# صورة المنهج الأسلوبي في مجلة الثقافة الأجنبية ( ٢٠٠٧ -٢٠١٧ م )
# ( دراسة تحليلية )

زين العابدين سالم مردان المياحي

كلية التربية – القرنة– جامعة البصرة

أ.د. حسين عبود الهلالي

كلية التربية -القرنة -جامعة البصرة

# Image of the Methodological Approach In the Foreign Culture Journal 2007 -2017: An Analytical Study

Zain Al-Abidin Salem Mardan Al-Mayahi,

Graduate Student (Masters) College of Education - Qurna - University of Basra

Professor: Hussein Aboud Al-Hilali

College of Education - Qurna - University of Basra

## ملخص البحث

يتناول هذا البحث صورة المنهج الاسلوبي وحضوره في أحدى المجلات العراقية العريقة وهي مجلة الثقافة الأجنبية، من خلال بعض الدراسات المترجمة التي وردت في المجلة بعد جمعها وتحليلها وبيان طريقة تحليل مجموعة من النقاد للنصوص على ضوء المنهج الاسلوبي، وتتبع المنطلقات النظرية لهؤلاء النقاد والإجراءات المتبعة في عملية التحليل لديهم، كما تحاول هذه الدراسة بيان أوجه الاختلاف في المنطلقات النظرية للمنهج الاسلوبي الواردة في هذه المجلة وربطها ومقارنتها فيما ورد في المراجع المعتبرة، وقد جاءت هذه الدراسة على قسمين:

١- المنهج الاسلوبي وصورته النظرية: يتناول صورة المنهج وحضوره في المراجع وأبرز نقاده

٢- تجليّات المنهج الأُسلوبي وحضوره في مجلة الثقافة الأجنبية

Abstract

This research deals with the image of the stylistic method and its presence in one of the ancient Iraqi magazines, Foreign Culture Magazine. Through some translated studies that appeared in this magazine after they were collected and analyzed the aim is to show the method used by a group of some critics who analyze texts in the light of the stylistic method. Then the theoretical premises of those critics and the procedures that they followed in their analysis process are followed. This study attempts to show the differences in the theoretical premises of the stylistic method contained in this magazine. The study attempts also to combine and compare these theoretical premises with what was mentioned in the considered references. This study is divided into two parts:

1. The stylistic method and its theoretical image that deals with the image of the method and its presence in the references and its most prominent critics.

2. The presence of the stylistic method in the foreign culture magazine

المقدمة:

الْحَمْدَ لله نَحْمَدُهُ وَنستَعِينُهُ ونستَغفِرُهُ ونستهديه، ونؤمن به ونتوكل عليه، ونعُوذُ بالله مِنْ شُرُورِ أَنْفُسِنَا وَمِنْ سَيِّئَاتِ أَعْمَالِنَا، منْ يَهْدِهِ اللهُ فَلاَ مُضِلَّ لَهُ، وَمَنْ يُضْلِلْ فَلاَ هَادِيَ لَهُ، الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين خير الأولين والآخرين سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين.. وبعد

تضمّ مجلة الثقافة الأجنبية مواد إبداعية متنوّعة شملت كل أنواع الأدب والثقافة بصورة عامة، ونهضت بمشروع ثقافي نقدي، وقد تضمّنت النقد الأدبي بُكلِّ مجالاته، التنظير والتطبيق، وشملت نقد السرد بصورة كبيرة والشعر في غالب الأحيان، ويجد الباحث فيها كثيراً من الموضوعات التي تستحق المتابعة والدراسة.

قصدنا في البحث انتقاء الدراسات النقدية والثقافية التي وردت في مجلة الثقافة الأجنبية التي يمكن أن تعطينا مادة كافية لعرض المنهج النقدي المدروس، واكتفينا ببعض النماذج التي يمكنها ايفاء الغرض الذي نروم الوصول إليه، فمن غير الممكن دراسة وتحليل كل الدراسات المنشورة في المجلة؛ لذا حصرنا مدة الدراسة للأعداد المنشورة من سنة ٢٠٠٧ إلى سنة ٢٠١٧ لتكون المدة عشر سنوات، لذا بعد أن تمت قراءة الدراسات الموجودة في المجلة، جاءت عملية الإقصاء والانتقاء لمجموعة من العيّنات، وكان الانتقاء مقصوداً في الاختيار لبعض الدراسات التي تجلّى فيها المنهج السيميائي من الناحيتين النظرية والتطبيقية، والبعض الآخر تمّ ذكرها في الهامش.

جاءت الدراسة بعنوان (صورة المنهج الاسلوبي في مجلة الثقافة الأجنبية - دراسة تحليلية) تناولت فيها تجلّيات المنهج الاسلوبي في مجلة

الثقافة الأجنبية العراقية التي تُعدّ من الدوريات العربية -العراقية - التي أسهمت في حقل النقد الأدبي بصورة إيجابية، فقد فتحت الباب أمام الاهتمام الخاص بالمناهج والاتجاهات النقدية المعاصرة واعتمدت المجلة بشكل أساس على مجموعة من الدراسات والترجمات الجادة، وبعض التجارب النقدية التي حاولت اختيار مناهج النقد الغربي ونقلها للنقد العربي عبر ترجمتها.

وقد عُرفت مجلة الثقافة الأجنبية بوصفها مجلة فصلية تُعنى بشؤون الثقافة والفنون، والأدب في العالمِ تصدرها وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الشؤون الثقافية العامة في العاصمة بغداد، بدأت بالنشر ورأت النور لأول مرة عام ١٩٨٠م، ولا زالت إلى الآن مستمرة في عطائها الذي لا ينضب وهي تحمل في طياتها مادة من نصوص مترجمة من آداب وفنون وثقافة العالم. على الرغم من أنّ سنة ١٩٨٠ قد عُدّتْ سنة تجريبية لها فقد أُرخت أعدادها من سنة ١٩٨١.

وانقسمت الدراسة إلى قسمين: الأول المنهج الاسلوبي وصورته النظرية عرضنا فيه الصورة النظرية للمنهج التي وردت في المراجع المعتبرة وآراء النقاد الغربيين فيه وأبرز نقاده وسلبياته وايجابياته وحضوره في نقدنا العربي، والقسم الآخر: يتناول تجليّات المنهج الاسلوبي في مجلة الثقافة الأجنبية، عرضنا فيه صورة المنهج في المجلة من الناحية النظرية، وتجلياته من الناحية التطبيقية في بعض الدراسات المنشورة في المجلة.

وانتهت الدراسة بخاتمة تضمنّت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة، ثم قائمة بمجموعة من المراجع التي اعتمدها البحث، وآخر دعونا أن الحمد لله، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء

أبي القاسم محمد وآل بيته وسلّم تسليماً كثيراً.

١ – المنهج الأُسلوبي وصورته النظرية:

الأُسْلُوب في اللغة: كل طريق ممتد فهو أُسلوب، والأُسلوب «الطريق، والوجه، والمذهب، والأُسلوب الفن من القول أو العمل، يقال أخذ فلان في أساليب القول، أي في أفانين من القول»[١]، فهو الطريقة التي يتبعها الأديب في الكتابة أو طريقة الانشاء التي ينشئ بها، أو يختار فيها ألفاظه والقصد منه الايضاح والتأثير[٢].

أما في الاصطلاح: «فهو طريقة الكتابة، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها تعبيراً عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير»[٣].

لا يوجد للأُسلوب تعريف واضح بالرغم من أنه الأساس في كل نوع من الأعمال الأدبية ففي (المعجم الموسوعي لعلوم اللغة) يعرف (ديكرو، وتودوروف) الأُسلوب: بأنه أقرب ما يكون إلى ذلك الاختيار الذي لابد لكل نص أن يعتمده من بين عدة اختيارات توفرها اللغة ويرون أن الأُسلوب في اللغة لا في نفسية المستعمل[٤]، كما يرى (وليم سترونك) بأن الأُسلوب هو صوت كلمات المبدع؛لأن الكتابة في نظرهِ ليست أيصالاً فحسب إنما هي ايصال من خلال الالهام.[٥]

وعرّف الأُسلوب «بأنه إضافة أو زيادة بمعنى أنه يعني التحسين والتجميل، وعرف بأنه اختيار من إمكانات اللغة المتعدّدة، سواء أكان اختياراً واعياً مقصوداً أم اختياراً لا واعياً تتطلّبه شرائط الابداع وتجليّاته، وعرّف الأُسلوب أيضاً بأنه انحراف عن المعيار أو انزياح عنه»[٦]. وورد في قاموس ريشليه (Richelet) أنَّ الأسلوب « هو طريقة كل شخص في التعبير لذا يوجد من الأساليب بقدر ما يوجد من الأشخاص الذين

يكتبون»[٧].

أن لفظة (أسلوب) قد استعملت في ميدان الأدب تدلّ على ما هو ظاهري من النص الأدبي كاللغة والتشبيه والاستعارات، والعروض، والقافية، والايقاع[٨]؛ لأنها إذا تجاوزت هذا الاستعمال لم تكن ذات فائدة كاصطلاح علمي إذ يرى (كرسو) أنَّ «هناك موضوعات مشروعة وضرورية للنقد الأدبي إلا أنَّ اعتبارها دراسات في الأسلوب هو نوع من خلط المفاهيم إذ إنَّها تتجاوز الدلالات اللغوية المباشرة وغير المباشرة مثل (الشخصية الروائية أو التمثيلية، وزاوية الرؤية في العمل الروائي، وعلاقة الزمن الروائي بالزمن الخارجي، وطبيعة الموضوع وطبيعة الأنا في القصيدة الغنائية.. الخ) كل هذه المسائل لا يمكن بحثها بالمنهج الأُسلوبي»[٩].

ويرى ميخائيل باختين «أنَّ الأُسلوبية لا تهتم بالكلام الحيّ بل بتفصيلهِ النسيجوي، وباللفظة المجردة التي هي في خدمة قدرة الفنان على التحكّم والتطويع»[١٠].

وتعدّ الأُسلوبية الوريث لعلم البلاغة إذ إنَّها قامت على مخلفاتها وما بقي منها إذ إنها «جردتها من معياريتها، ووحدت رؤيتها الفصلية بين دالّ النص ومدلوله،... لذلك يمكن أن تكون الأُسلوبية بمثابة امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضاً»[١١]، والظاهر أن الفرق الأساس بين البلاغة والأُسلوبية هو أن الأولى علم معياري والثانية علم وصفي « إذ تتجاوز الأُسلوبية عيوب البلاغة في التحوّل من المشاهد إلى النص ومن المعيارية المطلقة إلى الوصفية المتحكّمة إلى النظام يكون النقد والتحليل النقدي قد كسب حرية النص وانفتاحه على الآخر بما يجعله منتجاً فاعلاً في اطار التواصل

والانفتاح»[١٢] والبلاغة تفصل الشكل عن المضمون والأُسلوبية ترى أنهما متلاحمان، والأُسلوبية أوسع من البلاغة؛لأنها تتعرض لجوانب أخرى في النص غير الجانب البلاغي كالجانب النحوي والجانب العروضي فهي «وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من علم اللسان»[١٣]

إن المؤسس الحقيقي لعلم الأسلوب هو «(شارل بالي) Charles Bally (١٨٦٥ -١٩٤٧) في المدرسة الفرنسية، وخليفة (سوسور) في كرسي علم اللغة العام بجامعة «جنيف»، وقد نشر عام ١٩٠٢ م كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم اتبعه بدراسات أخرى»[١٤] .

بدأت الأسلوبية في أول بداية لها بأنها نظرية أدبية قد شقّت طريقها من علم اللغة « رغم أن علماء اللغة كانوا قد أصروا على الابتعاد بعلمهم عن ميدان النقد الأدبي؛ ولكنهم عادوا إليه ليستخدموا أدواتهم ومناهجهم اللغوية في تناول النص الأدبي، وهو ما يعرف الآن بالنظرية الأسلوبية التي تضع علم الأسلوب بين يدي الناقد كخطوة أولى لتساعده على فهم العمل الأدبي فهما موضوعيّاً بقدر الإمكان»[١٥]، فالأسلوب الطريقة التي يفكر بها الكاتب والتي يصوغ بها أفكاره وشعوره ، وفيها يرى الأشياء وعليها يعتمد في المعاينة إليها، «فهو تعبير عن شخصية كاتبه وعقليته وتوجهه الفكري، وهو المفهوم التعبيري أو التكويني للأسلوب»[١٦] .

وقد عُرفت البلاغة القديمة الأسلوب بأنه « سجل لغوي فهي تتحدث عن أسلوب منحط أو أسلوب رفيع، يختاره الكاتب حسب الموضوع الذي يتناوله فالتراجيديا مثلا إذ تصوّر الناس في صور مثالية تتبنى الأسلوب الرفيع، ويبقى الأسلوب المنحط خاصاً بالكوميديا «[١٧] .

ويقول (بوفون): « الأسلوب هو الرجل نفسه، أو الأسلوب هو الإنسان نفسه*، فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله. وإنما عني بالأسلوب نظام الأفكار وتسلسلها»[١٨].

أمّا العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي فينظر لها من ثلاثةِ اتجاهات «الاتجاه الأول: يرى أنَّ الأسلوبية تختلف أو مغايرة للنقد الأدبي لكنها ليست بديلة أو وريثة له وسبب ذلك أن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها، اما الاتجاه الثاني: فيرى أن العلاقة بينهما علاقة احتواء، تكون فيها الأسلوبية محتوية للنقد شاملة له أي أن النقد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب، والاتجاه الثالث: يعترف بمنهجية كل من النقد والأسلوبية وينظر إلى أنَّ العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية، إذ يستطيع كلا المنهجين أن يمدّ الآخر بخبرات متعدّدة ويمكن القول بعد هذا: إن الأسلوبية لا تطمح إلا أن تكون رافداً موضوعياً يغذي النقد»[١٩]، ونظراً لما تمتلكه الأسلوبية من تراث تطبيقي وانفتاح وتطوير في لغة البحث وما لديها من خزين معرفي أصيل يمكنها صهر واحتواء جميع المناهج النقدية[٢٠].

لقد تعددّت وتشعبّت اتجاهات الأسلوبية* واختلف الكثير في تحديدها ولكن أكثر هذه الاتجاهات شيوعاً هي: «الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية البنائية، والأسلوبية الإحصائية، ومنهج الدائرة الفيلوجية، والأسلوبية التأثرية، والأسلوبية التأصيلية»[٢١].

ويقسم (جورج مونان) الأسلوبية تقسيماً ثلاثياً (أسلوبية اللغة، الأسلوبية المقارنة، الأسلوبية الأدبية)، في حين يقسمها (غيرو) إلى أربعة أقسام:(الأسلوبية الوصفية) أو(أسلوبية التعبير) يأتي على رأسها

(بالي) وتعنى بالقيم التعبيرية والمتغيّرات الأسلوبية و(الأسلوبية التكوينية) أو(اسلوبية الفرد)، ويسميها آخرون (الأسلوبية الأدبية) حيناً، و(الأسلوبية النقدية) حيناً آخر وحتى أسلوبية الكاتب لقربها من الأدب واعتمادها على النقد، يأتي على رأسها (ليو سبيتزر)، وتعنى بظروف الكتابة ونفسية الكاتب وتحاول أنّ تستفيد من الجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية لفهم وتحليل الأدب، و(الأسلوبية الوظيفية) يمثلها (رومان جاكبسون)، وتعني بوظائف اللغة ونظريات التواصل، و(الأسلوبية البنيوية) ويمثّلها (ريفاتير)، وحتى (جاكسبون) وترى أن النص يشكّل بنية خاصة أو جهازاً لغوياً، يستمد الخطاب قيمه الأسلوبية منه[٢٢] .

وهناك تقسيم آخر (لـبيير جيرو) إذ قسمها إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما: (الأسلوبية التقليدية)، ورائدها (بالي)، و(الأسلوبية الجديدة)، ورائدها (جاكبسون)[٢٣] .

أمّا ما يخصّ المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث فـ «مثلما تعدّدت الاتجاهات الاسلوبية في الغرب...، فقد تنوعّت كذلك أساليب النظر واتجاهات البحث لدى الأسلوبيين العرب، وهذا أمرٌ طبيعي جداً لارتباطه بتعدّد منابعهم الثقافية واختلاف تصوراتهم المعرفية والفكرية والجمالية»[٢٤] . فقد ظهرت هناك الكثير من المؤلفات وابدع الكثير من النقاد في هذا الجانب ففي طليعة هؤلاء النقاد يأتي «الدكتور أحمد الشايب» في كتابهِ (الأسلوب)[٢٥] . الذي قدم فيه دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ولم يقف عند هذا الحدّ بل تعدى إلى علم الصوت، والنفس، والموسيقى، ومنهم أيضاً الدكتور (عبد السلام المسدي) في كتابهِ (الأسلوبية والأسلوب[٢٦].) الذي

أخذ يتتبع هذا المنهج مُنذ ولادته حتى بلوغه أو نضجه. و(لسعد مصلوح) إنجازات نقدية هامة، لا سيما اتجاهاته في الأسلوبية الإحصائية ومنها كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية)، و(النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية)»[٢٧]، وكذلك (شكري عياد) في كتابهِ (مدخل إلى علم الأسلوب)، وأيضاً الدكتور (صلاح فضل) في كتابهِ (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، ولا ننسى الدور الذي كانت تلعبه حركة الترجمة في نقل الكثير من المؤلفات الغربية إلى اللغة العربية وأهمها ترجمة (منذر عياشي) لكتاب (الأسلوبية) لـ (بيير جيرو) وكتاب (البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) لمؤلفه الفرنسي هنريش بليث[٢٨]، وكتاب (الأسلوب والأسلوبية)، لغراهام هوف، ترجمة كاظم سعد الدين، وسواهم الكثير الذين كانت لهم إضافة جديدة وواضحة في النقد العربي الحديث لا يسع البحث ذكرهم.

٢- تجليات المنهج الأسلوبي وحضوره في مجلة الثقافة الأجنبية:

شكلّت الأسلوبية حضوراً بارزاً في النقد الأدبي الحديث، ولا سيما في تحليل النص الشعري، فكانت الى جانب البنيوية، تمثلّان منهجين نالا اهتمامات النقاد تنظيراً وإجراءً، فهي تعدّ من المناهج النقدية القديمة الحديثة معظم النقاد يرون أنَّ بداياتها في العصر الحديث مع العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير) في بدايات القرن العشرين، فقد ارتبطت ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، فهي تبحث في الانحراف اللغوي (الانزياح) كاستخدام الكاتب للغة غير مألوفة، وأسلوب غير مألوف، وتبحث في الظواهر اللغوية كاستخدام الكاتب مثلا لأسلوب الاستفهام، أفعال الأمر، أو صيغ

الاستثناء وغير ذلك ، وكذلك تبحث في ظاهرة التكرار اللغوي، كتكرار الكاتب لكلمة معيّنة أو جملة معينّة، وتدرس أيضاً المستويات المختلفة للغة كالمستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي... الخ، وقد عدّ بعضهم الأسلوبية «تطوراً للفكر الشكلاني؛ وأن كثيراً من الأسلوبيين ولاسيما في العالم العربي يعتقدون أن الأسلوبية منهج نقدي جديد يستهدف إلغاء البلاغة القديمة وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية الوظيفية»[٢٩] .

وقد تجلّى المنهج الأسلوبي في مجلة الثقافة الأجنبية تجليّاً واضحاً؛ فقد وردت دراسات تناولتهُ من الناحية التنظيرية تارة، ومن الناحية التطبيقية تارة أخرى، ومن هذه الدراسات[٣٠]، دراسة تناولت المنهج الأسلوبي، والأسلوبية بشكل عام من الناحية التنظيرية في العدد الثالث، لسنة ٢٠٠٨ بعنوان « الأسلوبية والشعرية والنقد «، بقلم رينيه وليك*، ترجمها حازم مالك محسن، يُقسم الناقد كلامه عن الاسلوبية كما يقول إلى قسمين متمايزين تمايزاً جليّاً، القسم الأول: يُعنى بدراسة الأسلوب في مجمل ألفاظ اللغة، والقسم الثاني: يتناول دراسة الأسلوب في الأعمال الأدبية.

ينطلق الناقد في حديثة عن الأسلوبية بطرح السؤال الذي أثار الكثير من المناقشات عن موقع الأسلوبية وحدودها ثم يجيب عليه، والذي يقول: هل الأسلوبية علم قائم بذاته؟ أم لا؟، ويقدم الإجابة على هذا السؤال إذ يرى أنه لا يمكن أن يكون الاستقلال ناجزاً في الاسلوبية فمن الواضح أنَّها تدرس اللغة، وبالتالي لا بد لها من الاعتمادِ على علم اللغة؛ فالعلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة علاقة وثيقة في غنى عن أي تدقيق فيها، لابد لطالب الاسلوبية أن يكون ذا

معرفة جيدة بفروع قواعد اللغة كافة: الصوت، والنظام الصوتي، والصرف، والنحو، وعلم المفردات، وبالتالي دراسة المعنى، أي علم الدلالة[٣١]، إذ إن هدفها وغايتها يكمنان في « دراسة اللغة من جانب المتلقي فهي ضرب من النقد القائم على التعاطف مع الأثر ومع صاحب الأثر»[٣٢] في حين عدها البعض لا بل يصرون على أنَّها اتجاه قائم بذاته، يمثل بديلاً للبلاغة القديمة ومنهجاً مناسباً للتعامل مع النصوص الأدبية، وهناك محاولة لتشارلس بالي Charles Baly «لإعتبار علم الأساليب مجرد فرع من فروع اللغويات... فهو يبحث كل الأفانين التي تتجّه إلى غاية تعبيرية محدّدة، وبالتالي فإنه يتسّع لأكثر من الأدب أو حتى البلاغة»[٣٣] ولهذا يرى الناقد أن تشارلس بالي، واتباعه قد مثلوا القسم الأول الذي يعنى بدراسة الاسلوب في مجمل ألفاظ اللغة فقد اقتبس بالي لنفسه أمثلة عدة من أساليب فردية ولم يقيد نفسه بالاستعمال الجمعي، إذ يرى أن هذا النوع من الدراسة قد أطرد منذ القدم منذ أيام أرسطو، والخطباء الإغريق[٣٤]، ويرى أيضاً أن هناك محاولات لتأسيس أسلوبية عامة تتغلغل إلى دراسة ألفاظ اللغة كافة أياً كانت تلك اللغة، وخلاصة ما يريد ايصاله بدراسته هذه أن الاسلوبية هي بمعنى دراسة لغة واحدة أو بمعنى المقارنة، والاسلوبية العامة، تعدّ قسماً من أقسام علم اللغة، وقد أدعت الأسلوبية الاستقلال؛ لأن بعض مدارس علم اللغة تخلّت إرادياً عن الأسلوبية بسبب اشكالياتها، لذلك سواء أسمينا دراسة الأسلوب في اللغة فرعاً من فروع علم اللغة أم علماً مستقلاً بذاته فإنه سيجذب الناس إلى التفكير في اللغة واستعمالاتها[٣٥].

ويخلص الناقد أيضاً إلى أنه لا يمكن للتحليل الأسلوبي أو اللغوي

أن يقدم أسس تقويم جمالي، على الرغم من أنَّ اللمسات الصوتية المتواشجة أو البنية القواعدية شديدة الحبكة أو شبكة المجازات المؤثرة قد تسهم في القيمة الجمالية الإجمالية للعمل الأدبي، ويدعم الدكتور يوسف نور عوض هذا الرأي عندما رفض القول بأن الكثير من الأسلوبيين العرب ذهبوا الى « اعتبار الأسلوبية طريقة حديثة لتقويم جمالية النص وقيمته الاستاطيقية وتقدير ملامحه الوظيفية»[٣٦] وبهذا تكون الاسلوبية قد أثارت الكثير من المشكلات أكثر ممّا تعطيه من حلول ويوصي الناقد أخيراً بأن علينا أن نكون قادرين أنْ نكون نقاداً أدبيين للوقوف على وظيفة الأسلوب في إطار إجمالي لا مناص من أن يميل إلى قيم فوق لغوية وفوق أسلوبية، إلى تناغم العمل الأدبي واتساقه، وعلاقته بالواقع واستبصاراته في معنى الحياة وبالتالي إلى أهميته الاجتماعية والإنسانية بصفة عامة، فالأسلوب يقوم على أعمق الأسس المعرفية على جوهر الأشياء، فهو أسمى مرحلة بلغها الفن،أو سيبلغها مستقبلاً، وبهذا المعنى يتماهى الأسلوب والفن الرفيع، أنه مفهوم نقدي ومعيار تقويم[٣٧].

ووردت بعض الدراسات وهي تدخل ضمن الجانب الآخر وهو الجانب التطبيقي للمنهج الأسلوبي، إذ نشرت في العدد الثاني، لسنة ٢٠١١م دراسة نقدية بعنوان «شعر القرن الحادي والعشرين -قصائد تسجل حدثاً عاماً»، لسارة ثورن، ترجمها عبد الكريم عيسى، تتقصى الناقدة فيها مظاهر الاختيار لعناوين القصائد، وتبرز ملامح النص الابداعي، ومن ثم تكشف الوظيفة التأثيرية، والبلاغية، والجمالية فيها، وبيان سمات الأساليب المختلفة المستعملة في القصائد الثلاث المختارة في هذه الدراسة إذ اختارت الناقدة قصائد تظنّ أنها تسجل حدثاً

عاماً أو استجابة لحدث عام، كقصيدة (كسوفات يومية) للشاعر (روجز ماكوف ١٩٣٧) التي تمثّل حدث كسوف الشمس، وقصيدة (آر. أس) للشاعرة (جليان كلارك ٢٠٠٠) التي تمثّل الإعلان الوطني لموت الشاعر (آر. أس. توماس)، والقصيدة الثالثة بعنوان (تغيير النظام) للشاعر والروائي وكاتب السيرة (اندروموشن) الذي يجسد فيها اعلان الحرب على العراق وتغيير نظامه والتغيّرات التي حدثت بعدها[٣٨].

الشعر في القرن الحادي والعشرين ثري، وذو أسلوب متنوّع، فيه من الشعراء الذين يشتغلون في أشكال تقليدية مثل السونيت (قصائد غنائية قصيرة انتشرت في أوربا)، ويجربون امكانيات الشعر الحرّ، ويساهمون في خلق الأصوات المميّزة التي سوف تترك أثراً على التقليد الشعري الانكليزي[٣٩]؛ لأن الأدب مرتبط بالحياة بأكملها، فهو ينقلُ ويصّورُ المجتمع الثقافي والسياسي الذي أنتجّه، فغايته جعل القارئ يحسن الاستمتاع بالحياة[٤٠]، إذ ترى الناقدة أن هذه القصائد تمثّل الأصوات الشعرية البارزة للشعر الانكليزي في القرن الحادي والعشرين، كما تتجّلى التفسيرات المرفقة بها أفكار الشعراء وأساليبهم الأدبية واللغوية التي وظفوها ليتواصلوا مع القارئ، بهذه المقدمة تلجُ الناقدة إلى موضوعها، ويتضح للقارئ أنَّ الناقدة تُريدُ أن تدرس تلك النكهة التي تَمَيَّزَ بها الشعر الانكليزي إبَّان تلك الحقبة، وقد أشارت الناقدة الى الأسباب التي تقف وراء هذا التميّز، من هنا كانت دراستها أسلوبية؛ لأن «الناقد الأسلوبي لا يمكن أن يدرس عملاً لا يتذوقه، وهذه الخاصية للنقد الأسلوبي تزيد عمل الناقد عمقاً وصدقاً»[٤١]؛ فالعمل الفني برأي الأسلوبية مُعبِّرٌ عن

تجربةٍ معيشيةٍ فردياً[٤٢]، «فكل ما يجيء به الناقد الاسلوبي هو وصف لغويٌّ للنَّصِّ بتراكيبه المتعددّة، وعلاقاته الداخلية وترابطها مع بعضِها البعض، وبذلك يكونُ عملُه متشحَاً بالدليلِ اللفظيِّ»[٤٣] لذلك يقع على عاتقها بيان سمات الأساليب المختلفة، وهناك من لا يعتقد بأن الاسلوبية مناهضة للتاريخية» فهي تحتضن الجميع: حياة الكاتب، وبيئته، وتربيته، وأفكاره، ولكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب المنجبة: ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها، وغاية المنهج أن يكعّب لغته التي هي وسيلة التعبير»[٤٤].

تختار الناقدة هذه القصائد الثلاث، وتراها الأصلح بأن تمثّل الأصوات الشعرية البارزة؛ فتقدّم صورتها الانطباعية عن كل قصيدة واسلوب صاحبها فترى أن (ماكوف) يكتب الشعر من أجل العامة؛ فنبرته غالباً ما تكون تهكمية وقضية الموضوع مستقاة من الحياة اليومية، فقد منح للشعر إيحاءً إنسانياً، أما (جليان) فقد كان شعرها كثيراً ما يتعرض لأحداث يومية أيضاً زائلة من العالم الريفي، إلا أنها تكتشف كذلك التقاليد الشخصية المحلية لثقافة (الويلز) ونمط حياتهم، فقد كان اسلوبها يعرّف بالاقتصاد وقوة صورها، التي غالباً ما تستوحى من العالم الطبيعي، في حين كان (اندروموشن) يكتب الكثير من القصائد العمودية التي تستند على أحداث تتعامل مع الواقع الشائع، وبعضها مؤسس على حوادث، فقد كان هدفه أن يكتب مستخدماً لغة غير منمقة، مبطنة بحيل واضحة جداً؛ ليتسنى للقراء الغور فيما تحت السطح[٤٥]، وهذه الرؤية منطلقة من وصف الشعر بأنه «يُشير إلى علاقة الإنسان بالكون ورؤيته له»[٤٦]، ومن إن « الأسلوب هو طريقة الفنان الخاصة في التعبير عن ذاته بكل ما

يتعلّق بهذه الذات، من أفكار وذكريات وانفعالات وخيالات ووجهات نظر حول الواقع والأمة والتاريخ والعالم، وهو يقوم بتحويل عمليات (التمثيل) العقلي الموجودة لديه حول أي شيء إلى أعمال فنية تتفاوت في طريقة أو أسلوب تعبيرها عن هذه الأفكار والرؤى والانفعالات والأحلام، فتكون أحياناً أقرب إلى المشابهة، أو التمثيل الواقع، وتكون أحياناً أخرى أقرب الى التجريد أو التعبير الرمزي عنه»[٤٧].

بعد هذه المقدمة تعرج الناقدة لتقدّم رؤية نقدية مكثفة وواسعة للقصائد الثلاث متتبّعة في ذلك التقنيات الأسلوبية المستخدمة في النص بشكل عام، فقد سعت للكشف عن مهيمنات النص الأسلوبية، فوقفت على دلالاتها بمختلف تمظهراتها التركيبية أو الصوتية، ويبدو لي أن الناقدة لم تخرج من دائرة الاسلوبية الوصفية في نقدها للنصوص؛ فهي تشتغل على بيان كيفية تحقق المعنى، والتركيز أو الوقوف على معاني النص الشعري، ودلالاتها، فتبدأ من مدخل قصيدة (كسوفات يومية)، إذ ترى أنه «مميّز إذ يختار الاحتفاء بالكسوفات للحياة اليومية مفرغاً ذلك في قصيدة جذلة وتبجيلية، وتخلق قدرتها لنقل اليومي شيئاً ما ذا قيمة وفرادة، إذ تحاكي القصيدة المؤلفة من تتابع أصوات اعتيادية حدثاً نادراً للكسوف الشمسي، ومن خلال مقارناته، يرتقي بالعادي إلى الاستثنائي»[٤٨]، لماكوف القدرة على الانتقال بين الواقعي والهزلي، الجدي والانفعالي، الجوهري والخارجي.

وتشير الناقدة إلى أسلوب الشاعر في ترتيب الصور في القصيدة إذ ترى أنَّ الصور تترتب من بيئة مدنية التي تشير لها جملة (وجبات الطعام السريعة)، إلى بيئة ريفية التي

تشير لها جملة (كرة المضرب عند القرية الخضراء)، فهي ذات تأثير مكثف، والسبب يعود إلى استخدام (ماكوف) سلسلة من العبارات الإسمية بدلاً من جملة تامة نحوياً، إذ يلاحظ أن معظم العبارات الإسمية متضمّنة صيغة اسم الفاعل أو اسم المفعول الوصفية، فالكلمات الرئيسة مثل (شطيرة اللحم)، و(الصحون)، و(المضرب)، و(الكرة) تأتي في بداية كل سطر مشدّدة متبوعة بعبارة غير محدّدة مثل (متقلبة)، و (رابحاً)، و (ساقطة)، وفي كل حالة تشتمل الصور على سطح واحد مكسو بطبقة أخرى كمحاكاة كسوف الشمس[٤٩] .

على وجه الكعكة، شطيرة اللحم متقلبة.

ازاء ظله، الزورق يربح السباق.

لست مرات، كرة المضرب ساقطة أمام ساعة الكنيسة[٥٠] .

في حين ترى الناقدة بعض الصور تكون درامية مثل: (حزام الأمان يدور بسرعة خلال الكوة المفتوحة)، والصور الأخرى جذلة جداً: (ضربة الغولف الفائزة للمرة الثانية عشرة)، ويكون البعض الآخر أرضياً مثل (الضرب على السدادة)، وهناك صور انفعالية (للوجه الأبيض البارد، قناع الاوكسجين)، وترى أيضاً أنَّ هناك صوراً متناقضةً استخدمها الشاعر كالصور المثيرة للمشاعر عن الحياة المفقودة فهي في تناقض أزاء فاكهة الصور الأخرى مثل الرقعة السوداء المحجوبة بواسطة الصمبيرة، وهناك استخدام هزلي لبعض الصور والعناصر فمثلا أن العناصر التحادثية (وداعاً) و (مرحباً) والدلالة الهزلية (للرقعة الجرداء ) المحجوبة واستخدام (القلنسوة) في سياق نصي ديني مثير للهزل بشكل مباشر[٥١] .

كل هذه التقنيات المستخدمة

من قبل الناقدة يظن الباحث إنها ضمن إطار الأسلوبية؛ لأن الأسلوبية تقوم على دراسة الكيفية التي كتب بها النص الأدبي مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد، فاللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها الكاتب ليفصح عن فكرته، والأسلوب يرشده إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصيل إلى نوع معيّن من التأثر[٥٢]، إضافة الى ذلك أن الأسلوبية منهج يعنى بدراسة النص الابداعي من حيث بنيته الصوتية والايقاع والخيال، والمعجم، والتركيب، لذا ترى الناقدة أن ماكوف يلعب في اللغة لخلق نبرة تهكمية، وهذا ما ندركه في اسلوب التكرار الذي استخدمه في تصوير أصداء دلو الماء حالما يسقط في البئر: دلو الماء له صدى في البئر، البئر، البئر.[٥٣]

ثم تنتقل الناقدة إلى القصيدة الثانية، إذ ترى أن صوت الشاعرة كان صوتاً شخصياً، فقد تضمنت الأبيات في هذا المقطع من القصيدة أسلوباً ايجازياً يجسد حزنها في استجابتها المميّزة أو الخاصة إلى موت الشاعر (آر. أس. توماس) فقد مثلّت العبارة الإسمية (موته) الضربة، والانفتاح المنعزل مع دقة العبارة التي تلتها (عن أخبار منتصف الليل في الزمن)؛ لأن الإبداع في رأي الكثير من النقاد هو يعبر عن «لغة الإنسانية المعبرة عن العواطف النفسية أينَ وجدت، ومتى وجدت»[٥٤]، لذا كانت الشاعرة في بداية قصيدتها أكثر موضوعية، فهي تسرد المعلومات الواقعية في نبرة بعيدة ومنفصلة عنها، وهذا الشيء محبّب؛ لأن على المبدع الذي يريد أنْ يبلغ أُناساً كثيرين هو أنْ يتخلّص من الذاتية قدر الإمكان؛ لأن النص كلما كان بروح العامة يجد القبول من القراءِ؛ فالقارئ يجدُ أنَّ النص يمثله، ويُعبر عن معاناتهِ، وآلامهِ، ولكن ترى الناقدة أنَّ كلارك سرعان ما تنتقل وتتغير من

الموضوعي إلى الذاتي، ومن التعبير عن الحقيقة الى ردّة فعل الشاعرة، وهذا ما تمثّل في العبارة الوصفية (فجأة أكثر برودة)؛ لأن التغيّر الفيزيائي في درجة الحرارة يرمز إلى استجابة داخلية انفعالية، فحين تكشف الشاعرة التأثير الشخصي والكوني لموت توماس، يتغيّر اسلوب القصيدة؛ فتستبدل العبارات المتشظية للمقطع الأول بواسطة جملة بسيطة في المقطع الثاني حالما يتأمل الشاعر وصولاً رمزياً للشتاء في العالم الخارجي إذ تتحرك القصيدة باتجاه ثروتها في الجملة المعقدة، فالقصيدة هادئة ومكبوحة الجماح أكثر ممّا تكون قصيدة حزن[٥٥]، هكذا بيّنت الناقدة أبرز الظواهر الاسلوبية في شعر جليان كلارك فقد جاءت على شكل تراكيب لغوية خاصة فهي تبحث عن الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوي، ويقتضي هذا أن يكون هذا الملمح نسبة وروده عالية تجعله مميزاً عن الشعراء الآخرين.

وترى الناقدة أن قصيدة (اندروموشن) مختلفة عن القصائد الأخرى من حيث الموضوع والأسلوب، فهي قصيدة سياسية، وتقرب من وحدة الموضوع بصورة غير مباشرة، وعلى الأصح فهي مخاطبة أهوال الحرب في نبرة صريحة ممّا هو عليه في أسلوب شعراء الحرب العالمية الأولى إذ يهتمون بالتفاصيل المادية، فموشن في قصيدته هذه يركز على الخراب الثقافي الذي تعرض له العراق من خلال بعض الإشارات الرمزية مثل (نينوى، جنة عدن، دجلة و الفرات، بابل، و بغداد)، لذا راحت الناقدة تُظهرُ ذلك البروز الذي شكّلَ ظاهرةً، وسمةً أسلوبيةً حاضرة في قصيدة اندروموشن؛ لأن الدراسة الأسلوبية تكون شمولية في عملها وهي « تتجاوز الصيّغ اللغوية

لتحتضن موقف الإنسان الكلي ورؤيته للعالم»[٥٦].

وفي ما يخصّ عنوان القصيدة ترى الناقدة أن موشن يتبنى العبارة الإسمية لطيفة التعبير (تغيير النظام) المستخدمة من قبل الحكومة لتجعل قرارها في الذهاب إلى الحرب أخلاقياً ومبدئياً، فالعنوان يتبنى لغة الحكومة، أي لغة السلطة في فشلها لافتة الانتباه إلى الكلمة الإنسانية والعاطفية، والنفسية للحرب، فهو يتجنب تناول القضايا السياسية بوضوح مركزاً بدلاً من ذلك على ما هو مجازي ورمزي؛ لأن هذه الحرب وُصِفتْ من قِبل الكثير بأنها تكتيك الذراع العسكري لحماية المصالح الأمريكية في العراق[٥٧].

تشير الناقدة إلى الأسلوب الأمري الذي يستخدمه موشن المتمثّل بإطلاق عبارة (اصغِ هنا الآن) ذات النغمة السلطوية، ولذلك يؤسس الموت حالاً كشكل من أشكال تصفية الحساب، فترى الناقدة أنْ الإشارة إلى نينوى عاصمة الأشوريين القديمة تدلّ على بداية رحلة الموت، وكذلك يقدم استخدام اللغة العسكرية (أمرت سراياي)، و الإشارات الجغرافية، وأسماء الأماكن، ومنعطفات الدروب، وأقاصي الجنوب، دلالات الزمن في فجر اليوم، الاسلوب المادي المباشر للقصيدة، وفي وصف نهري دجلة والفرات يلفت موشن انتباهنا إلى رمز أخير للخصب (فيضانها الموسمي)، وشق قنوات الري للسهول الجافة التي تتحوّل إلى حقول مزروعة، إذ ترى الناقدة هنا محادثتها مع نقاء الماضي بواسطة صورة الحنين لاسترداد أحداث الماضي المتمثّل بعبارة (شرائط الطفولة الملونة للرمل والشمس)، ويخلق موشن صورة بصرية لجمال المدينة (المنارات المتوّجة بالنجوم المستدقة، القاعات الرخامية والصالات، ويكثف ذلك بمحادثة

هذه الأماكن والأشياء الغابرة، لن تعرفها آجلا على التغيير التدميري الذي سيأتي، إذ تنتهي القصيدة بنبرة منذرة بسوء الزمن المحكي المستمر المتمثّل بعبارة (إنني أروضها الآن)، فالظرف يوحي الآن إلى مباشرية الأحداث وحتميتها[٥٨] .

وأخيراً ترى الناقدة أنَّ القصيدة في باطنها كارثة حتمية متأتية من أسلوب اللغة المستخدم المتمثّل بالرعب وتشظي التراكيب النحوية إذ إن مونولوج الموت -مقنع -، فهو يستخدم البلاغة ليلفت انتباهنا الى بحثه، بأن نبرته واثقة، وطريقته رسمية ذات سلطة مختصّة وأن جمله مسيطر عليها وتامة نحوياً، وتتضح أسلوبية الناقدة من خلال ما تركز عليه من لغة وتركيب نحوي؛ لأن الأسلوبية تؤمن بأن لكل مبدع لغته ونغمته التي تفرده عن غيرهِ، فينبغي أن تكون نقطة البدء في الدراسة الأسلوبية لغوية[٥٩]،

فالدارس الأسلوبي يبحث عمّا يمتاز به نص المبدع، وترى الناقدة أن كلاً من الشعراء الثلاثة قد استخدموا الخيال المجازي ليواصلوا الإحساس بالمناسبة التي هي بصددها؛ لكن النتائج مختلفة، فصور (ماكوف) دلالية للحياة اليومية، و صوّر(موشن) رمزية لشيء ما استثنائي وذات قيمة للحفاظ عليه، بينما توصي (كلارك) بالاستجابة شخصياً لموت محدّد[٦٠] .

ويتجّلى حضور المنهج الأسلوبي أيضاً في دراسة نقدية وردت في العدد المزدوج (الأول والثاني)، لسنة ٢٠٠٧، بقلم الناقد الإنكليزي ستيوارت غلبرت*، بعنوان «السرد في يوليسيس»، ترجمها مصطفى ناصر، يستعرض الناقد فيها أهم الاساليب التي تميّزت بها رواية (يوليسيس) لجيمس جويس من خلال التحليل الداخلي للرواية، إذ إن كل عمل نقدي يحاول كشف مواطن القوة، ويقف على

عناصر الإبداع، والأصالة، والعظمة في التجربة الأدبية(٦١)؛ فالتحليل الأسلوبي في النقد الأدبي يساعد في إظهار طبيعة العناصر اللغوية المتخفية تحت النص الإبداعي، وتكون الأسلوبية في مجال تحليل القول الروائي بالذات (أسلوبية سوسيولوجية) كما أكد عليه (باختين)، وأن طبيعة الرواية بشكل عام تكون متعدّدة في أساليبها، ومتنوّعة في أنماطها الكلامية، وأصواتها متباينة، لذلك فالناقد أو الباحث يحصل فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توحد أحياناً في مستويات لغوية مختلفة، وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة[٦٢].

يبدأ الناقد بمقدمة يستعرض فيها أحداث الرواية، وأبرز شخصياتها، وأماكن وقوع الأحداث وإعطاء صورة شاملة وموجزة عنها، وبيان أهم سماتها، وميزاتها، إذ يرى أن بناء الرواية يتألف « ككل، مثل جميع الملاحم الشهيرة من سلسلة حلقات (episodes) التي تضم أحداثاً مترابطة من واقع الحياة، هناك ثلاثة اقسام أو أجزاء رئيسة تتكون منها الرواية، تتفرع إلى فصول مختلفة، أو بدلاً من ذلك الى حلقات مثلما أشرنا كل واحدة منها تختلف عن البقية ليس من ناحية الموضوع فحسب، لكن في الاسلوب والطرائق الفنية المتبعة أيضاً»[٦٣].

أول المظاهر الأسلوبية الموجودة «ضمنياً في اساليب فصول الرواية المختلفة التي يحدّدها الناقد هو أسلوب الفوارق الدقيقة في الاستخدام اللغوي ويتمثل ذلك في آلاف التماثلات الايقاعية، والإشارات الضمنية التي تزخر بها الرواية»[٦٤]، ويبدو لي أن هذا التنوّع الحاصل إنما كان بحسب المقتضيات النفسية التي كان يعيشها الكاتب؛ فبنية النص الأسلوبية هي رهينة شخصية المبدع

وتأثره في ما حوله، ولهذا يرى الناقد لا يمكن أن نصف رواية (يوليسيس بأنها تتسّم بالتفاؤل أو التشاؤم في نظرتها، وهي ليست رواية أخلاقية أو لا أخلاقية أيضاً، بل هناك عنصر جمالي يجذبنا إليها يعيش في أعماق نفوسنا، فهي تتوصل إلى وضع تفسير متماسك وديناميكي للحياة[٦٥]؛ فالأسلوبية تبحثُ عن الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن مواقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميّزة باختيار ألفاظه، وصياغة جمله، وعباراته والتأليف بينها للتعبير عن الخواطر، القصد منها الايضاح والتأثير[٦٦].

ومن الأساليب التي امتازت بها يوليسيس، أسلوب التجرد العاطفي، إذ يرى الناقد أنه نادراً ما يتمكن الروائي من إخفاء ردود أفعاله العاطفية، أو لا مبالاته التي تكون شيئاً ملفقاً ليس إلا، فهو يختار الكتابة عن موضوع شائع كثيراً كأن تكون حياة امرأة سيئة السمعة فهو لا يتمكن من رؤيتها بالدرجة ذاتها من الوضوح والتماسك التي يرى من خلالها، وإنما يراها سيدة محترمة، فقد تميّز موقف المؤلف في (يوليسيس) إزاء شخصياته، وفعالياتها بالتجرّد الهادئ، إذ يرى الناقد أن هناك الكثير من الأمثلة على عملية التفريغ المتعمدة هذه للعواطف الوجدانية التي امتاز بها اسلوب جويس، والذي حافظ عليه حتى في روايته الأخيرة الضخمة (فينيغانزويك)، ويبدو لي أن هذا الأسلوب يدخل ضمن (علم أسلوب التعبير) الذي أسسه (شارل بالي) Charles Bally، والذي عرفه بأنه «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[٦٧]، فاللغة تعكس الجانب العملي في الحياة، فتدفع الكلمة كي تكون في خدمة العمل، فيفرض

المتكلم آراءه وأفكاره على الآخرين محاولاً في ذلك اقناعهم أو يترجى أمراً أو ناهياً أو محبّباً على من يحاول معه[٦٨]، فجويس يهيمن هو على المشهد في الرواية، ويفتت مادته ببطء شديد إلى جزيئات أصغر فأصغر، ويضفي عليها صبغة النغم والايقاع على نحو ما إذ لا تفقد حيويتها وتماسكها، وتبقى منسجمة مع بعضها الآخر مشكّلةً تناسقاً من خلال هذه التجرّد[٦٩]، وأظن أن الناقد قد أجاد بالالتفات إلى هذه الظاهرة الأسلوبية المتفشية ضمن سياق فصول الرواية، «وعلى وجه التحديد في الفصل المتعلّق بخرافة مسخ الكائنات، وفصل سيرسة»[٧٠].

ومن السمات الأسلوبية البارزة التي يكتشفها الناقد أيضاً في رواية (يوليسيس) هو ابتكار جويس في الاستخدام الواسع لأسلوب مناجاة النفس غير المعبر عنها بالكلمات، أو ما يُعرف بالمونولوج الصامت، وهو نقل دقيق لتيار وعي الشخصيات[٧١]، إذ يقوم بالكشف عن « العالم الداخلي للشخصية، وصياغة خلجات سرودها النفسية التي لم تصرح ولم تنطق بها، واظهار ما يدور في ذهنها من صراعات ورغبات غير معلنة ومدركات وأفكار خاضعة لمستويات مختلفة من الوعي واللاوعي»[٧٢]، إذ يعتقد الناقد أن (يوليسيس) كانت زاهرة بالمونولوجات الداخلية الصامتة، وبشكل واضح تماماً، إذ كان من ضمن الأساليب الفنية في رواية (يوليسيس) شيء يجذب الاهتمام بشكل خاص نظراً لحداثته وجرأته، فالمجال الذي منحه العرض السريع والقوي لتدفق الأفكار

الخفية التي تبدو وكأنها تشكّل ذاتها بذاتها خارج نطاق الوعي الشاحب، فالتدفق المتكرّر لذكريات اللاوعي المرتبط بالزمن، والربط ما بين الأفكار من خلال الإيقاع أو التماثل اللفظي، كل هذه الأمور كانت تشكّل جزءاً من نظام محكم البناء، وهذا الاسلوب أصبح يعرف فيما بعد في فرنسا بالمونولوج الداخلي Monologue interieur [٧٣]، إذ يلتقي المونولوج مع المناجاة في حديث النفس باعتبار أن كليهما تأمل في النفس وتجاوب في مشاعرها، وكليهما أيضاً نشاط فردي يتكلم فيه الشخص وحده[٧٤]، ويذكر الناقد أن هناك ردود أفعال نقدية وجهت لجويس مثل استخدامه للمونولوج الصامت في (يوليسيس) ومنها ما قدمه (ويندهام لويس)، إذ يعتقد أن الافكار ليست دائماً لفظية، ويمكننا التفكير من دون كلمات، لذا لا بد أنْ يكون أسلوب المونولوج الصامت شيئاً خادعاً[٧٥]، ومهما تكن من انتقادات فإن جويس بعبقريته عبر الفصول الثمانية عشر التي تتألف منها الرواية نجده يستخدم أسلوباً جديداً يجمع بين السرد الموضوعي، والمونولوج الداخلي، فهو نصٌ لا يعلى عليه ولم يتعداه نص آخر[٧٦].

## الخاتمة:

توخى البحث في هذه الدراسة الوقوف على جانب من المناهج النقدية الحديثة التي اعتمدها النقاد في دراساتهم التي وردت في بعض أعداد مجلة الثقافة الأجنبية التي أسهمت في حقل النقد الأدبي بصورة إيجابية، فقد فتحت الباب أمام الاهتمام الخاص

بالمناهج والاتجاهات النقدية المعاصرة واعتمدت المجلة بشكل أساس على مجموعة من الدراسات والترجمات الجادة، وبعض التجارب النقدية التي حاولت اختيار مناهج النقد الغربي ونقلها للنقد العربي عبر ترجمتها، وقد توصل البحث إلى أنه على كثرة ما تزدحم به الساحة الثقافية من إصدارات وجدت أن لمجلة الثقافة الأجنبية صدى واضحاً بين القراء والمهتمين بالثقافة العالمية ليس في العراق وحده، فهي تقدّم رحيقاً طيباً للمتلقي والقارئ، ولا زالت رافداً مهماً يرفد العراق والعالم العربي بثقافات العالم المتنوّعة وتفتح أنظاره على كثير من العلوم والآداب لا سيما في الشعر والقصة والنقد والمسرح والسينما والتعرّف على أبرز الشخصيات الأدبية في بلدان العالم الأخرى فقد حرصت دائما على تقديم مادة متنوّعة، فهي لا تخلو من دراسات نقدية سار فيها الكتاب وفق منهج نقدي واضح، فقد لعبت دوراً فعالاً في إثراء الحياة النقدية العربية، فقد توّلت المجلة الدفع بأسماء جديدة في النقد الأدبي، فضلاً عن إشاعة العديد من المصطلحات النقدية في فضاء الكتابة النقدية، وسعت إلى التعريف والتأسيس المتجدّد للمناهج النقدية الحديثة وترسيخها في بنية الثقافة العربية، فترجمت النصوص الأساس في تلك المناهج والنظريات والاستراتيجيات النقدية، وقدمت قراءات ودراسات متميّزة لها. وقد كانت أغلب الدراسات النقدية في مجلة الثقافة الأجنبية التي تناولت المنهج الأسلوبي كان اهتمامها مُنصباً على النثر

بصورة عامة وخصوصاً الروايات، ولم تكن الدراسات والمراجعات في المجلة على مستوى واحد من العلمية وهذا أمر بديهي محكوم باختلاف النقاد ونماذجهم، فقد غلب على بعض الدراسات الأسلوب التفسيري الواسع، ممّا يكسبها صفة الإطناب والإسهاب وهذا على ما يبدو يؤدي إلى ضياع هدف ومغزى الدراسة الأساس، وربما يعود الأمر إلى الترجمة فقد يكون للمترجم دور في ضعف وقوة المادة المترجمة، فربما يكون البحث المتَرجَم قوياً ومتماسكاً وواضحاً وذا مصداقية علمية، ولكن ضعف الترجمة تجعله مرتبكاً مضطرباً لا يعطي صورة حقيقية عمّا أراده صاحب النص، وقد اتضح أن صورة المنهج الأسلوبي من الناحية التنظيرية لم تكن واسعة جداً في مجلة الثقافة الأجنبية ولم تكن شاملة إلى حدّ كبير من حيث الإجراءات، والمستويات، والاتجاهات فقد وردت بعض الدراسات وقد مسته بشيء بسيط تناولت الأسلوبية بشكل عام، ولم تتعمّق في هذا العلم الذي جالّت فيه الكثير من المراجع، إلا أن صورة المنهج الاسلوبي من الناحية التطبيقية تبدو واضحة ولا بأس بحضورها، فقد وردت دراسات نقدية سارت على منواله بشكل جيد وطبقت أغلب اجراءاته ومستويات تحليله المعروفة، وختاماً، يجد البحث أن عدم بلوغ الغاية هي قرينةٌ يعترف بها كل طالب علم لا سيما وأن الدراسات الأكاديمية الحديثة التي تناولت المجلات والصحف الأدبية المتخصصة ما زال قاصرة عن الايفاء بالموضوع والاحاطة

به كلياً. والحق، إن هذه الدراسات هي من الأهمية بمكان؛ لأنها المظهر الحقيقي لفهم تأريخنا الأدبي والنقدي الحديث على الوجه الأكمل. وهي النافذة الممتازة التي يطلّ من خلالها المثقفون العرب على ثقافات العالم كله، شرقه وغربه. لذا أجد الفرصة ما تزال سانحةً لطلبة الدراسات العليا لاختيار هذه الموضوعات وإعطائها الأولوية في الاختيار؛لكي يكون مشوارنا العلمي البحثي جادّاً ومثمراً على الدوام.

الهوامش:

١- لسان العرب، أبن منظور، مادة (سلب)، تحقيق عبدالله علي الكبير وأخرون، دار المعارف، القاهرة -مصر، ١١١٩: ٢٠٥٨.

٢- ينظر: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، ١٩٩١ م: ٤٤.

٣- في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، الدكتور فائق مصطفى أحمد، والدكتور عبد الرضا علي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، شارع ابن الاثير -الموصل -الجمهورية العراقية، ١٩٨١ م: ٣٧.

٤- ينظر: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، آن موريل، ترجمة ابراهيم أولحيان، و محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة -القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨: ٨.

٥- في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، الدكتور فائق مصطفى أحمد، والدكتور عبد الرضا علي: ٣٧.

٦- دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، د. بسام قطوس، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، د. س: ٨٧.

٧- مدخل لفهم اللسانيات، روبير مارتان، ترجمة د. عبد القادر المهيري، مراجعة د. الطيب البكّوش، المنظمة العربية للترجمة -بيروت، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧ م: ١٩٠.

٨- مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد طاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩: ٣٠٦.

٩- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، مكتبة مبارك العامة، الطبعة الثانية، الجيزة -مصر، ١٩٩٢ م: ٤٠.

١٠- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، القاهرة -بارين، ١٩٨٧ م: ٣٥.

١١- النقد الجزائري المعاصر من (اللأّنسونية) إلى (الألسنية)، يوسف وغليسي، د ط، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، د س: ١٤٤.

١٢- سلطة النص والقراءة، الدكتور سامي علي جبار، منشورات اتحاد الكتاب والأدباء في البصرة، طبع في البنان، ٢٠١٧: ١٠.

١٣- النقد والحداثة، د. عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت -اللبان، ١٩٨٣: ٥٨.

١٤- الأسلوبية و البيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، و الدكتور محمد السعدي فرهود، و الدكتور عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية -القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ م: ١٤.

١٥- موسوعة النظرية الأدبية، الدكتور نبيل راغب، دار نوبار للطباعة، مصر -القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ م: ٣٣.

١٦- في مناهج القراءة النقدية الحديثة، الدكتور عبد القادر علي باعيسى، دار حضرموت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، الطبعة الاولى ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م: ٦٣ -٦٤.

١٧- النقد الأدبي المعاصر، (مناهج، اتجاهات، قضايا)، آن موريل: ٨٢.

*- لقد تعددت رؤى الباحثين في الأصول النقدية لهذه العبارة فهي عند المسدي وريثة بعض التوجيهات الكلاسيكية، وارجعها شكري عياد إلى أصول رومانسية، ولقد قال بوفون: إن المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها؛ فأخذت عبارة (الأسلوب هو الأنسان نفسه) ونقلت، وعدّلت وحمّلت من المعاني أكثر ممّا تدلّ عليه في سياقها الأول، فهي في هذا النص لا تعني أكثر من أن الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، وهذا معنى ما يزال الناس يعبرون عنه بقولهم إن الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزّيف، ولكنك يمكنك أن تقول هذا نفسه -ولو بدرجة أقل -عن مشية الإنسان وهندامه .. الخ، فالأسلوب هو مرآة الشخصية، حتى افلاطون يقول: (الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية): اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول (١٩٨٠ -٢٠٠٥)، رامي علي أبو عايشة، دار ابن الجوزي، الطبعة الأولى، ٢٠١٠ م: ٦٠

-٦١.

١٨- مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة -مصر، ٢٠٠٢:٨٨، واتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول (١٩٨٠-٢٠٠٥)، رامي علي أبو عايشة: ٥٩، وقواعد النقد الأدبي، لا سل آبرْ كُرُمي، نقله إلى العربية الدكتور محمد عوض محمد، سلسلة المعارف العامة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٤٤ م: ١٦٠، والنقد الأدبي، أحمد بدوي، دار الكتاب العربي، بيروت -لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٦٧ م، صفحة ١٣٠، و مدخل الى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، مكتبة مبارك العامة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م: ١٤.

١٩- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الاستاذ الدكتور يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٧ م: ٥٢، و مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، الدكتور عبد الله خضر حمد، دار القلم، بيروت -لبنان، د ط، د س: ٢٩٤ .

٢٠- ينظر: سلطة النص والقراءة، د، سامي علي جبار: ١١ .

* - للاطلاع على اتجاهات الأسلوبية اكثر أنظر في مناهج القراءة النقدية الحديثة، الدكتور عبد القادر علي باعيسى: ٦٥.

٢١- مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، الدكتور عبد الله خضر حمد: ٢٧٢ -٢٨٠ .

٢٢- ينظر: النقد الجزائري المعاصر من (اللأّنسونية) إلى (الألسنية)، يوسف وغليسي، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، د س، د ط: ١٤٤ -١٤٥، ومناهج النقد الأدبي، الدكتور يوسف وغليسي: ٧٧، ومناهج الدراسات الادبية الحديثة من التاريخ = الى الحجاج، د . حسين مكي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ م: ٩٠ .

٢٣- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د . فتح الله أحمد سليمان، تقديم

الاستاذ الدكتور طه وادي، مكتبة الأدب -القاهرة، د ط، ٢٠٠٤ م: ٤٠، و مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، الدكتور عبد الله خضر حمد: ٢٧٢ .

٢٤- دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، د . بسام قطوس: ٩٥.

٢٥- الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) أحمد الشايب، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٩١ م.

٢٦- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب -تونس، ١٩٨٢ م.

٢٧- اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول (١٩٨٠ -٢٠٠٥)، رامي علي أبو عايشة: ١٦.

٢٨- ينظر: المصدر نفسه: ١٧ -٢٠ .

٢٩- نظرية النقد الأدبي الحديث، الدكتور يوسف نور عوض، دار الامين للنشر والتوزيع، د ط، د س : ١٨

٣٠- منها على سبيل المثال: كلمات غريم: تصريح في حب الألمانية، يورغ ماغناو، ترجمة الثقافة الأجنبية، ع٢، ٢٠١١: ٥١، و تحليل نصوص الأطفال اللسانيات والأسلوبية، جون ستيفنز، ترجمة باقر محمد جاسم، ع ٤، ٢٠١٦م: ٥٧.

* - ورد في ترجمات أخرى: (ويليك)، كما في كتاب نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢ م .

٣١- ينظر: الأسلوبية والشعرية والنقد، رينيه وليك، ترجمة حازم مالك محسن، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق -بغداد، ع٣، ٢٠٠٨ م: ٣٩.

٣٢- المنهج الاسلوبي في الدراسات القرآنية عن تفسير سورة الفاتحة اختياراً، أ . م . د . عواطف كنوش مصطفى، بحث منشور في مجلة آداب البصرة، كلية الآداب -جامعة البصرة، العدد ٣٨، لسنة ٢٠٠٥: ٣.

٣٣- نظرية الأدب، رنيه وليك، آوستن وآرن، تعريب الدكتور عادل سلامة، دار المريخ، السعودية -الرياض، ١٩٩٢

م: ٢٤٢.

٣٤- ينظر: الأسلوبية والشعرية والنقد، رينيه وليك: ٤٠.

٣٥- ينظر: المرجع نفسه: ٤١.

٣٦- نظرية النقد الأدبي الحديث، الدكتور يوسف نور عوض: ٢١.

٣٧- ينظر: الأسلوبية والشعرية والنقد، رينيه وليك: ٥٠ -٥١.

٣٨- ينظر: شعر القرن الحادي والعشرين -قصائد تُسجل حدثاً عاماً، لسارة ثورن، ترجمة عبد الكريم عيسى، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد -العراق، ع ٢، ٢٠١١: ٤٣ -٤٤.

٣٩- ينظر: المرجع نفسه: ٤٣.

٤٠- ينظر: من قضايا الأدب الإسلامي، د . وليد إبراهيم قصاب، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٨: ١٤٣ .

٤١- الاسلوبية -مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان: ٣١-٣٢.

٤٢- ينظر: الأسلوب و الأسلوبية، عبد السلام المسدي: ٥٤.

٤٣- اتجاهات نقد النص الشعري في مجلة الاقلام ١٩٩٠ -٢٠١٠، منتظر عبد الخضر ساجت، رسالة ماجستير، اشراف الاستاذ الدكتور حسين عبود الهلالي، كلية التربية -جامعة البصرة، ٢٠١٢ م: ٨٦.

٤٤- مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة دكتور الطاهر احمد مكي، الطبعة الثانية دار المعارف، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م: ١٩٤.

٤٥- ينظر: شعر القرن الحادي والعشرين -قصائد تُسجل حدثاً عاماً، لسارة ثورن: ٤٣ -٤٤.

٤٦- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د . صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨ م: ١٠٤.

٤٧- التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، د . شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٦٧، الكويت، مارس ٢٠٠١ م: ٥٨.

٤٨- شعر القرن الحادي والعشرين -قصائد تُسجل حدثاً عاماً، لسارة ثورن: ٤٦.

٤٩- ينظر: المرجع نفسه: ٤٦.

٥٠- المرجع نفسه: ٤٤.

٥١- ينظر: المراجع نفسه: ٤٦.

٥٢- ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت -لبنان، ١٩٨٤: ٢٠-٢١.

٥٣- شعر القرن الحادي والعشرين -قصائد تُسجل حدثاً عاماً، لسارة ثورن: ٤٤.

٥٤- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية الى غاية القرن الثالث، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت -لبنان، د. س: ٣٠.

٥٥- ينظر: شعر القرن الحادي والعشرين -قصائد تُسجل حدثاً عاماً، لسارة ثورن: ٤٨.

٥٦- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل: ١٢٧.

٥٧- ينظر: شعر القرن الحادي والعشرين -قصائد تُسجل حدثاً عاماً، لسارة ثورن: ٤٨.

٥٨- ينظر: المرجع نفسه: ٤٩-٥٠.

٥٩- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، الدكتور أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. س: ٣٨.

٦٠- ينظر: شعر القرن الحادي والعشرين -قصائد تُسجل حدثاً عاماً، لسارة ثورن: ٥٠.

* - ناقد فرنسي تخرج من جامعة اوكسفورد، وعاش سنوات كثيرة من حياته في باريس، أكتسب شهرة واسعة كمترجم، ويعدّ من اوائل المرجعيات النقدية عن ادب جيمس جويس، فقد كان معاصراً لجويس، وتربطه به علاقة شخصية، كتب اولى الدراسات المعتمدة عن رواية (يوليسيس) وقد تعاون معه جويس في انجاز الترجمة الفرنسية للرواية: السرد في يولسيس، ستيوارت غلبرت، ترجمة مصطفى ناصر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق -بغداد، ع ١ + ٢، ٢٠٠٧: ٢٠.

٦١- ينظر: المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث (عرض نظري ونماذج تطبيقية)، حسين عبود حميد، اطروحة دكتوراه، اشراف الاستاذ الدكتور داود سلوم، جامعة بغداد -كلية الآداب،

للعام ١٩٩١ م: ٧.

٦٢- ينظر: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، د ط، منشورات اتحاد الكتاب، سوريا، ٢٠٠٠: ٦٣ -٦٧.

٦٣- السرد في يولسيس، ستيوارت غلبرت: ٢١.

٦٤- المرجع نفسه: ٢٦.

٦٥- المرجع نفسه: ٢٦.

٦٦- ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت -لبنان، ١٩٨٤: ٢٠.

٦٧- علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، الدكتور صلاح فضل: ١٨.

٦٨- ينظر: المرجع نفسه: ١٩.

٦٩- السرد في يولسيس، ستيوارت غلبرت: ٢٧ – ٢٨.

٧٠- المرجع نفسه: ٢٧.

٧١- ينظر: المرجع نفسه: ٢٨.

٧٢- السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة (٢٠٠٣ -٢٠١٥ م)، اطروحة دكتوراه، اعداد شيماء حسن جبر الساعدي، اشراف الاستاذ الدكتور سمير كاظم الخليل، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، بغداد، ٢٠١٨ م: ١٣٠.

٧٣- ينظر: السرد في يولسيس، ستيوارت غلبرت: ٢٨ -٢٩.

٧٤- ينظر: بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقاربة في رواية (ستر) لرجاء عالم، بحث نشر في مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم السياسية، السعودية، المجلد ٢٨، العدد ٧، ٢٠٢٠ م: ٢

٧٥- ينظر: السرد في يولسيس، ستيوارت غلبرت: ٣٠.

٧٦- ينظر: المونولوج الداخلي في الرواية الحديثة، د. نعيم عطية، بحث نشر في مجلة الفيصل، السعودية، العدد

المصادر والمراجع :

أ- الكتب.

١. اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول (١٩٨٠ -٢٠٠٥)، رامي علي أبو عايشة، دار ابن الجوزي، الطبعة الأولى، ٢٠١٠ م.

٢. الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، ١٩٩١ م.

٣. أسلوبية الرؤية والتطبيق، الاستاذ الدكتور يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٧ م.

٤. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان، تقديم الاستاذ الدكتور طه وادي، مكتبة الأدب -القاهرة، د ط، ٢٠٠٤ م.

٥. الأسلوبية و البيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، و الدكتور محمد السعدي فرهود، و الدكتور عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية -القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ م.

٦. الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب -تونس، ١٩٨٢ م.

٧. التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، ع ٢٦٧، الكويت، مارس ٢٠٠١ م.

٨. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، القاهرة -بارين، ١٩٨٧ م.

٩. دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية الى غاية القرن الثالث، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت-لبنان، د. س.

١٠. دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، الدكتور أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. س.

١١. دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، د. بسام قطوس، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، د. س.

١٢. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨ م.
١٣. سلطة النص والقراءة، الدكتور سامي علي جبار، منشورات اتحاد الكتاب والأدباء في البصرة، البصرة، طبع في البنان، ٢٠١٧: ١٠.
١٤. في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى أحمد والدكتور عبد الرضا علي، لمديرية دار الكتب للطباعة والنشر، شارع ابن الاثير -الموصل -الجمهورية العراقية، ١٩٨١م.
١٥. في مناهج القراءة النقدية الحديثة، الدكتور عبد القادر علي باعيسى، دار حضرموت للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، الطبعة الاولى ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
١٦. قواعد النقد الأدبي، لا سل آبرْ كُرُمي، نقله إلى العربية الدكتور محمد عوض محمد، سلسلة المعارف العامة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٤٤ م.
١٧. مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، مكتبة مبارك العامة، الطبعة الثانية، الجيزة -مصر، ١٩٩٢م.
١٨. مدخل لفهم اللسانيات، روبير مارتان، ترجمة د. عبد القادر المهيري، مراجعة د. الطيب البكّوش، المنظمة العربية للترجمة -بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧ م.
١٩. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت -لبنان، ١٩٨٤
٢٠. مقدمة في النقد الأدبي، الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
٢١. من قضايا الأدب الإسلامي، د. وليد إبراهيم قصاب، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٨.
٢٢. مناهج الدراسات الادبية الحديثة من التاريخ الى الحجاج، د. حسين مكي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ م.
٢٣. مناهج النقد الأدبي، الدكتور

يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٧م مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة دكتور الطاهر احمد مكي، الطبعة الثانية دار المعارف، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.

٢٤. مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، د صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة -مصر، ٢٠٠٢.

٢٥. المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، المطبعة الكانوليكية، دار المعارف -بيروت، ١٩٧٣م.

٢٦. موسوعة النظرية الأدبية، الدكتور نبيل راغب، دار نوبار للطباعة، مصر -القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ م.

٢٧. النصُّ والأسْلوُبيَّة بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.

٢٨. نظرية الأدب، الذي ترجمه محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢ م.

٢٩. نظرية النقد الأدبي الحديث، الدكتور يوسف نور عوض، دار الامين للنشر والتوزيع، د ط، د س.

٣٠. النقد الأدبي، أحمد بدوي، دار الكتاب العربي، بيروت -لبنان، الطبعة الرابعة، ١٩٦٧ م.

٣١. النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، آن موريل، ترجمة ابراهيم أولحيان، و محمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة -القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.

٣٢. النقد الجزائري المعاصر من (اللاّنسونية) إلى (الألسنية)، يوسف وغليسي، د ط، اصدارات رابطة ابداع الثقافية، د س.

ب- المجلات والدوريات:-

١. الأسلوبية والشعرية والنقد، رينيه وليك، ترجمة حازم مالك محسن، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق -بغداد، ع٣، ٢٠٠٨ م.

٢. بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل مقاربة في رواية (ستر) لرجاء عالم، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم السياسية، السعودية،

المجلد ٢٨، العدد ٧، ٢٠٢٠ م.
٣. السرد في يولسيس، ستيوارت غلبرت، ترجمة مصطفى ناصر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق -بغداد، ع ١ + ٢، ٢٠٠٧.
٤. شعر القرن الحادي والعشرين -قصائد تُسجل حدثاً عاماً ، لسارة ثورن، ترجمة عبد الكريم عيسى، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد -العراق، ع ٢، ٢٠١١.
٥. المونولوج الداخلي في الرواية الحديثة، د. نعيم عطية، مجلة الفيصل ، السعودية، العدد ٨٦، ١٩٨٤ م.
٦. المنهج الاسلوبي في الدراسات القرآنية عن تفسير سورة الفاتحة اختياراً، أ. م. د. عواطف كنوش مصطفى، مجلة آداب البصرة، كلية الآداب -جامعة البصرة، العدد ٣٨، ٢٠٠٥.

ج -الرسائل والأطاريح:-
١. اتجاهات نقد النص الشعري في مجلة الاقلام ١٩٩٠ -٢٠١٠، منتظر عبد الخضر ساجت، رسالة ماجستير، اشراف الاستاذ الدكتور حسين عبود الهلالي ، كلية التربية -جامعة البصرة، ٢٠١٢ م.
٢. السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة (٢٠٠٣ -٢٠١٥ م)، اطروحة دكتوراه، اعداد شيماء حسن جبر الساعدي، اشراف الاستاذ الدكتور سمير كاظم الخليل، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، بغداد، ٢٠١.
٣. المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث (عرض نظري ونماذج تطبيقية)، حسين عبود حميد، اطروحة دكتوراه، اشراف الاستاذ الدكتور داود سلوم، جامعة بغداد -كلية الآداب، للعام ١٩٩١ م.