التحليل السوسيو–سيميائي للخطاب الروائي

الأستاذ : الأطرش يوسف

كلية الآداب واللغات

جامعة سطيف

يرتبط وجود النص بوعي القارئ؛ أي إنه بنية تتكون من عناصر متفرقة تمتد إلى الثقافة التي تشكل وعي القارئ (القراء). ومن ثم فإن هذا التصور ينفي فكرة المعنى الأحادي للنص، إنما يتكيف هذا المعنى بحسب مفسره (قارئه). النص كيان ملموس وحي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة، لكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويــبدع ويتلقى[1].

وَجَّهَ هذا التصور للنص، الدراسات التحليلية تجاه سوسيولوجيا النص الأدبي، بوصفه منهجا يجمع بين ما هو سيميائي، وما هو سيكولوجي، وما هو من نظريات القراءة [2] . وهذا ما يبرر التداخل الاصطلاحي على مستوى التصور النظري ، وعلى مستوى الإجراء التطبيقي؛ الذي يمزج بين لغة النص ذات الطابع الاجتماعي المتعدد ، ولغة النقد الفاحصة التي لا تخلو هي أيضا من الصفة الاجتماعية، وبالتالي فإن اللغتين تحملان في الآن نفسه مميزات اللحظة التاريخية وشروطها.

---

[1] أنظر : زيما، بيار . النقد الاجتماعي . تر/ عيدة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة 1991. ص : 8.

[2] تنقسم نظريات القراءة إلى فرعين أساسيين: منها النظريات التي تتعامل مع النصوص لأدبية من الخارج وتدخل ضمن ما يسمى جمالية التلقي؛ والنظريات التي تتعامل مع النصوص الأدبية من الداخل ويطلق عليها نظريات الاستجابة الجمالية. ويجمع بين الفرعين التصور المنهجي الموحد حول مفهوم الأدب بوصفه حقلا سيميائيا له قوانينه المتميزة ، والتي تشتغل تاريخيا واجتماعيا وثقافيا.

يشتغل النص الأدبي على مستوى فني، وعلى مستوى جمالي؛ نص وميتانص (Texte et métatexte) إن المسألة لا تتعلق، إذن، بعملية تطابق بين النص والمجتمع، إنما المسألة تتعلق بتوليد دلالات النص انطلاقا من شفراته (دواله) . ولا يمكن أن نقوم بهذا التوليد إذا جردنا العلامة الأدبية من دلالاتها السوسيولوجية.

إن مناقشة الأدب (تحليله، مفهومه) في ضوء رؤية سوسولوجية تثير مسألة الإبداع في حد ذاتها، بوصفها نتيجة تفاعل بين ذات مبدعة والذات الجمعية، أي إن إنتاج الأدب يتم وفق حالة من الصراع بين المبدع والمتلقي، مما يستدعي تحريك جملة من العوامل الأدبية وغير الأدبية. وقد صنف علم اجتماع الأدب هذه العوامل في مسائل تتعلق بشخصية المبدع على المستوى السيكولوجي والأخلاقي والفلسفي.

ومنها ما يتعلق بالصياغة الأدبية التي تثير مسائل اللغة والأسلوب والجمال، وعناصر الصياغة الفنية. ومنها ما يتعلق بالجمهور المتلقي، بحيث تستدعي الأعمال الأدبية و/أو الإبداعية المرجعيات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية؛ وهذا ما يفسر تعدد القراءات لعمل واحد[3].

إن الذي يمكن أن نقوله، نتيجة هذا التصور، هو أن الأدب يكتسب طابعه الاجتماعي نتيجة ثلاثة عوامل جوهرية:

- ارتباط عملية الإبداع بعملية الاستهلاك.
- التفسير الفلسفي الماركسي ذو البعد الاجتماعي.
- سوسيولوجية الذوق عند الشكلانيين.

وبناء على هذه العوامل تطورت سوسيولوجية الأدب على أيدي الرواد: **لوكاش، و غولدمان، وياختين،** وتحددت مجالاته أكثر عند **إسكاربيت وزيما.** ومن ثم أصبحت عملية التفسير أو القراءة توظف مفاهيم ومقولات سوسيولوجية، ويوصف الإبداع بالإنتاج

[3] أنظر:

ESCARPIT, Robert . Sociologie de la littérature . collection Que sais –je. Ed. Dahlab, Paris, 1972. p : 03.

والقراءة بالاستهلاك، وتخضع العمليتان لقانون العرض والطلب، وأصبحت علاقة التبادل بين المؤلف والجمهور هي محك الأدبية، بوصف الإبداع جدلية بين الكاتب والجمهور.

فالنص صياغة لحوار المؤلف مع الجمهور، ومن ثم فإن الأدب فضاء معرفي تشتغل في دائرته عناصر ثقافية واجتماعية متفاعلة في إطار رؤية إيديولوجية محددة ، وفي إطار شكل جمالي يستجيب لشروط الجماعة الاجتماعية.

إن الكاتب، بهذا المعنى، يعطي معنى ذاتيا لشكل اجتماعي، أي إنه يضع خطابه في خطاب الجماعة؛ وهذا ما يضفي على الإبداع الطابع المعياري، الذي بواسطته يتحدد زمان ومكان النص. أي الشروط السوسيو–جمالية التي يقرأ في ضوئها النص، لأن هذه الشروط تتحدد عبر الزمن، وتتخذ صفتها الاجتماعية، بحيث تتحول إلى قوالب جمالية يصوغ فيها الفنان و/أو الكتاب رؤيته، ومن ثم يكون تفسير هذه الصياغة يهدف إلى إظهار دلالة البنى الحاملة للفكر الاجتماعي. وقد ركز معظم النقاد السوسيولوجيين على الطابع الاجتماعي للبنى الأدبية، أي إن الصفة الاجتماعية للأدب لا تتعالى على النص، إنما هي روحه، وسبب وجوده.

وهذا ما يوضح فكرة الارتباط بين النقد السوسيولوجي والسيمياء، ويوضح أيضا المقاربة

المنهجية، التي يمكن أن نصفها بالسوسيو–سيميائية (socio-sémiotique) [4] . إذ نرى بأن هذا التصور يجمع بين ما هو بنيوي ، وفي الوقت نفسه سيميائي (دلائلي)؛ انطلاقا من المسلمة المبدئية بأن كل ما هو سيميائي يحمل الطابع الاجتماعي، لأن الجماعة هي التي تعطيه هذه الصفة.

يقترب هذا الوصف من وصف **غولدمان** لشخصية المبدع، حيث يرى بأنه يحقق التطابق بين بنية العمل التخييلي والبنية الاجتماعية، مما يجعل العمل الأدبي يعكس وعي الجماعة، وفي الوقت نفسه تجد هذه الجماعة وعيها فيه، أي إن العمل الأدبي يمثل نقطة تقاطع بين بنيتين؛ بنية فكرية (رؤية العالم)؛ وبنية تفسيرية (بنية وعي الجماعة)، المتمثلة

[4] النقد الاجتماعي، ص: 13.

في اللغة الأدبية والبنى الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية، التي تشكل قدرة القارئ على الفهم والتفسير.

و هذا ما يؤسس مستوى للتفاعل بين الوعيين، تكون العلامات الأدبية عاملا حاسما في هذا التفاعل. إلا أن اهتمامنا هنا يدخل ضمن ما يسمى بـــ : **النقد الاجتماعي للنص** ، بوصفه قراءة محايثة للنص [5]، كما يصفه **دوشيه**، بوصف الأدب فعلا اجتماعيا وإجراء جماليا.

وعلى هذا الأساس فإن التحليل السوسيو–نصي، يستدعي فهما خاصا لأدبية الأدب، التي أعلنها الشكلانيون، لأنه يشتغل عبر النظام الداخلي للنص؛ عبر أنظمة النصوص الوظائفية: شبكاتها للمعنى، توتراتها، لقاء الخطابات فيها، ولقاء المعارف غير المتجانسة [6] .

يتضح من هذا التصور أن التحليل السوسيولوجي للنص يهتم بالفضاء الداخلي له، حيث تعيش مختلف العناصر في تصادم، بين فضاء إبداعي (عالم تخييلي)؛ وبين فضاء سوسيو–ثقافي موجود، مؤسساتي (العالم الواقعي) . إنها عمليةُ استبطانٍ لظاهر النص، ومحاولةٌ لصياغة ما لم يقله النص. يسأل المتضمَّن، الافتراضات، المسكوت عنه، .. وما إلى ذلك، انطلاقا من علامات أدبية سطحية تشغِّل وعي القارئ ، الذي يسعى إلى إنتاج الدلالة، مستعينا بنصوص مفسِّرة.

مما يعني بأن الحقل الذي يقرأ في ضوئه النص، له هو أيضا قوانينه وشروطه وشعريته [7]؛ حياة الكاتب، الأحداث الأدبية، السوسيولوجية الثقافية، سوسيولوجية المعرفة، وسوسيولوجية القراءة والتلقي. وهذا ما جعل **دوشيه** يصف منهج **غولدمان** (البنيوية التكوينية) بالسوسيولوجية الجدلية للأدب، لأن منهجه، كما يقول، قراءة تأملية في علاقة النص الأدبي (بنيته)، بالمجموع الضام (التفسير)، وتأمُّلٌ في الروابط الدالة داخل النص نفسه، وهذا ما يسميه **غولدمان** الفهم [8].

---

[5] أنظر:. DUCHET, Claude. Sociocritique .Ed. Fernand Nathan, Paris. P : 03

[6] Sociocritique. P : 04.

[7] Ibid.

[8] Ibid. p. 05.

ينقل هذا التصور الاهتمام من ميداني الكاتب والمحيط الاجتماعي، إلى ميدان الكتابة في حد ذاتها، بحثا عن موقع للنص داخل الحياة الاجتماعية، وليس البحث عن موقف النص من الحياة الاجتماعية، كما كان شائعا في المناهج السوسيولجية التقليدية. وبالتالي فإن مفهوم النص نفسه، في ضوء هذا التصور، يتحدد بالمقارنة مع الملفوظات التي تتقاطع في النص[9] . ومن دون هذه الملفوظات لا يمكن تحديد ما هو أدبي مما هو غير ذلك، ومن البديهي أن الأدبي يبرزه ما هو غير أدبي، والعكس صحيح.

وما هو غير أدبي يمكن أن يتخذ صفة الأدبية إذا وظف لغرض جمالي، كما هو الشأن بالنسبة لأسلوب السخرية، الذي يُحمِّل ما هو معياري واصطلاحي دلالات إيحائية عميقة. كما هو الشأن في الكثير من الروايات الجزائرية الحداثية، التي لاحظنا فيها ميلا واضحا لهذا الأسلوب؛ عند **واسيني الأعرج، جيلالي خلاص، سعيد بوطاجين** .

إن أسلوب السخرية يمكن أن يصاغ كتركيب لغوي إبلاغي، أو كصورة سردية تحاكي الواقع، أو كدلالة اجتماعية. لكن لا يمكن أن تصاغ كقضية سوسيولوجية إلا في ضوء سياق اجتماعي معطى تاريخي وسياسي، هو الواقع الجزائري؛ فلفظة التشيُّخ والمشيخة و صندوق العجائب وعبارة دمو في راسي و الأع ، في رواية "عواصف جزيرة الطيور؛ و أسلوب رواية " حارسة الظلال" في مجمله ، كل هذا يفسَّر في ضوء الفوضى والخلل في النظام السياسي و الاقتصادي الجزائري.

فهذه العلامات- الظواهر التي تبدو معزولة في ظاهر النص، تفسر ضمن علاقاتها بالكلية الاجتماعية؛ وهذه الكلية الاجتماعية يجب أن تشكل قدرة القارئ التفسيرية، أي إن علامات النص لا تحقق معناها إلا داخل هذه الكلية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتاريخية. وهذا ما يوضح غاية الفن، كما بينها **هيجل** ، وهي إظهار الجوهر خلف الظاهر[10].

أو ما يدعوه **غولدمان : رؤية العالم** عند الكاتب التي لا يمكن أن تكون رؤية فعلية، إلا إذا كانت تشتغل وظيفيا من أجل خلق تجانس بين العلامات النصية كظواهر فردية، وبين الحياة الاجتماعية التي تتخذ فيها هذه العلامات النصية شكلها التأويلي. وهذا

---

[9] Ibid. p. 07.

[10] أنظر قراءة زيما لـــ : جماليات هيجل في : النقد الاجتماعي من ص: 45 إلى 47.

ما يسميه **غولدمان: الفهم والشرح** ؛فالفهم يتم على مستوى النص، أما الشرح فيتم على مستوى العلاقة بين عناصر النص والحياة، أي بين البنية الدلالية ورؤية العالم .

ويمكن أن نعطي مثالا يوضح هذه العلاقة من رواية " حارسة الظلال"، فزيارة **دونكيشوت** رفقة **حسيسن** للمفرغة العمومية (التي يسميها الراوي المزبلة الوطنية) هي بنية دلالية رمزية تعطي جملة من التفسيرات لعالم تخييلي لا معقول، بحيث تحولت المزبلة إلى سوق لبيع التحف الأثرية، وأنواع السلع المختلفة التي تجلب إلى هناك بطرق مختلفة، السرقة، أو بحجة عدم صلاحيتها.

إلا أن هذه البنية الدلالية لا نجد تفسيرها إلا في ضوء رؤية شاملة وعميقة للحياة؛ إنه نهج إيديولوجي يهدف إلى محو ذاكرة الأمة، وتحويل الإنسان الاجتماعي إلى بهيمة، والغاية مقابل ذلك الربح! إنها إيديولوجية الاستلاب، والفكر التدميري الذي تشجعه أطراف عديدة، ومن إيديولوجيات مختلفة، إنها سياسة المحو ونكران الذات.

لأنه من غير المعقول أن يقع ما وقع في العالم التخييلي للرواية، على الرغم من أن أشياء عديدة قد وقعت بالفعل إذا أردنا أن نفسر بعض العلامات النصية للرواية تفسيرا انعكاسيا، كما هو الشأن بالنسبة لأسماء الأماكن، وأسماء الشخصيات التاريخية والأدبية والصحفية، وبعض الأحداث التاريخية والواقعية.

هناك مسألة هامة يجب أن ننبه إليها، وهي أن النقد الاجتماعي للنص يحاول ان يقرأ النسق أو الأنساق الاجتماعية في النص، وليس النسق الاجتماعي للنص؛ لأن هذا الأخير يتعامل مع النص من الخارج. مما يعني بأن النسق الاجتماعي في النص محدد تاريخيا، والصفة الأدبية لهذا النسق / النظام هي التي تثبت تاريخانية العناصر الاجتماعية التي يصورها النص. وتاريخانية الظاهرة تكون دائما على علاقة بالصيرورة الزمنية، وهذا الوجود التاريخي والتريخاني، في الآن نفسه، للنص الأدبي هو الذي يجعله يمتد تعاقبيا وتزامنيا.

إن هذه الصفة الأدبية للأنساق الاجتماعية، هي التي تفتح مجال القراءة السوسيو- نقدية للنص الأدبي، التي يجب أن تنطلق من البحث في العلامات النصية، التي تفسر على المستوى المرجعي (الاجتماعي)؛ لأن هذه العلامات النصية عناصر قابلة للإدراك

العقلي؛ من خارج النص، بواسطة لغة شارحة، ميتالغة تتجاوز لغة هذه العلامات[11]. وهذا الاشتغال يتم وفق العلاقة النصية التي تربط مختلف عناصر النص، أي إنه لا يمكن أن تنشط عملية القراءة من خلال تجزئة العناصر النصية أو فصلها عن بعضها، لأن التوتر والتناقض بين هذه العناصر هما اللذان يجعلان منها أدبا.

إن الأنساق الإيديولوجية التي تصورها الرواية عادة، لا معنى لها إلا ضمن الصراع والتوتر والتناقض الموجود فيما بينها داخل الفضاء النصي. أما إذا تناولنا كل نسق بمعزل عن الأنساق الأخرى، فإننا سنعود بالضرورة إلى واقع خارج النص، ومن ثم نكون أمام تفسير خطاب إيديولوجي غير فعال، ففعالية النسق الإيديولوجي تكمن في فعل التعارض والصراع مع نسق إيديولوجي آخر.

إن الأنساق الأيديولوجية أو الفكرية تعطى بشفافية ضمن ما هو مكتوب، وضمن المتناقضات التي تحول هذه الكتابة أدبا. غير أن هذا التناقض لا يمكن أن نحدده إلا في ضوء ازدواجية لغوية؛ لغة النص، واللغة الواصفة للغة النص، أي أننا نتعامل مع" ملفوظات ميتا-نصية بالقوة أو بالفعل" [12].

إن اللغة الواصفة تستنطق علامات النص في صيغة سؤال وجواب، ومن ثم فإن التصور السوسيو-نقدي للنص يستنطق علامات النص المتنكرة، نتيجة تعددها الدلالي. لأنها تُظهر أشياء وتقصد أشياء أخرى، تعلن عن أشياء، وتسكت عن أشياء أخرى. أو كما يقول **ريفاتير** " النص يقول أشياء ويقصد أشياء أخرى"[13] . فإذا عدنا إلى الأنساق الإيديولوجية المتصارعة في رواية "حارسة الظلال" مثلا، نقف على أنساق فكرية

---

[11] أنظر :

MATHIEU , Raymond . « la sociocritique comme pratique de lecture » in . Méthode du texte. P : 295

[12] أنظر فيما يتعلق بإنتاج التجانس بين لغة النص ولغة الناقد:

MATHIEU , Raymond . « la sociocritique comme pratique de lecture » in . Méthode du texte. P : 298.

[13] ريفاتير، ميشال. دلائليات الشعر. تر / محمد معتصم. منشورات كلية الآداب، الرباط، 1997.

وثقافية عديدة لم يقلها النص، ضمن ما قاله بالفعل. وبالتالي يمكن أن نتحدث في تفسيرنا للعلامات النصية عن صمت النص وعن نطقه.

و بناء على ما تقدم يمكن أن نقول بأن علم اجتماع النص يهتم بالبنيات النصية بهدف معرفة الكيفية التي تتجسد بواسطتها القضايا الاجتماعية، والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص[14]. وإلى جانب تحليل كيفية تمفصل هذه الأنساق المرجعية في البنية النصية فإن هذا التصور يهتم أيضا بمختلف البني اللغوية غير الأدبية؛ أي شتى أنواع الخطاب سواء أكان نظريا أم عمليا، لأن البنية النصية تتشكل من محاولة صياغة هذه الخطابات المختلفة (النظرية والإيديولوجية) في شكل تخييلي. مما يعني بأنه تصور منهجي يتجاوز الأدبي (الشكلي)، إلى ما هو غير أدبي. فالأدبي يستجوب الإيديولوجي، أي إن البنية النصية تُدرك من خلال المحيط الإنتاجي للنص، الذي يشكل وعي القارئ، ومن ثم فإن التحليل السوسيو–نصي يهدف إلى إقامة علاقة بين النص التخييلي والنصوص الشارحة كما قلنا من قبل.

إلا أن هذه النصوص الشارحة تخضع بدورها إلى شروط وجهة النظر التي توظفها وتفعّلها، ولا أخفي عليكم أنني قرأت العديد من الروايات الجزائرية وحاولت أن أفسر بعض علاماتها انطلاقا من وجهة نظر إيديولوجية أيضا، لكنها لا تخدم خطابا معينا، إنما نابعة من قناعات علمية وتاريخية وواقعية؛ إنها رؤية صنعها التاريخ والمعيش، وهذا ما جعلني لا أفهم ما أقرأ في هذه الروايات، إنما أفهم ما لم أقرأ فيها.

لقد ساعدني المنهج السوسيو–سيميائي على إدراك هذا الذي أفهمه من دون أن أقرأه، هذا بعد اقتناعي بفكرة أن القراءة السوسيولوجية لا يجب أن تعني، كما تعودنا من قبل، إعادة إنتاج الواقع بمعزل عن النسق السيميائي العام، بحيث كنا نتمتع بجمالية الانعكاس، ووهم المرجع لمدة طويلة. غير أن الإحساس الجمالي الحقيقي ينبع من فعل التوغل والبحث عن الجوهر.

لا يمكن أن أقرأ اسم **دونكيشوت** في **حارسة الظلال** مثلا ، إلا في ضوء سياق ثقافي ورمزي، أدبي وتاريخي؛ أي في ضوء فضاء دلالي ولدته وقائع تاريخية واضحة. إن حضور **دونكيشوت** الرمز في الرواية إيحاء بوجود نسق اجتماعي (إيديولوجي)

[14] النقد الإجتماعي، ص: 12.

متواز، لأن وجود **دونكيشوت** العلامة لا يمكن أن يتحقق عمليا إلا على شكل سلوك ساخر من سلوك اجتماعي معين.

إن وجود **دونكيشوت** في الجزائر، يعني رد فعل ساخر على الفرسان الجدد، الذين يتكالبون على الحكم (بني كلبون) بوسائل غير ديمقراطية وغير أخلاقية.

فالنص الأدبي يحي في ضوء تجدد قراءاته، حتى وإن كان يبدو في الظاهر مقيدا زمانيا ومكانيا، إلا أنه في الحقيقية يساير التغيرات الاجتماعية والسياسية بوصفه جزءا من ثقافة المجتمع. إنه علامة اجتماعية نمطية، وهذا ما يعطيه طابعه الجمالي. نلاحظ أن مقولة الجمالية هنا – أي في سوسيولوجيا النص – قريبة من مقولة **رؤية العالم** عند **غولدمان** التي تعني التصور الفكري للوعي الممكن، الذي يمكن أن يتجسد في النص الأدبي على شكل قيم ومعايير وضوابط اجتماعية دالة، مما يعطيها صفة قابلية الإنتاج (الإنتاجية)، وليس إنتاجا بالمعنى الاستهلاكي[15].

و من ثم فإن العلامات النصية تحلل في ضوء تصور يتجاوز التصور السيميائي، إلى تصور سوسيو–سيميائي استجابة لصفة التعددية الدلالية للدال الأدبي، الذي يختلف عن أنواع الدال الأخرى في كونه مشكلا لغاية إيحائية تتجاوز حدود المعنى الأحادي. وعلى هذا الأساس تولي سوسيولوجية النص اهتمامها الكلي للدوال، بوصفها علامات إيحائية متحررة من قيد الواقع. ويقترب هذا التصور من تصور **دريدا** حول مركزية العقل.

إن النص الأدبي، في ضوء هذا التصور، هو عبارة عن مسرحة / إخراج (Mise en scène) للإيديولوجيات، يُظهرها في تناقضاتها وصراعها، وبالتالي فإن إدراكها وفهمها يعتمد أساسا على وعي القارئ، مما يجعل هذا الوعي جزءا من النص نفسه. لأن النص يجب أن يُتصور كمجموعة من اللغة الاجتماعية ، فكل إيديولوجية أو خطاب أو رؤية إلا وله لغته الخاصة.

إن التعدد اللغوي في الرواية هو مادة تشكل البنيات، السردية أو الوصفية أو الحوارية، التي تتفاعل مع وضع اجتماعي معطى يايخيا، كبنية ثالثة تشكل مرجعية

[15] راجع فيما يتعلق بالنمطية في الفن ومسألة الإنتاجية: لوكاش، غولدمان، بارت، كريستيفا.

القارئ. ويمكن تمييز هذه اللغات بدقة أكثر من خلال تمفصلها داخل الخطاب الروائي الذي يقع بين شكل النص الذي يجسده، وبين عالمه المرجعي الذي يفسره.

إن الأنساق الخطابية أو الأيديولوجية في الرواية هي المسؤولة على توزيع هذه اللغات بالشكل الذي تظهر عليه ؛ أي إنها–بلغة **غريماس** – هي الوظائف الفاعلة التي تتحكم في المسار السردي للرواية. ومن ثم يمكن أن نقول بأن أيديولوجية النص، بخلاف الأيديولوجيات التي يتضمنها النص، هي المسؤولة على البرنامج السردي في الرواية. فكل شخصية تمثل ذاتا ناطقة باسم فئة اجتماعية معينة امتصها النص وقولبها على شكل خطاب سردي مبنين،مما يجعل مقولة التناص بمعناها السوسيولوجي ، أو الحوارية الباختينية ، ذات أهمية خاصة في تحليل الرواية. بحيث تتفاعل فيها جملة من الحوارات الأيديولوجية التي استوعبتها كمادة خام، وأعادت توزيعها بشكل متجانس بنيويا ، تداخلت فيها، على مستوى الصياغة، مختلف الأساليب الأدبية.