الأسلوبية بين التراث والمعاصرة

الدكتور محمد كاظم البكاء
(العراق)

التراث ومستجدات العصر :

تطرح اللسانيات الحديثة عبئاً ثقيلاً على الباحث العربي الذي يستند إلى تراث ضخم امتدت به القرون الطويلة ولكنه يتصارع والحداثة من حيث هي موقف مبدئي وهذا. يدعونا إلى أن نراهن على الصعبة باحثين في زحام التراث عن مساقط الضوء التي نتبصر بها ما بلغته الدراسات اللغوية الحديثة، وقد يقع نظر الباحث على قسم من التصورات اللسانية الحديثة وعلى مسائل وأفكار جزئية مما يقع فيها التوارد بين ما في التراث العربي وما لدى الأوروبيين وغيرهم فيتيح هذا طرح المراهنة الجذرية في ألفة التواصل ومودة اللقاء بين التراث والحداثة، ويبرهن على تواصل الفكر من رحم التاريخ إلى ولادة العصر الحديث من دون قفز يوجب القطيعة، وهذا يجعلنا نزهو ونشعر بفرح الابن الذي يسترد أباه، ولكن الباحث العربي ما زال يفاجأ كل يوم بالنظريات الجديدة والمدارس اللغوية العديدة التي تتجاوز الجزئيات والمسائل ويدرك أنه على امتداد مساحة اتسعت بها خارطة اللسانيات الحديثة فيوجس خيفة ويناله الردع والمهابة. وهذا يتطلب أن نعاود النظر في إرساء منهج نبعث به التراث بروح العصر وأن نتفق فيه على أسس تستوعب خطونا على طريق واحدة وإن اختلفت عليها مواضع الأقدام، وفي تقدير الباحث أن أسس هذا المنهج في احياء التراث وبعثه ورفده بالجديد هي :

أولاً ـ اعادة قراءة التراث لنستل من ركامه القيم الرئيسة والأصول العامة فنسقط منه التصورات التي ينحصر موضوعها في الجزئيات والتفاصيل الدقيقة لنعود به الى النشأة الأولى رشيقاً خلواً من الترهل في أحسن تقويم.

ثانياً ـ أن نقلب طرفي الموازنة بين التراث العربي والدراسات الحديثة، لأن الذي يؤسف عليه أن نجعل ما لدى المحدثين معياراً للتقدم والتطور. . .

ان هذا الاتجاه في البحث ينطوي على خطورة علمية تنأى عن الموضوعية، لأنا نعرب ابتداء عن الاعتراف بتقدمهم وتفوقهم.

ذلك صحيح في ميادين المعرفة التطبيقية ولكن لا يطرد ذلك في العلوم النظرية عامة والعلوم اللغوية خاصة. إن البحث في تاريخ علم اللغة في أوروبا يؤكد أن مناهج اللغة التي قامت في الغرب حديثاً ما زالت تسترشد بمناهج العلوم الحديثة وإنها تحث الخطى في البحث عن منهجها الأفضل حتى النصف الثاني من القرن الحالي الذي يشهد ظهور الاسلوبية، والبنيوية. قال (أديث كيروزويل) في كتابه (عصر البنيوية): «لقد انتهى عصر (البنيوية) في باريس تقريباً، ولكن الفرضيات البنيوية ما زالت تتخلل الفكر الفرنسي وتسهم في صياغة (ما بعد البنيوية)»[1] فليس من المنطق أن يكون الدرس اللغوي الحديث الذي ما زال على طريق الأحداث والتغيير معياراً نوازن به التراث العربي الذي رست قواعده وثبتت وطائدة في قرون خلت. وكيف يصح أن نوازن مثلاً علم النحو في الكتب التي تمثل خلاصة الفكر النحوي للرعيل الأول من النحاة العرب من علم الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي تلقاه من شيوخه وأنصاره الى تلميذه سيبويه، بمصنف (نوم تشومسكي): (التراكيب النحوية) الذي صدر عام ١٩٥٧ م الذي لم يسلم من نقد المحدثين.

ثالثاً ـ أن نرعى في الافادة من اللسانيات الحديثة طبيعة اللغة العربية وخصائصها والأهداف المتوخاة في دراساتها، وقد تنبه على هذه الخصوصية الاستاذ علي النجدي ناصف قائلاً: (ليس كل ما يقال عن لغة ما يمكن أن يقال كما هو في جملته وتفصيله عن لغة اخرى، لأن اختلاف الموضوع يستوجب في كثير من الأمر اختلاف التطبيق ولو على وجه من الوجوه»[٢].

رابعاً: إن الدرس اللغوي الحديث ينبغي أن يقر بوجود تراث ضخم يتيح الافادة منه، فليس من الحكمة أن يبدأ الباحثون المحدثون من الصفر ولديهم تراث انفق فيه القدماء جهداً كبيراً. ان عليهم أن يبدأوا في النحو مثلاً من حيث انتهى النحويون القدماء، وبذلك ينتظم لهؤلاء الباحثين تواصل البحث وتكامله واطراده. ولكنا نستفزهم ونحمشهم احماش النار من الحطب في استكمال دراسة اللغة في جوانب أخرى لم يتنبه عليها القدامى، ولم يصرفوا فيها عناية ولم يتوافر لهم فيها وسائل البحث الحديثة. فقد وقف الباحث مثلاً في دراسة (البنى النحوية لدى تشومسكي) على أن الجملة النواة التي نبه عليها تشومسكي هي التي نجدها في مقدمة كتاب سيبوية وهو يتكلم على (المسند إليه) فهما ركنان رئيسان في جملة فلا بد أن يكونا هما العنصرين اللذين ينبغي البحث عنهما في النواة، وإن المستوى الثاني من نظرية تشومسكي وهو (مرحلة القواعد التحويلية) هو ما نص عليه عبد القاهر الجرجاني حيث يقول:

«أن تتوخى في كلام هو (لاثبات معنى) أن يصير نفياً، أو استفهاماً، أو تمنياً فتدخل عليه الحروف الموضوعية لذلك، أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطاً في الآخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى أو بعد اسم من الاسماء التي ضمنت ذلك الحرف ـ وعلى هذا القياس»[٣].

وهذا يعني أن الجملة النواة هي ما كانت لاثبات معنى وأن النفي والاستفهام والتمني وغيرها مما يتحول به الكلام من صورة إلى أخرى. ولكن تشومسكي لم يفد من خصائص نظرية النحو العربي من حيث وطريق لا يشاركه الآخر فيه.»[٨] أما عبد القاهرة الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ) فإنه حرص على تحديد الأسلوب في (نظرية النظم) عند الكلام على الشعر خاصة، لأن له طرقاً واضحة في النظم وهو ينحو به منحى ذهنياً يستعين عليه بالتمثيل الحسي فيقول: «واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر، وتقديره وتمييزه أن يبتدىء الشاعر في معنى له وعرض أسلوباً ـ والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه ـ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه فعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله. . .»[٩].

ويرقى مفهوم الأسلوب عند الغربيين إلى بدايات التفكير الأدبي في أوروبا ويظهر أكثر ارتباطاً بالبلاغة منه بفن الشعر[١٠].

يؤكد (هوكيت) في مؤلفه الحديث: (درس في الألسنية الحديثة) أن تعبيرين في اللغة ذاتها ينقلان المعلومات نفسها، ولكنهما مختلفان في تركيبهما اللغوي، يمكن أن يقال: «انهما مخلفان في الأسلوب: (جاء مبكراً جداً) و(وصل قبل الأوان).»[١١]

ويبدو للباحث أن لفظ الأسلوب عند الغربيين ما زال مرتبطاً بالمعنى الحسي، وربما كان واضحاً في الخاطر وإنما استعانوا لتقريبة بالأمثلة مما تستحضره العين كأن تكون اللغة ثوب الفكرة والأسلوب زيه وتصميمه وإنما هو معنى ذهني نستله من كلام عبد القاهر، وأن ابن خلدون قد صرح به.

فالأسلوب على ما نبه عليه عبد القاهر وصرح به ابن خلدون هو: (الصورة الذهنية المنتزعة من أوضاع لغوية) ومصداقها الفعلي هو ما يصح أن نطلق عليه (طريقة المتكلم في استخدام اللغة). فهما وجهان لشيء واحد: كيفية تحصل في العقل ورس بالكلمات[١٢] وانه نوعان:

الأول، الأسلوب التعبيري: وهو ذو وظيفة ابلاغية الغاية منه التعبير الوجداني بالألفاظ واثبات ارادة المتكلم وذاته، ومنهجة دراسة الوسائل التعبيرية في المجال اللغوي الذي تلتقي فيه اللغة بالحياة[١٣].

والثاني، الأسلوب الأدبي: وهو ذو وظيفة فنية تمنح العمل الأدبي خصائصه ومميزاته. ومن رواده الأوائل من المحدثين (ليوسبتزر) وقد تميز هذا الأسلوب بعد أن تعددت طرائق البحث في الأسلوبية وبعد أن استعانت بعلم النفس ونقد الجمال وغيره حتى تأتى لها تفسير اللغة الفنية، قال (ليوسبتزر) موضحاً المنهج:

«يجب أن يبدأ في الحقيقة أي تحليل للنص وأية دراسة في فقه اللغة بنقد الجمال مع اعتبارنا كمال العمل المدروس أمراً مفروغاً منه وبرغبة كاملة في المشاركة الوجدانية يجب أن يكون دفاعاً وتبريراً موجزاً...»[١٤].

وهكذا يبدو الأسلوب الأدبي مستوى أعلى من الأسلوب التعبيري. والذي يتضح للباحث أن فكرة الأسلوب في الموروث العربي إنما هي من ثمار البحث في (اللفظ) و(المعنى) الذي انتهى لدى عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم، قال عبد القاهر:

«فإن قيل: فماذا دعا القدماء إلى أن تسمو الفضيلة بين (المعنى) و(اللفظ) فقالوا: معنى لطيف ولفظ شريف... قيل له: لما كانت المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها والجامع شملها إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكرة إلا بترتيب الألفاظ في نطقه تجوزوا فكنّوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ»[١٥].

وهي كذلك عند الباحثين المحدثين من الغربيين، قال (كراهم هاف) في (الأسلوب والأسلوبية):

«لقد كان من الأمور الأساسية في البلاغة والنقد التفريق بين (الموضوع) و(الطريقة) وبين (ما يقال) و(طريقة القول). إن مثل هذه الأمور غالباً ما تقال في شكل مجازي. وربما بمقتضى الضرورة فأشد أنواع المجاز شيوعاً هو الكلام على اللغة بأنها ثوب الفكرة... في ضوء هذه النظرية من اليسير أن نرى ما هو الأسلوب. اللغة هي ثوب الفكرة، والأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص»[١٦].

الأسلوب الأدبي وجدل العلاقة بين اللفظ والمعنى (نظرية البعد الثالث)

إن الذي عليه البحث أن القول بالثنائية بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون يثير أشكال تصور علاقة الأسلوب بهما لغرض تحديد مفهومه. وهذه القضية وما فيها من خلاف، قديمة في التراث العربي منذ أن أثارها أبو عثمان الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) حيث يقول؛ «و (المعاني) مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والكردي، وإنما الشأن في اقامة الوزن وتميز (اللفظ) وسهولته وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك ـ فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير»[١٧] فثمة إذ (لفظ) يقابله (معنى) وهو تنظير لثنائية (اللفظ) و(المعنى) جرى عليه الذين جاءوا بعده ولم يتنبهوا على استدراكه: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصيغ، وجنس من التصوير» الذي يتضمن محوراً ثالثاً هو: التصوير أو الصورة (الأسلوب). فمن الذين وقفوا عند ثنائية اللفظ والمعنى ابن قتيبة (ـ ٢٧٦ هـ) الذي يرى: «أن الشعر على أربعة أضرب: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وجلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه»[١٨] وعليه الاعتقاد السائد فإذا ما بلغنا عبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١ هـ) وجدناه قد تصدى لهذه القضية في كتابه (دلائل الأعجاز) وعالجها في هدي نظرية النظم وطعن على ابن قتيبة وإن لم يصرح باسمه وعلى القدماء الذين قسموا الفضيلة بين اللفظ والمعنى. أما الذي ذهب اليه فهو أنه ضم إلى (اللفظ) و(المعنى) طرفاً آخر وجعله ثالث اثنين ونقد من أغفل شأن الصورة أو الأسلوب قائلاً: «وذلك أنهم جهلوا شأن الصورة ووضعوا لانفسهم أساساً وبنوا على قاعدة فقالوا: ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث»[١٩] وعليه ان ليس من الدقة في التعبير أن نردد القول السائد بالثنائية وإنما هي أطراف ثلاثة: اللفظ والمعنى والأسلوب، وإن ليس من الدقة أن نردد القول في امتداح عبد القاهر أو غيره: أنه ألغى ثنائية اللفظ والمعنى[٢٠] فهما محوران رئيسان فثمة معنى صادر في النفس ولفظ موضوع له في اللغة.

وقد واجه المفهوم الحديث للأسلوب مشكلة الثنائية بين (الشكل) و(المضمون) أو اللفظ والمعنى.

هنا ندرك حيرة الدرس اللغوي الحديث في تصور مفهوم الأسلوب وربما دعا ذلك إلى الغائه فهو عند بعضهم مجرد افتراض شأنه شأن الأسلوب في لعبة التنس الذي لا يعني سوى طريقة ضرب الكرة. انهم يدركون فاعلية الأسلوب ولكنهم لا يتصورون مفهوم الأسلوب لذاته فهو وجود افتراضي أو جزء من المعنى. وقد وهموا في الحالين فهو ليس وجوداً افتراضياً وليس جزءاً من المعنى. وإنما على ما انتهى اليه عبد القاهر الجرجاني: «خصوصية تحدث في المعنى» فأنت ترى الشاعرين قالا في معنى واحد فأتى احدهما بالمعنى غفلاً ساذجاً وترى الآخر قد أخرجه في صورة أبهى ومثال ذلك قول جرير:

بعثن الهوى ثم ارتمينا قلوبنا
باسهم أعداء وهن صديق

مع قول أبي نؤاس:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت
له عن عدو في ثياب صديق

فالمعنى واحد أخرج في صورتين متفاوتتين كان لكل شاعر فضيلته في الحداث خصوصية فيه تستند إلى كيفية خلق العلاقة بين المعنى في النفس واللفظ[٢١] الموضوع له في اللغة. وقد حام (كولدرج) حول هذا التحديد ولم يستكمل التحقيق فيه إذ يقول في تعريف الشعر: «انه أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع»[٢٢] وقال: «فطبيعة اللغة لا تمكنها من نقل الموضوع فحسب، وإنما تجعلها أيضاً قادرة على نقل شخصية المتكلم الذي يعرض الموضوع ومزاياه»[٢٣]، فقد أدرك أن ثمة (أوضاعاً) وأنها هي التي (تعبر عن شخصية المتكلم) وبقي عليه أن يستكمل الكلام على أن هذه الأوضاع التي هي مزية بالمتكلم إنما هي الأسلوب الذي يمثل ثمرة الخلق لجدل العلاقة بين المعنى والألفاظ على ما نجده واضحاً لدى عبد القاهر الجرجاني وقد أشار اليه الجاحظ من قبل[٢٤].

إن (الصورة الفنية) التي شاعت في دراسات المحدثين إنما هي كلام على الأسلوب من حيث كونه الكيفية التي تحصل بالفعل وتصور في الذهن، فهم يدرسون الصورة الفنية من خلال الأسلوب ويعنون به مصداقاً وتمثلها بأوضاع اللغة، وهذا ما تراه واضحاً في دراسة الدكتور عبد الاله الصائغ (الصورة الفنية معياراً نقدياً) فقد جعل الفصل الخامس لدراسته (الصورة الفنية من خلال الأسلوب)[٢٥].

وقد نتج عن ذلك أن ترى لمعنى الواحد في صورتين عاطلة ساذجة وحالية مبتدعة مكثفة، أو ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور[٢٦] وقد يختلف الشاعران في تصور الموضوع الواحد فالشاعر سامي مهدي في قصيدة (الظمأ) يفصح عن رغبة حالمة وارادة مسلوبة:

قلبي يبحث عن قطرة ماء
جرب كل جرار الخلق، وطوف في كل الشطآن
فرأى سمنا، لبناً، قاراً، ورأى كل الأشياء
إلا الماء

ويتحدث الشاعر عميد سعيد عن الظمأ كذلك فيقول:

حيث سافر عطر الحبيب. . . هو الجوع والظمأ المستمر
ومات المسافر: هذا الذي تتحدث عنه مغنية
لم ترو مفاصل أورادها دفقات الفرات

ويقول الشاعر ياسين حافظ:

هنالك شدني القدر
إلى رملك والماء

. . . . . .

يجف الجلد من ظمأ
وأيبس مثل سعف النخل يا نهر

فكل يتطلع إلى منابع الارتواء وصورة الوعد الحالم باداته الشعرية.

وهذا هو الذي نجده في أقوال عبد القاهر الجرجاني عن (الصورة) وما يثار في (الموازنات الأدبية) يجعلنا نقول في اطمئنان: ان (الصورة) هي الوجود الذهني للأسلوب وهو يفضي إلى القول: إن كل الدراسات في الصورة الفنية في ميدان التطبيق هي دراسات أسلوبية؛ ولكن الباحثين في الصورة الفنية يصدرون الأسلوب منحصراً في ما تستحضره العين من أوضاع اللغة حين يستشهدون بالنصوص الأدبية وأمثلة المجاز، وذلك وجه واحد يمثل الجانب الحسي

للاسلوب، ولا يخطر لهم أن الصورة التي تحصل في الذهن هي الوجه الآخر منه كمن يقع نظره على ظهر المرآة فلا يتبين له البعد المتخيل على صفحتها. لا شك أنهم يدركون ذلك ولكنهم لا يصرحون باكتمال الاسلوب من (الصورة التي تحصل في الذهن) و(الرسم المكتوب بالكلمات) وأنهما وجهان لشيء واحد.

من الأسلوب إلى الأسلوبية:

شاع الكلام على الأسلوب في الموروث اللغوي عند الكلام على البلاغة وصناعة الشعر فقد أشار الجاحظ اليه في دراسة الهنود القدامى في الصحيفة الهندية التي تحدثت عن البلاغة[٢٧] وورد في كلام أرسطو في كتابيه (الشعر) و(الخطابة). وظهر في التراث العربي أكثر ارتباطاً بصناعة الشعر والبلاغة ولذلك نجده في كلمات البلاغيين ونقاد الشعر أمثال ابن قتيبة، والقاضي الجرجاني، وابن رشيق، ونص عليه عبد القاهر الجرجاني في الكلام على الشعر خاصة[٢٨]، وكذلك كان موضوعه في التفكير الأدبي في أوربا قال (كراهام هاف): «إن مفهوم الأسلوب مفهوم قديم، . . . ويظهر أكثر ارتباطاً بالبلاغة منه بفن الشعر»[٢٩] ورسخ في الأذهان أن الأسلوب مجرد وصف للنص الأدبي من حيث خصائصه البلاغية حتى بدأ تحليل النص في الدراسات الحديثة فإذا (الأسلوب) موضوع لدراسة اللغة. فإذا ما كان الكلام من حيث كونه تركيباً يقع في دائرة الدرس النحوي لضبط الاعراب، أو من حيث كونه صوراً تقع في دائرة الدرس البلاغي لمعرفة وجوه البيان (فإن الأسلوب) من حيث صوغه وتأثيره موضوع لعلم الأسلوب أو الاسلوبية، جاء في دليل الدراسات الأسلوبية: «الاسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية»[٣٠]. وهكذا يكون (الأسلوب) ثالث اثنين في دراسة موضوعات اللغة. وهذا الذي ننهي من ثمرات الدرس اللغوي الحديث، ولولاه ما كنا نتبين أن عبد القاهر الجرجاني في (نظرية النظم) هو رائد الأسلوبية الذي درس الأسلوب كلاً مجتمعاً وخلقاً واحداً فهو القائل في دراسة نظم الكلام[٣١]:

«اعلم أن ها هنا أصلاً أنت ترى الناس في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر: وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف، وأصل عظيم» فهو معني بدراسة الكلام من حيث كونه تأليفاً في أساليب متنوعة، والذي يؤكد أن عبد القاهر كان يسعى في دراسة اللغة الى اعتماده الأسلوب موضوعاً أنه ما كان يعنى بالألفاظ ولا بمعاني الكلم إلا حيث «تناسقت دلالاتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»[٣٢]، وقد قال: «والنظم والترتيب في الكلام ـ كما بينا ـ عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة فيتوخى فيها ترتيباً يحدث عنه ضروب منقش والوشي»[٣٣].

إن دراسة النص تتجاوز الألفاظ ومعاني الكلم إلى الأسلوب الذي يؤلف بنية واحدة تتشكل من الألفاظ والمعاني والعلاقات بين الأشياء: «. . . ما يصنعه الصانع حين يأخذ كسراً من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً»[٣٤] وهذا يؤدي إلى ظهور عناصر مؤثرة ومزايا تتجاوز القيمة المفهومية للتعبير. وهذا الذي انتهى اليه عبد القاهر من قبل أدركه (جارلز بالي) أحد المؤسسين الأوائل للأسلوبية الحديثة الذي يرى أن الأسلوبية هي دراسة العناصر المؤثرة في اللغة وهي اضافات إلى معنى تقرر سابقاً[٣٥].

وهكذا يصير الأسلوب موضوعاً لدراسة جوانب لغوية وأخرى لا تتعلق بالقيمة المفهومية للتعبير، وعندئذ تكون الدراسة اللغوية التي تجعل الأسلوب موضوعاً لها علماً يستقل برأسه ويصح أن نطلق عليه (الأسلوبية) أو (علم الأسلوب). ويرى الدكتور أحمد مطلوب أن «مصطلح (الأسلوبية) أوفق من مصطلح (علم الأسلوب) وهي لفظة تقرها العربية؛ لأنها مصدر صناعي عرف منذ القديم واقره مجمع اللغة العربية في القاهرة بقوله: (إذا أريد صنع مصدر من كلمة يزاد عليها ياء النسب والتاء). ينظر: مجموعة القرارات العلمية ص ٢١»[٣٦].

الأسلوبية:

الأسلوبية بوصفها علماً لا بد أن يكون لها منهج في دراسة النصوص الأدبية، ويبدو أن عدم استقرار المنهج الواضح لها وغياب الأصول التي تستكشف قيمة النص وتفرد الأديب في تطبيقاتها هو الذي يجعلها في وضع تتهم فيه بعدم القدرة على حل مشكلات النقد فتصبح: «ساحة رياضية للعجز والقصور» على حد تعبير (سبتزر)[٣٧]، والذي عليه البحث أن الأسلوب يختط مساراً يمتد فيه بين تقرير صوغه وفاعلية أثره، وعلى قدر دلالته واستجابة المتلقي له تتوقف قيمته ومدى تفرد الأديب به، فثمة محوران هما صياغة الأسلوب التي تتعرف بها على دلالته، وجهات الحوار التي نقف بها على نوع الحوار بين القارىء والكاتب الذي يحقق الاثارة الفنية فيه.

أولاً ـ صياغة الأسلوب ودلالته:

اللغة مادة النص الأدبي التي يستند إليها في وظيفته التعبيرية أو يصيره سمات للكشف عن العلاقات بين الظواهر أو الأشياء. وعندما يؤدي النص وظيفته التعبيرية فإنه يتعامل مع معاني الكلم حيث تناسقت دلالاتها في هيأة يجري فيها الكلام في وجوه كثيرة من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وذكر وحذف وما أشبه ذلك. وعندما يسعى الباحث إلى تجاوز الفهم والابلاغ يصير مواضعات اللغة سمات واشارات للكشف عن علاقات عقلية هي التي تكفل له خصائصه الفنية، وقد تكون هذه العلاقات التي يكون طريق إدراكها العقل حقيقة وقد تكون مبتدعة مثلما يتصورها الشاعر في أوهامه ويتوهمها في خياله منتزعة من تجربته النفسية، فثمة اذن دلالة تعبيرية ذات قيمة مفهومية ودلالة مبتدعة عبر عنها أبو علي بن سينا بـ(الدلالة الناصة) وتقابلها الدلالة المخترعة)[٣٨].

وفي رحابها نكتشف مغرس الابداع ومنبع الخلق الأدبي ومستثار الصورة الفنية للاسلوب.

قال عبد القاهر الجرجاني: «ينبغي أن ننظر إلى المتكلم: هل يستطيع أن يزيد من عند نفسه في اللفظ شيئاً ليس هو له في اللغة حتى يجعل فلك من صنيعه؟»[٣٩] وهذا يعني أنا في دراسة الأسلوب ينبغي أن نبحث في لغة النص عما ليس لغوياً وهو الزيادة المؤثرة فيه، وهذه الزيادة هي التي تجعل الشريف الرضي غير المتنبي على الرغم من أن لغتهما واحدة. وقد أحسنت البنيوية بوصفها واحداً من مناهج دراسة الأسلوب أحسنت صنيعاً إذ أكدت الفرق بين اللغة Language والكلام Speech لأن اللغة نظام الأصوات لدى الجماعة فهي نتاج اجتماعي ليس للفرد دور فيه، أما الكلام فهو الذي يتضح فيه دور الفرد الناطق من أعمال الارادة والتفكير والمهارة والإبداع[٤٠]، ومع هذا التنبه الذكي الذي نجده في الموروث البلاغي عند العرب على ادراك ما ليس لغوياً في مواضعات اللغة نجد أن بعض المحدثين يضيق ذرعاً بمصطلحات البلاغة في المجاز مثل الاستعارة والكناية وما أشبه ذلك وهي التي يجري عليها النقد الحديث بتسميات مستجدة فالمدرسة الرمزية تعلن عن (تراسل الحواس) أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المسموعات ألواناً وتصبح المرئيات روائح عاطرة، ومن أمثلته عندهم قول بودلير: «الطبيعة معبد ذو دعائم حية، وأحياناً تنطق هذا لعمد، ولكنها لا تفصح»[٤١] وتنبه عليه البلاغيون من قبل فقد انطق الشاعر العربي الطبيعة والآثار والجبال والعيون ومنح الحديث حلاوة والأخلاق طعماً:

عسل الأخلاق ما يا سرته
فإذا عاسرت ذقت السلعا

ويحار الأسلوبيون في اختيار المنهج الذي يستكشف قيمة النص وخصوصية الأديب. ويبدو أن اللصوق بأرض اللغة والتمسك بمواضعاتها سيحول دون الكشف عن قيمة النص وتميز الأديب؛ لأن المزية في الأسلوب ليست لغوية وهي على ما أشرنا اليه بحث عن زيادة غير لغوية في اللغة فلا يمكن أن نبدأ باللغة؛ لأن العناصر اللغوية ستتلاحم في نسج الأسلوب وتتمازج كالأجزاء من الصبغ في لوحة الفن، وإنما جعلت العلامات اللغوية سمات واشارات إلى علاقات ذهنية وليست لغوية فعندما يقول بشار بن برد:

كـأن مثـار النقـع فـوق رؤوسنـا
وأسيـافنـا لـيـل تهـاوى كـواكبـه

ويقول (شكسبير) ان أسلحة العدو كانت «تروح وتجيء كالبرق»: Like to lightning came and went إنما يصوران مشهداً ذهنياً تختفي وراءه كل مواضعات اللغة. قال عبدالقاهر الجرجاني:

«ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى (الفضة الحاملة) لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة ـ كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في (مجرد معناه). وكما أنه لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة هذا أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث (هو خاتم) كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث (هو شعر وكلام) وهذا قاطع فاعرفه»[٤٢].

فههنا ضوابط للكشف عن قيمة الأسلوب:

١ ـ عدم النظر إلى مجرد معناه وإنما ينبغي أن تتسع فيه إلى ما كان منه بسبيل وهو ما يزيده المتكلم من عند نفسه في اللفظ مما ليس له في اللغة.

٢ ـ عدم النظر إلى جنسه الأدبي من حيث كونه شعراً أو كلاماً قصة أو رواية أو أي جنس آخر. وإنما ينظر إلى ما عليه من الصورة الفنية.

وهذا يعني أنا ينبغي أن نغادر دلالة اللغة في البحث عن القيمة الأسلوبية فأين هي؟

قال عبد القاهر:

«ثم إنا نعلم أن المزية المطلوبة في هذا الباب مزية فيما طريقة الفكر والنظر من غير شبهة»[٤٣].

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر ناظم حكمت:
هنا عالم يحار من يراه.
يموت فيه الناس حين تكثر الغلال.
وقال السياب:
وكل عام حين يعشب الثرى نجوع.
وفي الموروث العربي:
فلان عاش حين مات.

هذا الجمع بين المتناقضات هو ما تدعو اليه السريالية وتدعوه بالصور التحكمية المتناقضة وهو ليس بدعاً وإنما تنبه عليه عبد القاهر الجرجاني من قبل[٤٤] والذي نحن فيه أنه قد نبه على الكشف عن مستثار هذه القيم الأسلوبية فيما طريقة الفكر لا الحس فهو يقول: «لم تأتلف هذه الأشياء المتعادية على حكم المشبه، إلا لأنه لم يراع ما يحضر العين ولكن ما يستحضر العقل»[٤٥].

وحين نبحث في الأسلوبية عما طريقة الفكر يظل (النحو) و(البلاغة) مادة لصوغ الأسلوب ودلالته. ولا يأتي ذلك البحث عن الأدوات أو الأبواب النحوية أو الصور البيانية فنذهب إلى تصنيف الشعر بحسب ذلك كأن نقول: ان المتنبي قد استخدم حروف الجر أكثر من غيره، وان امرأ القيس يكثر من التشبيه وأبا تمام يعول على الجناس وإنما ينبغي أن نفيد من معاني النحو ووجوهه على ما نجده عند عبد القاهر حيث يقول: «وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش فكما أنك 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 أياها إلى ما لم يتهد اليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم»[٤٦]. فهو ليس معرفة بأوضاع اللغة، وإنما هو تدبر في انشاء العلاقات واختيار الوجوه.

ثانياً ـ جهات الأسلوب وأثره:

يظل الأسلوب من حالة صوغه إلى فاعلية تأثيره موضعاً (لنشاط المتكلم)، (واستجابة المتلقي). ويصوره المحدثون رسالة اتصال بين المرسل والمرسل إليه وفيها نكتشف دور المتكلم وهو لدى عبد القاهر ذو هيمنة واسعة

في التصرف بمواضعات اللغة «واعلم أنا لم نوجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستند إلى اللغة وإنما أوجبناها للعلم بمواضعها وما ينبغي أن يصنع فيها»[٤٧].

و«قد علمنا علماً لا تعترض معه شبهة أن الفصاحة فيما نحن فيه عبارة عن مزية هي بالمتكلم دون واضع اللغة»[٤٨] وأنه مطالب بإعمال الفكر وتحريك الهمة، وعقد عبد القاهر لذلك فصلاً في (أسرار البلاغة) هو: «فصل وإن كان مما مضى إلا أن الأسلوب غيره، وهو أن المعنى إذ أتاك ممثلاً في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وباؤه أظهر، واحتجاجه أشد»[٤٩]. فهو لا يدعو إلى الغموض وإنما يريد بذل الجهد وطلب التميز قائلاً: «واعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر»[٥٠] وهذا ما تلتقيه وجهة نظر النقد الحديث الذي يطعن على المباشرة وسوء التأليف، لأن المعاني واحدة وإنما يتمايز الأدباء في أساليبهم: «تجتاز النصوص القرون والقرون فتبقى بنى المضمون واحدة ولا يتبدل الا الشكل. . . وحتى المواضيع تبقى متشابهة إذ انها مستمدة من الحياة والانسان ولا يتغير إلا البعد الأسلوبي الذي يستعين به الكاتب لاخراج قصته»[٥١].

ينحو النقد الأسلوبي إلى الموازنة بين التقريرية والمباشرة واتجاه الشاعر بقصيدته إلى روح الشعر والتماس المضامين الجديدة التي تمنح الشاعر خصوصيته وتفرده. قال الناقد الدكتور طه وادي في قصيدة (غريب على الخليج) للشاعر بدر شاكر السياب:

«الجزء الثاني من قصيدة السياب بين قدرة الشاعر في استخدام اللغة فنياً، وكيف يفجر بطريقة تعامله معها صوره التي تترجم بصدق وفنية عن مشاعره على الرغم من كونه يتعامل بقاموس مألوف للكلمة:

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى: عراق
كالمد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون
الريح يصرخ بي عراق
والموج يعول بي: عراق، عراق. ليس سوى عراق
البحر أوسع ما يكون
وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق»[٥٢].

تلك مسؤولية المتكلم في صوغ الأسلوب ليجد سبيله إلى المتلقي وقد جعله (الونسو) في مستويين: القارىء العام الذي لا يسعى من أجل تحليل انطباعه، والناقد الذي تتطور لديه صفات القارىء بصورة استثنائية، وقابليته في التلقي أقوى وأطول من الاعتيادي[٥٣] وهذا التصنيف الطريف يحل لنا اشكالية الفصل بين (الحدس التلقائي) و(الفهم الواعي) اللذين أشرنا اليهما في (صوغ الأسلوب ودلالته) وقد نبه عبد القادر على هذين المستويين من التلقي حيث يقول: «وكما (لا بقيم) الشعر في نفس من لاذوق له، كذلك (لا يفهم) هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم»[٥٤] فإقامة الشعر لا يطيقها من لا ذوق له به، وفهمه، لا يتم لمن لا يكون مهيئاً لادراكه فضلاً عن توافره على الذوق والقريحة فهو يطالب الناقد الذي يتبدبر الكلام بهذا وذاك، لأن ثمة أموراً خفية ومعاني روحانية، قال ما نصه:

«أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علماً بها حتى يكون مهيئاً لادراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه احساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء»[٥٥] إذاً فهذا التحليل الذي يجهد فيه عبد القاهر نفسه في دراسة (الأسلوب) إنما هو عدة الناقد وهو قارىء استثنائي فلا يؤاخذ على جهده في التعليل والتلطف في التأويل. ودع القارىء العادي في حدس تلقائي: «إنه حدس مجمل يكون نفسه أثناء عملية القراءة»[٥٦].

وهكذا نستطيع أن نفهم الأثر الفني للأسلوب من جهة المتلقي وأن ليست أية ملابسة بين الحدس التلقائي والفهم الواعي الذي يستند إلى التحليل والتلطف في التأويل فهو

(قراءة ناقدة) تضفي على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة عن الأنظار. في التراث يعبر عن التلقي بـ (الاعجاب) حيناً و(الحسد) حيناً آخر، قال الدكتور عبد الجبار المطلبي في (التقدير الفني): «الاعجاب: وهو يصحب في الغالب استجابة المتلقي الفورية. وقد الممنا بمثل هذا بما كان يحدث في مجالس الخلفاء وعلية القوم. وقد يبلغ الاعجاب حداً يعبر عنه بما يسميه الفرزدق بـ (سجدة الشعر) فقد جاء عن المفضل الضبي أن الفرزدق: مر بمسجد بني أقيصر وعليه رجل ينشد قول لبيد:

وجلا السيول عن الطلول كأنها
زبر تجد متونها أقلامها

فسجد الفرزدق، فقيل له: ما هذا يا أبا فراس؟ فقال: أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر... وقد يلبس التعبير عن الاعجاب لبوس الحسد»[٥٧]. وفي هدي ذلك نستطيع أن ندرك تأكيد عبد القاهر الجرجاني على اتخاذ ما طريقة الفكر للكشف عن مزية الاسلوب وقيمته الفنية وعليه أن اعتماد الفكر في الكشف عن القيمة الأسلوبية لا يعني محاكمة للنص الأدبي بضوابط وعلل ميدانها العلم والفلسفة والمنطق. وإنما استجابة المتلقي حدس تلقائي يحدث له حالة الاستمتاع والاثارة المحببة، لذلك عول عبد القاهر الجرجاني على الذوق والاحساس الروحاين وقد عقد له فصلاً جعله عمدة الادراك وخاتمة (دلائل الاعجاز) قائلاً: «وأصلك الذي تردهم اليه، وتعول في محاجتهم عليه استشهاد القرائح وما يعرض فيها من الروحاني عندما تسمع»[٥٨]. وقال: «فلست تملك إذاً من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته ورى وقلب إذا رأيته رأى...»[٥٩] ولكن الاستمتاع لا يمنع عنك أن تشير إلى مهارة التخيل لجبل من نار، ودقة التصوير لنسج الشراك من حركة العيون، وبراعة حوك الوشاح الأحمر من الجراح كما لا يمتنع عليك أن تشير إلى ضوء القمر واستدارته، وطيب الغالية وألوان الفراشة، وأن تذكر للزنبق فضيلة اللون ومزية العطر قال عبد القاهر: «أعلم أن معرفة الشيء من طريق الجملة غير معرفته من طريق التفصيل، فنحن وإن كنا لا يشكل علينا الفرق بين التشبيه الغريب وغير الغريب إذا سمعنا بهما، فإن لوضع القوانين وبيان التقسيم في كل شيء، وتهيئة العبارة في الفروق فائدة لا ينكرها المميز. ولا يخفى أن ذلك أتم للغرض واشفى للنفس»[٦٠]. وإنما يبدو أن عبد القاهر معني بالتأمل وإعادة النظر كمن يلتذ بطعم العسل فيعيده إلى اللسان ليدرك ما لم يعرفه في الذوقة الأولى، وإنه ينشد ذلك بعد أن تقع الاستجابة وتحصل الاثارة فهو يقول: «فالأمر في القلب كذلك: تجد الجمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام وتقع في الخاطر أولاً، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها، وتراها لا تحضر إلا بعد إعمال الروية واستعانة بالتذكر، ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل، وكلما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر، والفقر إلى التأمل والتمهل أشد»[٦١] وعليه بعض الأسلوبين. قال (داما سوالونسو): «إن المدلول ليس (مفهوماً) في الأساس بل هو (حدس) ينتج تحديداً عاجلاً لبعض العناصر وربما كل العناصر في أنفسنا، وسيكون أحد العناصر ذا علاقة بالمفهوم أما الآخريات فلن تكون كذلك»[٦٢] وهو مثل عبد القاهر لا يكتفي بالحدس وإنما يسعى إلى الفهم ويعده نقلة من الشكل الخارجي إلى الشكل الداخلي وهو هدف الأسلوبية: «إن هدف الأسلوبية هو ارساء صلة قوية ملموسة بين الدال والمدلول والوصول إلى فهم دقيق وكامل للدلالة الكلية»[٦٣] وهو يرى: «أن الوظيفة الأولى للأسلوبية هي تحري العلاقة بين الكلين الكاملين، وذلك بتحري العلاقة بين جميع العناصر الجزئية، ويمكن التوصل إلى العلاقة الكاملة بواسطة دمج جميع هذه العلاقات الجزئية»[٦٤] وهو على ما تراه ترديد لما ذكره عبد القاهر من البحث في التفاصيل للإدراك الكامل.

وهكذا ينبغي أن تبقى (الأسلوبية) على ما نقرؤها في دراسة القدماء علماً يتجاوز الكلام تركيباً نحوياً أو وجوها بلاغية الى الأسلوب موضوعاً نكتشف به قيمة النص الأدبي وتفرد الأديب وخصوصيته وأن نفيد من معاني النحو أساليب البلاغة بوصفها مصدراً لغوياً نرقى به إلى دراسة ما ليس في اللغة وهو الذي يصح أن ننسبه إلى الأديب لنعلن تميزه وإلى النص الأدبي لنقوم قيمته. إنما الأسلوبية التي تجعل الأسلوب موضعاً لها هي دراسة اللغة الخاصة في اللغة.

(١) عصر البنيوية: اديث كيروزويل. ترجمة جابر عصفور، ١٣. بغداد. دار آفاق عربية ١٩٨٥.
(٢) من قضايا اللغة والنحو. علي النجدي ناصف، ٣٠. مصر.
(٣) دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تصحيح محمد رضا رشيد، ط ١٦، مصر ١٩٦٠ م، ٥١ - ٥٢.
(٤) البيان والتبيين: الجاحظ. الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ١٩٦٨ م، ج ١/ ٩٢.
(٥) النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال. بيروت ١٩٧٣ ص ١١٦.
(٦) الأسلوبية إلى اين؟ د. احمد مطلوب (مجلة المجمع العراقي ٣/ مجلد ٣٩)، ٢٥٧ - ٢٨٦.
(٧) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة ١٩٦٦ م، ١/٥٧.
(٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ط ٣ القاهرة، ١٧.
(٩) دلائل الاعجاز للجرجاني ٢٩٦.
(١٠) الأسلوب والأسلوبية: كراهام هاف - ترجمة (كاظم سعد الدين. دار الشؤون الثقافية العامة)، ١٩٨٥ م، ١٩.
(١١) نفسه: ٢٢
(١٢) دائرة المعارف، فؤاد افرام البستاني، المطبعة الأدبية بيروت ١٨٨٧ م، ج ١١ «ص ور»
(١٣) التركيب اللغوي للأدب: الدكتور لطفي عبد البديع، ط ١، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠ ص ١٠١.
(١٤) الأسلوب والأسلوبية ٢٥، ٣٨.
(١٥) دلائل الإعجاز، ٥٦.
(١٦) الأسلوب والأسلوبية ٢٠.
(١٧) الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ط ١، القاهرة ١٩٣٨ م، ٣/ ٤٠.
(١٨) الشعر والشعراء. ١/٦ - ٨.
(١٩) دلائل الأعجاز ص ٣٠١.
(٢٠) قضايا النقد الأدبي المعاصر. د. محمد زكي العشماوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥ م، ٣٠٢.
(٢١) دلائل الاعجاز، ٣١٠.
(٢) قضايا النقد الأدبي المعاصر ٢٤٤.
(٢٣) نفسه ٢٤٥.
(٢٤) دلائل الاعجاز، ٣٢٠. الحيوان ٣/ ٤٠.
(٢٥) الصورة الفنية معياراً نقدياً. د. عبد الاله الصائغ. دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٧ م، ٣٦١ - ٤٣٢.
(٢٦) دلائل الأعجاز ٣٠٦.
(٢٧) البيان والتبيين ١/ ٩٢.
(٢٨) دلائل الإعجاز ٢٩٦.
(٢٩) الأسلوب والأسلوبية ٢٢.
(٣٠) نفسه ٣٧.
(٣١) دلائل الاعجاز ٣٤٠.
(٣٢) نفسه ٤٩.
(٣٣) نفسه ٢٣٢.
(٣٤) نفسه ٢٦٣.
(٣٥) الأسلوب الاسلوبية ٢٢.
(٣٦) الاسلوبية إلى ابن، مجلة المجمع العلمي العراقي ٣/ مجلد ٣٩ هامش ٤٨، ص ٢٦٧.
(٣٧) الأسلوب والاسلوبية ١٠٩.
(٣٨) التفكير اللساني في الحضارة العربية. الدار العربية للكتاب. تونس، ١٩٨١ م، ١٩٠.
(٣٩) دلائل الإعجاز ٢٥٧.
(٤٠) علم اللغة العام. فردينان دي سوسير، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية ١٩٨٥ م، ٢٦ - ٣٨.
(٤١) النقد الأدبي الحديث ٤١٩.
(٤٢) دلائل الاعجاز ١٧٠.
(٤٣) نفسه ٢٥٢.
(٤٤) أسرار البلاغة ٧٩.
(٤٥) نفسه ٧١.
(٤٦) دلائل الاعجاز ٧١.
(٤٧) نفسه ١٦٧.
(٤٨) نفسه ٢٥٧.
(٤٩) أسرار البلاغة ١٣٢.
(٥٠) دلائل الاعجاز ١٨٩.
(٥١) دليل الاسلوبية. د. جوزيف ميشال شريم. ط ١ بيروت ١٩٨٤ م، ٣٢.
(٥٢) ناقد وقصيدة: د. محمد كاظم البكاء، مقالات أذيعت من القسم الثقافي لاذاعة بغداد (١٩٨١ م).
(٥٣) الأسلوب والاسلوبية ٨٢.
(٥٤) دلائل الاعجاز ٣٤٥.
(٥٥) نفسه ٣٤٣
(٥٦) الأسلوب والاسلوبية ٨٢.
(٥٧) الشعراء نقاداً: الدكتور عبد الجبار المطلبي، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦ م ٢٠٩.
(٥٨) دلائل الاعجاز ٣٤٦ وانظر أسرار البلاغة ١٤٣.
(٥٩) دلائل الاعجاز ٣٤٥.
(٦٠) أسرار البلاغة ١٠٠. ١٥٣.
(٦١) نفسه ١٥٢ - ١٥٣
(٦٢) الأسلوب والاسلوبية ٨١.
(٦٣) نفسه ٨٤.
(٦٤) نفسه ٨٤.