تجنيس الأسلوب في الحقل البصري

د. محمد الكناني

الفصل الأول

إطار البحث العام

مشكلة البحث:

لا يوجد نتاج حضاري يخلو من خطاب الأسلوب، كما أنَّ الأسلوب هو أحد المرتكزات المهمة في العملية الفنية وفي الإطار الذي يُحدد علاقة المُنجِز (الفنان) بالعمل الفني، ومن ثَمَّ بالذوق العام. وبرغم أهمية الأسلوب في العمل الفني والأدبي، لم يفرز هذا المصطلح حتى الآن، كما أن مؤسسات الأسلوب وسماته ما زالت غير محددة، ولغياب التعيينات المعرفية لمفهوم (الأسلوب) وبسبب مرونة هذا المصطلح، أصبح من الممكن سحبه باتجاهات مختلفة ومتنوعة، فقد يكون القصد منه الجانب الأدائي الخاص بالتقنية والخامات المستخدمة من قبل الفنان، أو قد يكون القصد منه حالات التعبير والإظهار، كأن يكون الأسلوب ذا وظيفة إخبارية خاصة بإبلاغ المتلقي، أو قد يقصد من الأسلوب (الاتجاه) كالأساليب الفنية المعروفة، مثل الأسلوب الواقعي والأسلوب التعبيري والأسلوب

التجريدي. وهكذا يبدو أن دراسة الأسلوب تشمل جوانب كثيرة من العمل الفني ولا تتوقف عند حدود معينة، لأن المرجعيات المؤسسة للأسلوب متفاوتة، فقد تتحكم الأيديولوجيا في هيمنة أسلوب ما لصالح أسلوب آخر، أو قد يتماشى أسلوب معين مع عصر ما ولا يتناسب مع عصر آخر.

وعليه فإن دراسة الأسلوب تشكل أهمية خاصة في العمل الفني لأنها ترتبط بدراسات تاريخ الفن والنقد الفني والفلسفة، خاصة فيما يتعلق بإشكاليات المحورين الذاتي والموضوعي، والتي تُعدّ مباحث مهمة ومشتركة ما بين الفلسفة والأسلوب. كذلك نجد أن أغلب الدراسات التي تتناول مفهوم الأسلوب هي دراسات أدبية وتحديدا في الحقل الألسني، وبرغم ما شهدته دراسات الأسلوب من توسّع وازدهار تبقى الحاجة ملحة في حقل التشكيل، لأن المزيد من الأساليب الفنية لا تزال تعيش حالة اغتراب، برغم مرور زمن ليس بقصير على ظهور هذه الأساليب، سواء على مستوى الانجاز الخاص (بالمنتج)، أو على مستوى التلقي الخاص بالمشاهد أو المتذوق للعمل الفني.

وهكذا فإننا بصدد مشكلة حول مفهوم الأسلوب وسماته، وآليات اشتغاله في الحقل البصري. وبناءاً على ما تقدم فان مشكلة البحث تنبني على التساؤلات الآتية:

١. ما المتغير والثابت في الأسلوب داخل اللوحة.
٢. غياب التعيينات الفكرية والمعرفية لمفهوم الاسلوب في الفن بشكل عام، وفي اللوحة التشكيلية المعاصرة.
٣. عدم وضوح الأسس والأنظمة البنائية التي تحكم وتحدد سلوك الأسلوب في اللوحة المعاصرة.
٤. هل يتحرك الأسلوب ويتحول في اللوحة المعاصرة، انه ثابت ولم يرصد هذه التحولات منذ نشأته.
٥. هل خطاب الأسلوب في اللوحة المعاصرة، هو خطاب جمالي (تقني)، يهتم بمعالجة السطح التصويري، أم انه خطاب وظيفي إبلاغي (تعبيري).

٦. هل الأسلوب ظاهرة فردية ونتاج قائم على مقولة الذات في النص، ام هو نتاج ضغط النص على الذات.

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث بما يأتي:

١. تنمية الوعي لدى المتلقي من خلال ترجمة النص البصري وتحويله إلى لغة نظرية، ضمن إطار البحث العلمي.

٢. تحقيق الموازنة بين الدراسات النظرية والممارسات العملية في حقل التشكيل، والسعي في تحويل الدراسات حول الأسلوب من الحقل الأدبي والالسني إلى حقل التشكيل.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى :-

كشف مصطلح الأسلوب، كمفهوم في حقل التداول البصري.

تحديد المصطلحات:

- الأسلوب (Style):

١- الأسلوب (لغة):

"يقال للسطر من النخيل، أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال وانتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأُسلوب بالضم، الفن، يقال: اخذ فلان في أساليب من القول أي افنين"(١).

وتأتي كلمة (اسلوب) "في اللغات الأوربية المعروفة، مشتقةً من الأصل اللاتيني (Stilus) ويعني (ريشة) ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم أخرى تتعلق كلها بطريقة الكتابة اليدوية دالاً على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية... وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة (Style) حتى الآن في هذه اللغات إذ تنصرف أولا إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق"(٢).

٢- الأسلوب (اصطلاحا):

"الأسلوب في الأزمنة القديمة هو الحرف الذي يستعمله المرء لحفر أفكاره في الشمع، ولكل امرئ طريقته في استعمال الأسلوب، كما يكون لكل حرفه أو كتابته، مجازيا الأسلوب، "هو الفردية، الفرادة وحركة الفكر، التي تظهر للعيان من خلال الكلمات، كما تظهر في دائرة الكلام وفي العربسة (arabesque) هذا الفن العربي التزييني الساحر الذي يرسمه الفكر، في مجرى نموه"[٣]. والأسلوب من وجهة نظر (أفلاطون)(٤٢٨/٤٢٧-٣٤٧ق.م): "هو صفة نوعية خاصة، إمّا قائمة أو غير قائمة فهي ليست شيئا يضاف إلى الفنان كما أنها ليست مجرد لوحة توضع فيها الأشكال، لكنه صفة حاصلة فيما هو مرسوم، فهو صفة في ذات الفنان تُبعث في الأشكال"[٤]. ويقول (أفلاطون) في موضع آخر: "إن الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية"[٥].

ويقول (ابن خلدون) (١٣٣٢-١٤٠٦م) في مقدمته عن الأسلوب: "انه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يُفرَغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب (أي النحو) ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة ابلاغية والبيان ولا باعتبار الوزن كما يستعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض وانما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من اعيان التراكيب واشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال ثم ينتفي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا، كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى ينسج القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه فان لكل فن من الكلام اساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[٦] .

والأسلوب هو: "صور جمالية ذوقية، تميز عصرا (لا سيما في الفنون الجميلة): (أسلوب عصر أو طراز النهضة)، أو الطريقة الشخصية الخاصة بموسيقي، رسام او نحات"[٧].

وظهر الأسلوب في معجم (لالاند) على انه: "ما يتحقق (فيه المنظر) إذ إن كل فنان جيد، تكون له (كتابته) الشخصية تداعياته المفضلة من الخطوط والألوان، وتكون له طريقته الشخصية في التعبير عن الواقع وفي ترجمته أو إبداعه كما تكون له تقنيته الخاصة، وبذلك، إذنْ، يكون له اسلوب"[٨]. ويرى (بوفون) (١٧٠٧-١٧٨٨م): "ان الاسلوب هو الإنسان نفسه"[٩].

أما (غوته) (١٧٤٩-١٨٣٢م) فيرى أن الأسلوب هو: "مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه"[١٠].

في حين يرى (هيغل) (١٧٧٠-١٨٣١) أن الأسلوب هو: "ما به تتكشف شخصية الذات التي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفسها وفي صيغ جملها"[١١].

ونجد (شوبنهاور) (١٧٨٨-١٨٦٠م) يعرف الأسلوب قائلا: "هو تقاطيع الذهن وملامحه وهو أكثر صدقاً ودلالة على الشخصية من ملامح الوجه، ومحاكاة الكاتب لأسلوب غيره أشبه بارتداء قناع، وهو أمر لا يلبث أن يثير التقزز والنفور لأنه موت لا حياة فيه، حتى إن أكثر الوجوه قُبحاً لهو أجمل من الوجه المقنع ما دام فيه ريقٌ من حياة"[١٢].

ويرى (كونراد بيرو): "أن واقع الأسلوب، يخص النتاج بكامله.. حيث يكون الأسلوب مجموعة من التكرارات والمفارقات الخاصة بنص من النصوص"[١٣].

ويشبه (هنري فوكيون) الأسلوب "بخط ارتفاعات أو سلسلة أشبه ما تكون بسلسلة جبال (هملايا) تتألف من أعظم ما عُرف من النُصب الأثرية طوال العصور التاريخية، أو بالأحرى محك القيمة الفنية ومعيارها"[١٤].

ويعرفه (رولان بارت) (١٩١٥-١٩٨٠م) على النحو الآتي: "الأسلوب: لغة مكتفية بذاتها لا تغوص إلا في الميثولوجيا الشخصية والسرية للكاتب... إنه شكل بدون مقصد، ونتاج اندفاع لإنتاج نيةٌ، إنه أشبه ما يكون ببعد عمودي ومتوحد للفكر، وتكون إرجاعاته على مستوى بيولوجي أو تكون لها علاقة بالماضي، وليس بالتاريخ، فالأسلوب هو: (شيء) الكاتب، هو روعته وسجنه، انه عزلته".[١٥]

ونجد (مايكل ريفاتير) يقدم تعريفاً دقيقاً لما يعنيه الأسلوب، قائلاً "هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسة التعبيرية".(١٦)

والأسلوب هو: تلك العملية الإرادية التي تعبر عن نشاط تنظيمي يرفض المصادفات وينشد أنقى الأشكال وحينما يصبح للفنان أسلوب، فانه عندئذ يكون قادراً على التحكم في فنه وإنتاج ما يريد إنتاجه".(١٧) والأسلوب يأتي بمعنى الجمال، حيث يقول (محمد هادي الطرابلسي) عن الأسلوب قائلا: "هو كل ما لا يمكن ترجمته في النص من لغة لأخرى، وما يمكن ترجمته هو الناحية الجمالية، مثل البلاغة والمجاز".(١٨)

٣- الأسلوب (اجرائيا):

هو الصفة الإنجازية المتفردة الناتجة عن وعي أدائي في الحقل البصري يقود العلاقات البنائية داخل وسائط تحققها بالشكل الذي يكسبها صفة التمايز والتفرد.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: مقدمة في مفهوم الأسلوب:

سيوضح المدخل طبيعة نظرتنا إلى الأسلوب بوصفه نظاما بنائيا كامنا ومؤثثا بالقيم الجمالية، والنظر الى الاسلوب من هذه الزاوية سيحدد وبشكل جلي وجهة النظر في علم الأسلوبية بوصفها مجموعة من الإجراءات الأدائية والفكرية داخل الدائرة البصرية، منقبين في طرائق تشكل البنى البصرية والقيم الجمالية المتاسسة بدافعية هذه البنى، مع كشف القنوات التي تمتد بين المنجز وكل ما هو خارج هذه الانجاز، وإن هذا الأخير يشكل دورا رئيسا في هيكلة وتركيب البنى البصرية ضمن وسائط تنقلها وتحققها، على ان لا تتجاوز المجاور المحيط بالمنجز وبيئته، بل هو قران ومقاربة شمولية تكشف تناسلات النص (العمل الفني) وداخليته الافتراضية.

إن الدراسة الراهنة تلاحق الخصائص المميزة للمنجز الفني (الرسم) عبر فحص المفاهيم الأسلوبية وضغطها في تأسيس القيم المعمارية لجغرافية السطح البصري (الواقعة

الجمالية) من خلال الاستقراء والتحليل، مدعومة بوجهات نظر متعددة ومتواشجة لتفضي إلى مجموعة من الإجراءات المنهجية المعدلة وفق نظرة خاصة تناسب منطقة الرسم وتفي بمتطلبات التحليل الأسلوبي كمنهج لكشف المتحول الجمالي والبنائي في المنظومة التركيبية للرسم. كما أن رصد حركة فعل العناصر البنائية على السطح التصويري وفق التكيفات والتصيرات التي يُنشأ عليها ويَنْتهي اليها العمل الفني عبر بوابة الوسيط وأسس التركيب والدافعية أو الغاية الجمالية، تشكل سمة التحليل الأسلوبي الذي يعمد وعبر معاييره، إلى أن يلاحق جميع المنظومات التركيبية التي يتضمنها العمل الفني، مما يجعل المنهج التحليلي اكثر تماسكا وكشفا، "مما يؤدي إلى بيان السمات الإبداعية في النص الفني التي ستؤول بقراءتها بالتعاقب كسمة اسلوبية تدخل على النص فتكسبه صفة الفردية والتمايز من خلال الانتقال البنائي لعناصر التركيب إلى منطقة مغايرة"[١٩] على حسب تعبير (توماس مونرو). ومنذ أن انبثقت الأسلوبية والأسلوب كمفهوم في الحقل الإبداعي(الأدب والفن) المقروء والمرئي، حامت حولها التساؤلات، في مدى جدواها وأهليتها وما يمكن أن تقدمه إلى الانجاز الإبداعي من كشوفات، وأن ما يثير الشك والتساؤلات هو الخوف من تحول الأسلوبية إلى علم معياري يفضي إلى تصنيفات جافة، أو أن يتحول إلى أكداس من الجداول الإحصائية التي تفقد النص الفني جماليته في الوقت الذي تبحث القراءات الأسلوبية ان تكشف عنه وتؤكده كسمة مميزة في الواقعة او الظاهرة الجمالية.

لقد مرت الدراسات الاسلوبية بتحولات منهجية خاصة بعد ان كانت تكتفي بما هو جزئي وشكلي في الوقت نفسه، إن هذا التحول جعل من هذه الدراسات تتحول الى مجرد كشوفات عن مظاهر شكلية ذات أنساق وتركيبات مختلفة تتموضع في دائرة البصري (الرسم) أو أنها تحولت إلى منظومات ومجدولات إحصائية منفردة ترصد الانزياحات وعدد الأنظمة التركيبية، أو أنها حاولت أن تواشج في تفكيكها كقراءة ما بين المستويات (مؤسسة الفعل البصري) وبين الآليات الضاغطة في تصير المركب الجمالي إلى واقعة عيانية[٢٠].

إن هذا التباين في الدراسة الأسلوبية، جعل من الأسلوبية كمنهج مطالباً بتقرير مخططاتها لرصد القيم الجمالية في النص البصري، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى عد الأسلوب هو السمة المميزة لكشف الخصوصية الفردية أو الجمعية للمنجز الفني، لذلك نراه يحايث من حيث المعنى مفهومي المنهج في الفلسفة، والطريقة والأداء في الأدب والفن مع اختلاف وتباين طبيعة التجربة من حيث مدياتها ومرجعياتها، كما أنه يقارب مفهوم التمايز الفردي في الإنجاز من خلال هيمنة أو انحسار جزء من الخارطة التركيبية والجمالية في منطقة الرسم، وهذا ما يؤدي إلى نتيجة تؤكد أنَّ التحول في المعادلة البنائية في داخل اللوحة هو الذي يقود إلى تحقيق المفهوم الأسلوبي وفق الافتراض الجمالي والفني الذي يلازم الظاهرة الفنية كوقائع قائمة على وسائط مادية غاية في التعقيد والتركيب. وهذا ما نجده واضحا في تحولات الرسم الحديث من الانطباعية إلى اتجاهات ما بعد الحداثة، مما يؤكد أن هذا الانزياح والتناسل التركيبي في منطقة الرسم هو الذي يجعل من الأسلوب يظهر كمهيمن حتمي الظهور لتأكيد خصوصية كل أداء فني وجمالي. وعلى هذا الأساس يتطور الأسلوب مع تطور الفاعلية الوظيفية أو القدرة على إعادة تمثيل المعادل البصري، على أن هذا التطور أو التحول لا يخضع إلى حتمية صارمة أو إلى فوضى التغيرات التي تحدث بمحض المصادفة، وهذا ما يؤكده (فوسيوت) بقوله: "إن الأسلوب هو نمو وتطور يكمن اتساقه الأساسي في وسائل كثيرة من حيث انه ينجز نفسه ويبني نفسه ويحطم نفسه"[٢١]. بل انه تطور غير تكراري في حد ذاته في المنظومة الشكلية، كما أن تأثير الشكل في الشكل لهو عامل مهم وله أثره الكبير في الأسلوب وهو أهم بكثير مما تتيحه المباشرة في المحاكاة الطبيعية. وكان اقتراح (رايجل) في نظرية جديدة تفسر تكوين الأساليب، "وهي نظرية الرغبة في الفن أو النزعة إلى الفن، بمعنى اعتماد الروح الخلاقة بدلا من الاعتماد على الوظيفة والمادة وأسلوب الاداء".[٢٢]

إن هذه المفاهيم القيمية حول الأسلوب تنزع إلى تحديد هوية المنجز وطبيعته الأدائية، والذي يرتكز بشكل رئيس على السلوك الحركي التفاعلي الذي تسلكه العناصر البنائية على السطح التصويري بفعل ضاغِطي الوعي التأملي والأداء المهاري ضمن دائرة

الحسي، مما يشكل منظومة ثنائية القطب تعتمد على جانبين مهمين (روحي ومادي)، على أن المادة تتخذ شكلا يقرره الذاتي في الفن وهذا ما لا يمكن ان يتحايث مع الجنس الأدبي شعرا وأدبا. وعلى الرغم من أن التأسيس الجذري للمفاهيم الأسلوبية هو فاعل في منطقة اللسانيات بل تكاد مجمل الدارسات حول الأسلوب أو المفاهيم الأسلوبية تقع ضمن هذا الحيز.. لذلك، سنعرض لبعض المفاهيم الأسلوبية ونحايثها مع مفهوم الأسلوب في الحقل البصري دائرة اشتغال البحث وفرضياته، حيث إن تحديد مفهوم الأسلوب شأنه في التحديد شان الافكار في العلوم الانسانية، ويختلف ويتباين حسب التمرحل الزماني والمكاني بل وضمن التجليات التحليلية للأساليب، فالأسلوب كما يرى (القرطاجني): "إنه يقابل النظم وهو جمعي وهذا ما سار عليه (ابن خلدون) اذ جعل الاسلوب متقلقا بالمعنى او عبارة عن منهج للغة الفنية"[٢٣]، في حين نجد في الدراسات الغربية أن الأسلوب والأسلوبية قد نشا وتطور في ظل كشوفات اللسانيات الحديثة، والإرث البلاغي القديم فأخذ الشراح يفسرون القول الجيد بانه المفعم بالمحسنات الجمالية...[٢٤]

إن ثمة ثوابت ترجع إليها المتغيرات النظرية في مفهوم الأسلوب وتتلخص هذه الثوابت في المقولات الأساسية التي تستند إليها الظاهرة الفنية، تلك المقولات الأساسية هي (المُنْتِج، المُنْتَج والمتلقي) وعلى أساس العلاقة بين هذه المقولات تحددت وجهات النظر التي حاولت ان تبلور مفهومها حول الاسلوب بوصفه قصدياً ارادياً استند الى العلاقة القائمة بين المنجز والانجاز أي بين المركب للنص البصري، والنص البصري الذي يتشكل تكوينيا من الاختيارات نفسها، وقد استندت لتحديد هذا المفهوم بوصفة مجموعة من الاستجابات التي تصدر من المتلقي بفعل العمل الذي يضغط على المتلقي من سماته الاسلوبية.

إن وجهة النظر هذه قد تختلف عن النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا او إضافة أو تضمينا ... لذلك يجب تقصي معرفة الأسلوب بدلالة (المنتج)، الانجاز والمتلقي، مما يحقق لنا كشفا لبيان السمة الأسلوبية بصدد الذاتي (الفنان) ودافعيته وضواغطه او رغبته في انتاج النص (فكرة الأسلوب) وفي داخلية الانتاج (العمل الفني) لكونه حاملاً للسمة

الأسلوبية من خلال فكرة الاغتناء والتحول في المحمولات الرمزية أو الدلالية التي تشكل التكوين والشكل والمرجعية، ويقف (المتلقي) كقطب مهم في معادلة تاكيد مفاهيمية النص (العمل الفني)، باعتباره مستلم الرسالة وقارئها (متذوقها)، مما يعطي للانجاز صفة التداول البصري ومن ثَمَّ الجمالي، ويضفي عليه صفة التمايز والفردية والخصوصية بدلالة فرز المتلقي (المتخصص) لأنواع وأشكال التباين البنائي والتعبيري والجمالي للعمل الفني. إن هذا التحديد لا يفهم منه أنه تحديد إجرائي غاية في التعيين، بل انه يخضع لمتغيرات كيفية وكمية وحسبما تقتضي الوظيفة الجمالية او الابلاغية او التعبيرية التي يكتنزها العمل الفني (الرسم). وعليه يمكن أن نحدد بعض المفاهيم الأسلوبية في دائرتها المعجمية... "فالاسلوب في ابسط معانيه يدل على طريقة التعبير، في الكتابة او التراكيب المادية للصورة الذهنية، وبمعنى آخر يمكن أن يكون للأسلوب دلالات تضمينية، ايحائية وتقييمية، ويترتب على هذا المعنى أنَّ ثمة أساليب مختلفة في مواضع مختلفة، كما أن الفعالية تحدث تنوعا أسلوبيا أو بوصفه تنوعا في استخدام اللغة أو التراكيب."[٢٥]

والأسلوب هو دلالات ايحائية تقييمية، مما يربطه بالجانب المعياري الذي يؤدي به بالنتيجة الى التباين والاختلاف تبعا للقيمة المعيارية، ذات البعد النسبي وبالتحديد في منطقة التمثل البصري (الرسم). وبغية الوصول الى تصور يحدد مفاهيمية الاسلوب بمحدد انتيولوجي للظاهرة البصرية، حيث يرى (بيير جيرو): "إن الاسلوب هو طريقة للتعبير عن الفكر عبر اللغة"[٢٦]، ان هذا التعريف يؤدي وظيفته المعجمية في حقل اللغة، المركب الدلالي الذي تنتظم من خلاله الافكار، الذي يساوي في الدائرة البصرية المنظومة التركيبية للعناصر، التي ترتهن داخل وسائط تفعيلها فتتحول بفعل مؤسسات متعددة إلى حامل للأفكار التي تؤدي غرضها الإبلاغي للصورة والفكرة بوساطة التعبير.

ويحيل معنى الأسلوب في رأي آخر نحو مفهوم يعارض بموجبه الاستعمال الفردي والإبداعي للعلامة، وظيفته الاجتماعية كليا، وهو على هذا الاساس طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة التركيبات (مؤسسات الصورة)،[٢٧] ويرى (بالي): ان الاسلوب "هو جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشيء وطبيعة

تاثيره في المتلقي"[٢٨]، وهذا ما يجعل الأسلوب من وجهة نظر (بالي) عملية استكشافية للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر مرتبطة بنظام النص التركيبي ووظيفة هذا التركيب، فهو يبحث عن المضمون الوجداني لا المنطقي الذي يختزنه التركيب بمفرداته.

وفي نظرة معجمية لمفاهيمية الاسلوب ضمن دائرة الحقل اللساني، الوسط الذي نشا فيه المفهوم الاسلوبي، وهذا ما حدده (شارل بالي) حيث ان الاسلوب يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تاثيرا معينا في مستمعها او قارئها (المتلقي) ومن هنا يتمحور هدف الاسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي الوجداني، لذلك فالاسلوبية عند (بالي) هي: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[٢٩]. لذلك نجد أن اسلوبية (بالي) تبحث في القيم الوجدانية ضمن منطقة اللغة واللسانيات في حين أن الأسلوبية في الدائرة البصرية تبحث في القيم الجمالية وآليات التركيب بانظمته البنائية، التي تجسر المساحة التراسلية ما بين، النص كقيمة (دال ومدلول) وبين المتلقي، فهي أي (الدائرة البصرية) تخلق تواشجا بين الأسلوب المؤدي به وبين نتائجه الجمالية في حدود تمثلاته الشكلية. في حين يبحث (ليو سبيتزر) في أسلوبيته في روح المؤلف في لغته حيث يواشج بين ما هو نفسي وما هو لساني، إن هذا المنهج قاد (سبيتزر) الى اكتشاف التوازي بين الانحرافات الاسلوبية عن النهج القياسي، والتحول الذي يحدث في نفسية عصر ما، حيث يقول :"ان الانحراف الأسلوبي الفردي عن النهج القياسي لا بد ان يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ولا بد ان يكون هذا الشكل جديدا، فلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا او لغويا على السواء، ومن المسلم به ان تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين"[٣٠]، انه يكشف القاسم المشترك الأعظم بين الانحرافات الأسلوبية، وعبر اللغة إلى النفس ليكشف الأسلوب الذي يترشح عنه وضع نفسي معين وهذا ما يجعل لكل نفسية أسلوبا فرديا ومتفردا.

إن أسلوبية (سبيتزر) تفترض موازاة بين السمات الأسلوبية وعناصر المضمون، وتتحقق هذه الموازاة عبر استقصاء أفكار رئيسة ومدى تواترها في النص، إنه يداخل بين السمات الأسلوبية المتواترة ورؤية المنتج وشخصيته، إن منهجه في التحليل الأسلوبي يؤسس على التذوق الشخصي وعلى هذا الأساس يحدد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفيلولوجية) إذْ يبتدئ من دائرة قارئ النص الى لغته التي تثير الانتباه في ذاكرة القارئ (مضمونية النص وشكلانيته) أي الى مقرونية جديدة للنص.[٣١] وعليه يمكن تحديد المبادئ المهمة التي انطوت عليها اسلوبية (سبيتزر) على النحو الاتي:

١. معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
٢. الأسلوب انعطاف شخصي عند الاستعمال المألوف للغة.
٣. فكر الكاتب أساس في تماسك النص.
٤. التعاطف مع النص أساس للدخول في عالم النص"[٣٢]

ومن هنا نجد أن أسلوبية (سبيتزر) هي أسلوبية منتج النص الذي ينفلت أو ينحرف عن المعيار المتمثل بخروج النص عن الاستخدام المعياري ضمن دائرة النظام البنائي لها.وهذا ما يحايث الفكرة الابداعية المتمثلة في مدى احالة التفرد الاسلوبي في المنظومة الابتكارية في الحقل البصري الذي يتمثل بالخروج المتكرر من دائرة المنطقي والقياسي، فكلما كان العمل في أدائه وموضوعيته خارج إطار دائرة القانون الفني الوضعي كان أكثر إبداعا وتفردا واقرب إلى التمايَز في تأكيد واحدية التجربة وفرادتها، فهذه المقاربة الموضوعية بين ما طرحه (سبيتزر) وحقيقة التفرد الأسلوبي بصدد الخروج عن دائرة الضبط لهو التلاقح الفكري بين طروحات (سبيتزر) في الأدب وطروحات الحداثة في الحقل البصري. وعلى هذا الأساس يمكن أن نحدد مفهوما للأسلوب يتمثل، في أن الأسلوب لا يكمن في العناصر والأسس والوسائط والمحمولات بل هو الآلية التي تتراكب من خلالها هذه الأشياء، وعليه فالأسلوب يتحدد كمفهوم بوصفه خاصية كلية متموضعة في العلاقات البنائية بين الوحدات التركيبية في العمل الفني.

وهذا ما يؤكده (ليفن) من أن "التحليل الأسلوبي المعتمد على العلاقات القائمة بين العناصر المركبة للنص تفيد في تحديد وكشف أسلوب جنس فني ما"[٣٣]. إن ذلك يتيح رصد الأسلوب بوصفه تموضعا في العلاقات البنائية (مؤسسات النص).

ويرى (بوفون) الذي أسهمت عبارته إن (الأسلوب هو الإنسان نفسه)،[٣٤] في خلخلة وتضليل الدراسات الأسلوبية، بصدد الظروف التي تسهم في تشكيل الأسلوب بصورة غير مباشرة، حيث جعل من الأسلوب المرآة التي تعكس نفسية المؤلف وظروفه الخارجية وطبيعة علاقاته مع هذه الظروف التي تسهم في تشكل الأسلوب، على أننا نجد صدى هذا الارتباط بين الأسلوب وشخصية المنتج واضحة في منهج (ليو سبيتزر) كما أن ثمة تعريفات للأسلوب في ضوء علاقته بالمنتج، منها:

١. أن الأسلوب هو سمة الفعل (شوبنهاور).
٢. أنه وحده المسئول عن طريقة مطلقة في النظر إلى الأشياء (فلوبير).
٣. الشخصية الجديدة لا تعبر عن نفسها بأمانة إلا من خلال شكل جديد، والجملة الخاصة بنا يجب أن تظل صعبة النزع كقوس اوديسيوس (اندريه جيد).
٤. الأسلوب للكاتب كما هو للرسام ليس مسالة صنعة بل مسالة رؤية (مارسيل بروست).[٣٥]

إن هذه التعريفات تنظر إلى الأسلوب بوصفه جزءا من شخصية المؤلف أي انها تؤكد مقولة الذاتي كمهيمن لتأكيد طبيعة وسمات الأسلوب في الانجاز، وهذا ما يطلق عليه بـ (الأسلوبية التعبيرية) عند كل من (كروتشه، فوسلر وسبيتزر)،[٣٦] فهذه المقولة في تاكيد مفهوم الذاتي شكلت مساحة واسعة في تأكيد طبيعة الانجاز الفني في اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة، وهي عودة للمؤلف بعدما أطاحت به البنيوية... وهمشته التفكيكية وصادرته نظرية التلقي ونظرية النص. وتاتي دراسة (ريفاتير) حول الأسلوب، من خلال توجيهه للمفاهيم الأسلوبية كي تتسق مع المنظومة البنيوية العامة مما يترتب عليه شبكة التوافقات بين الأسلوبي والبنيوية، حيث إن دراسة (ريفاتير) تتركز على السطح اللغوي من النسيج الأدبي كمحاولة التقاط ملامحه وتحديد ظواهره بأكبر قدر من الدقة والتجسد غير أنها لا

تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص ذاته عبر عمليات التفسير وشرح الوظيفة الجمالية للأسلوب ليتجاوز السطح اللغوي ومحاولة تعميق دينامية الكتابة الإبداعية في تولدها من جانب، وقيامها بوظائفها الجمالية من جانب آخر[٣٧]. ويمكن إيجاز مجموعة من التعريفات التي تتمركز حول المفاهيم المطروحة في الدراسات الأسلوبية، وفق ثلاثة محاور رئيسة هي:

أولا: التعريفات التي ترد الأسلوب طبقا للنموذج التواصلي المعروف في الدراسات الإنسانية إلى المرسل، ابتداءا من تعريف (بوفون): (الأسلوب هو الرجل نفسه)، تلك التعريفات التي تميز الأساليب باعتبارها خواص الكتابة المحددة والمجسدة للطابع الشخصي للكتاب والممثلة لملامحهم التعبيرية المميزة مثلما تعد البصمة ممثلة لشخص، حيث إن الاتجاه التوليدي يركز على الطابع الشخصي للمنتج الذي يحدد سماته وخصائصه في طبيعة الانتاج، فهو يمثل طبيعة الحامل والمحمول[٣٨].

ثانيا: التعريفات التي تتركز حول الخواص المتمثلة داخل النص ذاته بغض النظر عن منتجه، كما تتجسد موضوعيا في الأعمال الفنية (أدبا وفنا) وهنا يعرف الأسلوب باعتباره انحرافا عن قاعدة يمكن أن تتمثل في المستوى التقليدي المتداول، ويمثل الأسلوب هنا باعتباره محصلة مجموعة من الملامح والمعطيات المرجحة بنظام خاص في الانجاز، بمعنى أن الملمح الواحد لا يشكل سمة أسلوبية لكنه يتجلى في التكرار بإيقاع محدد تقترحه الضرورات التركيبية والجمالية للنص مما يؤسس سمة أسلوبية[٣٩].

ثالثا: التعريفات التي تمسك بالأسلوب من خلال طرف المعادلة الثالث (المتلقي) وتجعله الرابط الحيوي بين المنتج والرسالة، مع إعطائه المساحة التقييمية باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الأسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها عن طريق ما تحدثه من اثر وما تقوم به من وظيفة وحينئذ يتجلى مفهوم القارئ النموذجي الذي قدمه (ريفاتير) لكي يصبح هو محور التعريف على الخواص الاسلوبية وتصبح الاختبارات المتعلقة

به والتحليلات المرتبطة بردود فعله هي منطقة تحديد المعالم الأسلوبية وإخضاعها للتحليل والتفسير(٤٠).

كما أن هناك مجموعة أخرى من العلاقات التي تربط علم الأسلوب، بمنظومة العلوم المتداخلة مع بعض الدوائر، وذلك من خلال علاقته بعلم اللغة حيث يُعدّ البحث الأسلوبي وثيق الأرتباط بالنظرية اللغوية، في تركيزه على تحليل لغة الأدب، واضعاً في الحساب النظريات الشعرية النوعية المنبعثة منها، ويفيد علم الأسلوب بصفة خاصة في جميع التحولات المعرفية التي شهدتها الدراسات الالسنية الحديثة، فقد كان لنظريات (دي سوسير) واسهامات (جاكوبسن) وتصورات (تشومسكي) أثر حاسم في توجيه مسار الدراسة الأسلوبية، كما أن علم الأسلوب يرتبط بوشائج قوية بالبلاغة الجديدة على وجه الخصوص، إذ إن الدراسات النصية الأسلوبية والتجارب النصية القائمة عليها سرعان ما تتمثل بـ "المحصلة العلمية التي تطمح البلاغة الجديدة إلى استخلاص قوانين الخطاب الأدبي منها وتحديد سماتها العامة، إذ إن البلاغة في جوهرها تميل إلى هذا الطابع التعقيدي، وعلم الأسلوب هو الذي يزودها بالنتائج المشكلة للقواعد العامة بعد استخلاصها من التحليلات النصية المتعددة"(٤١).

ويشكل النقد الدائرة الثالثة التي تتداخل فيها الأسلوبية وتتواشج معها، لا لتكون منهجا بديلا عن النقد، وإنما لإمداد النقد بقاعدة من التفاصيل والبيانات المتجذرة القاعدية والتي تسهم في توجيه الفروض للتفسير أو وضع أساس منهجي وعلمي للتاويلات اللاحقة التي ترافق حركة النص داخل سلطة المعنى والمضامين(٤٢). فالنقد يفيد من مؤسسات الأسلوب ومعطياته ويوظف نتائجه لكي يحدد الاجابات المنطقية الأكثر عمقا في طبيعة النص وبالنتيجة الكشف على العلاقات المنطوية خلف هيكلية النص، وأهم ما في مجال الأسلوب أنه يحدد بناء شبكة المتخيل وأنساق الصور وتكوين البنى التحليلية المؤسسة للنصوص الجمالية، إضافة إلى بيان تقنيات التعبير وآلية توليدها التصورية الكلية للأعمال الفنية، فهو يحدد الكلي لتجاوز الخواص الجزئية في النصوص الجمالية، وذلك من خلال الإمساك بالسمات المميزة لخواصها الكلية، لذلك يكون الأسلوب أشبه بالخطوات الإجرائية التي

تربط مستويات التعبير المتعددة بالوسائط الناقلة لها والآليات المصاحبة للإنجاز، مع تفعيل المفهوم الذاتي حتى تتكامل المنظومة الإجرائية ويحقق النص أسلوبيته بفعل التفرد في الخصائص المنشئة له والتي تشكل نسقا متفردا يمتلك خصوصيته وحضوره المادي والروحي على مستوى سطح الانجاز البصري.

المبحث الثاني: المعايير الأسلوبية:

مما لاشك فيه أن ثمة محددات ترجع إليها المتغيرات الأسلوبية في داخلية النص الذي يشكل مادة التغيير، على أن الأساليب الظاهرة المتفردة للخصوصية الفنية تنطلق لتنشيء فردانية الأسلوب من مجموعة من الثوابت المتمثلة بمقولة المنتج (نص لساني، بنية مرئي) والرسالة حاملة الاسلوب والمتلقي متسلم الرسالة، وهو مسؤول عن تحققها في دائرة الاتصال، وعلى أساس النظر إلى هذه العلاقات بين هذه المقولات تحددت مجموعة من وجهات النظر التي شكلت معايير أسلوبية، وقد أسهمت هذه المعايير في بلورة مفهوم الأسلوب وبشكل منضبط يحدد قيمته ومفاهيمه داخل منطقة تحققه.

إذ نجد نظرية الأسلوب بوصفه اختيارا، تستند إلى العلاقة بين المنتج والنص ذاته، أي بين المنتج الذي (يختار) التراكيب، والنص الذي شكل من هذه الاختيارات نفسها، أما نظرية الأسلوب بِعَدّه مجموعة من الاستجابات، التي تصدر عن المتلقي بفعل التواصلية والضغط الذي يسلطه النص من خلال سماته الأسلوبية، فهي تستند إلى علاقة النص بالمتلقي والعكس بالعكس[٤٣]. فهناك بعض وجهات النظر التي ترتئي في عزل النص عن منتجه وقارئه، وتشمل هذه النظرية الأسلوب بوصفه انزياحا أو إضافة أو تضمينا[٤٤].

وعليه سنحدد وفي ضوء ما تقدم الأسلوبية كمحاولة لربط أطراف الظاهرة الإنجازية، بغية تحديد مفاهيم السمة الأسلوبية في دائرة الجمالي والتعبيري، مما يتيح بناء رؤية مفاهيمية للأسلوب تستند إلى الأسس النظرية والإجرائية للخروج بنظرة منهجية متميزة.

\

١- الأسلوب بوصفه تضمينا وإضافة:

إن وجهة النظر هذه ترى الأسلوب كتضمين، إذ ينظر إلى القيمة الأسلوبية التي تتضمنها السمة الأسلوبية المستندة إلى بنية النص أو الموقف، أي النظر الى السمات اللغوية والتركيبية (المرئية) مع فارق الأنظمة... وتستند هذه المعيارية إلى العلاقات البنائية بين الوحدات التركيبية وسياقاتها[٤٥].

إن الإيمان بوجود تعبير محايد يعني النظر إلى الأسلوب بوصفه إضافة، بيد أن هذا الإيمان لا يكون معلقا أبدا بوجهة النظر التي تقول بثبوت المعنى الدال، فهذا المعيار يسعى للمواشجة بين الإجراءات البنائية بهدف المقاربة والمحايثة التأسيسية للنص،(فالنظر إلى الأسلوب بوصفه إضافة، يفترض وجود عنصر محايد)[٤٦]. فهذا التعبير المحايد يخلو تماما من كل سمة أسلوبية ويسمى بالتعبير غير مناسب، أو تعبير ما قبل الأسلوبية، ومن هنا ينظر إلى الأسلوب بوصفه إضافة إلى هذا التعبير المحايد أو الغير المتأسلب؛ مما يؤدي إلى تعرية النص من سماته الأسلوبية بغية الوصول الى التعبيرات غير المتأسلبة ومن ثم المقارنة بين كلا التعبيرين السابقين (المتأسلب وغير المتأسلب)[٤٧]. وعليه نجد أن هذا المعيار أي النظر إلى الأسلوب بوصفه إضافة يفيد من ناحية إقراره بوجود تعبيرات محايدة، ومن ثم فإننا ندعم وجهة نظرنا به، علما بأننا لن نتبع إجراءات هذه النظرة وما تقتضيها من تعرية النص من السمات الأسلوبية، ومن ثم المقارنة، فنحن لا نقيم تحليلا اسلوبيا يضع المقارنة كأحد ركائزه أو منطلقاته، بل نجعل من وجود التعبير المحايد بمثابة التعبير المهيمن والذي يتواشج في بنية النص ويصبح اساسا في تكوين اسلوبيته.

٢-الاسلوب بوصفه انزياحا:

يحدد (فيرمان) الحقل الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط، من وجهة نظر الانزياح:

أ- "الأسلوب بوصفه انحرافا عن القاعدة.

ب-الأسلوب بوصفه تكرارا أو تواترا لأنماط مركبة، (لسانية ، مرئية).

ج- الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانات النحوية والتعبيرية"(٤٨).

إن ارتباط مفهوم الأسلوب بمفهوم الانزياح أو الانحراف عن القاعدة العامة، تثير مشكلات تتعلق بكيفية تحديد الانزياحات التي يُنتجها النص، فتحديد الانحراف يخضع لمحددات تاريخية وثقافية وربما يخضع لجوانب الخبرة والمعرفة المرتبطة بقواعد البناء، ومن هنا نستنتج أنَّ القيم الأسلوبية هي قيم متغيرة وغير ثابتة، وتتحول تبعا لطبيعة وشخصية المنتج إضافة الى الاليات المرافقة للانجاز وثقافة القارئ وبصيرته في الكشف عن داخل النص وبنياته التركيبية، ومن هذا المنطلق يتحدد الأسلوب على أنه: "كل ما ليس شائعا وعاديا، ولا مطابقا للمعيار العام أو المألوف، إنه انزياح بالنسبة لأي معيار أي إنه خطأ ولكنه خطا مقصود"(٤٩). وعليه نجد أن الانزياح يصبح بمثابة المعيار الذي يحدد الواقعة الأسلوبية وتصبح مع المعايير الأخرى الجمالية والتعبيرية قيما مصاحبة للأسلوبية.

٣- الأسلوب بوصفه اختيارا:

يعدّ الاختيار من الأساليب الشائعة جدا في حقول الانجاز الفنية والأدبية "فكل مؤلف (منتج) يعتمد على متراكم الخبرة لمفردات البناء في أي حقبة معينة، وأن ما يجعل الأساليب متميزة إنما هو الاختيار الأمثل للمفردات وتوزيعها وتشكيلها"(٥٠).

وعلى وفق مفهوم الاختيار كانت إحدى نظريات القرون الوسطى تميز بين ثلاثة أساليب، هي: (الأسلوب الواطئ، والأسلوب المتوسط والأسلوب الرفيع)...(٥١) ويمكن ان يحدث بطرائق مختلفة تتوزع بين المستوى الجمالي والتعبيري في النص الفني والمستوى اللساني في الرسالة اللسانية، والمستوى المرئي في الرسالة المرئية والحركية. وتأسيسا على ما سبق بيانه وتوضيحه، يمكن القول بأن الأسلوب هو نتيجة لبضعة اختيارات بين ما تدعوه اللسانيات التقليدية بمستويات اللغة أو الاختيار في الرسالة الحركية بين إيحائات الازدراء أو الطاعة، أو اختيارات في الرسالة المرئية، بين درجات مختلفة من الإيقونية(٥٢).

ويمكن لهذه الاختيارات أن توصف بشكل تقني، على المستويات المختلفة التي تراعي في كل مستوى سيموطيقي، الفونيمات والأنساق والبنى فوق الجزئية في الرسالة الشفوية، والوحدات التشكيلية الايقونية في الرسالة المرئية(٥٣).

وعليه فان النظر إلى الأسلوب بوصفه اختيارا يفضي إلى تحديد الأسلوب نفسه، فيقترح (برنارد بلوخ) في ضوء هذا، تعريفا يتمثل في أن "أسلوب خطاب ما هو الرسالة المحمولة بواسطة توزيعات التواتر والاحتمالات الانتقائية لسماته اللغوية، وبالخصوص من حيث اختلاف هذه التوزيعات وهذه الاحتمالات عن تلك التي تختص بها اللغة ككل"(٥٤). ويقول (ليفن): "إن التحليل الأسلوبي المعتمد على توزيعات التواتر وعلى الاحتمالات الانتقائية سيفيدنا أساسا في التعرّف على أسلوب فرد ما"(٥٥). وعليه وتأسيسا على ما تقدم فان الأسلوب هو طابع فردي يكمن في الاختيارات التركيبية، مضافا إليها الذاتي لتفعيل طبيعة الاختيار وتحديد مساره على مستوى الإنجاز، على نحو مرتبط بطبيعة الاختيار وضواغط هذا الاختيار ومرجعياته.

المبحث الثالث: وظائف الأسلوب في الفن:

إذا ما اعتبرنا النص التشكيلي شكلا من أشكال الخطاب والتواصل، الذي ينطوي على عناصر متعالقة ومترابطة فيما بينها، مثل (الأفكار، السمات الشخصية، الأداء التقني، وطاقات تعبيرية وما شابه...) فلا بد أن يكون للأسلوب وظائف ترتبط بقيمة الفعل التواصلي بين طرفين، الفنان (الباث) والمتلقي (المستَقبل) من خلال الوسيط الناقل لفكرة النص (مفهوم الرسالة) أي العمل الفني.

إن بنية النص في كل نتاج فني تتوقف على ما تؤديه من وظيفة، وهذا ما نستدل عليه من خلال مقولة (جاكوبسن) حيث يقول: "إن بنية الرسالة تتوقف على وظيفتها (المهيمنة) وعلى اهمية التاليف بين الوظائف الأخرى بالنسبة لتلك الوظيفة"(٥٦).

إن دراسة وظائف الأسلوب في النتاج الفني، لا تتم، إلا من خلال فهم العناصر الداخلة في النص وهذه العناصر تتحرك ما بين سلطة المنتج وعلاقته بالنص تارة،

والمتلقي والنص تارة أخرى، وهذه العناصر المتبادلة تسهم بشكل أو بآخر في إتمام قيمة الفعل التواصلي في الإرسالية.

وتتطابق وظائف الأسلوب في النتاج الفني مع وظائف الفن بشكل عام، كما ترتبط هذه الوظائف بطبيعة العلاقة القائمة بين الفن والمجتمع، إضافة إلى الضواغط الايديولوجية التي تتحكم بمسار الفن وفي سلوك الفنان الذي يسعى الى انتقاء أسلوبه الخاص أو أسلوب يتماشى مع الذوق العام (المجتمع)، فالسيادة تكون للأسلوب أو الأساليب التي تكون قريبة من الذائقة العامة، وكما يقول (م.شابيرو): "فيغدو أسلوب عصر ما من ثم مجموعة من الأشكال المميزة"(٥٧). وأحيانا لا يتجاوب المجتمع مع الأساليب الحديثة المبتكرة من قبل الفنان، وهذا ما حدث مع الفن الانطباعي في بداية ظهوره كأسلوب جديد في الأوساط الفنية.

إن طبيعة الوظيفة التي يؤديها المنجز الفني، تكاد تكون مسؤولة عن تحديد شكل الأسلوب، وهذا ما نجده واضحاً في الأسلوب البيزنطي، الذي كان في خدمة الفكر الديني (المسيحي).

"لقد كان الأسلوب البيزنطي مرتبطا بقوالب فنية ثابتة في الشكل والمضمون، وفي الايقونات التي قام برسمها الرهبان ضمن شروط وقواعد محددة، تعدُّ جزءا من الشريعة المقدسة (الأرثوذكسية)، لا يجوز تجاوزها أو الإبداع فيها... وبات الفنان مرتبطا بالكنيسة وأصول الدين في التصوير والأحجام والألوان والموضوعات والمادة والتقنية لان السلطة السياسية هي ذاتها السلطة الدينية، وهي الوسيط بين الفن والشعب"(٥٨). وهكذا نجد أن الأسلوب البيزنطي كان في خدمة الشعائر والطقوس الدينية، وكانت وظيفة هذا الأسلوب ذو طبيعة إبلاغية لا تخرج عن إطار الكنيسة والموضوعات التي ترتبط بالقيم الدينية، كما أن هذا الأسلوب كان مرغوبا في المناطق التي انتشرت فيها الديانة المسيحية، وهذا ما يؤكده (هاوزر) بهذا الصدد، إذ يقول: "لقد استطاع الأسلوب البيزنطي أن يجد أرضاً خصبة في كل مكان يوجد فيه فن مسيحي فحسب"(٥٩).

كما أن هيمنة الوظيفة لها دور في تداول وانتشار بعض الاساليب، كذلك نجد أن بعض الأساليب تنتقل بين المجتمعات وفي أماكن وأزمنة مختلفة، "فالأسلوب البيزنطي أعطى الحياة ببطء لعصر النهضة مثلما تعطي الأم الحياة أو النفس لطفلها"(٦٠).

ومنذ القدم وتحديدا عند فلاسفة اليونان، ارتبطت الأساليب الفنية بوظائف معينة، وكانت هذه الوظائف بمثابة الإطار الذي يتم من خلاله تحديد العمل الفني، حيث نجد إن (سقراط) نظر إلى الفن بشكل نفعي حينما قال: "لا يهم الطب ما هو لنفسه كفن بل ما هو لنفع الجسم، ولا يعني فن سياسة الخيل بما ينفع الفن، بل بما ينفع الخيول، وليس ما هو لنفعه الخاص إذ ليس من حاجة فيه إلى ذلك، بل يتناول ما لأجله قد وضع"(٦١).

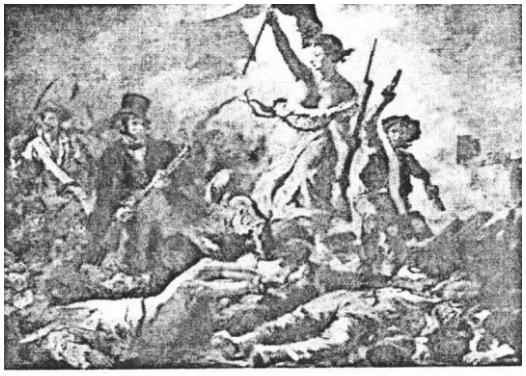
"لقد طالب (أفلاطون) في الجمهورية بأن يضع الفن نفسه في خدمة السياسة والاخلاق والدين، وهذا ما يبدو جليا حينما يطالب بمراقبة نتاج الشعراء وملفقي الخرافات"(٦٢). وهذا ما يتوافق مع نفعية الأساليب الفنية التي نادى بها فلاسفة اليونان والتي لم تكن منفصلة عن المبادئ الأخلاقية والتربوية في المجتمع آنذاك، أي ترابط بين الجمال والخير والحق، رغم ما كانت تنشده الأساليب الفنية من قيم جمالية تجسدت في شكل الأساليب الأدائية، كما أن هذه الوظيفة الأسلوبية (النفعية) أدت إلى تشابه الاداءات والأساليب في اغلب الأحيان لأنها كانت تهدف إلى تحقيق التناسب والتوافق في أجزاء العمل وفق نظام أو قانون موحد ينظم مقياس الأشياء". في حين نظر (ارسطو) إلى الفن تلك النظرة النفعية أيضا من خلال نظريته (كاثرسيس) أي تطهير الانفعالات، الأسلوب الفني من هذا النوع يؤدي وظيفة ايجابية هامة هي التحرير أو التحصين النفسي للإنسان"(٦٣).

لقد تجسدت نظرية الفن من اجل المجتمع أو الأسلوب النفعي عند أصحاب الفلسفة المادية بشكل واضح، حيث كانوا يمجدون الأساليب التي تخدم المجتمع وتطور الفكر الإنساني وتسعى إلى إيجاد الوحدة بين كافة طبقات المجتمع، فقد ربط (تشير نيشفسكي) "الفن بنضال الشعب التحرري، والفن لا يكتفي بتوفير متعة جمالية بل ينبغي عليه أن يخدم المجتمع بأوسع معاني هذه الكلمة"(٦٤).

"وجاء الماركسيون بنظرية أوسع أفقا، فرأوا أن للفن وظيفة اجتماعية مرتبطة بالطبقة والمرحلة التاريخية، وأن الفنان يعبر من خلال أسلوبه الفني عن أفكار هذه الطبقة، لكن الفن الحقيقي عندهم هو الفن الواقعي الاشتراكي، الذي تعبر به البروليتاريا عن آمال البشرية ومستقبلها..."(٦٥).

وهكذا جاءت الأساليب الواقعية الاشتراكية مع نظرية الفن من اجل المجتمع، وتعكس هذه الأساليب القيم الموضوعية التي ترتبط بالثورة البلشفية حيث تصور الأعمال الفنية الشخصيات التأريخية والمفكرين السياسيين، كما تصور معاناة الإنسان في المجتمع. ومن هنا نجد أن وظيفة الأسلوب في النتاجات الواقعية الاشتراكية لا تتم بمعزل عن المحتوى (المضمون) الذي يمثل أهمية كبرى في هذه الأساليب وهذا ما يؤكده (بليخانوف) حينما يقول: "إن للمضمون في الفن كما في كل شيء إنساني أهمية حاسمة، وبدون الفكرة لا يستطيع الفن أن يتماشى مع الحياة..."(٦٦).

أما نظرية الفن للفن فقد جاءت على أساس نظرية الاستطيقا الصرف، والتي تؤكد المفهوم الجمالي في النتاج الفني وتضخم قيمة الذاتي على حساب ما هو موضوعي، كما تعد فردية المنتج بمثابة الأساس المهم في العملية الجمالية، بحيث لم تعد وظيفة الأساليب الفنية مقتصرة على تصوير الواقع أو مرتبطة بالمحاور الموضوعية والسردية القصصية. "ويمكننا أن نستشهد بالتحول الكبير الذي طرأ على الفنون أبان القرن الثامن عشر في أوروبا، في أعقاب انتشار أفكار (جان جاك روسو) التي يدعو فيها إلى صدق العاطفة وإعطاء الحساسية مكانتها اللازمة في الأدب والفنون.. ومنذئذ أخذت الحركة الرومانتيكية تشق طريقها في عالم الفن بأسلوبها الجديد الذي شاء له أن يحل محل الأساليب الأكاديمية والكلاسيكية التي كان الفن يخضع لها قبل ذلك"(٦٧). وكما في الشكل(١).



شكل (١)

وهكذا نجد أن وظيفة الأسلوب مسؤولة عن تحديد تقدم أو تأخر الاتجاهات الفنية وهذا ما حدث مع الأسلوب الكلاسيكي الذي يتراجع أمام الأسلوب الرومانتيكي.. ويمكننا أن نقول الشيء ذاته عن الأساليب الانطباعية واغلب أساليب الحداثة، مثل التعبيرية والوحشية والتكعيبية والمستقبلية والسريالية والدادائية وغيرها من الأساليب الحداثوية...

وعليه نستطيع "أن نرى الكيفية التي تتولد بها الأساليب الفنية بعضها من بعض، فتقدم السابقة من حتمياتها اللاحقة فتختار هذه منها ما تختار، وتتشبث بها فيكون هذا وذلك مؤديين إلى أسلوب جديد وصنعة جديدة، أي ميلاد فن جديد..."[٦٨]. في حين نجد وظيفة الأسلوب في الفنون الإسلامية تأخذ اتجاها مغايرا ترتبط بالمفاهيم المطلقة وبمعنى الاله الواحد، وكان التوحيد من أهم مقومات الفكر العربي الإسلامي، فالله قدرة لا حد لها (وليس كمثله شيء) وهو غير قابل للتشبه به، وليس له معادل بصري يقابله في الوجود (العالم الحسي). وهذا ما جعل الأساليب الفنية ترتبط بغايات جمالية فوق واقعية، أو جماليات كونية تتوجه صوب اللامحسوس واللامرئي وعليه كانت النتاجات الفنية، في الأغلب، مجردة وخالية من التعيين أو كانت رمزية شديدة التحوير[٦٩]. وتتجسد هذه السمات الشكلية بصورة واضحة في الأساليب الزخرفية وفي نماذج الرقش العربي، وهنا يحاول(غرابار) أن يطرح هذه المسالة بموضوعية العالم الجمالي فيقول: "ليس الرقش العربي مجرد زخرفة، بل كان ذا وظيفة رمزية، ففي جميع أشكال الرقش التي نراها في قصر المشتى أو في قصر الحير الشرقي والغربي أو خربة المفجر، حيث يتبين أن هذه الأساليب سواء كانت هندسية أو نباتية فإنها قد أخضعت كليا لمبادئ تجريدية هي في قمة جميع مراتب التعبير الجمالي الإسلامي، وهذا يعني أننا أمام بنية متحركة وليست ساكنة، وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة، فالعناصر الزخرفية لا يمكن وصفها كوحدات منفصلة أو كيانات طبيعية خافية على أبصارنا"[٧٠]. وهكذا نجد أن وظيفة الأسلوب في معناها الأصلي ترمي إلى الوصل وإقامة العلاقة ما بين الأطياف والعناصر المختلفة في داخل المجتمع وعبر العصور المختلفة، ومن خلال وظائف الأسلوب يمكننا، رصد الاختلافات الدلالية بين الأساليب المتنوعة، فوظيفة الأسلوب في الفنون الرافدينية هي غير

وظائف الأسلوب في الفنون الحديثة ومن ثَمَّ نجد أن اختلاف شكل الأسلوب، وسلوكه داخل المنجز الفني هو أمر متوقف على وظيفته الجوهرية، ولا تتحدد الوظيفة بالقيم الجمالية بل تتجاوز هذه القيمة، من أشكال التأثير في الذائقة العامة، لان الأسلوب كما يرى (ستاندال) "هو إضافة تقوم بوظيفة لا تتصل بالجمال، بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير"(٧١).

الفصل الثالث: النتائج:

لقد توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

١. الأسلوب هو المنهج البنائي المنظم الذي يقود الانجاز البصري وفق معايير غير محددة يفترضها المنتج ويستوعبها التكوين.
٢. الأسلوب هو القوة الضاغطة، حيث يسهم في تأسيس الأنظمة الشكلية في الحقل البصري، ويتنوع بتنويع الاداءات والثقافية المرئية.
٣. يشكل الأسلوب الوعاء الاستراتيجي للنظام البنائي لإكساب الشكل الفني صفة الجمالي من حيث التمايز والتفرد الأدائي.
٤. يتميز الأسلوب بالإبلاغ والتشفير والإعلان عن الجمالي ضمن دائرة التقني في الحقل البصري الفني.
٥. الأسلوب هو البنية التركيبية الذي يتمكن به المنجز (الفنان) من النفاذ الى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه، حيث إن واقع الأسلوب يخص النتاج الفني بكامله.
٦. يكون الأسلوب بمثابة مجموعة من التكرارات والمفارقات الخاصة بنص من النصوص البصرية (التشكيلية) ومن ثمّ يكون مسؤولا عن تحديد شكل النتاج وهوية المنتج، خاصة في الاتجاهات التي تعتمد المحاور الموضوعية أساسا لها كالأساليب الكلاسيكية.

٧. يمثل الأسلوب في اتجاهات ما بعد الحداثة، لعبة تحولات تغتني من خلالها الأنظمة الشكلية، فكلما تنوعت التحولات البنائية تحولت المفاهيم الاسلوبية المرافقة لها، ويكاد يكون لكل عمل فني أسلوبه الخاص.
٨. يتراوح الأسلوب بين الفردية والتكرار، إذ يكون فرديا حين يكون الذاتي أكثر فاعلية على حساب الموضوعي، مما يحقق الفعل الإبتكاري والإبداعي في المنجز الفني.
٩. كلما كان الأسلوب فرديا كان النتاج الفني أكثر إبداعا وأكثر تمايزا في خارطة التشكيل البصري (الرسم).
١٠. يهيمن التقني في بعض الاتجاهات الأسلوبية مما يعطي صفة أدائية للأسلوب، وتعد التقنية من الأنظمة المعيارية التي تحدد مفاهيمية الأسلوب، حيث يتمحور في الانجاز البصري حول نظام الشكل والتقنية وآليات الإخراج والإظهار.
١١. يعد الأسلوب معياراً افتراضيا وقانونا جماليا يحتكم إليه المنتج في إعادة هيكلة الأنظمة البنائية في العمل الفني وفي مفهوم التنوع في الوحدة.
١٢. يتأكد مفهوم الأسلوب كلما تحول نظام الشكل بنائيا بصدد التركيب والتحليل وإعادة التركيب، فكلما كان التركيب متنوعا كان الأسلوب ابتكاريا (ابداعيا)، وبعكسه تنهار القيم الأسلوبية.
١٣. يتحرك الأسلوب ويتفعل ضمن وسائطه الفكرية والمادية ومراجعه البيئية والثقافية وضواغطه التقنية وعلاقات المادة (الخامات) وتأسيساته البصرية والذاتية.
١٤. يمنهج الأسلوب القراءة التحليلية التقنية للنص الفني مما يعطي للعمل الفني مساحة للقراءة والمشاهدة والتحليل.
١٥. يتأكد الأسلوب في دائرة الانجاز الفني (الرسم) بدلالات متنوعة تتباين في هيمنتها أو مضاعفة وظائفها. فعندما يهيمن التقني يكون الأسلوب تقنيا وتتضاعف وظائف الأشكال وعناصر البناء فيكون الأسلوب بنائيا وتتغير مواقع العناصر فيكون

موضوعيا وهذا ما يظهر واضحا في الاتجاهات الفنية الكبرى، كالانطباعية والتجريدية والتعبيرية التجريدية وفي اتجاهات ما بعد الحداثة.

١٦. يمثل الأسلوب معادلة افتراضية يقترحها الفنان لإعادة القراءة البنائية لخرائطه الجمالية وفق نظام التحول الدائم والاختبارات التجريبية في الحقل البصري.

١٧. الشكل في العمل الفني وفق نظام تحقيقه ومديات إظهاره هو الذي يعطي الأسلوب حقيقته القرائية والتعينية، فالأسلوب مرتبط ارتباطا كبيرا بالشكل ويكاد يكون الشكل الفني هو الأسلوب ذاته.

١٨. يمثل الأسلوب السلطة الأكثر أهمية في خارطة التشكيل المعاصر لتأكيد المفهوم التواصلي للإنتاج الفني.

المصادر العربية:

١. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج١، القاهرة: المطبعة الاميرية.

٢. ابو منصور، فؤاد. النقد البنيوي بين لبنان واوربا: نصوص، جماليات، تطلعات، ط١، بيروت ١٩٨٥.

٣. افلاطون. الجمهورية، ت: حنا خباز، (د.م) :دار الكاتب العربي، (د.ت).

٤. بارت، رولان. الدرجة الصفر للكتابة، محمد برادة، الرباط: الشركة المغربية للناشرين المتحدين

٥. بليخانوف، جورج. الفن والتصور المادي للتاريخ، ت:جورج طرابيشي، بيروت: ١٩٧٧.

٦. بهنسي، عفيف. الفن الحديث في البلاد العربية، تونس: دار الجنوبي للنشر- اليونسكو، ١٩٨٠.

٧. بيطار، زينات، غواية الصورة: النقد والفن: تحولات القيم والاساليب والروح، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩.

٨. بيير جيرو. الاسلوبية، ت: منذر عياشي، حلب: مركز الانماء الحضاري للدراسة والنشر.
٩. تيسير شيخ الارض. الفحص عن اساس الفنون، ط١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص١٩٩١.
١٠. جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الاسلوبية، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية ، ١٩٨٤.
١١. جيرو، بيير، الاسلوب والاسلوبية، ت: منذر عياش، مركز الانماء القومي. ١٩٧٢.
١٢. حسن ناظم. البنى الاسلوبية: دراسة في انشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، ١٩٩٥.
١٣. روزنتال، يودين. الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، ط٥، بيروت: دار الطليعة ، ١٩٨٥.
١٤. ريفاتير، مايكل. معايير تحليل الاسلوب، ت: حميد الحمداني، ط١، الدار البيضاء: ١٩٩٣.
١٥. زكريا ابراهيم، الفنان والانسان، (د.م): دار الغريب للطباعة: دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣.
١٦. صلاح فضل: علم الاسلوب: مبادئه واجراءاته، القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ١٩٩٢.
١٧. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، القاهرة: دار الافاق العربية، ١٩٩٦.
١٨. الطرابلسي، محمد مهدي، مقالة في منهجية الدراسات الاسلوبية، تونس: ١٩٧٨.
١٩. عبد اللطيف، محمد. البلاغة الاسلوبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤،
٢٠. عز الدين اسماعيل. الادب وفنونه، (د.م): دار الفكر العربي، ١٩٧٨.
٢١. العشماوي، محمد زكي. فلسفة الجمال والفكر المعاصر، بيروت: دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٨٠.

٢٢. علوش، سعيد. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني. ١٩٧٤.
٢٣. عياد شكري محمد، اتجاهات البحث الاسلوبي: مقالات مترجمة، (د.م): دار العلوم السعودية، ١٩٨٥.
٢٤. كوبلر، جورج. نشاة الفنون الانسانية، ت: عبد الملك الناشف، بيروت: المؤسسة الوطنية للطباعة كوهن، جان. بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء: ١٩٨٦.
٢٥. لالاند. الموسوعة الفلسفية، ج٣، ت:خليل احمد خليل، ط٢، بيروت: منشورات عويدات، ٢٠٠١.
٢٦. لالو، شارل. مبادئ علم الجمال، ت: مصطفى ماهر، القاهرة: (ب.د)، ١٩٧٨.
٢٧. ليفن، صاموئيل. البنائيات اللسانية في الشعر، ت:الوالي محمد والتوازني خالد، المغرب ، ١٩٨٩.
٢٨. مافيزولي، ميشيل. تامل العالم: الصورة والاسلوب في الحياة الاجتماعية، ت: فريد الزاهي، ط١، القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٥.
٢٩. مولينيه، جورج. الاسلوبية، ت: بسام بركة، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات ، ١٩٩٩.
٣٠. مونرو، توماس. التطور في الفنون، ت: محمد على ابو درة واخرون، ج١، القاهرة: ١٩٧٧.
٣١. هاوزر، ارنولد. الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ت:فؤاد زكريا، ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.
٣٢. هيغل. فكرة الجمال، ت:جورج طرابيشي، ط١، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٧.
٣٣. ويليك رينيه، اوستن، نظرية الادب، ت:محي الدين حجي، (د.م): مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢.

المصادر الأجنبية

34. Barth, Roland. Semiotic challenge. Translated by Richard Basil Blackwell, 1980..
35. Mc Graw, Hill. Dictionary of literary term, New York, 1922.
36. Painting styles. www.hammanities web. Org/ (Google search).
37. Todorvo, tertian and swald. Ducctor. Encyclopedia of the science of language. 1979.
38. Wales, Katie, adictionary of stylistics, London, and New York, 1971.

---

١ ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج١، القاهرة: المطبعة الأميرية، (د.ت)، ص٤٥٦.

٢ صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ١٩٩٢، ص٨٢.

٣ لالاند: الموسوعة الفلسفية، ج٣، ت:خليل احمد خليل، ط٢، بيروت/باريس: منشورات عويدات، ٢٠٠١، ص١٣٤١.

٤ نقلا عن: عز الدين اسماعيل. الادب وفنونه، (د.م): دار الفكر العربي، ١٩٧٨، ص٧٨.

٥ نقلا عن: بيير جيرو. الأسلوبية، ت: منذر عياشي، حلب: مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، (د.ت)، ص٣٧.

٦ نقلا عن: صلاح فضل. مصدر سبق ذكره، ص٨٣.

٧ لالاند. مصدر سبق ذكره، ١٣٤٢.

٨ المصدر نفسه، ص ١٣٤٢.

٩ نقلا عن: هيغل. فكرة الجمال، ت:جورج طرابيشي، ط١، بيروت، دار الطليعة للطباعة النشر، ١٩٨٧، ص٣٠٩.

١٠ نقلا عن: صلاح فضل، مصدر سبق ذكره، ص٨٥.

١١ هيغل. المصدر نفسه، ص٣٠٩.

١٢. نقلا عن: العشماوي، محمد زكي. فلسفة الجمال والفكر المعاصر، بيروت: دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٨٠، ص٢٩.

١٣ نقلا عن: جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الاسلوبية، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤، ص٣٧.

١٤ نقلا عن: كوبلر، جورج. نشاة الفنون الانسانية، ت: عبد الملك الناشف، بيروت: المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، ١٩٦٥، ص١٩.

١٥ بارت، رولان. الدرجة الصفر للكتابة، محمد برادة، الرباط: الشركة المغربية للناشرين المتحدين (د.ت)، ص٣٤-٣٥.

١٦ ريفاتير، مايكل. معايير تحليل الاسلوب، ت: حميد الحمداني، ط١، الدار البيضاء: دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣، ص٥.

١٧ زكريا ابراهيم، الفنان والانسان، (د.م): دار الغريب للطباعة: دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣، ص٥.

١٨ مقابلة أجراها الباحث مع أستاذ اللغة العربية الدكتور فائق في كلية اللغات، جامعة السليمانية، يوم الخميس، ٢٠٠٦/٥/١١.

١٩ مونرو، توماس. التطور في الفنون، ت: محمد على ابو درة واخرون، م: احمد نجيب هاشم، ج١، القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٧٧، ص٤٦٩.

٢٠ حسن ناظم. البنى الاسلوبية: دراسة في انشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥، ص٩.

٢١ مونرو، توماس. مصدر سبق ذكره، ص٤٧٣.

٢٢ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، القاهرة: دار الافاق العربية، ١٩٩٦، ص١٠٦.

٢٣ عياد شكري محمد، اتجاهات البحث الأسلوبي، مقالات مترجمة، (د.م): دار العلوم السعودية، ١٩٨٥، ص١٥.

٢٤ Barth, Roland. Semiotic challenge. Translated by Richard Basil Blackwell, 1980, p,11.

25 Mc Graw, Hill. Dictionary of literary term, New York, 1922, p360.

٢٦ صلاح فضل، علم الاسلوب: مبادئه واجراءاته، ط١، بيروت: منشورات دار الافاق الجديدة، ١٩٨٥. ص١٧.

٢٧ جيرو، بيير، الاسلوب والاسلوبية، ت: منذر عياش، مركز الانماء القومي. ١٩٧٢. ص٦.

٢٨ عياد، شكري محمد، مصدر سبق ذكره. ص٣٢.

٢٩ صلاح فضل. علم الاسلوب، مصدر سبق ذكره، ص١٧.

٣٠ صلاح فضل. مدخل الى علم الاسلوب، مصدر سبق ذكره، ص٥٢-٥٣.

٣١ ويليك رينيه، اوستن، نظرية الادب، ت:محي الدين حجي، (د.م): مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢، ص٢٣٥.

٣٢ ابو منصور، فؤاد. النقد البنيوي بين لبنان واوربا: نصوص، جماليات، تطلعات، ط١، بيروت :دار الجيل للطباعة والنشر، ١٩٨٥، ص.٦٤

٣٣ الطرابلسي، محمد مهدي، مقالة في منهجية الدراسات الاسلوبية، ضمن ندوة اللسانيات واللغة الغربية، تونس: ١٣-١٩ ديسمبر ١٩٧٨، ص٢٢٣-٢٢٤.

٣٤ المصدر نفسه، ص٢٢٥.

٣٥ حسن، ناظم، مصدر سبق ذكره، ص٢٨-٢٩.

٣٦ المصدر نفسه ، ص٣٠.

٣٧ صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر، القاهرة: دار الافاق العربية، ١٩٩٦، ص١٠٦.

٣٨ المصدر نفسه ، ص١٠٧.

٣٩ صلاح، فضل، علم الاسلوب، مصدر سبق ذكره، ص١١٩.

٤٠ مولينيه، جورج. الاسلوبية، ت: بسام بركة، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص٧٧-٧٩.

٤١ عبد اللطيف، محمد. البلاغة الاسلوبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص١٤٧-١٤٨.

٤٢ نفس المصدر، ص٢٧٣.

٤٣ علوش، سعيد. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني. ١٩٧٤، ص١١٤.

٤٤ المصدر نفسه، ص١١٤.

٤٥ محمد، عبد المطلب. البلاغة الاسلوبية، مصدر سبق ذكره، ص١٤٩.

٤٦ المصدر نفسه، ص١٥١

٤٧ مصلوح، سعد. الاسلوب: دراسة لغوية احصائية، ط٢، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٤، ص٢٨-٢٩.

٤٨ Wales, Katie, adictionary of stylistics, London, and New York, 1971.p319.

٤٩ كوهن، جان. بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦، ص١٥-١٦.

٥٠ مصلوح، سعد. مصدر سبق ذكره، ص٣٤.

٥١ Todorvo, tertian and swald. Ducctor. Encyclopedia of the science of language. 1979. p.300.

٥٢ صلاح فضل، علم الاسلوب، مصدر سبق ذكره، ص١٠٠.

٥٣ نفس المصدر، ص١٠١.

٥٤ نفس المصدر، ص١٠٢.

٥٥ ليفن، صاموئيل. البنائيات اللسانية في الشعر، ت:الوالي محمد والتوازني خالد، المغرب :منشورات الحوار الأكاديمي، ١٩٨٩، ص١٨.

٥٦ ريفاتير، مايكل. معايير تحليل الأسلوب، ت: حميد الحمداني، ط١، الدار البيضاء: دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣، ص٧٨.

٥٧ مافيزولي، ميشيل. تأمل العالم: الصورة والأسلوب في الحياة الاجتماعية، ت: فريد الزاهي، ط١، القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص٣٩.

٥٨ بيطار، زينات، غواية الصورة: النقد والفن: تحولات القيم والاساليب والروح، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩، ص٣٢-٣٣.

٥٩ هاوزر، ارنولد. الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ت:فؤاد زكريا، ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١، ص١٥٧.

60 Painting styles. www.hammanities web. Org/ (Google search).

٦١ افلاطون. الجمهورية، ت: حنا خباز، (د.م) :دار الكاتب العربي، (د.ت)، ص٥٧.
٦٢ بليخانوف، جورج. الفن والتصور المادي للتاريخ، ت:جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٧، ص١٠١-١٠٢.
٦٣ لالو، شارل. مبادئ علم الجمال، ت: مصطفى ماهر، القاهرة: (ب.د)، ١٩٧٨، ص٥٢.
٦٤ بليخانوف، جورج. المصدر السابق نفسه، ص١٥.
٦٥ تيسير شيخ الأرض. الفحص عن أساس الفنون، ط١، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص١٩٩١، ص١٣٩.
٦٦ بليخانوف، جورج. مصدر سبق ذكره، ص١٣.
٦٧ الصدر السابق، ص١٣.
٦٨ حول هذا ينظر: تيسير شيخ الارض. مصدر سبق ذكره، ص٢١١.
٦٩ حول هذا ينظر: بهنسي، عفيف. الفن الحديث في البلاد العربية، تونس: دار الجنوبي للنشر-اليونسكو، ١٩٨٠، ص١٩.
٧٠ نفس المصدر، ص١٩.
٧١ صلاح فضل. علم الأسلوب، مصدر سبق ذكره، ص١٠٩.