالناحية اللغوية في نقده الأسلوبي، فكان لمبدأي الاختيار والانزياح دور كبير في نظريته الأسلوبية، حيث تميزت أسلوبية صلاح فضل التي تم الاعتماد عليها في هذه الدراسة بإعطاء الجانب اللغوي مكانة متميزة في نظريته الأسلوبية على المستويات الثلاثة التركيبي والاستبدالي والمعجمي الدلالي.

٢. فعلى المستوى التركيبي اهتم صلاح فضل بعوارض التركيب المؤثرة في عملية إنتاج الدلالة كالحذف والتقديم والتأخير، ولم يغفل ضمن نظرته الأسلوبية مكانة الانتقال بين الجمل إلى جانب نظرة بلاغية متميزة تجلت في أسلوب الالتفات.

٣. وعلى المستوى الاستبدالي اهتم صلاح فضل بالانزياحات الحاصلة في التركيب اللغوي التي تؤدي صوراً بيانية بلاغية مع إظهار دور مرجعيته الدينية في نظريته الأسلوبية.

٤. أما على المستوى المعجمي، فقد أبدى صلاح فضل ارتكازه على مبدأ الاختيار، وهي نظرة أسلوبية تبتعد بالدراسة المعجمية الدلالية عن الدراسة التقليدية وتنحو بها نحو نظرة أسلوبية حديدة تبين تضافر المستويين المعجمي والدلالي مع الدراسة البديعية وما تضفيه من إيقاع في النص الأدبي.

٥. تكونت عند صلاح فضل نظرية نقدية لها مرجعياتها الثقافية، المستمدة من اللغة العربية ولا سيما القرآن الكريم والشعر العربي اللذين كونا عنده ثروة لغوية.

٦. كان نثر ابن العميد وفق أسلوبية صلاح فضل معتمداً على درجة الانزياح اللغوي الذي كون الصورة الكلية المنبثقة من صميم اللغة.

٧. تبين لنا في نثر ابن العميد الرؤية التأثيرية التي تحققها الغاية التواصلية في الخطاب وهي جزء لا يتجزا من نظرية صلاح فضل الأسلوبية.

هوامش البحث

(١) – السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ص12.

(٢) – فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص69.

(٣) – المصدر نفسه، ص101.

(٤) – المصدر نفسه، ص102.

(٥) – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص232.

(٦) – الحربي، فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، 2003، ص23.

(٧) – فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص315.

(٨) – المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، 2005، ص63.

(٩) –درويش، أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، مصر، دت، ص18،

(١٠) –فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ص18.

(١١) –المصدر نفسه، ص42.

(١٢) –المصدر نفسه، ص92.

(١٣) -فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ةص92.
(١٤) -المصدر نفسه، ص245.
(١٥) -المصدر نفسه، 116.
(١٦) -المصدر نفسه، ص116.
(١٧) -المصدر نفسه، ص117.
(١٨) -المصدر نفسه، ص133.
(١٩) -فضل، صلاح، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص.22
(٢٠) -المصدر نفسه، ص30.
(٢١) -في النقد الأدبي، ص31.
(٢٢) -المصدر نفسه، ص38-45.
(٢٣) -المصدر نفسه، ص77.
(٢٤) -المصدر نفسه، ص80-87.
(٢٥) -فضل، صلاح، عين النقد سيرة فكرية، دار الشروق، القاهرة، 2013، ص9.
(٢٦) -المصدر نفسه، ص11.
(٢٧) -فضل صلاح، حواريات الفكر الأدبي، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص8.
(٢٨) -فضل صلاح، حواريات الفكر الأدبي، ص51.
(٢٩) -المصدر نفسه، ص51.
(٣٠) -المصدر نفسه، ص51.
(٣١) -فضل، صلاح، أنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص297.
(٣٢) -فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997، ص8.
(٣٣) -المصدر نفسه، ص11.
(٣٤) -فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص14-15.
(٣٥) -فضل، صلاح، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995، ص4.
(٣٦) -فضل، صلاح، حواريات الفكر الأدبي، ص29.
(٣٧) -الغذامي، عبد الله محمد، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص111.
(٣٨) -فضل، صلاح، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. مصر، 1996، ص11.
(٣٩) -المصدر نفسه، ص138.

(٤٠) -الثعالبي، يتيمة الدهر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الباز، 1917، 163/3.
(٤١) -الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، دت، ص282.
(٤٢) -الثعالبي. يتيمة الدهر، 193/3.
(٤٣) -العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، المكتبة العصرية، بيروت، دت، 126/2.
(٤٤) -المصدر نفسه، 132/2.
(٤٥) -ابن مسكويه، تجارب الأمم، تح: سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، 278/2.
(٤٦) -طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار الرفاعي، الرياض، 1988، 664/2.
(٤٧) -المائدة، 5.
(٤٨) -آل عمران، 141.
(٤٩) -البقرة، 106.
(٥٠) -يتيمة الدهر، 183/3.
(٥١) -الحصري القيرواني، زهر الآداب، دار الجيل، بيروت، دت. 244/2.
(٥٢) -المصدر السابق، 3/ 273،
(٥٣) -الخطيب، محب الدين، أمراء البيان، تح: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1937، ص556.
(٥٤) -ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، دت، ص151.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم.

١. ابن مسكويه، تجارب الأمم، تح: سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
٢. الثعالبي، يتيمة الدهر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الباز، ١٩١٧.
٣. الحربي، فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، ٢٠٠٣.
٤. الحصري القيرواني، زهر الآداب، دار الجيل، بيروت، دت.
٥. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، دت.
٦. الخطيب، محب الدين، أمراء البيان، تح: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٣٧.

٧. درويش، أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، مصر، دت.

٨. السد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ١٩٩٧.

٩. ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، دت.

١٠. طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار الرفاعي، الرياض، ١٩٨٨.

١١. العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، المكتبة العصرية، بيروت، دت.

١٢. الغذامي، عبد الله محمد، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣.

١٣. فضل صلاح، حواريات الفكر الأدبي، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦.

١٤. فضل، صلاح، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. مصر، ١٩٩٦.

١٥. فضل، صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دت.

١٦. فضل، صلاح، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٥.

١٧. فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨.

١٨. فضل، صلاح، عين النقد سيرة فكرية، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٣.

١٩. فضل، صلاح، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.

٢٠. فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٧.

٢١. فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨.

٢٢. المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ٢٠٠٥.