بسم الله الرحمن الرحيم

# الأُسلوب

## مقاربة في تطوُّر المفهوم والمصطلح

## في النقد الأدبي الحديث

م.د. مِقْداد محمود عبَّاس

قِسْمُ اللُّغةِ العَرَبيّةِ

كُليَّةُ الآدابِ

جامِعَةُ البَصْرةِ

بسم الله الرحمن الرحيم

**والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله الطاهرين وصحبه الغر الميامين ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.**

---

# الأسلوب

## مقاربة في تطوُّر المفهوم والمصطلح

## في النقد الأدبي الحديث

إن معنى مُصطلح الأسلوب (Style) في النقد الأدبي الغَربِيّ يُكمِّلُ في أذهاننا مفهوم الأسلوب الأدبي في شكله الحديث ، ولذلك فإن لملمة أطرافه لغرض تعميق صورته ولو من خلال محاولةٍ محددة ينفعُ من نواحٍ عديدة يأتي في مقدمتها فهمنا للنص الأدبي من وجهة نظر نقدية مجدية ومعمَّقة .

يجدرُ بدءاً القول إنّ مفهوم الأُسلوب يختلف عن معنى مصطلح علم الأُسْلُوب أو الأُسلوبية ( Stylistics ) التي أخذ يشيعُ ظهورها في العقود الأخيرة من القرن الماضي وإن كانت الأخيرة تعتمدُ عليه اعتماداً أساسياً في عملها بوصفه مادتها الخام .

يرتبط أصل كلمة أُسلوب ( Style ) في الآداب الغربية بالكلمة اللاتينيّة القديمة **(Stilus)** ، وقد مثَّلتْ هذه الكلمة عبر تاريخها أكثر من معنىً ، فمن معانيها : العودُ والريشةُ (١) ، والقلمُ (٢) ، وكذلك الإزميلُ المعدَنِيُّ الذي كانوا يستخدمونه للرسم على ألواح مشمَّعَةٍ (٣) ، وهو أيضاً ( النظام والقواعد العامة ) (٤) .

انتقل هذا المعنى الحقيقي لكلمة الإزميل أو القلم في اللغة اللاتينية إلى معنىً آخر مجازيٍ تولَّدَ منهُ عبر الزمن ، هو : تفرُّد كلِّ إنسان في رسمه بهذا الإزميل (٥) ؛ أي الطريقة الذاتية الخاصة أو المُتفرِّدة بإنسانٍ ما في الكتابة به ، والتي يمكن أن تتخذ نقطةَ ارتكازٍ أو وسيلةً لوصف شخصٍ ما بالفِرادة أو القول بأنه يمتاز بصفات فنيَّة معينة قد لا يتصف بها آخرون إن خضع الأمرُ للمقارنة .

وليس هذا غريباً على ما يطرأ على المعاني اللغوية من تغييرات ، ذلك أن الألفاظ في اللغة بمثابة الكائنات الحيَّة التي ترتبط ارتباطاً عضوياً ببعضها من جهةٍ ، كما ترتبطُ برابط لا يقل عن سابقه قوةً وهو المجتمع الإنساني الذي تعيش فيه من جهةٍ أخرى(٦) ، وذلك لأنَّ اللُّغَةَ هي (صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها ، وجوداً متميّزاً قائماً بخصائصه ، فهي قومية الفكر ، تتَّحِدُ بها الأمةُ في صور التفكير وأساليبِ أخذِ المعنى من المادة ، والدِّقَّة في تركيب اللُّغة دليلٌ على دِقَّة الملكات في أهلها ، وعمقها هو عمق الروح ودليل الحس على ميل الأمة إلى التفكير والبحث في الأسباب والعلل ...)(٧) ؛ حتى يُمكِنُنا أن نُشَّبِهَ ارتباط الألفاظ ببعضها من جانب وبالمجتمع من جانب آخر بعلاقة أجزاء السيَّارةِ ببعضها من ناحية وبعجلاتها من ناحية أخرى ، فلا يمكن للأولى أن تتخلى عن بعض أجزائها فهي كلٌ متكامل ؛ كما لا تستطيع تلك الأجزاء أن تتفاعل مع الواقع بدون العجلات (٨) فالعلاقة بينهما علاقة وجود ، بمعنى إننا لا نستطيع أن نعدَّ النظام اللغوي نظاماً بالمعنى الدقيق إلاَّ بوجود الطرفين معاً لأن النظام اللغوي ليس هدفاً في ذاته وإنما يكتسب الأهمية من خلال استعماله في مجتمعٍ ما بالضرورة (٩) ، ولا يقتصر ذلك على وقت مُحدَّدٍ بل يشمل ذلك الأدوارَ المتعاقبةَ التي تمرُّ بها الأمةُ المعينةُ (١٠) ، لأن هذه المسألة تتأثر بالعديد من الأسباب والمؤثرات ؛ أو ما يمكن القول عنه بالفواصل المعرفيَّةِ الكامنة في حياة الأمة المتعاقبة كالنُظُمِ الاجتماعيةِ السائدة فيها والتقاليد والعقائد الخاصة الناشئة فيها واتجاهاتها العقلية ومستوى الثقافة فيها وما يحمله مجتمعها من نظرة جزئية أو شاملة إلى الحياة

وغيرها(١١) ، لذلك كثيراً ما تُرصد تغييرات بَيِّنة على معاني أدوات التعبير في الأمم المختلفة ، فاللغة يصيبُها التغيير كلَّما طرأ على المجتمع المتحوُّل ، وينحصر ذلك كله في جوانب الأصوات والدلالات لا في بناء اللغة أو هيكلها الداخلي لأنَّ هذا البناء لها يعني جوهرها ؛ كما إنه تنظيم معقَّدٌ وغزيرٌ قطع شوطاً طويلاً في التكوين والتكامل ليس من اليسير تغييره (١٢).

وعُرِّف الأسلوب لأهميته بتعريفات عديدة فاقت الحصر تناسبت مع اتساع مفهومه الأفقي (١٣) حتى أصبح من غير السهل الإحاطة بها(١٤) ، ولعل ذلك يعود إلى ان مدلول هذه الكلمة لم يقتصر على المجال اللساني الأدبي وحده ، بل استعملت للتعبير عن مجالات أخرى كثيرة مثل الموضة والموسيقى والرسم وتدبير الحياة والمائدة والعمل السياسي(١٥) ، أوالتمتع بنظام كلاسيكي في ترتيب أثاث المنزل ( الديكور)(١٦) وغيرها كثير ، نجد شرح ذلك في مختلف الموسوعات والمعاجم الأدبية (١٧). فقيل عنه مثلاً بأنه السِّمة التي تخصُّ فعلاً من الأفعال وتلتصق به وتشكِّلُ له علامةً دالةً (١٨)أو إنه تصرف خاص لإنسان ما لا يفتأ يمارسه بلا وعي منه فيصبح ملاصقاً لشخصيته ، أو هو طريقة للعيش ، أو كما عرَّفه الشاعر الألماني شيللر بقوله ؛ هو ( طريقة لفهم الحياة والتعبير عن جوهرها الإنساني الحي الجميل ) (١٩) وإلى غير ذلك من التعاريف أيضاً (٢٠) .

وعن أهمية الأسلوب يقول **داماسو آلونسو** وهو أحد المشتغلين بالأسلوبية: (الأسلوب هو العمل الأدبي ، ذلك لأن الأسلوب عندي هو كلُّ شيءٍ ، وأحبّ أن أؤكد على عبارة كلّ شيء ، فهو يمدُّ الكيان الأدبي – سواءً أكان كتاباً أم كاتباً أم عصراً – بخصوصيته)(٢١).

ويجدر بنا أن نشير إلى إن مفهوم الأسلوب في المجال الأدبي قد استقلَّ منذ زمن بمحدداتٍ في أُطره العامة ؛ فالأدب – بوصفه مصطلحاً – لا يسمح أن تُطلق كلمة الأسلوب ذات المعنى الجمالي المؤثّر في المتلقي على أي شكلٍ أو نوع وُجِد من النصوص اللغوية، مستنداً في ذلك إلى فكرة جوهريَّة يمكن تلخيصها في أنه ليس كلُّ نصّ يمكن أن يوصف

( بأدب )، فالأدب أعمق من كونه صنعة للعيش أو الثرثرة أو التعبير المهلهل عن الذات حسب (٢٢)، بل إنَّهُ معانٍ مترفِّعةٌ وألفاظ مصنوعة ذات طاقة انفعالية وخيالية وثقافية مستمدة من عصره يمكن القول إنها ( طريقة تأثير في الذات وفي الآخرين )(٢٣) معاً ، لا تتقصَّد التسليَة أو تزجية الوقت ، بل تطمحُ بإصرارٍ ومشقّةٍ دائبين بجعل الحياة محسوسة أكثر من خلال المساهمة الواعية في تكوين إنسانية أعلى(٢٤)، وتأتي هذه الميّزة من كون التجربة الأدبية الذاتية للأديب وإن كانت فردية فهي مرتبطة بالتجربة الاجتماعية المحيطة بها (٢٥)– كما أسلفنا – كما أنها مترفعة عن اللغة العاديَّة المألوفة في المجتمع والمهتمَّة بالإبلاغ في المقام الأول لدى الأفراد ؛ لأنَّ الإثارة أساس أصيلٌ ووظيفة هامّة من وظائف الأدب (٢٦)، والألفة والتكرار– المتوافرتان في لغة التوصيل الإعتيادية– تقلِّلان من تجلّي ذات الأديب نحو المستوى الفنّي المؤثِّر بمثاله الفني الرفيع في شخوص المتلقين غالباً ، ومثل هذه الموضوعات لا تنجو من المخالفة غالباً ، وذلك عندما يستبعدُ جملةٌ من النقاد بعضَ النصوص لما يرونه فيها أنها ليستْ أدباً لخلوها من شروط النصّ الأدبي ويأتي في مقدمتها التأثير الجمالي الأخّاذ الذي نتحدثُ عنه (٢٧)، كالمقالات المنشغلة بالسبق الصحفي اللاهثة وراء تدوين الأحداث الآنية التي تُشْبِعُ رغبات شرائح معينة من المتلقين ترويجاً للصحيفة (٢٨)، أوالخطابات المتبادلة بين الأشخاص أو تعليقات المفكرات اليومية(٢٩) وغيرها، وقد يفتش آخرون عن مواضع حركية تقصّدت التأثير والتغيير من خلال المضمون الفنّي المشع فيها فيرون أنها يمكن أن تدخل ضمن إطار الأدب .

وعلى وفق هذا التأسيس المعرفي نشأ وتحدَّدَ مفهومُ الأسلوب الأدبي لدى الناقد – وفي الآداب العالمية جميعها – مثلما نشأ وتكوَّن لدى المتلقي أيضاً مع أخذ الفارق بين طبيعتيهما ، فالأخير يحسُّه بمشاعره العفويَّة التي تصقلها تجربة القراءة أحياناً كثيرة فيقول: إن عبد القادر المازني يتمتّع بأُسلوبٍ فلسفيٍ ساخر ؛ فهو صاحب صور أدبية تتصف بالفكاهة والدعابة أو المُعابثة يحرصُ على أن يؤثِر في أُسلوبه الفكه هذا الفيلسوف الضاحك لا الباكي ، ويتضحُ

اهتمامه هذا من خلال حرصه على جعل حوار شخصياته باللغة العاميّة سعياً وراء مراميه التي تتقصد الإضحاك ؛ وهو أمرٌ لا يتحقق إلا بها في الأعمّ الأغلب (٣٠).. أو أسلوب مصطفى صادق الرافعي جادٌ تبدو عليه سمة الأساليب العربية التراثية التقليدية كأسلوب الجاحظ مثلاً(٣١)، ولعل متلقياً مولعٌ بنتاج هذا الأديب أو ذاك يكون بمقدوره أن يُميِّز أسلوبَ مَنْ يشدُّه أو يُحرِّكَ مشاعره من لغة الأدباء أو الشعراء من بين أساليبَ أخرى متجاورة ؛ أي يمكنه أن يلتقط فرادته في الإبداع (*) ، فجوهر الموضوع يكاد يتبلور بهذا الشدِّ والإطراب للمشاعر من خلال تلك الفرادة، أي إن صاحب الأسلوب الفنِّي المُتميّز لا يأتي إلا بما هو مغاير للمألوف بطريقة مؤثرة (٣٢) دعت إليها حسَّاسيةٌ مفرطةٌ تخصُّ كينونة ذلك الأديب وعالمه الخاص تحديداً لا سيّما أن صبراً مميزاً وقف خلفها ليُدَعِّم ذلك المخاض ، الأمر الذي يدعو بعض الأدباء الناشئين وقد لا يستثنى بعضُ أولئك الذين لهم باعٌ في الميدان إلى أن يتبنّوا هذا الأسلوب أو ذاك من الأساليب المعروفة في تأثيرها بطرق زائفة(٣٣) لما له من فرادةٍ إبداعية ، ولذلك من الطبيعي أن نتخيّل أن (الأسلوب ليس ثوب الكاتب بل هو جلده )(٣٤) لأنه ليس من اليسير على صاحبه تغييره .

ويمكن أن نعكس ذلك بالمعاني نفسها على **المسرح** أيضاً لا سيّما ( أن المسرح عبارة عن مكان مادي مجسّد يجب أن يحتفظ بلغته الخاصة ، وهي لغة تغور أعمق من اللُّغة المحكيَّة )(٣٥) ، فإذا نظرنا إلى حالة تصاعد الشعور بالمسؤولية عند المخرج المسرحي على وجه الخصوص – بوصفه حامل الذخيرة المعرفية الواعية لاكتشاف مكنونات النص الفكرية والجمالية – أمام فضاءات التجريب التي تطمح قابلياته الفنيّة إلى نوع معيّن من التفرُّد في تجسيد النص المسرحي ، فسوف يلاقينا أمر التحام الشكل والمضمون ثانيةً في بنية هذا البناء الدرامي(*)أيضاً في أثناء تأدية المخرج لفنّه ، ولأنّه من الممكن فصلهما لأغراض دراسية يهمنا الإشارة إلى تلك الوسائل الشكلية التركيبية العديدة التي يتعامل معها المخرج وهي ما يمكن تسميتها بشكل الإخراج المسرحي ولكنه يحقق بوساطتها فرادته ؛ تلك الوسائل التي تتفرع

إلى وسائل **بصرية** ووسائل **صوتية**، إلى جانبهما **وسائل وأدوات مسرحية(**)**. ومن البديهي أننا لا نستطيع كشف أهمية المضمون دون الشكل ولكن جوهر ما نريده يكمنُ فيما يتعلقُ بهذه الأشياء الشكلية مجتمعة فهي لا تتعدى إطار التعبير العام أي ليست شيئاً نوعياً قائماً بذاته ؛ إنها بصورة أو بأخرى أدوات ، ولكن أسلوب المخرج هو الهالة المشعّة التي ستُضفي على هذا المشكل – بكلِّ تعقيداته – الخصوصية المُعيَّنة ، أي بوساطة فكره الثاقب يمكنه أن يوشِّحَ مسرحيته المنتقاة بأُسلوبه الذاتي (***) فيحقق عندئذٍ فرادته ، ولذلك يمكننا دون جهد كبير ملاحظة النتائج مع المخرج العادي فهو وإن توفرت له كلُّ تلك الوسائل لا يحظى باستجابة المتفرجين لأن حدّة الذهن والرّقّة في الأُسلوب هي التي تستهويهم أو تخاطبهم (٣٦) من خلال العرض المبتَكر لا الانقياد للقوالب الدرامية الشائعة .

ويمكننا أن نطبِّق هذه الأفكار بكلِّ ثقة على ميادين فنيّة أخرى مثل **الرسم** أو **النحت** أو **السينما (٣٧)** وغير ذلك أيضاً ، ولو تأملنا الإخراج السينمائي سنجده لا يختلفُ عن الإخراج المسرحي في موضوعة الفِرادة بالإبداع إذ يبلغ حرصُ بعض المخرجين المبدعين إلى الحدّ الذي يجعلهم يمتلكون زمام تأليف النص السينمائي بأنفسهم (٣٨) قبل خوض المغامرة القادمة في الفلم الجديد انطلاقاً من وعيهم الذي يحتِّمُ عليهم ضرورةَ الوصول إلى مستوىً من الثَّباتِ في الرؤية الثاقبة لمكنونات العمل الذي هم بصدده والذي سيتجسّدُ في اللقطات والمشاهد التصويرية المتماسكة والمشحونة بالدلالات التي تحرص بشدّة على عدم الخروج عن مسار الفلم أو جوهره أي موضوعه الأصلي الذي يريد توصيله للمشاهد ، وفي آخر المطاف سوف يشعر المتلقي بأنّ فِرادة الأسلوب الذي يتمتّعُ به المُخرج هو الركيزة الأساسية في قوة التأثير عليه أو خلق اللغة العلاماتية المعتمدة على العلاقات الصورية بينه وبين الفلم ؛ لأنه – أي الفلم – مثّل صورةً حميميةً بين المخرج وأسلوبه الخاص في المقام الأول، قبل أن تخلق مثل هذه العلاقة بينه وبين جوهر موضوعة الفلم (٣٩) .

ولعل ذلك يعود إلى (أن الأُسلوبَ المُمَيِّزِ للكاتبِ مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً بأفكاره بحيث تنطوي عليه طموحاته الرَّامية إلى التأثير في الوعي الاجتماعي بطريقة ما )(٤٠) ومما يجدر ذكره أن ( التكلف بالأُسلوب أشبه ما يكون بالتلاعب بملامح الوجه ، وفوق ذلك فإنَّ اللغة التي يكتبُ بها الكاتبُ هي بمثابة تقاطيع الوجه من الأُمَّة التي ينتمي إليها )(٤١) ولكننا في الوقت ذاته نستمتع بظهور ملامح الأُسلوب في العمل الفني عندما يناغِمُنا بوصفنا متلقين لأنّ الأعمال الفنية التي تنطبق على شخصية صاحبها مثل مطابقة قناع الحي على الوجه لا تعد لها قيمة لأنها ستكون صمَّاء وعندئذٍ لا تثيرنا(٤٢) ، وذلك لأنّ الأسلوب الفنِّي مشروط بإبعاد الرتابة والتجرد من الصدى والتَّكرار(٤٣) .

إنّ الأسلوب – في ضوء ما سبق – هو فعلٌ ذاتي واعٍ مستمر الصيرورة وثيق الصلة بالبيئة ومتغيراتها الاجتماعية يعكس نشاط الإنسانية الخلاّق المتمثل بالمجتمع ، ولا يرتبطُ هذا الأمر بالأدب وحده. – كما سبقت الإشارة. – بوصفه يعتمدُ اللغة وسيلةً تعبيرية بل مع كل المفنون. الإنسانية المبصرية أو. المسمعية التي تتخذُ أشكالاً. أخرى. فـ(كلُّ قالبِ شكلٍ هو قيمة )(٤٤) ويمكننا أن نستدل على هذه الحقيقة بظاهرة تحويل بعض الأعمال الأدبية إلى لوحات فنية بوساطة الرسم مثلاً ، أوالنحت(٤٥)، أو إلى مقطوعات موسيقية وذلك للتقارب الكبير بين الكلمة والموسيقى والغناء (٤٦)، أو الفيلم السينمائي الصامت وغيرها من الوسائل التعبيرية غير اللُّغوية(*)، فمتغيرات الحياة الحضارية لها بالضرورة آثارها الحتمية على مدركات الفنان المحسيَّة والمعنوية بما في ذلك الشاعر والأديب – كما أسلفنا – عندما تتغيَّر مع زمنه الموضوعات وتستجدُ مُدعِّمات واقعية تُعزِّزُ أفكاره الذهنيَّة وتثير جذوتها الإبداعية بأسلوبه ، ذلك الذي لم يكن متاحاً لمن سبقه من الشعراء أو الأدباء – وربَّما قد أُتيحَت في الزمن الغابر مثيرات من نوعٍ آخر انفرد بها السابقون في نتاجهم – خذ مثلاً ما قيل عن غزل عمر بن أبي ربيعة عندما يصفُ أحاديث النساء فيه وتعلقهنَّ به أو يصفُ عواطف المرأة وما يمرُّ بها من هواجس أو خيالات أو ما يجري بينها وبين جاراتها من أحاديث ... ولماذا لم يظهر مثل هذا

اللون من الغزل في العصر الجاهلي ؟ كلُّ ذلك لأنَّ الحياة العربية تحوّلت فعكست نضجها الحضاري على المرأة فيها فامتازت بنوع جديد من العيش والتفكير ، بل إن ابن أبي ربيعة هذا تميَّز بكتابة ديوانٍ ضخمٍ خصصه للغزل وحده ، وكانت هذه أوتلك حالةٌ تحدثُ لأول مرَّة في الشعر العربي (٤٧)، وهذا نفسه هو ما يدعى بالفكرة والأداء(٤٨) بوصفهما ( نشاطاً جمالياً يتحوّلُ من كونه شكلاً للعمل الاجتماعي ليصبح شكلاً للوعي الاجتماعي أي ليصبح تفكيراً فنيّاً )(٤٩)، ولنا من هذه الأمثلة مئات في الحياة الأدبية على مرِّ العصور تؤكد أثَرَ التحوُّل على الفنون .

إنَّ اليونان(٥٠) في حياتهم عامةً وفي كتبهم المهتمَّة بالبلاغة القديمة خاصةً وقفوا عند الأسلوب (*) وقفة اهتمام لأنهم أدركوا أهميته وخواصه التأثيرية على المتلقين ، فهم يَعُدُّون الأسلوب موضعاً من مواضع قدرة ولباقة الخطيب على شدِّ انتباه أسماعِ الجماهير إليه في أثناء إلقائه خطبته ، وهو وسيلة فعَّالة تُمكِّنُهُ من إقناع الجماهير واستمالة مواقفهم إلى وجهات نظره وهو أمرٌ له أثره في فكر المجتمع (٥١) ، وقد يمتلكها أديبٌ ولا يمتلكها بالمَكَنَةِ نفسِها آخرٌ (٥٢) ، ويشترط هنا تفاعل ركائز الأسلوب مع بعضها لدى الخطيب المفكِّر ؛ أي تلك النواحي المتعلقة بذاتية الأديب بصورة عامة يندرج تحتها قدراتُهُ العقليَّة ، لأنَّ البلاغة والنحو وغيرهما من الأنظمة المُقَعَّدة في اللغة إذا ما استقلتْ عن شخصية الأديب تصبحُ عاجزةً بمفردها في أنْ تخلق خطيباً مفوَّهاً ، لارتباط ذلك بمهارة وذكاء الأديب ؛ اللذَيْن لهما أوثق العلاقة باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال والانتباه إلى مَنْ يُوجَّه الكلامُ ، مع مكنةٍ ملحوظةٍ من ذلاقة اللسان وسرعة البديهة التي غالباً ما يصعب اكتسابها تعلماً إلا إذا كانت سجيَّةً مطبوعةً لدى صاحبها ؛ يتساوق معها التفكير المنطقي السليم الذي يُوضِّحُ له الأشياء ويحددها ويساعده على تقسيمها (٥٣) لذلك يوجز القول عنها إنها ذكاء المتحدِّثِ بلا جدال(٥٤) .

وكلمة "أسلوب" هذه التي تداولتها الحياة الماضية بصور شتَّى هي نفسها التي حلَّتْ بالتدريج في كنف الاستعمال الأدبي وأصبحت مصطلحاً يتَّفِقُ أكثرُ الدارسين على أنه : يتحدد باستخدام الكاتب لمجموعة من الأدوات التعبيرية بطرائق متقنة لغايات تتقصَّد المتلقي بالتأثير عليه فتقنعُهُ وتنالُ إعجابه وتشدُّ انتباهه وتثير خيالَهُ وتعطي المعنى والشكل نوعاً من الغَرابة والحدِّة والطرافة ونوعاً من الإحساس بالجمال المُمْتِع المُبعد للسأم(٥٥) ، حتى شُبِّهَ الأسلوب بالألوان. المزاهية المبرَّاقة التي تثير انتباه. المتلقي وإعجابه مع تحقق المتعة له عن طريق الجمال(٥٦)، وهذا يُعلِّلُ لنا مسألةَ ارتباط الأسلوب بالظاهر من النص الأدبي كالمفردات اللغوية والتراكيب ، ومن فنون بلاغية كالتشبيه والاستعارة ، أو الأوزان العروضية أو ما يتعلق بهذا. الموضوع. كالإيقا ع وغيره (٥٧)، كما نجدُ ا.لأسلوبَ يقترنُ في كثير من ا.لأحيان. بفن البلاغة عبر تاريخه الأدبي لأنها – أي البلاغة – تعدُّ الرابط بين اللغة وصاحبها ، كما إنها فن لتأليف الخطاب وإنْ كانت تَسْتَخدِم الصيغَ القواعدية الجامدة طريقاً لها في بعض الأحيان . وهكذا أصبح الأسلوب بمثابة تعبير عن تميُّز وعبقرية فردية (٥٨) .

وفي ضوء ذلك يكون الأسلوب في المجال الأدبي على علاقة وثيقة بموضوعين؛ **الأول** : اللغة ، أي إن الأسلوب له علاقة وثيقة بالكلمة ، فهو يتكوَّنُ مما تتكون منه اللغة نفسها من الحروف والكلمات والجمل وهذه عندما تتجاور تكوّن العبارة والفِقْرة ثُمَّ التشكيلات المعنوية الأخرى كالتشبيه والصور وما شابه ذلك .

**والثاني** : الجانب النفسي الخاصّ بكينونة الإنسان ، أي إن الأسلوب بالضرورة ذو طبيعة ذاتية تفرُّديَّةٍ مرتبطةٍ بالجانب النفسي والوجداني والعقلي الخاص بالإنسان (٥٩) ، ولعلَّ هذه المعاني يجليها هذا القول عن الأسلوب ، إنه ( طريقة يستخدمها الكاتب في التعبير عن موقفه وا.لإبانة عن شخصيته ا.لأدبية المتميِّزة. عن سواها ،. لا. سيَّما في اختيار. المفردات. ، وصياغة المعبارات. ..... ويرتكز على أساسين :. أحدهما كثافة ا.لأفكار. الموضِّحة وخُصْبِها وعمقها أو طرافتها . والثاني تنخُّل المفردات وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر بحيث تأتي الصياغة مُحَصَّلاً لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته )(٦٠) .

ولأنّ اللغة متغيرة مع تغيّر الحياة كما سبقت الإشارة ، ولأنّ النفس الإنسانيّة أكثر تغيّراً بطبيعتها الفطرية كان على الأسلوب أن يصبح متغيراً أيضاً بالضرورة عبر تجربة الفنان والشاعر والأديب لا يخرجان عن هذا المفهوم ، لا سيما أن الأسلوب يتعلق بوعي الشاعر وهو متغير بالضرورة عبر تجربته الثقافية والحياتية ، أما حساسيته وإنفعالاته فهي إلى التغيير أقرب من أي شيءٍ آخر (٦١) .

وبالضرورة فإنَّ الكُتَّاب يختلفون في لغتهم كلٌ له سماته التي تخصه في لغته الخاصة التي ترتبط بما وهبه الله –سبحانه وتعالى– من قدرات يتفرد بها إلى حد التميّز إذا ما قورن بغيره ، فلكل إنسان ثروة لفظية يستقلُّ بها عن الآخرين وإن كان يشاركهم في المعاني الكثيرة المتراكبة على بعضها والمتبادلة بين الأفراد (٦٢) ، وسيكون الأسلوب في ضوء ذلك هو اللمسة الذكيّة المؤثرة المتأسسة على ( تكنيك العرض والبيان ) (٦٣) أو في معنى أدق هو السياق المتصف ( بالعدول عن الكلام العادي [ والـ ] مؤسس على مبدأ الاختيار)(٦٤) (Choice)(٦٥) وهو أيضاً – على وفق هذه النظرة – انتقاء (Selection) (٦٦) يلجأ إليه المنشيءُ. (٦٧)، وهو أيضاً فن المبثِّ ، تبعاً لتفرد أسلوب المباثِّ – أي الكاتب أو المصانع للنص– الذي لا يمكن أن يطابق أُسلوباً آخر وهذه ظاهرة إنسانية ملموسة ، ولهذا ظهر لدينا ( تعددية المُنتَج بإزاء فردانيّة المنتِج ... أي الإلمام بالخصائص أو التكرارات عند كاتب ، أو كُتَّاب ، أو بمعيار تاريخي أو فنّي )(٦٨) معيّن .

فيكون الأسلوبُ عندئذٍ بوصفه لغةً هو فصال ثوب الفكر وطرازه الخاص ( ٦٩) وتحسس اللحظة المناسبة لتقديم الثوب وإلى أيّ متلقٍ من المتلقين .

وقد مثَّلتْ مقولةُ الكاتب **بيفون** (*) منذ زمن مبكِّر بعضاً من هذه المفاهيم عن الأسلوب مما يبرر انتشارها على نطاق واسع، إذ قال:(إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة ، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يدٌ ماهرة موضع التنفيذ. هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان. **أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه**، ولذا لا يمكنه أن يُنتَزَع أو يُحْمَل أو يتهدم ... وهذا يعني بكل بساطة أنه يمكن لأفكار الخطاب وجوهره أن تؤخذ من مؤلفها، بينما الشكل الذي أعطاه لها ، فهو له خاصية من خواصه ، ولا يمكن أن يتحوَّل ولا أن يهدم ، ولا أن يقلَّد)(٧٠)(*).

ويمكننا أن نقرن ما ذهب إليه **بيفون** ومن وافقه في آرائه بالفكرة القائلة إن للأسلوب شفافية في المعاني والدلائل والإثارات تمتلك من الخصوصية والالتصاق بذات الكاتب وبروحه الشاعريّة بل بالأسلوب العام للُّغة الأم التي ينتمي إليها ذلك الكاتب ما يجعلها تحول دون انتقالها كاملةً عند ترجمة النصّ اللغوي بشكل عامٍ أو النصّ الأدبي بصورة خاصة من لغة إلى أخرى ذلك أن ( أسلوب الترجمة شأنه شأن الأُسلوب الأصلي )(٧١) ، ولهذا يشتهر بأنَّ الترجمة هي كتابة ثانية للنص (٧٢) لما لها من صفات ومهارات فاعلة تجعل النصّ المترجَم لصيقاً بأسلوب ذلك الذي قام بعملية الترجمة ولعلنا لا نكون مغالين إذا قلنا إنّ ذلك يصعب في اللغتين المتقاربتين (٧٣) بل في اللغة الواحدة (٧٤) ، فما من شخص ينقل كلاماً عن آخر إلا وأضاف من أسلوبه الذاتي شيئاً يرتبط به (٧٥) بمعنى إنَّ الأسلوب ومكنونات الروح متلازمان جداً ، حتى يفضح أحدُهما الآخر بالضرورة ، وضمن هذا الموضوع يقول شاتوبريان: ( عبثاً نتمرد ضد هذه الحقيقة ؛ لن يُحسن نظم العمل ولا تزيينه بصورة جيّدة الشبه ، ولا غمره بألف كمالٍ آخر ، إذا أخطأه الأُسلوب ، لأنّه دون ذلك يعتبر عملاً ميتاً في المهد. هذا وإن الأُسلوب – وثمة ألف نوع – لا يُكتسب بالتعليم فهو هبة السماء وعطاءُ الموهبة ) (٧٦) .

لذلك نرى إن (كلّ دربة خفيّة في نفس الكاتب ، وكل تجربة في حياته ، وكل صفة من صفاته الروحية تتجلى في مؤلفاته ، بيد أننا نحتاج إلى النقَّاد ليشرحوا لنا هذه وإلى كُتَّاب السِّيَر ليعرضوا لنا تلك )(٧٧) وبمعنى آخر فإن ( القصيدة من حيث هي عمل فنِّي ليستْ إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ اللغة ، وهو تشكيل خاصٌ لأنَّ كل عبارة لغوية، سواءً أكانت شعرية أم غير شعرية تعدُّ تشكيلاً لمجموعة من الألفاظ ، لكنَّ خصوصية التشكيل هي التي تجعلُ للتعبير الشعري طابعه المميز ... وكلُّ ما يمكن استدراكه من اختلاف هو إن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي Senseous في حين إنه في الفنون التعبيرية وراء حسي(*)Supra-Senseous )(٧٨) .

ويجدر بنا أن نُنَبِّه إلى أنَّ دائرةَ الأسلوب أخذت تتوسع مع عمل الألسنيين ، وقد نبهوا إلى أن مسألة التغييرات المعنوية التي تطرأ على النص المكتوب إذا ما طرأ عليه أيُّ تغييرٍ في أسلوب التعبير ولو كان طفيفاً وإن ظلَّت العبارة الثانية مُركِّزَةً على المعنى الأول ذاته ؛

فقالوا (إن التعبيرات إذا اختلفت شكلاً ، فإنها دائماً تختلفُ معنىً أيضاً )(٧٩)، بمعنى لو إننا عبرنا عن موضوع معيَّن بتعبيرين مختلفين كان همهما نقل المعلومات نفسها لوجدنا أن التغيير سيصيب المعنى الثاني ولو كان ذلك طفيفاً ، ولعل هذا الموضوع مما انشغلت به البلاغة القديمة ولكن الأساليب الدراسية كانت مختلفة .

وخلاصة القول إن الأسلوب بصبغته المنطقية أو بعدمها أحياناً هو جرسٌ معبِّرٌ يتخِذ شكلاً من أشكال الصوت الإنساني (٨٠) سواءً أتخذ اللغة وسيلته المعبِّرة أم غيرها من الوسائل ؛ ومن المحقق – وقد أشرنا– أنّ استنطاق النظر إلى حياة الحضارات والآداب وتاريخها يثبت : أننا يمكننا الإستغناء عن الأسلوب لكن من المؤكد لا يمكننا استبداله .

* * * * *

## الهوامش والتعليقات :

(١) ينظر : **علم الأسلوب** ، د. صلاح فضل : ٨٢ ، وينظر : **ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن– دراسة وتحليل** ، أحمد قاسم الزمر : ١٥ .

(٢) ينظر : **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب** ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٤ : ٣٤ .

(٣) ينظر : **مقدمة في النقد الأدبي** ، د.علي جواد الطاهر ، ط٢ ، المكتبة العالمية ، بغداد –العراق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣م: ٣٠٦.

(٤) **الأسلوب والأسلوبية – مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه** ، أحمد درويش ، مجلة فصول (المصرية) ، ع١، المجلد الخامس ١٩٨٤ :٦٠.

(٥) ينظر: **مقدمة في النقد الأدبي** ، د.علي جواد الطاهر : ٣٠٦ .

(٦) ينظر: **الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة** ، د.عز الدين اسماعيل ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ : ٣٢٧ وما بعدها .

(٧) ينظر: **اللغة والدين والعادات باعتبارها من مقومات الاستقلال** ، مصطفى صادق الرافعي ، (ضمن كتاب : وحي القلم) ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، د.ت : ٣ / ٣٢ ، ٣٣ .

(٨) ينظر: **مباحث في علم اللغة واللسانيات** ، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٢ : ٢٨٣ . ويقول أحد الباحثين في هذا الصدد: (...إن اللغة مادة الأدب مثلما أنّ الحجر والبرونز مادة النحت ، والألوان مادة الرسم ، والأصوات مادة الموسيقى . غير أن على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان ، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغويَّة.) ؛ **نظرية الأدب** ، **رينيه ويليك** ، **و أوستن وارين** ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨١، بيروت : ٢١ . وينظر : **الأدب والمجتمع** ، محمد كمال الدين علي يوسف ، تقديم ، يحيى حقي، سلسلة : من الشرق والغرب ، مطابع الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٢ : ٤٤ .

(٩) **أثر البيئة الاجتماعية والموروث الحضاري في الأسلوب الفنِّي** ، محمد جاسم العبيدي، مجلة الأقلام– العراقية، ع٤( تموز ، آب ) س ٣٧ ،٢٠٠٢: ٨٨.

(١٠) نفسه، الصفحة نفسها.

(١١) ينظر: **اللغة والمجتمع** ، د. علي عبد الواحد وافي ، مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي ، ١٩٤٦: ٨ .

(١٢) ينظر: **مباحث في علم اللغة واللسانيات** ، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي : ٢٨٣ . وينظر : **اللغة والإبداع ( مبادئ علم الأسلوب العربي )**، شكري محمد عياد ، ط١ ، شركة انترناشيونال ، بيروت – لبنان ١٩٨٨ : ٤١ .

(١٣) ويقصد به الاتساع المرتبط بالاستخدامات المتزامنة للمصطلح في وقت معين ضمن حقول معرفية أخرى سواء أكانت متجاورة أم مترامية ، ينظر : **الأسلوب والأسلوبية – مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه** ، أحمد درويش ، مجلة فصول – المصرية،ع ١ ، مج ٥ ، ١٩٨٤ ، ص: ٦٠ .

(١٤) ينظر: **استقبال النص العربي** ، د. محمد رضا مبارك ، ط١ ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، عمّان ، الأردن ١٩٩٦ : ٨٤ .

(١٥) ينظر: **البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص** ، هنريش بليث ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء ١٩٨٩ : ٣٣ .

(١٦) ينظر : **الأسلوب والأسلوبية – مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه** ، أحمد درويش ، مجلة فصول – المصرية ، ع ١ ، مج ٥ ، ١٩٨٤: ٦٠ .

(١٧) ينظر :. **البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص** ،. هنريش بليث:٣٣.

(١٨) ينظر : **الأسلوب والأسلوبية** ، **بيير جيرو** ، تر: د. منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان د.ت : ٦ .

(١٩) **الأساليب الفنيَّة في تجربة الشعر المعاصر في البحرين** ، علوي هاشمي ، مجلة الأقلام –العراقية ، ع ١١ – ١٢ ، السنة ١٦ ، لسنة ١٩٨١ : ٨٧ .

(٢٠) يُنظر: **مقدمة في النقد الأدبي** ، د. علي جواد الطاهر : ٣٠٦ .

(٢١) **نحو معرفة الأعمال الأدبية** ، داماسو آلونسو، ( ضمن الكتاب الموسوم: حاضر النقد الأدبي) ترجمة : د. محمود الربيعي ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ١٩٧٧ : ١٥١ .

(٢٢) ينظر: **الكاتب بين الفن والجمهور**، د.محمد غنيمي هلال( ضمن كتابه الموسوم: قضايا معاصرة في الأدب والنقد ) : ٢٧ .

(٢٣) دفاعاً عن الأدب ، كلود روَى ، ترجمة : هنري زغيب ، ط١ ، سلسلة زدني علماً ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ١٩٨٣ : ٤٢ .

(٢٤) ينظر : سيكولوجية الإبداع الروائي ، إيليا إهرنبورغ ، ( ضمن كتاب : دراسات معاصرة – مجموعة أبحاث مترجمة ) ، ترجمة: جودت بلال إسماعيل وآخرون ، منشورات مديرية الثقافة الكردية العامة ، مطبعة الحوادث ، بغداد ١٩٧٥ : ١٩ . و ينظر : القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه – حتى منتصف القرن العشرين ١٩٥٠ – ثريا عبد الفتاح ملحس ، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان د.ت : ٣٢ . وينظر : البيان العربي ، د. بدوي طبانة : ٢٨٦ .

(٢٥) التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان ، دار آفاق عربية ، بغداد ١٩٨٥ : ٤٦ .

(٢٦) ينظر: معايير الفكر العلمي ، جان فوراستيه ، ترجمة : فايزكم نقش ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت باريس ١٩٨٤: ٥١ .

(٢٧) ينظر: هل هناك أصولٌ للنقد ، د. محمّد مندور ، ( ضمن : قضايا جديدة في أدبنا الحديث ) ، دار الآداب ، بيروت ١٩٥٨ : ١٤ .

(٢٨) ينظر : مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر : ٢٩٢ . وينظر : فن المقالة الأدبية في النثر العراقي الحديث ( ١٩٥٨ – ١٩٨٠ ) ، مقداد محمود عباس، رسالة ماجستير مخطوطة بالآلة الكاتبة، كلية التربية، جامعة البصرة ١٩٩٥: ٣١ – ٣٣.

(٢٩) ينظر : جماليات الفنون ، د. كمال عيد ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد ١٩٨٠ : ٩٥، ٩٦ .

(٣٠) ينظر : أدب المازني ، د. نعمات أحمد فؤاد ، ط٢ ، مؤسسة الخانجي بالقاهرة ١٩٦١ : ٢٩١ .

(٣١) ينظر : المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام ، أنور الجندي : ٤٥٧ .

(*) ومن الأدباء العالميين الذين لفتوا النظر إلى أسلوبهم المؤثِّر حتى أصبح مثلاً يُحتذى ، نذكر الكاتب الروسي سولجينتسين – الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٧٠ – الذي سخّر اللغة الروسية بطريقة جديدة اعتمدت على إيقاعات الكلام الشعبي الروسي ؛ الفلاحي في الغالب ، على عكس أساليب أقرانه من الكتاب الذين تأثروا بكثير من الكتاب الروس الذين طغت عليهم اللغة الفرنسية من خلال الترجمة . ينظر : سولجينتسين – اللغة والأُسلوب ، كريستوفر موودي ، ترجمة :د.علي عبد الأمير صالح ، مجلة الثقافة الأجنبية – العراقية، ع ١و٢ ، السنة ١٧ ، ١٩٩٦: ٣٠ وما بعدها . ويقول رينيه ويليك : ( لكنَّ تحليل العمل الفنّي سرعان ما يتسعُ ليشمل أعمال الكاتب كلِّها لأنّ الخصائص التي نلاحظُها في عملٍ من أعماله تنتشر في بقية أعماله في معظم الأحيان ، ومن الممكن التعرف على أسلوب كاتب مثل توماس كارلايل ، أو هنري جيمس ووصفه بسهوله ... ) . ينظر : مفاهيم نقدية ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١١٠ ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، شباط ١٩٨٧: ٤٣٤ . وينظر : المعاني في ضوء أساليب القرآن ، د. عبد الفتاح لاشين ، ط٤ ، توزيع المكتبة الأموية ( د.م ) ١٩٨٣ : ٤٥ .

( ٣٢) ينظر :. المبيان. المعربي – دراسة في تطور. المفكرة. المبلاغية عند المعرب. ومناهجها ومصادرها الكُبرى ، د.بدوي طبانة : ٢٨٣وما بعدها . وينظر : مفهوم الأسلوب ، رولف ساندل ، ترجمة : لمياء عبد الحميد العاني ، مجلة الثقافة الأجنبية – العراقية ، ع١ ، س ٢ ، ربيع ١٩٨٢ ، ص : ٧٦ .

(٣٣) ينظر : معنى الأسلوب ، ج. مدلتون مري ، ترجمة : صالح الحافظ ، مجلة الثقافة الأجنبية – العراقية ،ع١ ، س ٢ ، ربيع ١٩٨٢: ٧٢.

(٣٤) ينظر : النقد الأدبي ، أحمد أمين ، ط٤ ، مطابع دار الغندور ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٧ : ١٣٠ .

(٣٥) ترجمة النصوص الدرامية إلى اللغة العربية ، أ.د. عبد الواحد محمد ، مجلة الثقافة الأجنبية – العراقية ، ع١ ، السنة ٢٦ ، ٢٠٠٥ : ٩ .

(*) أي الهيكل الدرامي المتكوِّن من عناصر مرتّبة ترتيباً خاصاً لإحداث تأثير معيّن في المتلقين وهو ما يعبَّرُ عنه بالإنكليزية بـ (Structure) معجم المصطلحات المسرحية ، سمير عبد الرحيم الجلبي ، ط١ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٩٣ : ٢٢٧.

(**) الوسائل **البصرية** هي : التصوير والإيماء وأسلوب التأليف والتصميم الأساسي والحركة وارتجال الدوافع ، أما **الصوتية** فهي : إلقاء الحوار والتنميق في الكلام والإسقاط بقصد التبريز والتفخيم ، أما **الوسائل والأدوات المسرحية** فهي إعداد خشبة المسرح بقصد ذاتها والمشهد وجهاز المسرح وخزين أدوات الإخراج والإضاءة والأزياء والمكياج والصوت ، وهذه السعة في المسرح الحي هي التي تجعلُ البعض ينظر له بأنه إبداعٌ جمعي يتفوق على نماذج الدراما المسجّلة كالتمثيلية الإذاعية مثلاً . ينظر : تشريح الدراما ، مارتن إسلن ، ترجمة : أسامة منزلجي ، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ١٩٨٧ : ٣٩ – ٤١ . وينظر : الوظيفة النقدية للمخرج في مرحلة استيعاب النصّ ، أ.د.عبدالإله كمال الدين ، مجلة الأقلام – العراقية ، ع ٥–٦ ، س٤٠ ، ٢٠٠٥ : ٧١ .

(***) وهو ما يعبَّرُ عنه بالإنكليزية بـ (Stylization) أي : الأسلوب الذاتي المعيّن في الإخراج المسرحي . ينظر : معجم المصطلحات المسرحية ، سمير عبد الرحيم الجلبي : ٢٢٨.

(٣٦) ينظر : كيف نقرأ النص المسرحي ، سعد أردش ، مجلة الدوحة – القطرية ، ع ٧٠ ، س ٦ ، اكتوبر ١٩٨١ : ١٢٩ ، وينظر : الوظيفة النقدية للمخرج في مرحلة استيعاب النصّ ، أ.د.عبدالإله كمال الدين ، مجلة الأقلام (العراقية) ، ع ٥–٦ ، السنة (٤٠) ، ٢٠٠٥ : ٧٢ .

(٣٧) ينظر : أساليب السينما الصهيونيّة ، د. بوغالب بوريكي وآخرون ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠ : ١٤ وما بعدها .

(٣٨) لعلّ أول مخرج عالمي اتضحت على شخصيته هذه الفرادة في الأسلوب إلى حد التميز – في ثلاثينات القرن الماضي – هو المخرج الإنكليزي الفريد هتشكوك الذي اعتمد على الغموض والإثارة وذلك بالإرتكاز على شدّة الاهتمام بالصدمات والمفاجآت البصرية بقصد إثارة شعور الرهبة من الأشياء غير المتوقعة لدى المتلقي . ينظر: قصة السينما في العالم من الفيلم إلى السينيراما ، آرثر نايت ، تر: سعد الدين توفيق ، مرا: صلاح أبو سيف ، (د.ط) ،

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧: ١٤٠-١٤١. وينظر : مسيرة محمد خان السينمائية – الواقعية والخصائص والأُسلوب ، مصعب أمير اسماعيل ، ( ضمن : ألف ياء – المجلد الثقافي الدوري لجريدة الزمان ) ، شركة الزمان للصحافة والنشر ، كانون الثاني ٢٠٠٥ : مجلد ٣ / ٥٣٢ – ٥٣٧ .

(٣٩) ينظر : سيميائية السينما ومشاكل جماليتها ، لوتمان ، ترجمة : عبد الهادي الراوي ، ( ضمن : ألف ياء – المجلد الثقافي الدوري لجريدة الزمان ) ، شركة الزمان للصحافة والنشر ، كانون الثاني ٢٠٠٥ : مجلد ٣ / ١٢٠ .

(٤٠) الأفكار والأسلوب ( دراسة في الفن الروائي ولغته ) ، أ.ف. تشيتشيرين ، ترجمة: د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد د.ت : ٢٠ .

(٤١) فن الأدب من مختارات شوبنهاور ، أعدها بالإنجليزية : بيلي سوندرز ، ترجمة وتعليق : شفيق مقار ، مراجعة : عبد الحميد الإسلامبولي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، د.ت : ٥٣ .

(٤٢) ينظر : آفاق الفن ، إلكسندر إليوت ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩م : ٥٩ .

(٤٣) ملاحظات حول الأدب العربي والعالمي ، جبرا إبراهيم جبرا ، ( ضمن كتاب : ينابيع الرؤيا – دراسات نقدية ) ، ط١، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، بيروت ١٩٧٩ : ١٤ .

(٤٤) الشعر والرسم ، فرانكلين ، ر.روجرز ، ترجمة : مي مظفّر ، دار المأمون الترجمة والنشر ، بغداد ، العراق ١٩٩٠ : ١٢١ .

(٤٥) ينظر : مبادئ النقد الأدبي ، إ.أ.رتشاردز ، ترجمة د. مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، مطبعة مصر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، مصر ١٩٦٣ : ٢١٧ .

(٤٦) يقول أحد الباحثين : ( الكلمة تكتسبُ طاقةً على التعبير أقوى أضعاف المرّات بتأثير الغناء ، الذي تصبحُ بفضله أوامر المتسلط الجاد أكثر حزماً ونكات الهازل المستخف أكثر وقعاً ... لأن الموسيقى حررتنا من سجن الأنا الضيق ... ) ينظر : روح الموسيقى ، سمير الحاج شاهين ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠: ٨٣ . وينظر : بين الأدب والموسيقى ( دراسة مقارنة في الفن الروائي ) ، أسعد محمد علي ، دار آفاق عربية

للصحافة والنشر ، بغداد ١٩٨٥ : ١٧ – ٢٤ . وينظر : الرباط المقدس بين الموسيقى والشعر ، عبد الغفور النعمة ، مجلة الأقلام – العراقية ، ع ٥، س ٢٣ ، ١٩٨٨ : ٩٠ . وينظر: مقدمة في العلاقة بين الأجناس الإبداعية ، أسعد محمد علي ، مجلة الأديب المعاصر– العراقية ، ع٤٤ ، صيف ١٩٩٢ : ١٤٨.

(*) إن تاريخ الأدب والنقد في الغرب حافل على ما يؤكد على العلاقة الوثيقة بين الشعر والرسم ، فمنذ زمن غابر ورد عن الإغريق تأكيدهم على هذا الأمر ، فقد قال أحد مفكريهم وهو سيمونيدس الكيوسي ( ت حوالي ٤٦٨ ق.م ) : ( إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق ، وإن الرسم أو التصوير شعرٌ صامت ) ، وجاءت على لسان هوراس وهو من الإغريق أيضاً مقولته المشهورة : ( كما يكون الرسم يكون الشعر ) ، كما اشتهر العديد من الأدباء في عصرنا الحديث بجمعهم بين الشعر أو الكتابة وبين الرسم ، مثل الشاعر الإنكليزي وليم بليك ( ت ١٨٢٧م ) الذي كان يكتب القصيدة ويرسمها بعد حين . ينظر : قصيدة وصورة – الشعر والتصوير عبر العصور ، د. عبد الغفار مكاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١١٩ ، تشرين الثاني ١٩٨٧ الكويت : ١٢ – ١٣ . وينظر : في النقد الأدبي ، د. عبد العزيز عتيق ، ط٢ ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٢ : ٥٢ وما بعدها . وينظر : الرسم والشعر ، ر.أ.سكوت جيمس ، ( ضمن كتاب : صناعة الأدب بعض مبادئ النقد في ضوء نظريات النقد القديمة والحديثة ، ترجمة : هاشم الهنداوي ، مراجعة د.عزيز المطلبي) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ : ١٤٩ . وينظر : أدباء لكنّهم رسموا ، جبرا ابراهيم جبرا ، ( ضمن كتاب ينابيع الرؤيا ) : ١٨٩ . وينظر أيضاً : مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك : ٤٣٧ . وينظر : الشعر والتصميم الفنّي عند وليم بليك ، نورثروب فراي ، ترجمة : مصطفى ناصر ، مجلة الثقافة الأجنبية –العراقية ، ع ٢ ، السنة ٢٦، لسنة ٢٠٠٥ : ٤٧ .

(٤٧) ينظر : التطوّر والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، ط٦ ، دار المعارف بمصر ١٩٧٧ : ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٤٨) الفكرة البيانية بين المصطلح والقيمة ، د. محمد بركات حمدي أبو علي ، ( ضمن كتاب : في الأدب والبيان ) ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ١٩٨٤ : ٥٣ .

(٤٩) الوعي والفن ، غيورغي كاتشف ، ترجمة د. نوفل نيّوف ، مراجعة سعد مصلوح ، عالم المعرفة ، ع ١٤٦، الكويت ١٩٩٠ : ٥٠ .

(٥٠) والرومان أيضاً استخدموا هذه الكلمة منذ أيام خطيبهم المشهور شيشرون للدلالة نفسها المرتبطة بالخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق ، فقد ألّف شيشرون كتباً ثلاثة بعنوان ( عن الخطيب – De Oratore ) وكان قد عالج فيها موضوع الخطابة والخطيب بدقّة عاليّة مستخدماً الشكل الحواري بمهارة ، وقد صور في هذا العمل المتين الصنعة الخطيب السياسي الذي يجب الاّ يكون متمرساً وعارفاً بفنه الخطابي حسب بل هو دارسٌ جيّد للفلسفة أيضاً ، وخصص شيشرون الكتاب الأول للحديث عن مستلزمات الإلقاء الخطابي ، وهي الموهبة والتدريب والتقنيّة والإلمام بالقوانين ، وخصص الكتاب الثاني لبسط القول عن الخطابة بالمعنى الدقيق للكلمة ، أما الكتاب الثالث فخصصه للحديث عن الأسلوب (elocutio) والإلقاء (actio) ... . ينظر : الأدب اللاتيني ودوره الحضاري ، د. أحمد عثمان ، عالم المعرفة ( ع ١٤١ ) الكويت أيلول ١٩٨٩ : ١٦٢ – ١٦٣ .

(*) لقد رافقت دلالةُ كلمة الأسلوب دلالةَ كلمة البلاغة منذ عصر اليونانيين وكتابات أرسطو على نحو خاص بل كان يقف منها موقف المساعد من جهة الاعتداد بتصنيف المعيارية اللغوية ، ولذلك اكتسبت كلمة الأسلوب في العصور الوسطى في أوربا شهرة التقسيم الثلاثي الذي اعتمده بلاغيو ذلك الوقت ، فقد ارتأوا وجود ثلاثة طبقات من الأساليب ؛ الأول : الأسلوب البسيط ، ثمّ الأسلوب المتوسط ، ثمَّ الأسلوب السامي ، ومثلوا لهذه المستويات بثلاثة نتاجات للشاعر الروماني فرجيل ( الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد ) ، فللأسلوب البسيط مثلوا بديوانه ( قصائد ريفية ) وكان قد كتبه عن حياة الفلاحين ، وللأسلوب المتوسط مثلوا بديوانه ( قصائد زراعية ) الذي حثَّ فيه الرومانيين على التمسك بأراضيهم الزراعية ، وللأسلوب السامي جعلوا ملحمته المشهورة الإنيادة نموذجاً له ، وعلى وفق هذا التقسيم اشتهر بين البلاغيين مفهوم دائرة فرجيل في الأسلوب التي تتوزع على طبقات المجتمع الواحد ، أي ان المفردات والأماكن والآلات والصور وما يرتبط بها من مظاهر الطبيعة تتوزع في النماذج الأدبية على ما يلائمها من طبقات اجتماعية ، ويجدر بالذكر أن نظرية الأساليب الثلاثة هذه ظلَّت مؤثرة على النقاد في القرن السابع عشر والثامن عشر والى بداية القرن التاسع عشر أيضاً ، ينظر: الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو : ١٣ ، ١٤ . وينظر: أسلوبية البناء الشعري – دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ، أرشد محمد علي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ،

بغداد ١٩٩٩ : ١٣ . وينظر : الأسلوب والأسلوبية – مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، أحمد درويش ، مجلة فصول – المصرية ، ع ١ ، مج ٥ ، ١٩٨٤ ، ص : ٦١ .

(٥١) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس : ٣٤ . وينظر أيضاً : التوجيه الأدبي ، طه حسين وآخرين ، د.ط ، د.م ، د.ت : ٤٥.

(٥٢) ينظر : ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن ( دراسة وتحليل ) ، د. قاسم أحمد الزمر : ١٩ .

(٥٣) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، د.ط ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ١٩٧٣ : ٣٧ – ٣٩ .

(٥٤) ينظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، القاهرة ١٩٩٥ : ٢٠ . وينظر أيضاً : فن المقالة الأدبية في النثر العراقي الحديث ( ١٩٥٨ – ١٩٨٠ ) ، مقداد محمود عباس : ٤٨ .

(٥٥) ملاحظات حول الأدب العربي والعالمي ، جبرا إبراهيم جبرا ، ( ضمن كتاب : ينابيع الرؤيا ) : ١٤ .

(٥٦) ينظر : الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو : ٩ .

(٥٧) ينظر : مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر : ٣٠٦ .

(٥٨) ينظر : الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو : ٩ ، ٢٣ وينظر : الأسلوب والأسلوبية ، غراهم هاف، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، مطبعة دار آفاق عربية ، بغداد ١٩٨٥ : ١٩ .

(٥٩) ينظر : كبار الكتاب كيف يكتبون ، مالكوم كاولي وآخرين ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ : ٩ . يقول : شكري محمد عياد : ( ... وما زال علماء اللغة يقفون حائرين أمام هذا المكان الشاغر ، أو هذه الفجوة ، كلما تعرضوا للاستعمال الأدبي للغة ، وما زالت تسمية { الأسلوب } حائرة بين المدلول اللغوي الصرف ، أي كل استعمال خاص للغة والمدلول الأدبي الذي تنصرف إليه كلّ الكتابات المأثورة عن { الأسلوب } ولكن تمييز { الظاهرة الأسلوبية } أي الاستعمال الفني للغة ، بوصفها ظاهرة لغوية خاصة يلزم إفرادها بالدراسة قد أصبح واضحاً الآن ، بحيث خرجت الدراسات الأسلوبية من أحضان علم اللغة ، وأصبح لها وجودها المتميّز بين علم اللغة من ناحية والنقد الأدبي من ناحية أخرى

، وثمّة من يعدونها بديلاً للنقد الأدبي ، وثمّة من يزالون يعدونها جسراً بين العِلْمِين ، وهذا طبيعي في مرحلة التكوين ... ) . اللغة والإبداع ( مبادئ علم الأسلوب العربي ) ، شكري محمد عياد : ٣٩ .

(٦٠) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩ : مادة : أسلوب .

( ٦١) ينظر :. حول. شعر المستينات. في المعراق. ،. جبرا. إبراهيم جبرا. (. ضمن كتاب. :. المنار والجوهر – دراسات في الشعر ) ، ط الثالثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٢ : ١٧٨ . وينظر: الأساليب الفنيَّة في تجربة الشعر المعاصر في البحرين ، علوي هاشمي ، مجلة الأقلام –العراقية، ع ١١ – ١٢ ، ( السنة ١٦) ، لسنة ١٩٨١ : ٨٧ .

(٦٢) الشعر والرسم ، فرانكلين و ر.روجرز ، ترجمة : مي مظفر ، ط١ ، دار المأمون ، بغداد ١٩٩٠ : ١٢١ .

(٦٣) الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، د. شفيع السيد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ( د.ت ) : ١٣١.

(٦٤) التفكير البلاغي عند العرب ، د. حمّادي صمّود : ٢٦٤ .

(٦٥) الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، شفيع السيد : ١٣٢ . وينظر : البلاغة والأسلوبية ( نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ) ، هنريش بليث : ٣٣ .

(٦٦) ليس كل اختيار يقوم به المنشئ يعدُّ اختياراً أسلوبياً لدى الأسلوبيين ؛ لأنهم يميزون بين نوعين من الاختيار : الأول : هو الاختيار النفعي Pragmatic Sclection وهو المحكوم بالموقف أو المقام ، وتتنوع هنا عبارات المنشئ بتنوع المقامات أو الأحوال فمنها ما يتقصد به المنشئ الحقيقة ، أو لعله يريد تضليل سامعه لأسباب عديدة يراها ، أو لعله يتوارى عن تعبير حساس لدى السامع أياً كان موقعه الاجتماعي . والثاني هو : الاختيار النحوي Grammatical Sclection أي الاختيار على وفق معايير القواعد اللغوية بمفهومها الواسع الصوتية منها والصرفية والدلالية ... وغيرها ، فيكون الاختيار هنا عندما ينتقي المنشئُ كلمةً أو جملةً معينة بدلاً من أخرى لأنها أدق تعبيراً – في رأيه – على وفق تلك المعايير اللغوية الموجودة في لغته . ويهمنا النوع الثاني لأنه أكثر أهميةً في نظر مصطلح الأسلوب ، ولعلَّ اختيارات بعض المنشئين تكون دلالة عليهم كما حدث مع مصطفى صادق الرافعي الذي

استعمل عبارات عديدة اختصّ بها ، مثل ( أما قبل ) على غرار ( أما بعد ) ينظر : الأسلوب ( دراسة لغوية إحصائية ) ، سعد مصلوح : ٢٤ –٢٥. قال الرافعي : ( قالوا أما بعدُ وسموها فصل الخطاب ، وأنا أقول أما قبلُ وأسميها وصل الماضي ... ) ينظر : أوراق الورد ، مصطفى صادق الرافعي ، ط٤ ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة – مصر ١٩٤٨ : ١٥٠ – ١٥١ .

(٦٧)

(٦٧) الأسلوب ( دراسة لغوية إحصائية ) ، سعد مصلوح : ٢٣ .

(٦٨) ينظر : توسيع الفجوة ، د. مالك المطلبي ، مجلة آفاق عربيّة ، السنة ١٦ ، ع ١٢ ، كانون الأول ١٩٩١ : ٦٦ .

(٦٩) ينظر : الأسلوب والأسلوبية ، كراهام هوف ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، ط١ ، دار آفاق عربية ، بغداد ١٩٨٥ : ٢٠ .

(*) بيفون ؛ هو : جورج لوي لكليرك ( ١٧٠٧ – ١٧٨٨ ) عالم بالطبيعيات ، وكاتبٌ فرنسي كان كثير الاهتمام بقيمة اللغة التي تؤلَّف بها النتاجات الأدبيّة ، وبيّن أمام الأكاديمية الفرنسيّة سنة ١٧٥٣ مجموعة أفكاره عن الأسلوب ، وكانت له آراء قيِّمة حول تشكيل اللغة الإنسانية وموقع تفردها مع الذات ، إذ وصف صياغتها اللفظية ونظام أفكارها بصورة عامة بأنها ذات قدرة على كشف شخصية صاحبها وإبراز ملامحها الرئيسة لأنها تحاكي وصف طبيعة شخصيته ، وسمى هذا الذي ذهب إليه بالأسلوب ، ولخص أفكاره بالقول : إن الأسلوب يبرز طبيعة ذكاء أو فهم صاحبه الخاصّة . ومن أبرز مؤلفاته ( مقالات في الأسلوب ). ينظر : الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي ، ط٣ ، الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس ١٩٨٨ : هامش ٦٧ ، ثمّ ٢٤٤ . وينظر : دلائليات الشعر ، مايكل ريفاتير ، ترجمة : محمد المعتصم ، منشورات كلية الآداب بالرباط ، المغرب ١٩٩٧ :٣٥١ .

(٧٠) الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو : ٢٢ .

(*) وقد سبقه آخرون إلى ما يشبه هذه المقولة ، مثل افلاطون الذي أُثر عنه أنه قال : ( الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية ) ، وقول الفيلسوف سينيك ( الخطاب هو سمة الروح ) ، ينظر : نفسه : ٢٣ .

(٧١) ينظر : الأفكار والأسلوب ، تشيتشرين : ١٠ .

(٧٢) ينظر : من مشكلات الترجمة ، جون كونهوفن ، ترجمة : حسام الخطيب ( ضمن كتاب : ملامح في الأدب والثقافة واللغة ) ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٧٧ : ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ . وهنا يختلفُ الباحثون إذ يرى بعضُهم أنه من الضروري أن يكون للمؤلف مترجمٌ واحدٌ فقط ، لأن المترجم مؤلفٌ له صوت خاصٌ به ، بينما يرى آخرون غير ذلك فمن غير الصحيح أن يقوم مترجمٌ واحد بترجمة مجموعة أعمال لمؤلف واحد خوفاً من أن يعطي ذلك انطباعاً غير صحيح عن أعمال المؤلف. ينظر: ترجمة النص الأدبي ، سامية أسعد، مجلة عالم الفكر–الكويتية–ع ٤،المجلد(١٩) ١٩٨٩: ٢٠.

(٧٣) ينظر : الأفكار والأسلوب ، تشيتشرين : ١٠ .

(٧٤) ذلك أن المشاكل التي يواجهها المترجم مع النصوص الأدبية أكثر وأعقد من المشاكل التي يواجهها مع نصٍ علمي أو وثائقي ويتعلق ذلك بصعوبة ترجمة جهاز التحرك أو التفاعل الذي ينتظمُ العلامات في النصّ الأدبي ، والأدباء العرب كالجاحظ مثلاً لهم في هذا الموضوع ملاحظات قيّمة . ينظر : قضايا ترجمة النصوص الأدبية ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، ( ضمن : بحوث في النصّ الأدبي ) د.ط ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ١٩٨٨ : ١٠٤ وما بعدها .

(٧٥) ينظر : فن الترجمة في الأدب العربي ، محمد عبد الغني حسن ، د.ط ، دار الثقافة العربية للطباعة والنشر ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٦٦ : ٢١ – ٢٢ . وينظر : قضايا ترجمة النصوص الأدبية ، د. محمد الهادي الطرابلسي : ١٠٧ .

(٧٦) الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو : ٢٣ .

(٧٧) Virginia Woolf, Orlando, The Hogart Press, 1928, PP : 189 – 190 . نقلاً عن : دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف ميشال شريم ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٨٤: ٦١ .

(*) هكذا وردت في المصدر . التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، ط٤ ، دار العودة ، بيروت ١٩٨١ : ٥٧ . المكان نفسه .

(٧٨) المكان نفسه .

(٧٩) الأسلوب والأسلوبية ، غراهام هاف : ٢١ .

(٨٠) ينظر: الاتجاهات الأدبية الحديثة ، ر.م.ألبيريس ، تر: جورج طرابيشي ، سلسلة زدني علماً (١٥٥)، ط٣، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ١٩٨٣:١٩٠ – ١٩١.

## كشّاف المصادر والمراجع :

### أولاً – الكتب :


١. **آفاق الفن** ، إلكسندر إليوت ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٧٩م .
٢. **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي** ، د. شفيع السيد ، د.ط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر د.ت .
٣. **الاتجاهات الأدبية الحديثة** ، ر.م.ألبيريس ، تر: جورج طرابيشي ، سلسلة زدني علماً (١٥٥) ، ط٣ ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ١٩٨٣.
٤. **الأدب اللاتيني ودوره الحضاري** ، د. أحمد عثمان ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٤١، الكويت ، أيلول ١٩٨٩ .
٥. **أدب المازني** ، د. نعمات أحمد فؤاد ، ط٢ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة – مصر ١٩٦١ .
٦. **الأدب والمجتمع** ، محمد كمال الدين علي يوسف ، تقديم ، يحيى حقي ، سلسلة ( من الشرق والغرب ) ، مطابع الدار القومية ، القاهرة – مصر ١٩٦٢ .
٧. **أساليب السينما الصهيونيّة** ، د. بوغالب بوريكي ، وجاد الحاج ، ويوسف يوسف ، وأحمد فياض المفرجي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت– لبنان ١٩٨٠.
٨. **استقبال النص العربي** ، د. محمد رضا مبارك ، ط١ ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، عمّان – الأردن ١٩٩٦ .

٩. **الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة** ، د.عز الدين إسماعيل ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ١٩٨٦ .

١٠. **الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية** ، سعد مصلوح ، ط٢ ، دار الفكر العربي ، القاهرة– مصر ١٩٨٤ .

١١. **الأسلوب والأسلوبية** ، بيير جيرو ، ترجمة : د. منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت – لبنان ، د.ت .

١٢. **الأسلوب والأسلوبية** ، غراهام هاف ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، مطبعة دار آفاق عربية ، بغداد ، جمهورية العراق ١٩٨٥.

١٣. **أسلوبية البناء الشعري – دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي** ، أرشد محمد علي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ١٩٩٩ .

١٤. **الأسلوبية والأسلوب** ، د.عبد السلام المسدي ، الطبعة الثالثة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا . تونس ١٩٨٨م .

١٥. **الأفكار والأسلوب ( دراسة في الفن الروائي ولغته )** ، أ. ف . تشيتشيرين ، ترجمة: د. حياة شرارة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ١٩٨٦ .

١٦. **أوراق الورد** ، مصطفى صادق الرافعي ، ط٤ ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة – مصر ١٩٤٨ .

١٧. **بحوث في النصّ الأدبي** ، د. محمد الهادي الطرابلسي ، د.ط ، الدار العربية للكتاب ، الجماهيريَّة العربية الليبية ١٩٨٨ .

١٨. **البلاغة والأسلوبية ( نحو نموذج سيميائي لتحليل النص )** ، هنريش بليث ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء ، المغرب ١٩٨٩ .

١٩. **البيان العربي – دراسة في تطوُّر الفكر ة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكُبرى** ، د.بدوي طبانة ، ط٥ ، دار العودة – دار الثقافة ، بيروت – لبنان١٩٧٢ .

٢٠. **بين الأدب والموسيقى – دراسة مقارنة في الفن الروائي** ، أسعد محمد علي ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ١٩٨٥ .

٢١. **التحليل النقدي والجمالي للأدب** ، د.عناد غزوان ، سلسلة دار آفاق عربية ، بغداد – العراق ١٩٨٥ .

٢٢. **تشريح الدراما** ، مارتن إسلن ، ترجمة : أسامة منزلجي ، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ١٩٨٧ .

٢٣. **التطوّر والتجديد في الشعر الأموي** ، د. شوقي ضيف ، ط٦ ، دار المعارف بمصر ١٩٧٧ .

٢٤. **التفسير النفسي للأدب** ، عز الدين اسماعيل ، ط٤ ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ١٩٨١ .

٢٥. **التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس – مشروع قراءة** ، د. حمّادي صمّود ، منشورات الجامعة التونسيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، سلسلة الفلسفة والآداب ، مجلد ٢١ ، تونس ١٩٨١ م .

٢٦. **التوجيه الأدبي** ، طه حسين بك و أحمد أمين بك ، و د.عبد الوهاب عزام و د.محمد عوض محمد ، د.ط ، د.مط ، د.م ، د.ت .

٢٧. **جماليات الفنون** ، د. كمال عيد ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد – العراق ١٩٨٠ .

٢٨. **حاضر النقد الأدبي – مقالات في طبيعة الأدب** ، تأليف : طائفة من الأساتذة المتخصصين ، ترجمة : د. محمود الربيعي ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ١٩٧٧ .

٢٩. **دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه** ، د.محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت (د.ت) .

٣٠. **دراسات معاصرة – مجموعة أبحاث مترجمة** ، إهرنبورغ وآخرين ، ترجمة : جودت بلال إسماعيل وآخرين ، منشورات مديرية الثقافة الكردية العامة ، مطبعة الحوادث ، بغداد ، العراق ١٩٧٥.

٣١. **دفاعاً عن الأدب** ، كلود روي ، ترجمة : هنري زغيب ، ط١ ، سلسلة زدني علماً ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس ١٩٨٣ .

٣٢. **دلائليات الشعر** ، مايكل ريفاتير ، ترجمة : محمد المعتصم ، منشورات كلية الآداب بالرباط ، المغرب ١٩٩٧ .

٣٣. **دليل الدراسات الأسلوبية** ، جوزيف ميشال شريم ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ١٩٨٤ .

٣٤. **روح الموسيقى** ، سمير الحاج شاهين ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٨٠ .

٣٥. **الشعر والرسم** ، فرانكلين و ر. روجرز ، ترجمة : مي مظفر ، ط١ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، جمهورية العراق ١٩٩٠ .

٣٦. **صناعة الأدب – بعض مبادئ النقد في ضوء نظريات النقد القديمة والحديثة** ، ر.أ.سكوت جيمس ، ترجمة : هاشم الهنداوي ، مراجعة: د.عزيز المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ .

٣٧. **ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن (دراسة وتحليل)** ، د. قاسم أحمد الزمر ، ط١ ، مركز عبادي للدراسات و النشر ، صنعاء – اليمن ١٩٩٦ .

٣٨. **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** ، د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار ، القاهرة –مصر ١٩٩٢م .

٣٩. **فن الأدب من مختارات شوبنهاور** ، أعدها بالإنجليزية : بيلي سوندرز ، ترجمة وتعليق : شفيق مقار ، مراجعة : عبد الحميد الإسلامبولي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .

٤٠. **فن الترجمة في الأدب العربي** ، محمد عبد الغني حسن ، د.ط ، دار الثقافة العربية للطباعة والنشر ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٦٦ .

٤١. **في الأدب والبيان** ، د. محمد بركات حمدي أبو علي ، د.ط ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ١٩٨٤ .

٤٢. **في النقد الأدبي** ، د. عبد العزيز عتيق ، ط٢ ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان ١٩٧٢ .

٤٣. **قصة السينما في العالم من الفيلم إلى السينيراما** ، آرثر نايت ، تر: سعد الدين توفيق ، مرا: صلاح أبو سيف ، (د.ط) ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ .

٤٤. **قصيدة وصورة – الشعر والتصوير عبر العصور** ، د. عبد الغفار مكاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١١٩ ، مطابع الرسالة ، الكويت ، تشرين الثاني ١٩٨٧ .

٤٥. **قضايا جديدة في أدبنا الحديث** ، د. محمد مندور ، دار الآداب ، بيروت ١٩٥٨ .

٤٦. **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ، د. محمد عبد المطلب ، ط١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، القاهرة ١٩٩٥ .

٤٧. **قضايا معاصرة في الأدب والنقد** ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة – مصر (د.ت) .

٤٨. **القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه – حتى منتصف القرن العشرين**، ثريا عبد الفتاح ملحس ، د.ط ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، د.ت .

٤٩. **كبار الكتاب كيف يكتبون** ، مالكوم كاولي وآخرين ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ .

٥٠. **اللغة والإبداع – مباديء علم الأسلوب العربي** ، د. شكري محمد عياد ، ط١ ، مؤسسة انترناشيونال ، بيروت – لبنان ١٩٨٨ .

٥١. **اللغة والمجتمع** ، د. علي عبد الواحد وافي ، مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي ، القاهرة – مصر ١٩٤٦ .

٥٢. **مباحث في علم اللغة واللسانيات** ، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي ، ط١ ، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ٢٠٠٢ .

٥٣. **مبادئ النقد الأدبي** ، أ.أ. رتشاردز ، ترجمة : مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، د.ط ، مطبعة مصر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، القاهرة ١٩٦٣ .

٥٤. **المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام –١٨٤٠– ١٩٤٠** ، أنور الجندي ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، القاهرة ، مصر ١٩٦١ م .

٥٥. **المدخل إلى علم اللغة** ، د. محمود فهمي حجازي ، ط١ ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة – مصر ١٩٧٦ .

٥٦. **المعاني في ضوء أساليب القرآن** ، د. عبد الفتاح لاشين ، ط٤ ، توزيع المكتبة الأموية ( د.م ) ١٩٨٣ .

٥٧. **معايير الفكر العلمي** ، جان فوراستيه ، ترجمة : فايزكم نقش ، سلسلة زدني علماً – ( ع ١٥٧ ) ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ١٩٨٤.

٥٨. **المعجم الأدبي** ، جبُّور عبد النُّور ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ١٩٧٩م .

٥٩. **معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب** ، مجدي وهبة و كامل المهندس ، ط٢ بيروت – لبنان ١٩٨٤ .

٦٠. **معجم المصطلحات المسرحية** ، سمير عبد الرحيم الجلبي ، ط١ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٩٣ .

٦١. **مفاهيم نقدية** ، رينيه ويليك ، ترجمة : جابر عصفور ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، ع ١١٠ ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، شباط ١٩٨٧ .

٦٢. **مقدمة في النقد الأدبي** ، د. علي جواد الطاهر ، ط٢ ، المكتبة العالمية ، بغداد –العراق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣ م .

٦٣. **ملامح في الأدب والثقافة واللغة** ، د. حسام الخطيب ، د.ط ، مطبعة وزارة الثقافة ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سوريا ، دمشق ١٩٧٧ .

٦٤. **النار والجوهر – دراسات في الشعر** ، جبرا إبراهيم جبرا ، ط٣ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٨٢ .

٦٥. **نظرية الأدب** ، رينيه ويليك و أوستن وارين ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت–لبنان١٩٨١ .

٦٦. **النقد الأدبي** ، أحمد أمين ، ط٤ ، مطابع دار الغندور ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٧ .

٦٧. **النقد الأدبي الحديث** ، د. محمد غنيمي هلال ، د.ط ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، لبنان ١٩٧٣ .

٦٨. **وحي القلم** ، مصطفى صادق الرافعي ، د.ط ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ( د.ت ) .

٦٩. **الوعي والفن – دراسات في تاريخ الصورة الفنيّة** ، غيورغي كاتشف ، ترجمة: د.نوفل نيّوف ، مراجعة د. سعد مصلوح ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٤٦ ، مطبعة الرسالة ، الكويت ، شباط ١٩٩٠ .

٧٠. **ينابيع الرؤيا – دراسات نقدية** ، جبرا إبراهيم جبرا ، ط١ ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٧٩ .

## ثانياً – الأطروحات :

١. **فن المقالة الأدبية في النثر العراقي الحديث ( ١٩٥٨– ١٩٨٠)** ، مقداد محمود عباس، رسالة ماجستير مخطوطة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة البصرة ١٩٩٥م .

**ثالثاً – الدوريات :**


١. **أثر البيئة الإجتماعية والموروث الحضاري في الأسلوب الفنِّي** ، محمد جاسم العبيدي ، مجلة الأقلام – العراقية ، ع٤ – تموز ، آب ، س ٣٧ ، ٢٠٠٢ .

٢. **الأساليب الفنيَّة في تجربة الشعر المعاصر في البحرين** ، علوي هاشمي ، مجلة الأقلام – العراقية ، ع ١١ – ١٢ ، س ١٦ ، ١٩٨١ .

٣. **الأسلوب والأسلوبية – مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه** ، أحمد درويش ، مجلة فصول – المصرية ، ع ١ ، مج ٥ – أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٨٤ .

٤. **ترجمة النص الأدبي** ، سامية أسعد، مجلة عالم الفكر– الكويتية ، ع ٤، مجلد ١٩– من يناير إلى مارس، ١٩٨٩م .

٥. **ترجمة النصوص الدرامية إلى اللغة العربية** ، أ.د. عبد الواحد محمد ، مجلة الثقافة الأجنبية –العراقية ، ع١، س ٢٦، ٢٠٠٥ .

٦. **توسيع الفجوة** ، د. مالك المطلبي ، مجلة آفاق عربيّة – العراقية ، ع ١٢ ، س ١٦ ، كانون الأول ١٩٩١ .

٧. **الرباط المقدس بين الموسيقى والشعر** ، عبد الغفور النعمة ، مجلة الأقلام – العراقية ، ع ٥ ، س ٢٣ ، لسنة ١٩٨٨ .

٨. **سولجينتسين – اللغة والأُسلوب** ، كريستوفر موودي ، ترجمة : د.علي عبد الأمير صالح ، مجلة الثقافة الأجنبية – العراقية ، ع ١–٢ ، السنة ١٧ ، ١٩٩٦ .

٩. **الشعر والتصميم الفنّي عند وليم بليك** ، نورثروب فراي ، ترجمة : مصطفى ناصر، مجلة الثقافة الأجنبية – العراقية ، ع ٢ ، س ٢٦ ، ٢٠٠٥ .

١٠. **كيف نقرأ النصّ المسرحي** ، سعد أردش ، مجلة الدوحة – القطرية ، ع ٧٠ ، س٦، أكتوبر ١٩٨١ .

١١. **مسيرة محمد خان السينمائية – الواقعية والخصائص والأُسلوب** ، مصعب أمير إسماعيل ، ضمن : ألف ياء – المجلد الثقافي الدوري لجريدة الزمان ، تصدره شركة الزمان للصحافة والنشر ، المجلد الثالث ، كانون الثاني ٢٠٠٥ .

١٢. **معنى الأسلوب** ، ج. مدلتون مري ، ترجمة : صالح الحافظ ، مجلة الثقافة الأجنبية – العراقية ، ع١ ، س٢ ، ربيع ١٩٨٢ .

١٣. **مفهوم الأسلوب** ، رولف ساندل ، ترجمة : لمياء عبد الحميد العاني ، مجلة الثقافة الأجنبية – العراقية ، ع١ ، س٢ ، ربيع ١٩٨٢ .

١٤. **مقدمة في العلاقة بين الأجناس الإبداعية** ، أسعد محمد علي ، مجلة الأديب المعاصر– العراقية ، ع ٤٤ ، صيف ١٩٩٢.

١٥. **الوظيفة النقدية للمخرج في مرحلة استيعاب النصّ** ، أ.د.عبدالإله كمال الدين ، مجلة الأقلام – العراقية ، ع ٥–٦ ، س ٤٠ ، ٢٠٠٥ .