الأسلوب في الدرس العربـي

د/بوزيد مومني
جامعة جيجل

أ – الأسلوب في الدرس العربي القديم:

احتفى الدرس العربي منذ القرن الثاني الهجري بدراسة الأسلوب في مباحث الإعجاز القرآني التي استدعت _ بالضرورة _ ممن تعرضوا للتفسير أن يتفهموا مدلول لفظة ''أسلوب'' عند البحث الموازن بين أسلوب القرآن الكريم وغيره من أساليب الكلام العربي، متخذين ذلك وسيلة لإثبات ظاهرة الإعجاز للقرآن الكريم.

وفي نظرة فاحصة لتراثنا النقدي نجد استعمال كلمة (أسلوب) تداني معناها الاصطلاحي من حيث دلالتها على التنظيم والتنسيق، بل نجدها موغلة في الدلالة على معنى القول الفني، فابن منظور في لسان العرب يقول:" ويقال للسطر من النخيل أسلوب، و كل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: و الأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب الطريق يؤخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفنّ، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1]

وهو عند الزمخشري يحمل مفاهيم لغوية أخرى، فيذكر في مادة (سلب) نفسها:

"سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب، أي الحداد، وتسلبت، وسلبت على ميتها، فهو مسلب، والحداد على الزوج والتسليب عام...وسلكت أسلوب فلان: طريقته و كلامه على أساليب حسنة... وشجرة سليب، أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب... [2].

وهو عند الرّازي: الفنّ[3].

ويمكن أن نتبين أمرين أساسين من خلال النظر إلى التحديد اللغوي لكلمة "أسلوب".

فالأول البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكذلك من حيث ارتباطها بالنظر في الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة إذا أخذ الإنسان في السير في الطريق. والثاني البعد الفني الذي يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي أفانينه، إذ يقال: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة. [4]

والقدماء درسوا" الأسلوب" انطلاقا من بحثهم في خصائص الأساليب الشعرية وخصائص أسلوب القرآن، خاصة في مباحث الإعجاز، ونجد في هذا السياق – وقد كتب في الإعجاز علماء كثيرون لا سبيل إلى حصرهم – حديث ابن قتيبة "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصيصا من الله، لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوءته بالكتاب فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عنه، وتكون عنايته بالكلام على حساب الحال، وكثرة الحشد وجلالة المقام، ثم لا يأتي الكلام له مهذبا كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل تجده يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر وبالغث على السمين، ولو جعله كله نحرا واحدا لبخسه بهاءه وسلبه ماءه. [5]

فالأسلوب بالنسبة إليه فن القول ومعرفة دواعيه فقط ربط" الأسلوب" بطرق الأداة معنى، أي الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه، كما ربطه أيضا بالقطعة الأدبية كلها فلم يقصر كلامه على الجملة الواحدة، بل إن طبيعة الأسلوب تمتد لتشمل – عنده – النص

الأدبي وما يتخلله من خصائص وسمات. وهذه القضية من أبرز قضايا المدارس الأسلوبية الحديثة التي جاوزت بها البلاغة التقليدية.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) فالأسلوب يتجلى في نظريته المعروفة في البلاغة والنقد واللغة، بنظرية النظم التي استطاع أن يفسرها في الدلائل تفسيرا ردها فيه إلى المعاني الثانية أو الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس، وهي معان ترجع إلى الإسناد وخصائص مختلفة في المسند إليه والمسند وفي أضرب الخبر وفي متعلقات الفعل من مفعولات وأحوال وفي الفصل بين الجمل والوصل وفي القصر وفي الإيجاز والإطناب[6].

ومن هنا فإن كلمة أسلوب ليست فقيرة في دلالتها العادية، ولا ضعيفة الصلة بأصل مادتها (سلب) كما ذهب إلى ذلك الدكتور شكري عياد، وليس من العسير على النقاد العرب المتقدمين استعمال هذه الكلمة، وشحنها بالمفهوم الاصطلاحي، الذي يدل على الأثر الأدبي وفعل مبدعه وصداه عند المتلقي، ولكنهم شغلوا عن تقنين الأساليب بل عن دراسة اللغة الفنية عموماً بطرائق النظم والدرس البلاغي، الذي سد الطريق على كل تطور محتمل للدراسة الأسلوبية، وبقيت ومضات تضيء جانبي الطريق نجدها عند ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن، أو الخطابي في بيان إعجاز القرآن، ومن قبلهما برق الجاحظ سناء في البيان والتبيين، وقد عرض الدكتور شكري عياد نماذج لتلك الومضات تفيد فهم أولئك النقاد للأسلوب بأنه ما يقارب (النوع الأدبي) في النقد الحديث مختلطاً عندهم بمفهوم بعض طرق الصياغة[7].

و بقيت رؤية الأسلوب غير واضحة عند كبار النقاد، ولم يظهر منها إلا إشارات عند عبد القاهر الجرجاني (**400 –471 هـ**) أفلح حازم القرطاجني (**608 – 684** هـ) وابن خلدون (**732 – 808** هـ) بعده في الاستفادة منها عند معالجتهما لمعنى الأسلوب[8].

ولعلّ في هذا النصّ بعضاً من تلك الإرهاصات التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني حين قال: " ثم إن الوصف الخاص به (الكلام) والمعنى المثبت لنسبه، أنه يريك المعلومات بأوصافها التي وجدها العلم عليها، ويقرر كيفياتها التي تناولها المعرفة إذا سمت إليها، وإذا كان هذا الوصف مقوم ذاته وأخص صفاته، كان أشرف أنواعه ما كان فيه أجلى وأظهر وبه أولى وأجدر، ومن ههنا يبين للمحصل، ويتقرر في نفس المتأمل كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان. ومن الواضح أن التباين في هذه الفضيلة والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة ليس بمجرد اللفظ، كيف ؟ والألفاظ ' تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب؟ فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر، فعددت ماته عدًّا كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بُنِيَ، وفيه أفرغ المعنى وأجرى، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول في:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ منزل قفا ذكرى من نبك حبيب

أخرجته من كمال البيان إلى محل الهذيان، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه وقطعت الرحم بينه وبين منشئه، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل، ونسب يختص بمتكلم.

و في ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة. وهذا الحكم – أعني الاختصاص في الترتيب – يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المترتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل. ولن يتصور في الألفاظ وجوب تقديم وتأخير، وتخصيص في ترتيب وتنزيل، وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل في الجمل المركبة وأقسام الكلام المدونة، فقيل: من حق هذا أن يسبق ذاك. ومن حكم ما ههنا أن يقع هنالك.. إلى

أن يقول: " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، عذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[9]، من خلال هذا الاقتباس نصل إلى أن الجرجاني – وإن لم يذكر الأسلوب نصاً – يشير إلى شيء من مكوناته ودعائمه التي يبنى عليها، فعندما يقول: " أسقطت نسبته من صاحبه وقطعت الرحم بينه وبين منشئه "يؤكد على عنصر من أهم عناصر بناء الأسلوب وهو علاقة النص بالمخاطب، وتتوالى هذه الإشارات في مثل" وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجري، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد وبنسقه المخصوص أبان المراد" ذلك أن التراكم من تراث التفكير الأسلوبي مبني على دعائم ثلاث هي: المخاطَب والمخاطِب والخطاب " وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصولياً إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة ويبدو أن هذا التنظير الثلاثي قد كان قائم الذات منذ كان تفكير لغوي في تاريخ البشرية عامة.[10]

ونلمح أيضاً إشارة إلى أن أصل تكوين الأسلوب فيما ينشئه المبدعون يعود إلى صورة ية رتبت أصلاً في النفس انتظمت المعاني التي كسيت بالألفاظ في صورتها النهائية من قوله: " وهذا الحكم يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المترتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل ".

وتتكرر هذه الصورة الذهنية التي يؤكدها عبد القاهر، فالمتلقي لا يستحسن العمل الأدبي بتأثير من جرس الألفاظ أو الوضع اللغوي، بل بما في التراكيب من صور ذهنية بديعة ألبست ما يناسبها من الوضع اللغوي، فمرجع الاستحسان والاستجادة إذن " أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده "

و في موضع آخر يحدد الجرجاني العلاقة بين المخاطِب والخطاب، فيشبه هذه العلاقة ا مثل علاقة الصائغ بالذهب من حيث الجهة التي تخصه وهي جهة الصنعة، فيما عداها لا توجد علاقة بينهما، فيقول: " ينبغي لنا أن ننظر في الجهة التي يختص منها الشعر بقائله، وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توخيه في معاني الكلم التي ألفه منها ما توخاه من معاني النحو، ورأينا أنفس الكلم بمعزل عن الاختصاص، ورأينا حالها معه حال الإبريسم مع الذي ينسج منه الديباج وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحلي، فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب ولكن من جهة العمل والصنعة كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة"[11].

وتتأكد فكرة ترتيب المعاني في النفس عنده عندما يدلل على أن المزية في النظم إنما ترجع إلى ترتيب المعاني في النفس لا إلى الألفاظ بأعينها، فيقول: " لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها ، ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم، أو غير الحسن فيه لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النطق إحساساً واحداً ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئاً يجهله الآخر"[12].

هذه بعض إرهاصات أو خطوات أولى نحو علم الأسلوب توارت في غياهب فكرة النظم عند عبد القاهر، وظلت ساكنة حتى تلقفها من جاء بعده أمثال(حازم القرطاجني) و(ابن خلدون)، فلم يتجاوز علم الأسلوب ما أومأ إليه عبد القاهر الجرجاني بكثير.

وبقي أثر الجرجاني في الدراسة البلاغية وإرهاصات الأسلوب ممتد الصلة حتى عصرنا الحاضر، وما التصور الذي صاغ من خلاله الأستاذ أحمد الشايب تعريفه للأسلوب إلا أثر من آثار عبد القاهر، أليس قوله: " وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما نلقي من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أوالمتكلم فكان بذلك أسلوباً معنوياً، ثم تكون التأليف

اللفظي على مثاله. وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح ومعنى هذا أن الأسلوب معانٍ مرتبة قبل أن تكون ألفاظاً منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أويجري به القلم"[13] مستقىً من قول عبد القاهر الآنف:'' وهذا الحكم يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المترتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل...''أو قوله: '' فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده''

أما عند ابن خلدون فقد تبلور الفكر النظري الأسلوبي في مقدمته تبلورا واضحا حيث ورد عنه حديث في الأسلوب لا يقل أهمية عما سبق حين حدد المعني الاصطلاحي له، وبحث معناه عند أهل الصناعة قائلا:"ولنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع 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، فيرصّها فيه رصًّا كما يفعله البناء في القالب أو النسّاج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، كان لكلّ فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[14]، ثم يورد أمثلة عن أساليب الكلام المختلفة في الشعر كخطاب الطلول، واستدعاء الصحب للوقوف، أو باستبكائهم على الطلل...

فمن خلال هذا النص لا نجد خلافا كبيرا مع المفاهيم السابقة، فالأسلوب – عنده – سلوك لأهل صناعة الشعر، بمعنى المنوال والقالب، وهو بعيد عن معاني النحويين والبلاغيين والعروضيين، إذ يعدها خارجة عن الصناعة الشعرية، ويرجعه إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليا، والتي تنطبق على تركيب خاص في الذهن، فيكون الأسلوب مكتسبا من الملكة اللغوية التي يحوزها الأديب، وهو بالتالي يجمع بين الأسلوب واللغة أو الكفاءة اللغوية كما يسميها تشو مسكي.[15] وبذلك ندرك أن ابن خلدون يذهب إلى أن وظيفة الأساليب الشعرية هي استيعاب العلوم إدراكاً، ثم انتقاء منها ما يناسب التركيب الخاص بالشاعر والصور الذهنية التي يحملها وهل هي متسعة لوظائف القدرات اللغوية والإبداعية.

إن الأسلوب حسب تصور ابن خلدون صورة ذهنية تغمر النفس وتطبع الذوق، الأساس فيها الدربة النابعة عن قراءة النصوص الإبداعية المتفردة ذات البعد الجمالي الأصيل، وبمثل ذلك تتكون وتتألف التراكيب التي تعودنا على نعتها بالأسلوب؛ وإذا كانت التراكيب التي يكون الأساس الأول فيها اللغة هي الأداة المثلى للتشكيل الصورة الذهنية ''الأسلوب'' فإن الوظيفة الشعرية للأسلوب تنتهي إلى تحقيق التجانس بين مختلف التراكيب المنتظمة في بنية أساسها اللغة، ولا يتحقق ذلك إلا بالتوفيق بين التراكيب النحوية والبلاغية من ناحية والذوق من ناحية أخرى، وبذلك نلاحظ قرب مذهب ابن خلدون في مناقشة مسألة الأسلوب من الأسلوبيين المعاصرين الذين يعرفون الأسلوب على أنه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع لتجسيد مبدئ التركيب والانزياح.

ب– الأسلوب في الدرس العربي الحديث

وفي عصرنا الحديث، اعترت الأساليب هزة قفزت بها خطوات رائدة في المجال العملي، تفف رواد النهضة من أعباء الصنعة، واقتناص المحسنات، واستبدلوا بها أسلوب الترسل السلس، الذي راقهم، بعدما أتيح لهم الإطلاع على أعمال أسلافهم في عهد نقائها.

وامتزجت هذه المؤثرات مع تأثير التيارات الغربية الوافدة إلينا حديثاً، فهبَّ الباحثون يراجعون الأساليب، ويعيدون النظر في علم البلاغة، ومن أوائل تلك المراجعات كتاب الدكتور أمين الخولي (فن القول)، وكتاب (الأسلوب) لأحمد الشايب، وهما يمثلان طليعة الثورة على نمط دراسة علم البلاغة في إهابه القديم، والخروج به من حالة التفكك التي تمزق أوصال هذا العلم، إلى رحب من الدراسة الفنية ينتظمها مع غيرها من العناصر الفنية الأخرى علم الأسلوب الحديث.[16]

ثم توالت الدراسات اللسانية التي انبثقت من تيارات النظريات الغربية، تضيف إلى بناء علم الأسلوب في العربية .ابها، وتترسم خطا المبرزين من علماء اللغة الأوربيين، أمثال فرديناند دي سوسير، وتشومسكي، لكنها إضافات نقل لا إضافات إبداع، تكبلها قيود الترجمة، وغياب المصطلح المقابل، حتى إن بعض تلك الترجمات تأتي مشوشة ، فتزيد الطين بلة، أو تكون حكراً على الأكاديميين وعلية المثقفين، مما جعل أثرها في أوساط الثقافة والأدب محدوداً، تتداولها فئة معينة، ويسمع عنها الخاصة، دون أن يفيدوا منها شيئاً فتعددت تعريفات الأسلوب تبعا لمناهج البحث، وربما اعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء فلم يخالفوه إلا قليلا، فنجد حسين المرصفي وهو يتحدث في صناعة الشعر ووجوه تعلّمه لا يكاد يختلف عما ذكره ابن خلدون، وعما حدّده ابن رشيق، حيث أن الأسلوب عنده لا تكفيه الملكة فحسب، بل هو بحاجة إلى تلطف في العبارة، ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها في استعمالها.[17]

فقد كان اعتماده على ما جاء في حديث الملكة لابن خلدون، وعلى سنن العرب في اكتسابها ونظم الشعر. ولكن الرافعي بعد ذلك، وهو يبحث في مسألة إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، تعرض إلى معنى الأسلوب وحدده في أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى.[18] ويبدو تأثره بما كتبه الجرجاني في دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة وبعض ما كتبه قدامى البلاغيين واضحا، ومما ذهب إليه أن الأسلوب صورة عن مبدعيه، حتى أن

القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره، ويستطيع أن يتبين مواطن ضجره وملله. . . وما إلى ذلك.[19]

وجعل الرافعي أيضا اللغة قسمين: عامة، وهي أساليب التواصل العامة في المواقف المختلفة، والتي تتم بطرق عفوية أيضا لا اعتناء فيها بالتركيب وقوى التأثير الفنية، وخاصة، ميز بحسن اختيار طرق أداء المعاني وأقربها للتأثير في المتلقي[20]ولا بد لها أن ترتبط بطبيعة المتلقين وطبقات إفهامهم واعتبارها بما هو أبلغ في نفس.

وأشار أيضا إلى ارتباط المعاني بالجانب النفسي للمبدع، لأن الكلام صورة مادية للأحاسيس النفسية الخفية ومن المحدثين أيضا نجد كتاب" الأسلوب" لأحمد الشايب ومن نتائجه أن مفاهيمه للأسلوب وعناصره اعتمدت في المدارس وعدها المعلمون والمدرسون عناصر للأدب، وهي الفكرة، العاطفة، نظم الكلام، الخيال، الأسلوب، ويعرف الأدب بأنه هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة.[21]

والأسلوب عنده فن من الكلام وهو طريقة التفكير والتصوير والتعبير، وهو العنصر اللفظي في الكلام. . . ويعلق شكري عياد على هذا الأمر بقوله:" إن الأستاذ لم يطمئن إلى الوصف الذي يرتكز على ذاتية المنشئ، وآثر عليه – ربما دون أن يشعر –وصفا يرتكز على العبارة اللغوية نفسها، وهو بذلك يعتبر – من ناحية – على اهتزاز النظرة الرومانسية إلى الأدب، والحاجة إلى نظرة أخرى، تعترف للنص بحياة مستقلة عن حياة منشئه، وتدرسه على أنه ظاهرة لها وجودها الخاص، وكانت هذه النظرة إلى الأدب التي بدأت في أروبا والولايات المتحدة الأمريكية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وأخذت تبسط سلطانها على الدراسات الأدبية منذ الأربعينيات، لا تزال تتلمس طريقها بين الأدباء العرب في حذر واستحياء.[22]

ورغم الرواج الذي لقيه كتاب" الأسلوب" لا سيما في صفوف المدرّسين، يعلق محمد عبد المطلب بأن تطبيقه النظري والعلمي في المدارس انتهى بالطلاب إلى"تمزيق النص وإخراج أمعائه، دون أن يقع الطالب على الجماليات الكامنة في التعبير اللغوي[23]والملاحظ أن من

جاء بعد المرصفي والرافعي والشايب وغيرهم، أحسنوا الاستفادة في هذا الميدان من معطيات الأسلوبية الحديثة، على المستويين النظري والتطبيقي، وحاولوا جادين لتأصيلها في التراث العربي.

الهوامش:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب)، دار صادر، بيروت مج1، ط1، 1955، ص 473
2. الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (سلب)، القاهرة، كتاب الشعب، 1960، ص452.
3. رازي، محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، اعتنى بها يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، صيدا، ط2، 1996، ص151
4. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، ط1، 1994 م، ص 10
5. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة ط2، 1973، ص 12.
6. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر ط2، ص 189.
7. شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، القاهرة، ط(1) 1988، ص 16
8. انظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس 1966 ص 363 وما بعدها وابن خلدون، المقدمة، ص 572، 573
9. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمد عبد العزيز النجار، مطبعة محمد علي ، القاهرة 1977 ص 14
10. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2، طرابلس 1982، ص 57
11. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمد عبده، والشنقيطي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة ط 6 1960، ص 234
12. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق، ص 49.

13. أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط(5) 1956 ص 37.
14. ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، دار ابن الجوزي، مصر، 2010، ص 519.
15. جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، 1995.
16. أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مصدر سابق ص 400
17. حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، 1292 هـ، ج 2، ص 465
18. الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، ط3، 1928 م، ص 204.
19. المرجع نفسه، ص 272
20. الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ،مرجع سابق، ص 342.
21. أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصوات الأساليب الأدبية،مرجع سابق،ص 13.
22. شكري عياد: مفهوم الأسلوب، مجلة فصول، أكتوبر، 1985، ص 55.
23. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 117