مجلة
كلية التربية
جامعة الخرطوم
العدد السادس عشر
السنة الثانية عشرة
سبتمبر 2020م

الأسلوبيّة و الأسلوب مابين المُعاصرة والموروث النقدي

دكتور مصعب أبوبكر أحمد إسماعيل
جامعة أم درمان الأهلية كلية الآداب – قسم اللغة العربية

الأسلوبيّة و الأسلوب مابين المُعاصرة والموروث النقدي

دكتور مصعب أبوبكر أحمد إسماعيل
جامعة أم درمان الأهلية كلية الآداب – قسم اللغة العربية

مستخلص

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان : الأسلوب والأسلوبية مابين المعاصرة والموروث النقدي ؛ لأن قضية الأسلوب والأسلوبية تعدُ من أكثر القضايا النقدية التي دار حولها جدال كثيف ، بل عنيف منذ بواكير النقد الأدبي العربي الحديث إلى يومنا هذا ؛ لما لها من أهمية قصوى في مسار الأدب والنقد ، فالأسلوب هو القاسم المشترك مابين الأديب و الناقد. تهدف الدراسة إلى تبيين ماهيّة الأسلوبية ، وأهم نقاط الإتفاق والاختلاف مابين النقاد الغربيين وبين النقاد العرب ، وأهم فوائد الأسلوبية وسلبياتها ، كما تهدف الدراسة إلى تبيين علاقة الأسلوب بالأسلوبية . تكمن أهمية الدراسة في: الأسلوبية لا تطرح نفسها بديلا عن النقد الأدبي ، بل هي الآن تلقي عليه بعض التنسيق ، ذلك لأنه ليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على النص الأدبي . انتهجت الدراسة المنهج الوصفي . ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج: التمييز مابين علم الأسلوب والأسلوبية يكمن في أن علم الأسلوب يبحث في الأصول المتبعة في الدراسات الأسلوبية ، بينما تمثل الأسلوبية المنهج التطبيقي الذي يسير وفق ما أقرّه علم الأسلوب – إن الدرس الأسلوبي لم يبدأ من نقطة الصفر ، وإنما انطلق من جذور أصيلة في التراث النقدي العربي والبلاغي – أندفاع كثير من النقاد العرب المعاصرين وراء مصطلح الأسلوبية ، والاعتماد عليه بديلاً عن مصطلحات عربية لها جذور في النقد العربي القديم والبلاغة .

Abstract

This study is entitled Style and Style between Contemporary and Critical Legacies; The issue of style and style is one of the most highly contested and even violent monetary issues from the very beginning of modern Arab literary criticism to the present day; Because of its paramount importance in the course of literature and criticism,

style is the common denominator between literature and the critic. The study aims to illustrate the style, the main points of agreement and difference between Western and Arab critics, and the main benefits and disadvantages of style. The importance of the study lies in the fact that the style does not present itself as a substitute for literary criticism, but now gives it some coordination, since it is not one of the tasks of style analysis to judge the literary text. The study followed the descriptive approach. The main findings of the study include: Discrimination
recognized by style science - that the stylistic lesson did not start from scratch, but rather took root in the Arabic and rhetorical critical heritage - the impulse of many contemporary Arab critics behind the term style, relying on it as an alternative to Arabic terms rooted in ancient Arabic criticism and rhetoric

مقدمة

قضية الأسلوب والأسلوبية من القضايا المهمة التي شغلت النقاد قديماً وحديثاً - ولا تزال – هذا لأن دراسة الأسلوب لعمل شعري معين تعنى : دراسة العناصر الشعرية جميعها في إطارها العام الذي يجمع بينها ، أو دراستها من خلال السياق الذي يمثل الهيكل الذي تتناسج فيه ؛ لتنتظم في صورة فنية كاملة الاتساق والتناسب، فيدرس الأسلوب في الدراسة الفنية للعمل الشعري على أنه القالب الذي تتشكل فيه كل العناصر الفنية الأخرى فجودة الأسلوب وجودة سبكه هي المنشودة من جودة اللفظ والمعنى وشدة إيحاء الصورة وتناغم الموسيقي وتماسك الهيكل العام للقصيدة ؛أى أن هذه العناصر تتآزر وتتضافر للخروج بأسلوب شعري متناسق الأطراف ومتماسك المبني ، بينما استفادت الأسلوبية من علم اللغة والبلاغة والنقد ؛ فهي تُعنى بدراسة القيم التعبيرية الكامنة في الكلام بجانب أنها تسهم في وصف الأبعاد اللغوية بطريقة مميزة لإظهار التشويق أوالقيمة .

لذا تناولتُ في هذه الدراسة الأسلوبية تعريفاً ونشأةً ، وعرضتُ أهم فوائدها وسلبياتها ، وأهم روادها في النقد الغربي والعربي .

ثم تناولتٌ الأسلوب من خلال الوقوف عليه من المنظور الحداثي والقديم ، بإيراد أهم

التعريفات النقدية الحداثية له ، ومن خلال عرض بعض المواقف النقدية التطبيقية القديمة والتي تجسدت في نقدهم للأسلوب من حيث قوته ووضوحه وجماله .

وأسأل الله العلي القدير التوفيق في هذا العرض دون إخلال بمقاصد النقاد ، أو تقصير في منهج .

الأسلوبية والمُعاصرة :

أولاً عند النقاد الغربيين :

له خصائص مؤصلة ، فهي تُعنى styylistiquesهي مصطلح مركَب من كلمة أسلوب " بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "1عبابنة، (2007)ص50 وهي تهتم بالبحث عن العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ودلالة محتوى صياغته . إذاً فهي تجعل من الأسلوب حدثاً لها ، وميداناً لنظرتها النقدية ؛ فالعلاقة نجدها تكاملية مادام الأسلوب : "الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للاقناع أو التأثير" 2 عبابنة: (2007)ص51 أو الذي يتخيل خروجه فيه ، فاعتبروه الضرب من : القول ، أو الطريقة ، أو المنوال ، أو القالب.

كذلك فقد أتى مفهومها عند الغربيين مصحوباً بإشكالية التعريف ؛ هذا مرده إلى إتساع المواعين التي صارت تصب فيها هذا المصطلح . فقد قُدمت – مثلاً – في الدراسات الأسلوب "ما يكاد يربو على ألف وخمسمئة بحث في اللغات الرومانية "(عياد:1985ص84)أضف إلى ذلك أن بعض الدراسات الغربية لا تكشف بطبيعتها عن مفهوم الأسلوب ،" بل يستخلصه الدارس من فهمه للمعطيات الواردة في النص والتي اعتمدها الكاتب في منهجه المتبع في تحليل الخطاب الأدبية" (فضل(،1985،73) كذلك وجدنا من الصعوبات : أن الكتّاب والباحثين قدموا تعريفات للأسلوب متباينة في ذاتها ،" فاقت الثلاثين تعريفاً ..." (أبوالعدوس :د ت ص35).

" وهي مشتقة من الأصل اللاتيني الذي معناه القلم " (2) Styleكذلك الأسلوبية في معناها اللفظي الغربي

(عبدالجواد: د ت ،ص38) فإن هذا الاشتقاق وتعدد الفلسفات الغربية هو الذي أدىّ إلى نشوء الاختلاف والتباين في الوضع التعريفي للأسلوبية .

هذا ويمكننا أن نميَّز مابين علم الأسلوب وبين الأسلوبية من خلال : أن علم الأسلوب يبحث في الأصول المتبعة في الدراسات الأسلوبية ، بينما تمثل الأسلوبية المنهج التطبيقي الذي يسير وفق ما أقّره علم الأسلوب . ذلك مادفع (شارل بالي) عندما خاف اللبس مابين الأمرين بأن يفرق بينهما

على النحو الاتي : الأسلوب : (تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي ، وأما الأسلوبية : " فتهدف إلى إقامة ثبت لجملة من الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة بقوة (المسدي:(1982'85)

ويعد " شارل " 1865-1947م مؤسس علم الأسلوب ، فقد نشر كتابه الأول " بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم اتبعه بعدد من الدرسات المطولة ، النظرية والتطبيقية ، أسس بها علم الأسلوب : أسلوب التعبير الذي يعرفه بأنَّه " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي " أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية .

وأقول : إنَّ الأسلوبية قد ارتبطت بالتعبيرية ، وكذلك بمصطلح الأسلوبية الوصفية بعالم اللغة " شارل بالي " تلميذ العالم " دي سويسر " ، والذي قامت نظريته على دراسة ما أسماه : المحتوى العاطفي للغة . وهي تُعنى بدراسة القيم التعبيرية الكامنة في الكلام . وقد ركز " بالي " على المحتوى العاطفي مهملاَ النواحي الجمالية ، كما ركّز على اللغة المنطوقة، مهملاً اللغة الأدبية ؛ هذا جعل دراساته الأسلوبية تسير بقوة نحو اللغوية مبتعدة عن الأدبية ، مبرراً ذلك بأن : العمل الأدبي لايهدف إلى التواصل مثل اللغة العفوية المنطوقة ، ولايهدف إلى جذب المخاطب واستشارته(السمري:2011)،254، 255).

ثم جاء تلميذه " كريسو " واتخذ موقفاً مناهضاً من أستاذه ، فذهب إلى أنّ العمل الأدبي هو مجال علم الأسلوب الممتاز ؛ إذ يتركز على تحديد القوانين العامة التي تحطم اختيار التعبير في إطار لغة محددة والعلاقة بين التعبير والتفكير في هذه اللغة "(فضل41،1998). كذلك فإن غالبيّة أنصارها يُقِرون بان النصوص التي يختارونها ويخضعونها لتحليلاتهم الخاصة ، هي نصوص قيمة في المقام الأول .

- إن الأسلوبية تسهم في وصف الأبعاد اللغوية بطريقة مميزة لإظهار " التشويق أوالقيمة " 1السمري:(2011)ص264

- ليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على النص الأدبي والحكم له أو عليه .

مستويات التحليل الأسلوبي :

للأسلوبية عديد من المستويات التحليلية ، يمكن تلخيص أهمها في الآتي ذكرها :

- المستوى الصوتي : ويرتكز فيه التحليل على : الوقف ، الوزن ، النبر والمقطع ، التنغيم ، القافية . ويمكن في هذا المستوى أيضاً دراسة الإيقاع والعناصر التي تشكله ، والأثر الجمالي الذي يحدثه .

- المستوى التركيبي : وفيه تُدرس الجملة والفقرة والنص ، ومايتبع ذلك من مثل الاهتمام بطول الجملة وقصرها ، التقديم والتأخير ، الإضافة ، الفعل والفاعل ، الروابط ، التعريف والتنكير ، الزمن ، المبتدأ والخبر، وغيره .

- المستوى الدلالي : وتُدرس في هذا المستوى المصاحبات اللغوية ، والصيغ الاشتقاقية ، المورفيمات ، الكلمات المفاتيح ، الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية والمتجاورة غيرها .

- المستوى البلاغي : هذا المستوى يضمن دراسة الإنشاء الطلبي وغير الطلبي ، بجانب الأغراض البلاغية التي تستفاد من السياق ،" كالاستعارة والمجاز العقلي والمجاز المرسل ، البديع ودوره الموسيقي" (السمري280،2011).

سلبيات الأسلوبية :

تكمن سلبيتها في عدد من المواقف ، عطفاً على الانتقادات(السمري2011'274) الكبيرة التي وجهت إليها من قبل النقاد والمتلقين ، يمكن حصر أهمها في :

- تنوع المدارس الأسلوبية ومناهجها ، والخلط فيما بينها جميعاً بغير تحديد دقيق لهذه الدراسات وتنبني المنهج والإخلاص له .

- أغلب الدراسات الأسلوبية تتبنى المنهج الإحصائي الذي يؤدي إلى عمليات حسابية ، غالباً ماتكون بعيدة عن شعرية النص .

- افتقار كثير من الدراسات الأسلوبية للتطبيق الأسلوبي المنهجي الدقيق ، وعدم تمامها في التوليف بين الجانب النظري والجانب التطبيقي في الدراسات العربية .

- اهتمام النقاد على ظواهر أسلوبية معدة مسبقاً عند الشعراء كالتناص ، والتضاد ، والتوازي ، والازدواج ، وغيرها من الظواهر ، حتى ولو لم تكن هذه الظواهر موفورة عند هؤلاء الشعراء ؛ الشيء الذي من شأنه أن يؤدي إلى غربة هذه الدراسات وعدم صدقها بالنسبة للقارىء والمتلقي والناقد .

هذا وقد جاءت نظرة الغرب إلى الأسلوب من عدة زوايا ، يمكن تخليصها في المرتكزات الآتية
المرتكز الأول : تعريف الأسلوب من خلال صاحبه . ويتمثل دور الأسلوبية في هذا المرتكز في التحليل الأسلوبي في معتقد الكاتب ، " ونظرته إلى قضاياه ، وانفعالاته . ونحسب أن هذا الدور هو الأوسع والأول والأكثر انتشاراً" 1رضا:(2003)ص65.
المرتكز الثاني : الأسلوب هو الإنسان عينه
المرتكز الثالث : الأسلوب هو : اختيار أو انتقاء يقوم به المخاطِب لسمات لغوية معينة تفرض التعبير عن موقف معين .

ومما سبق يمكننا أن نخلص إلى أن الأسلوبية في جملتها ترتكز على ما أنشأته لنفسها من علاقات أساسية تتعلق بها ، وهي : علاقتها مع اللغة (علاقة نشأة) ، علاقتها مع النقد (علاقة أدوات عمل) ، علاقتها مع البلاغة (علاقة توأمة وأصالة) ومايهمنا هنا علاقتها بالنقد الأدبي ، وطالما أن النقد هو" فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائماً على أساس علمي "(خليل: د ت 11′) فإن من الطبيعي أن تعتلق معه الأسلوبية في كونها : معالجة للنص الأدبي من خلال عناصره الإبداعية ، " متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص الأدبي" (أبي العدوس:د ت52′)، كذلك النقد يعتمد في عمله بالإضافة إلى عنصر الجمال عنصر الصحة اللغوية . وهذا يجعل الأسلوبية تمثل "حلقة وصل بين اللغة والنقد" (أبي العدوس:د ت 52).

ومع هذا نقول : إن الأسلوبية لا تطمع بأن تكون مغذياً موضوعياً يغذي النقد ، فيمده ببديل اختياري ، ليحل محل الارتسام والانطباع ؛ حتى تسلم أسس البناء النقدي . "فالأسلوبية إذاً رافداً آنياً حضورياً في كل ممارسة نقدية" (المسدي1982′115)

ثانياً عند النقاد العرب :

تأخر انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي إلى سبعينيات القرن الماضي – إذا تجاوزنا أعمال امين الخولي وأحمد حسن الزيات ، تلك الأعمال التي هي إلى البلاغة المتجددة أقرب منها إلى الأسلوبية – فقد انتقلت الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي بفضل جهود لفيف من النقاد العرب المعاصرين ، منهم : أحمد الشايب ،عبدالسلام المسدي ، شكري عياد ، صلاح فضل ، منذر عياشي ، بسام بركة ، محمد الهادي الطرابلسي ، عبدالمالك مرتاض ، محمد عزام ، سعد مصلوح ، حميد الحمداني وغيرهم .

تناول هؤلاء النقاد قضية الأسلوبية من زاويا أكثر تعمقاً ، وأكثر فلسفيّة . فعند أحمد الشايب وجدناها قد تمركزت في ثلاثة محاور :" فن الكلام ، طريقة الكتابة ، والصورة اللفظية التي نُعبر بها عن المعاني" (الشايب:41،2003). نظرته هذي قد جمعت بين الفن والطريقة والصورة ، وهي مقومات تستلزم في انصهارها عناصر ثلاثة : المنشىء للأدب ، والمتلقي له ، والأدب نفسه . كذلك سار عبدالسلام المسدي ، فعرف الأسلوبية معتمداً ثلاثة محاور :" المخاطِب ، المخاطَب ، الخطاب"(المسدي: 1982ص40). هذا يُظهر لنا جلياً بأنه انطلق في تعريفه هذا من تعريفات النقاد الغربيين للأسلوب. على ذلك سار إبراهيم عبد الجواد :

" والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية ، وتكاد الدراسات العربية تجتمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطور" (عبدالجواد: د ت ص21)إذا هي وليدة التطور الذي صحب العلوم الثلاثة : النقد ، البلاغة ، اللغة ، عليه فإن نشأة الأسلوبية لغوية . كذلك رأى أحمد درويش أن كلمة أسلوبية قد وصلت إلى معنى محدد في أوائل القرن العشرين ، وهو :" توثيق مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة" (درويش: 1948ص61) . إذاً العرب تناولوا الأسلوبية وقد ربطوا كلامهم عنها من مدخل غربي؛ على أنها علم مستحدث ، ارتبطت نشأته بالدراسات اللسانية اللغوية مع مطلع القرن التاسع عشر. عليه أقول : إن التسليم بتأثير التطور الذي طرأ على علم اللغة والدراسات اللغوية ، لا يمنع أن تكون بوادر الدراسات الأسلوبية قد كان لها جذور في الدرس العربي القديم ، وإن لم تحمل هذا الاسم – أسلوبية – فقد وجدنا باحثين عرب اتجهوا نحو الموروث اللغوي لاستنطاق النصوص ، ولاسيما في مجال البلاغة العربية ، من خلال الحفر في شروطها النصية الأصيلة التي أنتجتها قديما ، وتهيئتها للخوض في غمار مسألة النصوص الحديثة . وفي هذا الصدد تحضر جهود أمين الخولي ، ومحمد العميري ، ومحمد مشبال وغيرهم .

أسلوبية الأسلوب بين الحداثة والموروث النقدي العربي:

سنتناول في هذا الصدد أسلوبية الأسلوب مابين النقاد العرب المحدثين والقدامى من خلال مجموعة من تعريفاتهم للأسلوب ، ومن خلال بعض القضايا التي تطرقوا إليها فيه ، كقضية قوته ، وضوحه ؛ لندرك منها ما الأسلوب ، ونصدرها بتعريف ابن منظور للأسلوب :

لغوياً ذكر ابن منظور في لسان العرب " في باب "سلب" أنه يقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل

طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سواء ويجمع على أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه "(ابن منظور2008 مادة سلب). أما ابن خلدون فقد تحدث عن الأسلوب في معرض حديثه عن صناعة الشعر فقال بأنه : "عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في النول حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به " (ابن خلدون1377هـ ص632)ثم يأتي بعد ذلك ليؤكد دور علوم النحو والبلاغة والعروض ثم أهمية التعرف على الآثار الشعرية لتحصل للشاعر الدربة والدراية كما أسماها القاضي الجرجاني في وساطته فيقول: "... نعم إن مراعاة قوانين هذه العلوم شرط فيه- أي الشعر- لا يتم بدونها، فإذا تحصلت هذه الصفات كلها في الكلام اختص بنوع من النظر لطيف في هذه القوالب التي يسمونها أساليب، ولا يفيده إلا حفظ كلام العرب نظماً ونثراً " وذلك مما أكده النقاد العرب قديماً ، منهم ابن سنان الخفاجي الذي قال:

"إن مؤلف الكلام لو عرف حقيقة كل علم واطلع على كل صناعة، لأثر ذلك في تأليفه ومعانيه وألفاظه، لأنه يدفع إلى أشياء يصفها فإذا خبر كل شيء وتحققه كان وصفه له أسهل ونعته أمكن" (ابن سنان 1982ص83) إذاً الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية . كذلك ذكر الشايب أن الأسلوب : " طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني "قصداً للإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه " (الشايب: 1991ص44)هذا تعريف الأسلوب الأدبي بمعناه العام، فهو يُعد قالب مميز للشاعر أو الفنان

على وجه العموم، وقد وافق هذا القول ما جاء به مصطفى الصاوي من تعريف له بأنه " تلك الخصائص التي للشكل والتي هي ذاتية لعمل معين أو مجموعة أعمال، والتي هي في نفس الوقت تميز ذلك العمل أو الأعمال من أعمال أخرى تلك الخصائص الذاتية ينبغي أن تكون عضوية ومن ثم فإنها تدرك كعلامات تعبير عن الوحدة المتكاملة" (الصاوي: 1976ص)43 أي أنه قالب فني مميز لذاتية صانعه . كما أشار أحمد الشايب إلى أنه "... وسيلة هامة لا تقل مكانتها عن مادة الأدب أو معانيه، لأن إيقاظ العواطف الأدبية يستند في أكثر أحواله على جمال الأسلوب الذي يلبسها المعاني والأفكار لتظهر بالروعة وقوة التأثير متى تكن عبارتها موسيقية جذابة" (الشايب1940ص3).

عليه فإن أسلوب التعبير مجال للعبقرية في الأدب وفي سائر الفنون الجميلة من رسم وتصوير وموسيقي ورقص وغناء ونقش ، والناقد الماهر يقدر البراعة الفنية في الأداء ولا يراها مصادفة طارئة بل ثمرة الطبع الموهوب والذوق المصفي ، ذلك ما فسره الشايب في شرحه لمعنى كلمة (قالب) : (وسيلة هامة... متى تكن عبارتها موسيقية جذابة) فهذا القالب هو الذي يستوعب الأفكار والمعاني والموسيقي والعاطفة وهي جميعها تخدم هذا القالب ليخرج في أكمل صورة وأبهى منظر وفي الجزء الثاني من قوله وهو (ومن المقرر... ورقص وغناء ونقش) فسّر معنى قولنا (مميز) فالأسلوب مميز للفنان أو الشاعر، وما يميز في هذا المقام هو عبقرية الفنان التي تختلف قوة وضعفاً من فنان إلى غيره والتي تظهر براعة ذلك الفنان في ربط جوانب العمل الفني وصبغها بصبغته الخاصة والتي تميزه عن سواه إضافة إلى عاطفته التي تكسو عمله وهي أيضاً مما يميز الفنان لاختلافها من فنان لآخر وتفاوت درجتها .

ويخلص أحمد حسن الزيات إلى تعريف للأسلوب لا تنقصه الدقة حيث قال: "هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها في الكُتَّاب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه والموضوع الذي يكتبه والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه، ولكن الأساليب مهما اختلفت باختلاف الأفراد وتنوعت بتنوع الأغراض فإنها تتسم جميعاً بسمات واحدة من عبقرية الأمة ومنطق ذلك إن الصفات المشتركة في آحاد الأمة تتلاقي وتتجمع فتكون خصائصها التي تميزها من سواها وهذه الخصائص نفسها تنطبع في لغتها فتكون طرازاً عاماً في كل أسلوب " (الزيات:1967ص70) . أضاف الزيات على كلام من سبقوه في تعريف الأسلوب : إضافة الحديث عن اختلاف أساليب المواضيع

باختلاف أجناسها ثم إضافة الحديث عن أسلوب الجماعة الواحدة أو الأسلوب القومي الذي تحدد سماته مميزات أساليب شعرائه أو كتابه على اختلافهم.

فكل ما جاء في تعريف الأسلوب قديماً وحديثاً يتجه نحو كونه القالب الفني المتكامل للعمل الفني الذي يحوي التجربة والعاطفة والصورة والمعنى والموسيقي كل ذلك في اتساق وترابط منسجم، وذلك التكامل والتناغم " يبلغ كماله حين يخطط له الأديب بنجاح في اختيار نقطة البداية ولحظة النهاية، وفي اختيار اللغة المناسبة والوزن القادر على الإيحاء بالعاطفة والقافية الموقعة التي يدل تكرار الصوت فيها أو تنوعه على حالة نفسية مقصودة وشروط الشكل الفني تختلف بالطبع حسب جنس العمل أو شكله " (الطاهر:1979ص240) والأسلوب بكل ما تقدم من قول يمثل شخصية الكاتب وفكره وخياله وعاطفته وقديماً قال بوفون: "إن الأسلوب هو الرجل نفسه" (بوفون : 1870 ص110) معنى هذا : الأسلوب ليس مجرد طريقة للكتابة يتعلّمها من يشاء ولكنه يرتبط عند كل كاتب بالإلهام الخاص الذي يدفعه إلى الكتابة، والذي يشكل هذه الكتابة. والخلاصة أن الأسلوب هو طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والشعور وفي نقل هذا التفكير وهذا الشعور في صورة لغوية خاصة " وإن الأسلوب يكون جيداً بحسب درجة نجاحه في نقل ذلك إلى الآخرين". (سماعيل: 1958ص27)

لم يتحدث النقاد القدامى عن مسألة الأسلوب الشعري على أنها قضية نقدية قائمة بذاتها أو مشكلة نقدية يبحث لها عن حل، شأنها شأن القضايا النقدية الكبرى بل كان حديثهم عنه في صورة أسس وقواعد ومبادئ يصفونها من خلال نقدهم للأبيات الشعرية والقصائد الكاملة ويطلبون من الشاعر التقييد بها حتى يخرج شعره في قالب فني سليم وجميل ذلك على عكس ما هو حادث لدى النقاد المحدثين الذين يبدأون الخوض في مسألة الأسلوب بتعريفه وتحديد صفاته وملامحه ثم يأتون لمكان الشعر من كل ذلك. وكان عبد القاهر الجرجاني أول من تحدث عن الأسلوب على أنه قضية لها منهجها وأسسها وذلك تحت ما أسماه النظم ثم انطلق بعده النقاد متحدثين في هذا الإطار إلا أنهم لم يخرجوا على ما حدده وأوجده.

لقد نشد النقاد القدامى في الأسلوب الشعري ثلاثة أركان رأوا أنها تحقق له الكمال الفني والجمالي معاً، وهي: الوضوح والقوة والجمال، وهذه الأركان الثلاثة تستوعب عناصر العمل الفني الشعري كلها، أي أنها تتعلق بكل ما ينصب في هذا القالب (الأسلوب) فنجدهم بذلك " تناولوا القوى التي تدفع الشاعر إلى الإبداع، كما فحصوا الإجراء الذي ينهض به الشاعر المبدع أثناء إنشاء

القصيدة والإجراء الذي يوظفه عقب الفراغ منها، مستهدفين بذلك مثالية الصياغة التي تعنى الاستواء والاستقامة والتصفية من الشوائب"(البنداري:1981ص15)

وأول ما نظر إليه الناقد العربي في أسلوب الشاعر جملة دون أي تفصيل في زواياه، أنه يختلف حسناً ورداءة فتارة تجده جيد حسن وتارة تجده تدنى عن هذا المستوى ومن ذلك القصة التي تتداولها كتب النقد القديم من أنه تحاكم رهط من تميم وهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم إلى ربيعة بن خدار الأسدي وسألوه " أينا أشعر! فقال: أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر، وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتي جزوراً قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك- أو قال شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولا ترك نياً فينتفع به- وأما أنت يا مخبل فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء"(إبراهيم:1994ص20) فحكمه على عمرو والزبرقان والمخبل فيه إشارات على أنه يتفاوت بين الجيد والردئ على عكس شعر عبدة بن الطبيب الذي حكم له بالجودة المطلقة في جميعه فهذه نظرة عامة لأسلوب كل من هؤلاء الشعراء دون شرح أو تحليل أو تعليل، وذلك شأن النقد في الجاهلية وصدر الإسلام.

ومن تلك النماذج قول أبي عمرو بن العلاء في شعر الأعشى: "مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره ونظيره في الإسلام جرير ونظير النابغة الأخطل ونظير زهير الفرزدق" (الجمحي:(1422ه140) فالأعشى على هذا يجمع بين الجيد والردئ في شعره ذلك حال جميع الشعراء في القديم والحديث قال الفرزدق في شعر النابغة الجعدي: "مثله مثل صاحب الخلقان: ترى عنده ثوب عصب وثوب خز وإلى جنبه سمل كساء" (الجمحي: (1422ه ص140) وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف فيقول: "عنده خمار بواف ومطرف بالآف" (الجمحي:(1422ه ص140) ولم يتعرض هؤلاء النقاد إلى ما يجعل الشعر جيداً وما يجعله رديئاً بل أتوا بالأمور جملة دون شرح، الشيء الذي ينبه إلى أن مستمعيهم في ذلك العصر كانوا يفهمون ما يشير إليه هؤلاء النقاد ويدركون أسباب قوة وضعف الشعر دون أن تعلل لهم تلك الأسباب أو دون أن يتدارسوها ويصنعوا لها القواعد والأبواب وما يلاحظ في هذا الصدد أنه كلما تأخر العصر احتاج الناس فيه لشرح ما يقوله الناقد في الشعر والسبب في ذلك بعدهم عن جذور المعرفة وأسرار اللغة وفنونها لذلك نجد التعليل والنظريات والاختلافات عليها مما يوضح الفكرة النقدية ومواطن الخلاف ووجوه الجودة والرداءة وغير ذلك من الأمور الشعرية.

عالج النقاد القدامى مسألة الوضوح في الأسلوب من خلال حديثهم عن الشعر، جيده ورديئه

وحديثهم عن الدقة في تخير اللفظ والمعنى وشدة اقتضائهما لبعضهما بعضاً .

أما في وضوح الأسلوب ووضوح العبارة الشعرية ، وبُعدها عن الغريب من الألفاظ ، و وبعدها عن التجاوزات النحوية ذكر ابن رشيق ناشداً لذلك ودالاً عليه بقوله: " من الشعراء من يقدم ويؤخر إما لضرورة وزن أو قافية وهو أعذر وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده وهذا هو العي بعينه وكذلك استعمال الغرائب والشذوذ التي يقل مثلها في الكلام" (ابن رشيق1907ص260)

ومنه قول الفرزدق:

"عَلى ساعَةٍ لَو كانَ في القَومِ حاتِمٌ * عَلى جودِهِ ضَنَّت بِهِ نَفسُ حاتِمِ

"فخفض حاتم على البدل من الهاء في (جوده) حتى رأى قوم من العلماء أن الأقواء في هذا الموضع خير من سلامة الإعراب مع الكلفة" (1ابن رشيق1907ص260)

ومن مثله قول لبيد:

تَرّاكُ أَمكِنَةٍ إِذا لَم أَرضَها * أَو يَعتَلِق بَعضَ النُفوسِ حِمامُها(لبيد ابن ربيعه، ديوانه1966ص175)

فسكن ولا عمل فيها (للم)

وقول الفرزدق:

فلو كان عبد الله مولى هجوته * ولكن عبد الله مولى مواليا

" ففتح الياء في (مواليا) في حال البحر وكل هذه التجاوزات تؤخذ على الشاعر، وكلما ابتعد الأسلوب عن مثلها كان ذلك أدل على قدرة الشاعر وتملكه لناصية لغته" (الجرجاني196ص605).

ومثل هذه الأخطاء اهتم بها علماء النحو " فنقد علماء النحو للشعر، لا من حيث عذوبته أو رقته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب أو وزن أو قافية فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من الخطأ في الصياغة وما وقع فيه الإسلاميون" (إبراهيم2004ص53) ومن ذلك أيضاً ما أخذه عيسى بن عمر الثقفي على النابغة في قوله:

فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ * مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ(النابغة54،1998)

والصواب أن يقول (ناقعاً) بالنصب على الحال وكل هذا وإن اتصل بصحة الشعر إلا أنه لا يتصل بفنيّة الشعر. " فالنقد الذي يتصدى لضبط الشعر أو تصريف الكلمات أو تحديد اللفظ الملائم للمعنى الذي يورده الشاعر لا يتصل بالنقد الفني الذي يتصل بعناصر الجمال في الأدب" (النابغة دت ص58) ولقد تحدث ابن قتيبة في مثل هذه العيوب الإعرابية من تسكين ما يجب تحريكه أو ترك

صرف ما لا ينصرف نحو قول المتنخل الهذلي:

أَبيتُ عَلى مَعارِيَ فاخِراتٍ * بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَدَمِ العِباطِ(أبي الخطاب دت ص12)

وليست ها هنا ضرورة فيحتاج الشاعر إلى أن يترك صرف (معار) ولو قال ببيت على معار فاخرات كان الشعر موزوناً والإعراب صحيحاً(ابن قتيبة1982ص43) وأورد أن من الجائز قصر المحدود وصرف غير المنصرف وترك الهمز في المهموز أما عكس هذه العمليات فهو قبيح ولا يجوز ولقد تناول عبد القاهر الجرجاني أهمية معرفة الشاعر لمعاني النحو وصحة استعمالها وقال: " ثم اعلم أن ليس المزية بواجبة لها في أنفسها- أي معاني النحو- ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضح لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض بل ليس من فضل مزية إلا بحسب الموضع وبحسب المعنى الذي نريد والغرض الذي نؤم وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما إنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر في توخيه معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم" (الجرجاني دت ص87،88) ففي العملية الشعرية تكون المسؤولية الفنية تكاملية ما بين اللفظ والمعنى والنحو والصورة والوزن والقافية ولا مزية لأحدى هذه العناصر دون سواه وكلها تتكامل وتتناغم وتنسجم لتؤدى أسلوب شعري رصين وقوى، وكما قال عبد القاهر الجرجاني فإن " الفصاحة لا تكون في اللفظة المفردة وإنما عند اقترانها بما يليها من ألفاظ، وما يوجب الفصاحة للفظة المفردة هو الاستعارة كما أن المزيَّة التي من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح هي في المعنى دون اللفظ ألا ترى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع وتراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير وإنما كان كذلك لأن المزيَّة التي من أجلها نصف اللفظ في شأننا هذا بأنه فصيح مزيَّة تحدث من بعد أن تكون وتظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم" (2الجرجاني دت ص401) ومما يدل على أن العبرة ليست في اللفظ مفرداً ولكن في تناسق معناه مع ما يليه ويسبقه من معاني الاستعمالات المختلفة للفظة (الأخدع) في بيت الحماسة:

تَلَفَّتُ نَحوَ الحَيّ حَتّى وَجَدتُني * وَجِعتُ مِنَ الإِصغاءِ لَيتاً وَأَخدَعا

وبيت البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى * واعتقت من رق المطامع أخدعي(البحتري1963ص41)

فإن لها في هذين البيتين ما لا يخفي من الحسن وما يدرك بالبصيرة ولا يعبر عنه ثم أنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دَهرُ قَوِّم مِن أَخدَعَيكَ فَقَد * أَضجَجتَ هَذا الأَنامَ مِن خُرُقِك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح الخفيفة ومن الإيناس والبهجة" (الجرجاني دت ص47) أي أنه من الضروري ملاحظة أن السياق الشعري هو الذي يحكم اللفظ الذي يعبر عن المعنى ويحكم الصورة التي يظهر بها هذا المعنى والقالب الذي يوضع فيه (والذي يخشى هو أن ينهمك البليغ في تحرى الدقة فيعود الأسلوب بذلك جافاً أشبه بالصكوك التجارية أو القانونية، خالياً من الروح الفنية، تقرؤه محكماً دقيقاً ولكنك تشعر بعمقه وملاله وهذا ما لحظه ابن قتيبة على قول لبيد بن ربيعة:

ما عاتَبَ الحُر الكَريمَ كَنَفسِهِ * وَالمَرءُ يُصلحَه الجَليسُ الصالِحُ "(ابن قتيبة(1982ص43)

قال: هو جيد المعنى والسبك وإن كان قليل الماء والرونق" وذلك راجع إلى أن البيت قد استأثر به العقل دون العاطفة فذهبت روعته وضاع جماله الأسلوبي)(الشايب2003ص)190 وهذا هو ما يخشى من تتبع نظرية قدامة في صناعة الشعر.

وقوة الأسلوب تأتي من قوة ترابط أجزاءه والتحام بعضها ببعض وهنا ينقطع الحديث عن المعنى منفصلاً أو عن اللفظ منفصلاً وتنهدم ثنائية اللفظ والمعنى أمام الأحادية التي يتطلبها السياق الشعري والتي تشكل أهم دعائم الأسلوب الشعري القوى السليم الذي تنسجم فيه الأفكار بالصور بالموسيقي (فالفكرة والصورة في الأسلوب كل لا يتجزأ ووحدة لا تتعدد، وليس أدل على اتحادهما من أنك إذا غيرت في الصورة تغيرت الفكرة وإذا غيرت في الفكرة تغيرت الصورة فقولك (أعنيك) غير قولك (إياك أعني) وقولك (كل ذلك لم يكن) غير قولك (لم يكن كل ذلك) (ابن قتيبة(1982ص43).

وقضية اللفظ والمعنى كما قال إحسان عباس " لم تتناول العمل الأدبي كله بحيث تتطور إلى ما نسميه الشكل والمضمون ولا هي استطاعت أن تقترب مما قد يسمى الصلة الداخلية بين هذين ولعلها ذات أثر بعيد في صرف النقد عن تبين وحدة الأثر الفني في مبناه الكلي غير أنها رغم ذلك

أسلم من الإنحياز السافر إلى جانب اللفظ " (عباس1983ص 113) وأشار إحسان عباس بهذا الحديث إلى الأقسام الأربعة للشعر التي أوردها ابن قتيبة في الشعر والشعراء على أساس اللفظ والمعنى، وأشار بالانحياز السافر للفظ لقول الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق"(الجاحظ1998ص70).وقد أورد أبو هلال العسكري الأبيات "ولما قضينا من منى كل حاجة" مثالاً ونموذجاً في " أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً وسلساً سهلاً ومعناه وسطاً دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر" (العسكري: 1952ص59) وقال عنها "وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى وهي رائعة معجبة" (العسكري: 1952ص59) فلقد أحس بما فيها من جمال صياغة ومتانة ترابط وانسجام فلم ينكرها عليها، رغم بساطة المعنى كما فعل ابن قتيبة عندما وضع كل جمالها جانباً ونظر إلى معناها وهذا مما لا يمكن القياس عليه فقط وممن أدرك قيمة الأبيات الجمالية من النقاد، عبد القاهر الجرجاني الذي استطاع أن يلتمس مواطن جمال صياغتها وأدركها تمام الإدراك وأرجع علة ذلك إلى " استعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها، وحسن ترتيبها تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد والفضل ، وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم" (الجرجاني:1959ص16) وهذه هي الرؤيا الصحيحة لمثل هذا الشعر والتحليل الفني الجمالي المطلوب من الناقد وأصل القضية أن تنصف الشعر كل الإنصاف وتثبت له حقه من الجمال الحاصل فيه، فالأبيات تنم عن ترابط عضوي وأسلوب شعري رصين وفنية عالية في سرد الفكرة في وضوح لا يخلو من الحلاوة ولا أحد ينكر ما فيها من جمال وكمال صياغة " فإن الأسلوب ليس هو المعنى وحده ولا اللفظ وحده وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه؛ تلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة . والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفر منه ففي قول على بن أبي طالب –مثلاً- كما نقله الزيات "ألا إن الخطايا خيل شمس حمل عليها أهلها وخلعت لجامها فتقحمت بهم النار" وأن التقوى مطايا ذلل حمل عيها أهلها وأعطوا أزمتها فأوردتهم الجنة " تجد صورتين: صورة الفرس الشموس لم يروض ولم يلجم فيندفع براكبه جامحاً لا ينثني حتى يتردى به في جهنم، وصورة الناقة الذلول قد سلس خطوها وخف عناها

فتنطلق بصاحبها في رسيم كالنسيم حتى تدخل به الجنة ثم تجد عاطفتين عاطفة النفور من الألم الذي يشعر به الخاطئ المستطار وقد جمحت به خطاياه الرعن في أوعار الأرض حتى ألقته في سواء الجحيم، وعاطفة الميل إلى لذة المتقي الوادع وقد سارت به تقواه سيراً ليناً حتى أبلغته جنة النعيم". (الزيات: 1945ص)[74]عليه أقول : إن الصورة في العمل الأدبي يجب أن تتوافر فيها الوسائل المختارة التي تنسجم مع العاطفة والفكرة ، في أسلوب مُترع بالإيقاع والتناغم ، كما هو في قول علي بن أبي طالب ، فالمطايا التي أختيرت للتقوى سهلة الإنقياد ، بينما الخيل التي أختيرت للخطايا شرود جموح . ثم هذه الموسيقا على امتداد النص من المزاوجة والطباق والمقابلة ، وفوق هذا وذاك خرجت الفكرة المجردة وهي التقوى والخطايا في صورة محسوسة مألوفة وهي صورة المطية والخيل .

وطلباً لقوة الشعر التي تظهر في قوة الأسلوب وتماسكه يقول ابن طباطبا: "على الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دبره تدبيراً يسلس له معه القول ويطرد فيه المعنى فبني شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه كقول الأعشى فيما اختصه من خبر السموأل:

كُن كَالسَمَوأَلِ إِذ سارَ الهُمامُ لَهُ * في جَحفَلٍ كَسَوادِ اللَيلِ جَرّارِ

بِالأَبلَقِ الفَردِ مِن تَيماءَ مَنزِلُهُ * حِصنٌ حَصينٌ وَجارٌ غَيرُ غَدّارِ(ابن طباطبا:(1426هـ)ص47، 48

ثم قال : " ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فيبتئس السامع المعنى الذي يسوق القول إليه كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجر بينها وبين تمامها بحشو يشينها". (ابن طباطبا1426هـ ص48)

عليه يمكن أن نخلص إلى أن ابن طباطبا جعل من الأسلوب أساساً في صناعة الشعر ، يجمع بين

الرؤية التي يمتلكها الشاعر ، والاحتراف اللغوي والإيقاعي والجمالي ، الذي يتأمل المبدع من خلاله لما أداه إليه فكره ، يستقصي انتقاده ويروم ما وهى منه . وبذلك يؤدي رسالته مراعياً رؤيته وأفق انتظار المتلقي .

أما القاضي الجرجاني " فقد دعم قوة الأسلوب وجاء يهدم ثنائية اللفظ والمعنى قبل أن يصوغها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم فهو لا يرى تمييزاً بين الألفاظ والمعاني في السياق الشعري، فيرى أن كليهما مكمّل للآخر وكليهما يشارك في تمام الصورة المثالية للسياق الجيد الحسن، بالإضافة إلى اتساق الوزن وسلامة وصحة الإعراب وأداء اللغة" (1الجرجاني1966')413 فكل هذه عوامل تساعد على نجاح العملية الشعرية الكاملة، وهذا يلزم الشاعر بالمعرفة والدراية التامة بخبايا هذه الدعائم الشعرية وقد قال القاضي الجرجاني واصفاً لمتانة الأسلوب: "فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الحوشي" (الجرجاني: 1966ص413) كما يقول بأن لكل غرض شعري نهجه وأسلوبه الذي يجب أن يتبع الشيء الذي أفاد منه الزيات في تعريفه للأسلوب كما أسلفنا ذكره، فيقول القاضي: "... بل أرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعويضك مثل تصريحك بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت وتتصرف للمديح تصرف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللياقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه" (الجرجاني: 1966ص412) فلكل مقام مقال ولكل حالة لبوسها.

ولقد أشار القاضي الجرجاني إلى أن كمال الصياغة وسبك الأسلوب رغم الحسن والجودة قد يلحقه صوت الناقد لنفرة يجدها ويحسها في فؤاده، ولا يدرك لها سبباً، فيقول: "وقد يكون السياق جيد اللفظ حسن السبك ومنمق موشح ووثيق الجزل بعيد عن المطاعن ثم تجد فيه بعد ذلك نبرة بينه وبين فؤادك ولا يقبله ضميرك، ولا تعرف لذلك سبباً وما في الأمر إنَّ الطبع الفردي له أثر كبير وفعال في تحديد الحسن من القبح وإن خلا من المعايب، فالذوق قد ينبو عن السالم الكامل من العيوب فلا ملاك له في الصحة والتمام، إنما ملاكه صحة الطبع وإدمان الرياضة إما ما دخله من خطأ ظاهر من وزن وإعراب ولغة فهذا نقده ظاهر جلي". (الجرجاني: 1966ص412،415) .

الجرجاني بقوله هذا قد رسم رؤية شاملة للأسلوبية الشعرية ؛ فهي وسيلة الشاعر للتعبير والخلق ، بجانب أهميتها الكامنة في دورها في تجسيد الأفكار وصياغة المواقف ورسم العواطف ، والكشف عن عوالم الشاعر ورؤاه إزاء المواضيع المختلفة . ومن ثم كانت دراسة الأساليب الشعرية أول ما انكبت عليه المقاربات سواء في مفرداتها أو تراكيبها ، أو أساليبها ، أو في مستوياتها المعجمية أو النحوية أو الصرفية . وعلى هذه القناعة شكلت قاعدة تأسسية للدرس النظري حول القصيدة العربية في صبغتها القديمة ؛ لأنها حملت أفكارها وصورها ، وصاغت عناصرها الإبداعية ، كما بلورت التجربة الشعرية للشاعر.

وما تحدث عنه القاضي الجرجاني أحكاماً ذاتية خاصة لا يمكن أن يقاس عليها' وما يقاس عليه هو المعايير الأدبية والنقدية المتفق عليها عند جمهور النقاد في الزمن المحدد ؛ ذلك أن "في الأدب أمور عدة يجب أن تتحقق في الشعر لا في كل شعر ويجب أن نعدها من الأمور الجيدة فيه، وفي المعاني والصياغة والأعاريض والنغم والشعور و وطول النفس عناصر جيدة متى وجد بعضها في شعر كان جيداً وكان صاحبه سابقاً ولن يجتمع بعضها مع بعض أحياناً فالسهولة جودة والجزالة جودة، ولا يجتمعان في صياغة واحدة ، من أجل ذلك يوجد ذوق أدبي عام" (إبراهيم: 2004ص)[62] وذلك الذوق الأدبي العام هو الذي يحكم على الشعر بالقواعد والمعايير الفنية المتفق عليها إن كانت لغوية أم بلاغية أم عروضية أم غيرها من القواعد الفنية الشعرية، أما ما هو جميل أو قبيح خارج إطار هذه المعايير فهو ذاتي بحت يحفظ ولا يقاس عليه · إلا إذا كان من جنس الذوق المهذب المصقول بالدراية والعلم كما ورد في الوساطة حتى يكون ذو دور فاعل في العملية النقدية وحتى يبعد عن الذاتية المطلقة التي تقيد للحكم النقدي وتحدد أو تضيق له. وهذه النزعات الذاتية كثيراً ما تداخل النقد العربي وأحياناً تسيطر عليه " فالنقد العربي في جملته ذاتي تختلف باختلاف الأذواق والأمزجة والثقافة بل تختلف باختلاف البلدان، فالناقد قد ينبئ عن مزاجه وذوقه وثقافته ومبلغ تأثره ونوع هذا التأثير، ولكل ناقد شاعر يؤثره ولكل بلدة شاعر تؤثره دون عصبية ولا انحراف" (إبراهيم: 2004ص60) وملاحظ ذلك في تاريخ النقد العربي من المعارك التي دارت في الخلاف حول الشعراء وأظهرها المعارك حول أبي تمام ، البحتري، والمتنبى ، والتي أُلفت فيها الكتب والرسائل، وظل الخلاف قائماً إلى يومنا هذا.

وقوة الأسلوب تؤثر الجزالة التي هي وصفاً لأساليب الكلام دون المعاني كما استخدمها النقاد

العرب، وعرفها ابن رشيق في العمدة بقوله: "ليست الجزالة حوشية ولا خشونة ولا جفاء ولكن حال بين حالين" (ابن رشيق: 1907ص90)" ولا تتنافي الجزالة مع الوضوح لأن الكلمات المستعملة في هذا الأسلوب وإن كانت غريبة أحياناً قريبة التناول لوجودها في القواميس القريبة إلى اليد والكثيرة التناول والأسلوب الجزل ليس من التكلف في شيء لأن الشاعر فيه لا يقف ليبدل كلمة بأخرى لأن هذه تحدث لوناً من ألوان البديع دون تلك بل لأن هذه أكثر دقة في أداء المعنى دون صاحبتها أو لأن هذه أشرف من تلك استخداماً لأنها لم تمتهن بكثرة الاستخدام ولا تتنافي الجزالة مع رونق الأسلوب وحلاوته ورشاقته، لأن الكلمات فيه ينبغي أن تكون سلسة سهلة الجرى على اللسان عذبة في النطق". (بدوي: 1964ص499)

وأكثر أقوال النقاد شرحاً لقوة الأسلوب ووجوب تماسكه وتلائمه قول الجاحظ في البيان والتبيين شارحاً البيت الذي أنشده خلف الأحمر:

وبعض قريض القوم أولاد علةٍ * يكد لسان الناطق المتحفظ

فقال: "إذا كان الشعر مستكرهاً وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينهما من التنافر ما بين أولاد العلات وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاده ذلك الشعر مؤونة وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان ... وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة لينة المعاطف سهلة لينة رطبة مواتية سلسة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد" (الجاحظ1998ص67) وذلك كقول الشاعر:

مَن كانَ ذا عَضُدٍ يُدرِك ظَلامَتَهُ * إنَّ الذَليلَ الَذي لَيسَت لَهُ عَضُدُ

تَنبو يَداهُ إِذا ما قَلَّ ناصِرُهُ * وَتأنَفُ الضيمَ إِن أَثرى لَهُ عَضُدُ

وقول آخر:

رمتني وستر اللَه بيني وبينها * عشية آرام الكناس رميمُ

ألا ربَّ يوم لو رمتني رميتها * ولكن عهدي بالنضال قديم

(2)العسكري:(1960)ص7،8

كما أورد أبو أحمد العسكري أنه (أنشد أبوبكر محمد بن يحيى أبيات ابن الرومي:

ومهَفهَفٍ تمت محاسِنُهُ * حتى تجاوز منيةَ النفسِ

تصبو الكؤوس إلى مَراشفِه * وتَهشُّ في يده إلى الحبسِ

أبصرتُه والكأسُ بين فمٍ * منه وبين أنامل خمس

فكأنها وكأن شاربَها * قمر يقبّل عارض الشمس

فقال أبو بكر: " قد أحسن وملح إلا أنه جاء بالمعنى في بيتين واقتضي البيت الأول ديناً على البيت الثاني" (التبريزي: 1986ص223) . وعلى الرغم من حكم أبي بكر إلا أن ابن الرومي تفوق في هذه الأبيات ولاسيما في ذلك التشبيه البديعي ، وهي صفة اللف والنشر : فكأنها لتشبيه الكأس بعارض الشمس ، وكأن في تشبيه شاربها بالقمر . ومما لا شك فيه أن القدماء في ذلك العصر كانوا يحتفون احتفاء خاصاً لمعاني البديع ، ويعتبرونها من المقومات النقدية . ومنهم الحصري ، الذي أعجب بالبديع إعجاباً كبيراً ، وتتبعه في كتابه (زهر الآداب) .

وقوة الأسلوب " صفة نفسية تنبع أول أمرها من نفس الأديب الذي يجب أن يكون نفسه متأثراً منفعلاً إذا أشاء من قرائه حماسة وانفعالاً، وهي لذلك صفة العاطفة والإرادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب فالكاتب الذي يدرك الحقائق بوضوح، ويعتقدها بصدق ويحرص على إذاعتها، تجد في عبارته صدى ذلك وهي قوة لا تكون بالتقليد والتصنع وإنما هي من قوة الأخلاق وصدق العقيدة وصحة الفهم وبعد أغواره". (الشايب: 2003،194) . وأقول : هذه القوة لا تكتمل إلا بوجود عنصرين ، الأول : قوة الصورة وهي التي تتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معانٍ أخرى مجازية أو غيرها ، وذلك يكون بالتمثيل والكناية والاستعارة ومن كل مايفتح أمام القارئ آفاقاً من التفكير أو التخيل . أما العنصر الثاني : قوة التركيب ، الذي به يستطيع المتكلم أن يدل على الكلمات ذات المعاني الهامة بغيرها في المنطق وتكرارها ، ولكن الكلام المكتوب لا أثر فيه للصوت ؛ لذلك يجب أن يعرف القارئ أهمية هذه المعاني بوسيلة أخرى ليست صوتية ، وهي وضع كلماتها

حيث تكتسب عناية وانتباهاً .

وبجانب الوضوح والقوة في الأسلوب اهتم النقاد العرب القدامى كذلك بجمال الأسلوب وأكثر ما يظهر جمال الأسلوب عند الشاعر المطبوع لبعده عن التكلف الذي قد يشين الأسلوب ويشينه، كما أن الصناعة البعيدة عن التكلف والتوعر تظهر أيضاً جمالاً أسلوبياً . ومن هؤلاء النقاد الآمدي ، الذي فطن لجمال الأسلوب- وإن لم يسمه- حين رأى أن البحتري مختلف عن أبي تمام لأنه أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام وكان يرى أن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة(الآمدي: د ت ص11) فهو يرى أن أبا تمام انحرف- في بعض شعره- عن جمال الأسلوب . كذلك قد اتبع كثير من الشعراء العرب في أشعارهم الشيء نفسه ، الذي أكسب شعرهم متانة ورصانة وجمالاً .

ثم أشار القاضي الجرجاني إلى تفخيم اللفظ وتجويده ، إضافة إلى الصنعة التي تصقلها الدربة والرواية، أساس تقدم المتقدمين وجزالة شعرهم: " كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة من تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا أنسها سواه، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية، فإن اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخماً جزلاً قوياً متيناً". (الجرجاني: 1966ص17)

ويخلق جمال الشعر من وحي معانيه وأخيلته وكلما أتي الشاعر بما يقتضيه المعنى من لفظ وما تطبعه عاطفته من صورة خيالية في تلك المعاني وما يصيغه ذوقه وحسه من موسيقي هادئة على تلك الأخيلة والمعاني، كان ذلك أظهر لجمال عمله الشعري " والألفاظ بفضل رموزها تؤلف من صور الأشياء أو حركتها عالماً يقع في الذهن على تداعيها بحيث تتداعي هذه الصور في أسلوبها الشعري على قرار الحقيقة حيناً ومغايرة لها في كثير من الأحيان دون أن ينكر من أمرها النقد شططاً إذ هي في كلتا الحالتين ترمز إلى الحالة النفسية التي تعمل على تداعيها كذلك بفضل عصا الخيال السحرية تأمل مثلاً قول حمدونة بنت المؤدب:

وَقانا لفحةَ الرمضاء واد * سقاه مضاعف الغيث العميمِ

حَلَلنا دوحةُ فحنا علينا * حنوّ المرضعات على الفطيمِ
وَأرشَفنا على ظمأٍ زلالاً * ألذّ من المدامة للنديمِ
يصدّ الشمس أنّي واجهتنا * فَيحجبها ويأذن للنسيمِ
يروعُ حصاه حالية العذارى * فتلمسُ جانب العقد النظيمِ

ألا ترى كيف إن إحساسها بجمال هذا الوادي حقاً- في الأندلس- ألقي أثره على ما تشع به ألفاظها من شعور مشرق يكاد يعدى حتى الحصا بلمعانه" (العريفي: 1991ص44) ففي هذا النموذج نلاحظ تجانس الألفاظ والمعاني، وتزيين الخيال للمعنى في حلاوة وطلاوة وانسياب، كل ذلك في موسيقي هادئة وكمال تناغمي أدى في النهاية إلى جمال النظم الشعري الذي يحس به القارئ عند أول قراءته للأبيات؛ فالعناصر تجذب بعضها اجتذاباً وتشد من رباط بعضها لبعضاً عاطفة صادقة قوية التعبير وقوية التأثير حتى أنك تُعجب وتُسحر بالوادي المصور في الأبيات دون أن تراه . وإذا نشد الشعراء مثل هذا الجمال لابد لهم أولاً من مراعاة " أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ عن المعنى كان كمن أزال الشيء عن وجهته وأحاله عن طبيعته وذلك مظنة من الاستكراه وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين، ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في القول وأبعد من القلق وأوضح للمراد..." (الجرجاني: 1959ص5) ومما قيل أنه من أحسن أشعار العرب قول الشاعر:

منعمة لم تلق بؤساً ولم تسر * بعيراً ولم تضمم وليداً إلى نحر
ولم تدر أي الناس أعداء قومها * وتمضى الليالي والشهور ولا تدرى
سوى أن تصـــوم الشهر فيمن يصومه * وتسأل عن يـوم العروبة والنحر
فلو كنت ماء كنت ماء غمامة * ولو كنت مزناً كنت من ثرة بكر
ولو كنت لهواً كنت تعليل ساعةٍ * ولو كنت نوماً كُنت تعريسة الفجر

كلفت بها عمري فلما تقطعت * وسائلها ودعت ما فات من عمري

" (العسكري: 1960ص130، 129)

فسهولة الأسلوب ولطافة ورِقة الصورة أكسبت الأبيات جمالاً تروق له الأسماع وتأنس له النفس؛ شعرها ذكي حاذق حيث اختار المفردة المناسبة التي أدت المعنى المراد تماماً ، منها : (منعمة ، غمامة ، مزنة ...) بجانب ذلك استخدامه البيان جاء في غير تكلف أو عنت ، ولاسيما الكناية . منها : (لم تسر بعيراً ، ولم تضم وليداً إلى النحر) .

خاتمة ...

إن قضية الأسلوبية والأسلوب ظلت محل اهتمام النقد الحديث والمعاصر ؛ لما فيها من تشابك مابين مكوناتها وأسسها ، أنشأ هذا التشابك حالة من الغليان النقدي ما بين مؤيد داعم ، ومابين رافض مستنكر . ومن خلال دراستنا هذي توصلتُ إلى نتائج مهمة منها :

- الأسلوبية في مهمتها التحليلية مازالت تلتبس وأُطر ليست منها .
- إن بعض النقاد والباحثين لديهم خصوصيات معرفية يحملونها على علم الأسلوب وليس له إليها من سبيل ، ولا له عليها طائل .
- إن الأسلوب والأسلوبية علمين قد قويت دعائم كل واحد منهما ، وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقاً بمجادلة الأخر في فرضياته وبراهينه وما يتوصل به إلى إقرار حقائقه
- إن سلامة الأسلوبية تكون في اتساع الفكر العربي ؛ وذلك يقتضي توضيح الفواصل بين هُويات معرفية تقبل التضافر والمعاضدة .

هذا ومنتهي القول : إن الأسلوب يحتل من حيث معناه دائرة أوسع من تلك التي تحتلها الأسلوبية ؛ فهي تعني الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليّات التعبير في مجال الدراسات الأدبية واللغوية على نحو خاص ، ولا تكاد تتعداها إلى غيرها . كذلك الدراسة الأسلوبية تقتضي أن يكون الكلام ذا مستو فني معيّن ، وأن يكون متميزاً عن الكلام المراد به الاستهلاك وقضاء الضرورات ، وهنا تكمن المشكلة الأولى في تحديد مستويات الكلام ، وانتقاء مستوى ذي (أسلوب) لكي يصلح للدراسة الأسلوبية ، ومن هذه الزاوية وجدت الأسلوبية نفسها تعود إلى الأسلوب لكي يساعدها

على التصنيف بين مستويات الكلام المختلفة . وهو دور يتشابه مع الدور القديم الذي يقوم به الأسلوب مع البلاغة والنقد ، ولكن الفرق الرئيسي أن الدور القديم كان دوراً معيارياً عاماً ، بينما يقوم الدور الحديث والمعاصر على أساس وصفي محدد . وبهذا انتقل الأسلوب من الموروث النقدي القديم إلى الأسلوبية الحديثة ، وتحددت له دائرة وظيفية في إطار المصطلح المعاصر (الأسلوبية) .

أولاً المصادر والمراجع

أمين : أحمد ، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، 1952م .

إبراهيم : طه احمد ، تاريخ النقدالأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري،المكتبة الفيصلية ط1، 2004

إسماعيل : عزالدين ، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية 1958م .

البنداري : حسن ، ألوان متذوق الفن الشعري في الموروث النقدي والبلاغي، القاهرة ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية 1981م .

بدوي : أحمد ، أسس النقد الأدبي، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، 1964م .

التبريزي : الخطيب ، الوافي في العروض والقوافي- دار الفكر- سوريا دمشق تحقيق فخر الدين قباوة- الطبعة الرابعة 1986م تصوير 1988م

الجرجاني : عبد القاهر بن محمد ، أسرار البلاغة ، ت : عبد الحميد هنداوي ، ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى 2001م. دار الكتب العلمية

الجرجاني : عبد القاهر بن محمد ، دلائل الإعجاز ، ت : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1992م.

الجرجاني : علي بن محمد بن عبد العزيز القاضي ، الوساطة بين المتنبىء وخصومه ، ت : محمد أبوالفضل ، علي محمد البجاوي ، مطبعة البابي القاهرة ، مصر 1386ه 1966.

الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين ،ت عبدالسلام محمد هرون، مطبعة الخانجي، القاهرة ، مصر ، الطبعة السابعة ،1998م.

الجمحي : محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، شرح أبو فهر محمود محمد شاكر- نشر دار الكتب العلمية ، دمشق ، سوريا ، 2001م.

الجويني : مصطفى الصاوي ، التذوق الأدبي ، منشأة المعارف بالإسكندرية،1976م.

ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد ، مقدمة ابن خلدون ، ت : مصطفى الشيخ مصطفى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت لبنان ، 1377ه.

أبو خشب : إبراهيم علي ، في محيط النقد الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985م.

خليل : إبراهيم ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار المسيرة للطباعة والنشر ،

عمان الأردن ، الطبعة الأولى 2003م.
لبيد : الديوان ، شرح الطوسي ، ت : حنّا الحتى دار الكتاب العربي بيروت ، 1966م.
ابن رشيق : أبو علي حسن ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة دار الجيل بيروت ، لبنان الطبعة الخامسة ، 1981م.
رضا : عدنان علي ، الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية ، دار النحوي للنشر والتوزيع الرياض ، المملكة العربية السعودية 2003م.
الزيات : أحمد حسن ، دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب- القاهرة- الطبعة الثانية 1967م
ابن سنان الخفاجي : أبو محمد عبدالله ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى 1982م
الشايب : أحمد ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية- الطبعة الثامنة 1991م
الشايب : أحمد ، أصول النقد الأدبي ، مصر، الطبعة الأولى 1940م
ابن طباطبا : محمد ، عيار الشعر – تحقيق عباس عبد الستار – دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ، 2005م.
الطاهر : علي جواد ، مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، ط1 1979م.
العسكري : أبوهلال الحسن بن عبدالله ، الصناعتين، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط1، 1952م.
العسكري : أبو أحمد الحسن بن عبدالله ، المصون في الأدب- تحقيق عبد السلام هارون- دائرة المطبوعات والنشر الكويت 1960م.
عبد الجواد : إبراهيم عبدالله أحمد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، وزارة الثقافة عمان الأردن،1994م.
عياد : شكري ، اتجاهات البحث الأسلوبي: دراسات أسلوبية ، دار لعلوم للطباعة والنشر-الرياض 1985م.
أبو العدوس : يوسف ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، عمان الأردن ، 2007م.

عبابنة : سامي ، التفكير الأسلوبي : رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الاسلوب الحديث ، عالم الكتب الحديثة – جدارا للكتاب العالمي – عمان إربد – الأردن 2007م
عباس : إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط 4 ، 1983م.
العريفي : إبراهيم ، الشعر والفنون الجميلة ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الأولى 1991م.
عياشي منذر ، (د ت)، مقالات في الأسلوبية ، سورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب .
فضل : صلاح ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط2 – 1985م.
جعفر : قدامة ، نقد الشعر، ت : محمد عبدالمنعم خفاجي ، مطبعة الجوائب ، ط1، قسطنطسنة ، 1302هـ.
ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله بن مسلم ،الشعر والشعراء ت : أحمد محمد شاكر ، ج 1، دار المعارف ، القاهرة ،1982م.
القرشي : أبي زيد بن أبي الخطاب ، شرح أشعار الهذليين ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ،مكتبة دار العروبة ، القاهرة مصر ، 1965م.
ابن منظور : أبو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، ت : عبدالله علي الكبير ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف القاهرة 2008م.
المسدي : عبدالسلام ، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، الدار العربية للكتاب ط 2 تونس – 1982م.
ثانياً المجلات والدوريات
درويش: أحمد،الأسلوب والأسلوبية، فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول 1948م.