**المحاضرة الخامسة: المقاربة الأسلوبية**

**المقاربة الأسلوبية في نقد النص الأدبي:**

ليس من السهل تقديم مفهوم دقيق، وتعريف محدد للأسلوبية لتعدد ميادينها وتداخلها مع حقول معرفية أخرى كالنقد، والبلاغة، واللسانيات، يرى بسام قطوس أن ثمة مجموعة من الاحترازات لا بد من تسجيلها في سياق الحديث عن الأسلوبية:

صعوبة تحديد تأريخ دقيق لانطلاقة الأسلوبية بسبب كون الدرس الأسلوبي نشاطا مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها.

التردد بين عد الأسلوبية منهجا نقديا أو أنها أوسع من ذلك بسبب تعدد ميادينها وتداخلها مع حقول أخرى كثيرة كالنقد الأدبي، وعلم البلاغة، واللسانيات وعلم النص حتى عدت إن الأسلوبية نفسها أسلوبيات.

وجود نوع من التداخل بين مصطلحي (الأسلوب) و(الأسلوبية)، وعلى الرغم من ذلك التوضيح الدكتور أحمد درويش وتحديده للعلاقة الرأسية والأفقية بين المصطلحين، فإن الإشكالية تبقى قائمة بين التداخل، وخاصة الفترة الزمنية التي قطعها المصطلح الأول "الأسلوب" في مقابل حداثة المصطلح الثاني "الأسلوبية".

أو كما يرى صلاح فضل أن: «هناك نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية، على اعتبار أن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي والأدبي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، إذ أن أول مؤسس للأسلوبية هو "تشارل بالي" تلميذ "سوسير" وبالتالي فإن هناك نوعا من الترابط بين الأسلوبية من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب من ناحية ثانية».

ومن المعلوم أن الأسلوب في الثقافة الغربية ارتبط في بداياته بالبلاغة المعيارية، وبعده اقترن بعبقرية الكاتب ومهاراته الفنية على الكتابة والخلق والإبداع، ولقد أصبحت الأسلوبية مع القرن العشرين تخصصا علميا مستقلا، لها تصوراتها النظرية ومفاهيمها التطبيقية وخاصة بعد ظهور اللسانيات، والشكلانية، والشعرية (Poetique) والسيميائيات والتداوليات، وجماليات التلقي وغيرها، لتعنى الأسلوبية بالانزياح ودراسة الوظيفة الشعرية،والاهتمام بدراسة أدبية النص الأدبي، والبحث عن البنيات الأسلوبية في متلف النصوص والخطابات.

**مفهوم الأسلوب**: تمثل المقولة الشهيرة لجورج بوفون (Georges Buffon) 1707-1788 «الأسلوب هو الرجل»انطلاقة جديدة لتأصيل مفهوم جديد له من له من خلال ربط قيمه «الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى شخص لا بقوالب التزيين الجامدة»، غير أن المفاهيم اختلفت والتعاريف تعددت، ويرجع هذا الاختلاف والتعدد إلى ثوابت تتلخص في المقولات الأساسية التي تؤسس للظاهرة وهي (المبدع والنص والمتلقي)؛ إذ على أساس النظر إلى العلاقات بين هذه الأطراف تحددت الآراء التي حاولت أن تبلور مفاهيمها للأسلوب.

ومن أبرز الآراء التي نظر أصحابها إلى الأسلوب في ضوء علاقته بالمبدع مفهوم بوفون الذي يؤكد فيه أن الأسلوب يمثل جزء من شخصية المبدع، فهو كما يرى عبد السلام المسدي: «لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت الإنسان ما ظهر منها وما بطن، ما صرح وما ضمن، وجسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب، بل الوجودية مطلقا»، ومنه نجد أن بوفون يرى أن: «المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب»، الذي يتجلى في إبداع الكاتب «حاملا لأفكار الكاتب وعواطفه فيتعذر - لذلك – انتزاعه أو تحويله أو سلخه».

التعريف الذي قدمه بوفون حول الأسلوب فهم في سياقات مختلفة، وحمل دلالات متعددة فــــ «اقتطاعه من سياقه أدى إلى انتقال مشكلة الأسلوب إلى علم النفس، وجعل مقولة تشير إلى شخصية مؤلف النص وخواصه النفسية»، لم يتوقف تعريف الأسلوب بهذا المفهوم عند بوفون، وإنما هناك عدد من الأسلوبيين الذين جاؤوا بعده تبنوا نظرته في تعريفهم له، ومن أبرزهم، جاكوب ماكس (Jakoub max) الذي يقول:«إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته» بالإضافة إلى سينيك الذي عرفه بقوله: «الخطاب هو سمة الروح»، ويعني بالخطاب ما يشتمل عليه من خصائص وسمات أسلوبية.

ويلتقي هذا المفهوم مع مفهوم سوسير الذي أسس المدرسة الوصفية في علوم اللغوية، وقد قامت هذه على أساس «ما يمكن أن نسميه بالثنائية اللغوية، وهي ثنائية تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة (Language)، ومستوى الخطاب (Prole) ويشتمل المستوى الأول على قواعد البنية الأساسية للغة، بينما يمثل المستوى الثاني اللغة في حالة الاستخدام ».

ومن التعريفات التي حاول أصحابها تحديد من خلال ربطه بالتعريف ذاته الذي قدمه بوفون، نجد تعريف شارل بالي الذي حصره في «تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي»، كما نجد تعريف رومان جاكبسون الذي يذهب فيه إلى أنه :«الوظيفية المركزية المنظمة للخطاب»، وأما رولان بارت فيعرفه بأنه «لغة مكتفية بذاتها، ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية للكاتب، كما تغوص المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء»، وهذا يعني أن الأسلوب لغة استكشافية تغوص في عمق الأسطورة الشخصية للمبدع، وهي حالة: «شبه مادية للكلمة إذ يتشكل أول زوج من المفردات والأشياء التي يحاول إيصال محتواها إلى القارئ».

وفي سياق مماثل اعتبر بعض الأسلوبيين أن الأسلوب مجرد زينة أو شيء جمالي يضاف إلى فكرة النص، ومن هؤلاء نجد ستندال الذي يقول: «الأسلوب هو أن تضيف فكر معين جميع الملابسات الكفيلة لإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه»، في حين نجد أن هذا التعريف يعارضه مارسيل بروست (Marcel proust) بقوله:«إن الأسلوب ليس بأنه حالة زينة أو زخرفة كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة تكنيك، إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الذي يراه كل منا دون سواه».

تجدر الإشارة إلى أن صعوبة تحديد مفهوم الأسلوبية تكمن في جوهر الأسلوب ذاته ومعناه، فبالرغم من سهولة الشعور بوجوده، وبتأثيره في النفس إلا أنه يصعب ضبطه والتعريف به، وعلى هذا الأساس تصبح رؤية عملية معقدة، وهذه العملية إنتاج مشترك في زمنين متعاقبين، يتعاقب فيهما زمن مبدع خلاق، وزمن قارئ مثقف، فالمبدع يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، وإبداعه نابع من نفسه وليس موجها لها، ومن هنا كان لابد وجود متلق للنص (الأسلوب) ودوره لا يقل أهمية عن دور مبدعه.

**محددات الأسلوب:** انطلاقا من فكرة أن الأسلوب نظاما لغويا خاصا، سعا النقاد الأسلوبيين إلى وضع محددات تعمل على التمييز بين الأسلوب الإبداعي (الأدبي) عن غيره من الأساليب الأخرى، وتمثلت هذه المحددات في:

**محدد الاختيار:** ارتبط الاختيار بمفهوم الأسلوب، واعتبر حدا فاصلا بين الجمالي وغير الجمالي، لذلك عولوا عليه في تعريفهم للأسلوب،«الأسلوب محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل».

وفي هذا السياق يرى رومان جاكبسون أن كل خطاب: «لا بد ان يتم وفق إسقاط محور الاختيار على محور التركيب»، ذلك أن الخطاب الأدبي يشحن بطاقة شعرية تتحقق عن طريق الانزياحات التي تحقق الوظيفة الأدبية، «فالكلام لا يمكن أن يكتسب صفة الأسلوبية (إلا تحققت فيه جملة من الظواهر أو المسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب دون بدائلها التي يمكن أن تسد مسدها) لأنها في نظره - دون تلك البدائل - أكثر ملاءمة لتصوير شعوره وأداء معانيه».

من هذا المنظور كان تعريف الأسلوب بأنه: «مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب، أو اختيار الكاتب لمل من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه، أو هو تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظات محددة من لحظات الاستعمال، أو هو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن غرض معين»، يراعي فيه النواحي الصوتية والصرفية والدلالية، والتركيبية.

**محدد التركيب:** يتفق جميع الدارسين في مجال الحقل الأسلوبي على قيمة محدد التركيب، ويعتبرونه حدا مؤثرا في عملية الخلق الأدبي، الذي به تكتمل صورة التعبير اللغوي، حيث يقوم التركيب بعملية نظم الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي متوسلا في ذلك بين عمليتي الحضور «يكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي»، والغياب «في شكل تداعيات للكلمة المنتمية لنفس الجدول الدلالي».

ويلعب المزاج النفسي للكاتب، وثقافته الخاصة، بالإضافة إلى السمات الثقافية لكل عصر دورا هاما في عملية التركيب، إذ يتمثل دور الموجه الذي يسير المبدع تبعا لتوجيهاته حتى يفهم عند المتلقين، «فكل كاتب له مزاجه النفسي وثقافته المتميزة، كما أن لكل عصر سماته الثقافية، ومزاجه الفكري، ومن ثم يختلف أسلوب كاتب عن كاتب، كما يختلف أسلوب عصر عن عصر، إن الموقف وطبيعة القول وموضوعه، كل ذلك سوف يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء، بل إن ذلك قد يكون لدى كاتب واحد»، إذا ما اعتبرنا أن المبدع عاش بين مرحلتين مختلفتين زمنيا.

محدد التركيب له صلة وثيقة بالأسلوب يتحدد ضمن الإبداع من جوانب منها الذاتية، متعلقة بالكاتب وبمزاجه النفسي، وبخلفيته الثقافية التي تميزه عن غيره من المبدعين، بالإضافة إلى الموضوع المتناول، فهي التي تملي عليه استعمال مفردات وتراكيب خاصة به، والمؤكد هنا أن «ذلك يعطي صورة تركيبية مختلفة ويترتب عن ذلك معان مختلفة، لأن طريقة التركيب اللغوي للخطاب الأدبي هي التي تمنحه كيانه وتحدد خصوصيته، ولذلك كان ميشال ريفاتير: يركز على الخطاب في ذاته ويعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس اجتماعية أو ذاتية فالخطاب الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيبا يتوخى في سياقه الأسلوبي معاني النحو، ومن هنا يكتسب وظيفة الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه التركيبية البنيوية الوظيفية».

**محدد الانزياح:** يعتبر الانزياح مؤشرا نصيا على أدبية النص وشعريته، ذلك أن فكرة الانزياح تعد خرقا منظما لشفرة اللغة، يعمل على بناء نمط شعوري آخر بنظام جديد حيث أصبح تجاوز نمطية اللغة من أهم المرتكزات الأساسية المحدثة في الخطاب الشعري، لكن لا يجب إغفال أن: «اللغة تحددت ألفاظها بالقياس إلى عالم الأشياء الحسي، أما عالم النفس المعنوي فلا تزال ألفاظ اللغة قاصرة عن أن تحدد معانيه، ولا تزال تضرب في تيه من ماهياته وهي ماهيات غير متناهية، وما لا تناهي له يدرك إدراكا دقيقا بحيث يوضع لفظ محدد بإزائه».

فالألفاظ هنا لا تؤدي معاني لغوية واضحة أو غامضة فحسب، بل هي تؤدي كذلك معاني بيانية، فنحن في هذا الموقف لسنا أمام ألفاظ دقيقة تحمل دلالات دقيقة، وإنما أمام رموز قاصرة يستعينون على قصورها بالخيال والموسيقى،«الألفاظ عند الشعراء لا تؤدي معاني لغوية واضحة أو غامضة فحسب، بل هي كذلك تؤدي كذلك معاني بيانية لا نعرفها إلا إذا درسنا علم البلاغة والبيان، وهي كذلك تؤدي معاني صوتية، إذ هم لا يتحدثون بالألفاظ كما نتحدث في حياتنا اليومية، وإنما يغنونها ويوفرون لها من القيم الموسيقية ما يجعلها ألحانا، وكل ذلك لينقلوا لنا أحاسيسهم ومشاعرهم التي لا تستطيع ألفاظ اللغة القاصرة أداءها، زمن ثم يلجأون إلى الموسيقى وإلى الخيال كي يؤدوا عن طريقهما ما لا تستطيع اللغة تصويره ننغم أنفسنا وينطلق مع تنغيمنا لها أو قل مع تنغيم الشعر لها نغمات عاطفية تؤثر في داخلنا، وكذلك يطلق الخيال لأنفسنا العنان في التخيل والتصور».

وبهذا عد الكثير من الأسلوبيين الانزياح «جوهر العملية الإبداعية، بل أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي»، ومما سلف ذكره يتجلى أمامنا تباين الآراء في تحديد المعيار الذي نعتمده في الكشف عن الانزياح في النص الأدبي، فـيرى بعضهم أن المعيار يكمن في اللغة بالمفهوم السوسيري؛ «أي النظام التجريدي الماثل في أبناء الجماعة اللغوية الواحدة فالأسلوب المنتمي إلى (الكلام) بطبيعة الحال هو - بحسب هذا الرأي – عدوان مستمر على ذلك النظام وانتهاك مطرد لسننه وأعرافه».

في حين يذهب آخرون إلى أن المعيار الذي ينحرف عنه الأسلوب «المستوى النمطي الشائع من استعمال الكلام، وهذا المستوى لحياديته أي لخلوه - بسبب ما هو عليه من شيوع - من أي شيات أسلوبية هو المعيار الذي يتحدد بالقياس إليه أي انحراف جديد».

أما الرأي الثالث فقد اتخذ من "الكفاءة"، و"القدرة اللغوية" معيارا، كما اعتبرها نموذجا مثاليا للغة، وهذا النموذج حسب تشومسكي، وأتباع نظريته، «لا يستطيع أبناء اللغة أن يميزوا - على مستوى السطح – بين ثلاثة أنماط من التراكيب، تراكيب صحيحة تؤدي المعنى، وأخرى فاسدة لخلوها منه، وثالثة لا تنتمي إلى أي منهما؛ إذ هي - من جهة – لا تتسم بالفساد لأنها تؤدي معنى يمكن تفسيره أو شرحه على نحو ما وهي - من جهة أخرى – لا تتسم بالصحة الكاملة لأن بنيتها التركيبية تختلف أو "تنحرف" بدرجات متفاوتة عن الصورة المثلى للكفاءة اللغوية، وهي لهذا أو ذاك تسمى الجمل غير النحوية أو الجمل المقاربة».

ومهما اختلفت وجهات النظر فيما يخص هذا المحدد، أهو متعلق بالنص أو خارج النص، فإن الانزياحات الدلالية والتركيبية والنحوية تبقى أهم سمة من سمات التفرد في الكتابات الأدبية والإبداعية.

**الأسلوبية في النقد الأدبي:** تعد الأسلوبية من المقاربات النقدية التي تبنت الطرح النسقي انطلاقا من مؤسسها شارل بالي، ونكاد نجزم أنه مؤسس القواعد النهائية لعلم الأسلوب، مثلما فعل أستاذه دي سوسير في ترسيم أصول اللسانيات الحديثة، ووضع قواعدها المبدئية، مما جعل الدراسات النقدية تحول طريقة تعاملها مع التعامل الإبداعية باعتمادها النسق المغلق المتمثل في النص، واستهدافه من خلال لغته الحاملة له، وإقصاء كل ما هو خارج عنه.

لقد تعددت اتجاهات الأسلوبية منذ ظهورها في مطلع القرن العشرين، وتعددت معه المفاهيم والتعريفات، غير أننا نستطيع نتخذ من التعريف الذي قدمه ريفاتير، «علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ....، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا»، أما بيير جيرو فيعرفها بأنها «البعد الألسني لظاهرة الأسلوب»، أما ميشال أريفي (Michale Arrive) فيعرفها بأنها «وصف للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات».

وإذا كان هذا الاختلاف والتباين في تقديم مفهوم للأسلوبية، فإن القاسم المشترك لهذه المفاهيم يشير إلى الدراسة التي تستهدف الكشف عن الخصائص المميزة للكلام عامة، ولفنون الأدب والإبداع خاصة، وبهذا المعنى فإن: «الدرس الأسلوبي وجد منذ وجدت الكتابة، فكل خطاب يتوفر على ملمح من ملامح الأسلوب، أو محاولة تمييز هذا الخطاب اللغوي من غيره من أساليب الكلام، يشكل بداية لتأسيس نظرية أسلوبية، أو خطوة نحو الدرس الأسلوبي».

ومنه نخلص إلى أن الدرس الأسلوبي ليس حديثا، وإنما هو نشاط مارسته العديد من المعارف التي اتخذت من الأدب والإبداع ميدانا لها، وظهرت ملامحه في تقاطعه مع غيره من الحقول المعرفية كالبلاغة والنقد واللسانيات والشعرية.

**الأسلوبية في النقد العربي:** ساهم العرب القدامى في حديثهم عن الأسلوب، ويعتبر عبد القاهر الجرجاني أول من استخدم هذه اللفظة استعمالا دقيقا دون أن يوليها اهتمامه البالغ، حيث عرف الأسلوبي إيجاز متناهي وبكثافة مقتضبة، يقول: «واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له، وعرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من من النظم، والطريقة فيه، فيعمد شاعرا آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في أسلوبه»، ويضيف على ذلك للتأكيد على استحسان أسلوب ما وتفضيله عن غيره من الأساليب قائلا: «وجملة ما أردت أن أبينه لك [في الكلام في إعجاز القرآن] أنه لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل، وهو باب، وإذا أنت فتحته، اطلعت منه على فؤاد حليلة، ومعان شريفة، ورأيت له أثر في الدين عظيما، وفائدة جسيمة، ووجدته سببا إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل، وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل».

كما لا يمكن إغفال دور حازم القرطاجني، فقد خص الأسلوب بفصل كامل في كتابه منهج "منهج البلغاء وسراج الأدباء" معتبرا إياه فنا قائما بذاته مبينا الفرق بينه وبين النظم، «بالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية».

أما قدامة بن جعفر فيلا محاولة لتعريف الشعر، ما يكاد يعرف الشعر حتى يجعله لفظا ومعنى، «إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب، وأثر من غير يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه».

 وواضح أن قدامة بن جعفر، وسابقيه من النقاد يفصلون بين اللفظ والمعنى، وأن الألفاظ هي التي تحتوي المعاني وتحددها، ومن شروطها: «الوضوح والدقة والفصاحة لينتقل المعنى واضحا من المتكلم إلى الآخرين، وأن هذه الشرائط هي متطلبات "البلاغة" القديمة في كل مكان، ولها في دراسة الأسلوب منزلة بارزة، وفي النقد الأدبي مكان خاص».

أما في النقد الحديث فكان الاهتمام بالدرس على يد عدد من النقاد العرب، ممن اشتغلوا بقضية إقامة أحكام نقدية على أساس التحليل العلمي، ومن أبرز هؤلاء النقاد نجد عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، ودراسة صلاح فضل "علم الأسلوب"، وما يلفت الانتباه في هذه الدراسات إشكالية ربط الأسلوبية بالبلاغة كما جاء في كتاب محمد عبد المطلب "البلاغة والأسلوبية"، ما يجعل هذه «الصلة بين البلاغة والأسلوبية التي عدت وريثة لها».

الأمر الذي جعل تلقي النقاد العرب للأسلوبية غير محفوف بالرفض والمعارضة فكان، «تطبيقهم لها متأثرا إلى حد بعيد بمباحث البلاغة القديمة كما في دراسة محمد الهادي الطرابلسي "خصائص الأسلوب في الشوقيات"، التي يمكن عدها دراسة بلاغية أكثر منها أسلوبية».

من الطبيعي أن لا ينطلق هؤلاء النقاد من فراغ، نتيجة اطلاعهم على الانجازات البلاغية العظيمة التي تركها أسلافهم عبر الحقب الزمنية المتعاقبة، إضافة إلى انفتاحهم على اللسانيات الحديثة في الثقافة الغربية، ومنه صارت قضية «العلاقة بين الأصيل والوافد في الدرس الأسلوبي هي محور الجدل الأكاديمي والممارسة التطبيقية بين الباحثين المحدثين»، يرى بعض الباحثين الأسلوبيين العرب أن الأسلوبية تمثل اتجاها بديلا للبلاغة القديمة، وهذا ما عبر عنه عبد السلام المسدي، «الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت»، في حين رأى بعضهم الأخر أن الأسلوبية: «منهج نقدي جديد يستهدف إلغاء البلاغة القديمة وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية والوظيفية».

ويعتبر عبد السلام المسدي من أوائل الدارسين العرب المهتمين بالأسلوبية الحديثة، فهو في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" يعد رائدا وسباقا في هذا المجال، واستطاع المسدي في هذا الكتاب أن ينقل هذا العلم إلى العربية، وأن يضبط أهم مصطلحاته، وأن يربطه بالتراث العربي.

وأما صلاح فضل فقد ركز في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" على أهم المدارس الغربية، وعلى أهم الإجراءات الواجب توفرها في أثناء دراسة النص الأدبي دراسة لغوية، كما لا يجب أن نُغفل محمد الهادي الطرابلسي الذي تناول في كتاب"خصائص الأسلوب في الشوقيات" أشعار الشاعر الكبير أحمد شوقي تحليلا وتطبيقا، فبدأ بالإيقاع الذي تولده نصوصه الشعرية من قوافي وجناس وطباق وتقطيع، كما تناوله فن المقابلة وخصائصها كالمقابلة السياقية والتركيبية، واللغوية.

 وفي الأخير نخلص إلى أنم الجهود التأصيلية لدى هؤلاء الأسلوبين العرب وغيرهم ممن لم نذكرهم تتباين بين دعوة تأصيلية أشرنا إليها سابقا، وأخرى تدعو إلى استثمار الأدوات المنهجية في الدراسة والتحليل من مشروع عربي يستند إلى روافد التراث ويعول على المنجز اللساني الغربي.