مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 02، جوان 2022، صص: 117 ـ 130

تاريخ الاستلام(2022/12/31)تاريخ القبول (2022/06/18)تاريخ النشر (2022/06/30)

التّشكيل الأسلوبيّ ودراسة النّص القصصي
قراءة في المجموعة القصصيّة اللّوتس لعبد الرحمن محمد يونس

Stylistic Foramation and Study of Narrative Text Reading in the Collective Stories of the Lotus, by Abd al-Rahman Younis

تركي أمحمد
جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، mhamed.turki@univ-tiaret.dz

ملخص:

تحاول هذه الدّراسة البحث في أدوات التّشكيل الأسلوبي الموظّفة في المجموعة القصصيّة اللّوتس لكاتبها محمّد عبد الرحمن يونس؛ وهي مجموعة حاول فيها الكاتب التأثير في متلقيه بلغة شعريّة قائمة على الإغراب والدّهشة والإنزياح، كما كان لطُرقه في السّرد وبراعته في تقديم الأحداث تناسقا يجمع بين الخيال والحقيقة. فعلى هذه المحاور الجامعة بين الفعل والأثر، كان موضوع هذه الدراسة.

كلمات مفتاحية: التّشكيل الأسلوبي، اللّغة الشعريّة، الانزياح ، المتلقّي، اللّوتس.

Summary:

This study attempts to investigate the stylistic formation tools used in Muhammad Abd al-Rahman Younis' collection of lotus stories, a group in which the writer attempted to influence his audience with poetic language based on strangeness, surprise, and displacement, as well as his methods of storytelling and his ingenuity in the presentation of events, a coherence that combines imagination and truth. This study focused on these axes, which combine action and effect.

Keywords: Stylistic formation, poetic language, displacement, receptor, lotus

1. مقدمة:

كَثُر الكلامُ عن البِنيويّة في منتصف القرن العشرين، وقد ملأتِ الدّنيا وشغلتِ النَّاس كما

المؤلف المرسل: تركي أمحمد، الإيميل: mhamed.turki@univ-tiaret.dz

يقول النُّقاد[1] وذاع صيتها في البلدان الغربيّة والعربيّة إلاَّ أنَّها بدأت بالتَّراجع والانحلال، وذلك لأنّها سلّطتِ الضوء على النّصّ باعتباره بِنيةً مستقلّةً وعزلت كلّ المثيرات الخارجيّة الّتي كانت سببا في إنتاجه. وبهذه النّظرة "حولتِ النَّصّ إلى هيكل مادي خالٍ من روح الأدب وإنسانيّته وفرديته ومضمونه ورسالته، فأصبح التَّعامل معه شكلانيّاً باعتباره شكلا مغلقا على نفسه نهائيّاً"[2]، وهو ما يعني أنّها لم تهتم بدلالة الأدب وإنَّما عُنِيت بطرق إنتاج هذا الأدب ومنه الحكم عليه بالجودة أو الرَّداءة، وهذا ما دفع بعض البِنيويين إلى إعادة النَّظر في آرائهم ومنهجهم في عمليّات التَّأويل والتَّفسير. وهو ما تجلّى في مناهج أخرى أخذت صبغة البِنيويّة، إلاّ أنّها ركّزت على النّقاط الّتي أهملتها كما طوّرت الدّراسة الجماليّة للنّصّ في ظلّ مقولات التّأسيس البِنيويّ وما كان معروفا بالأدبيّة وغيرها، ومن بين هذه المناهج نذكر: المنهج الأسلوبيّ، فما هو المنهج الأسلوبيّ؟ وما هي آلياته في تحليل النّصوص؟.

01- مفهوم المنهج الأسلوبيّ:

قبل المضي قُدُما في تِعداد مفاهيم هذا المنهج وجب علينا أن نُلقي نظرة على بداياته الأولى الّتي تمثّلها البلاغة القديمة؛ حيث سعت إلى دراسة النَّصّ باكتشاف تعابيره المختلفة مع تصنيفها وتسميتها، وهي نقطة تتشارك فيها كلّ العلوم، إلاّ أنَّها في هذه المرحلة لم تبحث عن الهيكل أو البِنية العامّة لهذا الأنواع المختلفة ممَّا انتهى بها إلى الجمود والعقم حتّى ماتت في نهاية القرن التَّاسع عشر. ولكنّها ما لبِثت أن بُعِثت من جديد تحت اِسم "علم الأسلوب" الّذي تدارك أصحابه الهفوات الّتي وقعت فيها البلاغة بمفهومها الكلاسيكيّ ومنها انطلقوا في إقامة دعائم هذا العلم، فتجاوزوا الطّابع المعياريّ، التّقنينيّ التّقسيميّ المدرسيّ للمقولات البلاغيّة، وما أدّى إليه من خطأ التَّقسيمات لأنواع القول وتعسّف تكييفها مع المواقف الحيويّة المتغيّرة وعقم التّصورات الشّكليّة للوسائل الفنيّة في التَّعبير[3]. فلم يعدِ المهتم بعلم البلاغة يرصد التَّشبيه وأنواعه في النَّصّ الأدبيّ.

كما لم يعد يهتم بتحديد نوعي الاِستعارة؛ وإنّما أصبح عمله قائما على المساءلة الفنيّة والجماليّة لهذه القضايا البلاغيّة، وكيفية إحداث الأثر الجماليّ في هذا النَّصّ، كما أصبح في معالجته الجديدة يتتبّع الوظائف المحدّدة الّتي يقوم بها كلّ عنصر منسجم على حدة أو مع عنصر آخر، وهذا كان موجودا في البلاغة القديمة "على المستوى الشّكليّ لأنَّ كلّ وسيلة منها إنَّما هي صيغة وشكل فإنَّها ظلت قريبة من المستوى المادي الّذي تقوم به كل وسيلة بدورها المحدّد(...) أمّا النّقد الأسلوبيّ فيقف في مستوى شكلي أعلى وأعمق في الوقت نفسه، فهو يبحث عن شكل الأشكال أي عن العامل الشّعريّ العامّ الّذي تعتبر الصّور والوسائل الفنيّة مجرّد تحقيقات أو تنفيذات فعلية له"[4]. أي إنّ الوسيلةَ في العمل الأدبيّ لا تقف عند الوظيفة المحدّدة بل تتواشج مع وظائف أخرى تصنع البِنية الكليّة له، ليكونَ التَّركيبُ الكليُّ في النَّصّ الشّعري مثلا مزيجاً بين

المستوى الصّوتيّ والدّلاليّ حتّى وإن تعلّقت المسألة بوظيفة الإيقاع فلم يعدِ الإيقاعُ في النَّصّ الشّعري متعلقاً بالصّوت وإنّما دخل في عوالم تشكيل الدّلالة وضمان التَّداول.

إنَّ البحث في المنهج الأسلوبي يقودنا إلى البحث حول مفهوم الأسلوب والأسلوبية وهذا ما سنتناوله في هذه المحاضرة.

02- بين الأسلوب والأسلوبيّة(قراءة في المصطلح):

يُعرَّف الأسلوب (لغة) على أنَّه السّطر من النَّخيل، وجمعها أساليب فقد كانت العرب تقول ذهب فلان في أساليب من القول؛ أيّ أفانين منه[5]. وما يلاحظ من هذا الكلام أنَّ الأسلوبَ يتعلّق بالكلام وطرقه، وذلك لأنَّه وثيق الصِّلة باللّغة الّتي يتحدّث بها الإنسان (نطقا وكتابة)؛ إذ هي عنده وسيلة اِتّصال أساسيّة ولابدّ له من تطويرها والبحث في تراكيبها وتعابيرها، وهو ما عُنيت به الأسلوبيّة. فمتى وُجِد الأسلوب وُجدت الأسلوبيّة "وحيثما تعدّد مفهوم الأسلوب(Style) تعدّدت معه مفهاهيم الأسلوبيّة(Stylistic)"[6].

تمتدّ كلمة الأسلوب إلى الشّكل اللاتيني؛ إذ كان يُقصد بمصطلح (stilus) قصبة من الحديد كان القدماء يكتبون بها على ألواح الشّمع"[7]، وهو ما يعني أنّه قريب من الكتابة والتَّعبير، ويحوم حول دلالتها، ولم يبق المصطلح حبيس هذا الفهم فقط ولكنّها تطوَّرت مع مرور الزّمن فقد اِرتبط فترة طويلة مع "مصطلح البلاغة(La réthorique)، حيث ساعد على تصنيف القواعد المعياريّة الّتي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبيّ والعالميّ منذ الحضارة الإغريقيّة، وكتابات أرسطو على نحو خاصّ"[8]، وهو ما يظهر في كتابيه فنّ الشّعر والخطابة، وقد قسّم "بلاغيو ذلك العصر الأسلوب إلى ثلاثة أقسام أو ألوان وهي : الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسِّط والأسلوب السَّامي"[9] ولكلّ نوع منها مفهوم ومعنى؛ إذ يقصد بالأسلوب البسيط الطريقة العاديّة في استعمال اللّغة وتكون وظيفته تحقيق التَّواصل بين المرسِل والمرسَل إليه وفهم الرّسالة.

في حين يُفهم الأسلوب المتوسّط على أنّه قدرة ذاتيّة وملكة فرديّة في تصريف اللّغة وتنميق تعابيرها في التّركيب بحث يفوق النّوع الأوّل وتُضاف له وظيفة أخرى المتمثّلة في الجماليّة الّتي تمثّلها المراوغة والالتفات والانزياح البلاغيّ وغير ذلك من فنيّات القول. أمّا النَّوع الثّالث وهو نوع راق سمّاه البلاغيون والنُّقاد بالعالي أو الرَّفيع وفيه يرمي المبدِع إلى تحريك السّامع وإثارة خلجاته العاطفيّة بالصِّياغة الدّقيقة وبكلّ وسائل الزُّخرف الفنّي للكلام الّذي اِنجلى فيما بعد بالزَّركشة والجمال، وبمعنى آخر إنّ الأمرَ في الشِّعر الرَّفيع مرتبطٌ بالعاطفة (Emotion) والفاعل (Akteur) فيه هو الشَّاعر[10]. وهذا النّوع صعب المنال لا يقدر عليه إلاّ من تملّك ناصية اللّغة؛ لأنّه يقترن بالتّأثير وعليه يتواشج هذا النّوع مع حقول لسانيّة أخرى تقوم على دراسته وتَتبّع مناويله في

النّصوص والخِطابات كالتّداوليّة، ونظريّات التَّلفظ وغيرهما ليبقى مفعوله رهن اِستجابة هذا الآخر، ومدى تفاعله مع الشَّيء المُلقى عليه.

أمّا اصطلاحا فقد عرَف النُّقاد والبلاغيون العرب القدامى الأسلوب، إذا أعطى كلّ واحد منهم مفهوما يحاول فيه شرح هذا النَّمط في الكتابة والتّلفظ إلاّ أنّ الباحثين والنّقاد في بحثهم عن معنى الأسلوب في تراثنا توصّلوا إلى نتيجة مفادها أنَّ " كلمة الأسلوب قد بقيت مبهمة المعنى، تشرئبُّ لمنزلة المصطلح دون أن تبلغها؛ لأنَّهم فهموا منها تارة (النَّوع الأدبيّ) و (الموضوع) وتارة طريقة الصّياغة"[11]. وهذا الخلط في المفاهيم شهده تراثنا البلاغيّ. فإلى اليوم مازال الباحث يُعاني من إشكاليات المصطلح وعدم توحيده سواء تعريفا أو ترجمة أو تعريباً، فمن النّقاد من يرجّح كلمة النّظم الّتي روّج لها عبد القاهر الجرجاني(ت: 471هـ)، فهي من اللّغويّة تدلّ على كلمة الأسلوب بالفهم الّذي أشرنا إليه سابقا، وهو الممثّل في طريقة الرّصف والتَّأليف.

وممّا يستنتج على تعريف الأسلوب اِصطلاحا أنَّ المصطلحَ لم يخرج عن دائرة النّظم والصّياغة والتّأليف والتّركيب والطّريقة. ومن النُّقاد من فرَّق بين هذه المصطلحات فقال: "فإذا كان الأسلوبُ أعمّ من المذهب فإنَّ النَّظم أعمّ من الأسلوب؛ وكأنَّ النّظم هو جودة التّأليف عموماً، والأسلوب هو نوع من أنواع التَّأليف، والطّريقة أو المذهب هو المنحى الَّذي يَنتحيه الشّاعر في موضوعاته، أو طريقة تناوله لهذه الموضوعات"[12]. ولعلّ أدقّ تعريف للأسلوب هو ما جاء به ابن خلدون (ت: 808هـ) في تعريفه له إذ يقول: " إنَّه عبارة عن المنوال الَّتي تنسج فيه التَّراكيب أو القالب الَّذي يُفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التّركيب الّذي هو وظيفة الإعراب و لا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التّركيب الذي وظيفته البلاغة و البيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب(...) الصّورة الّتي ينتزعها الذِّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ويُصيّرُها في الخيال كالقالب أو المنوال ثمَّ ينتقي التراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان فيرصها فيه رصًا كما يفعل البناء في القالب والنّسّاج في المنوال"[13]. وما يفهم من هذا التّعريف أنّ الأسلوبَ عند "ابن خلدون" نوعان:

*عامّ /لغويّ: يرتبط بالصّياغة النّوعيّة للتّراكيب مع صقلها وإحكامها في السّياق بحيث تكون دقيقة التّوظيف على كافّة المستويات تركيبا وبناء.

*خاصّ /خياليّ: صورة ذهنيّة منتزعة تنظّم على ضوئها المعاني في الخيال .

أمَّا حديثا نرى أنَّ مصطلح الأسلوب عرّف تعريفات عديدة عند رواد النّقد الغربي، وقد اهتموا به في دراساتهم النَّقدية المحدِّدة لجماليّات الإبداع؛ يقول الأديب الفرنسي (جورج بوفون G.Buffoon)* " إنَّ المعارفَ والوقائعَ والكشوفَ يسهل نقلها – وتعديلها، بل تكتسب كثيراً من الثَّراء إذا تناولتها أيد كثيرة خبيرة، فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان، أمَّا الأسلوب فهو الرجل

نفسه"[14]، ففي هذا التّعريف يشير "بوفون" إلى الأسلوب على أنّه بصمة يتميّز فيها الكاتب لإظهار كفاءته الأدبيَّة المتميّزة وفيها يتفاوت كاتب عن آخر. وقد عرَّفه الأسلوبي الفرنسي "ميشال ريفاتير "(Michel Riffaterre) بقوله: " إظهار عناصر المتوالية الكلاميّة على اهتمام القارئ "[15].

وهذا تعريف يجمع فيه صاحبه بين الكفاءة الإنتاجيّة وكفاءة التَّلقّي؛ "فإن الوصف اللُّغويّ لنصّ ما، ليس قادراً على الكشف عن الأسلوب، مما يستلزم إيجاد معايير خاصَّة، من بين وقائع اللُّغة المكوِّنة للنصّ، لإبراز المميز منها أسلوبياً؛ أي الَّتي تُدهِش عند القراءة "[16] . وإلى هذا القول يميل النّاقد الفرنسي "بيير جيرو" (Pierre Guiraud) معرّفا الأسلوب بأنّه" طريقةٌ للتّعبير عن الفكر بوساطة اللّغة"[17]. وهو التّعريف الّذي تواضعت عليه أصحاب المدرسة الفرنسيّة حيث وصفوه بأنّه: " طريقة التّعبير عن الفكر من خلال اللّغة"[18].

فالتّعبير عن الفكر تصنعه الألفاظ والبِنى الدّالة على الوسط والشّخصيّة وغيرها من الأشياء الّتي يُقرأ على منوالها الفكر. وقد إزداد تعلّق أعلام النّقد الغربي بالأسلوب حتّى عدّوه عِلْما كاللّغوي السّويسري شارل بالي(Charles Bally) مثلا الّذي يعرّفه على النّحو التَّالي: "هو العلم الّذي يدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفيّ؛ أي التّعبير عن واقع الحساسية الشُّعوريّة من خلال اللُّغة، وواقع اللُّغة عبر هذه الحساسية"[19]. وعليه يكون الأسلوبُ كشفاً عن الطّاقات الموجودة في التَّعبير اللُّغويّ وهو ما ذهب إليه "ابن خلدون" سابقا.

إنّ مصطلحَ الأسلوبِ كان له سابقة في التّراث سواء العربي أو الغربي، أمّا الشّيء المستجَد فيما نرى الأسلوبيّة، هذا المصطلح الّذي تبدّى للظهور مع مطلع القرن العشرين على يد علماء وباحثين ونقَّاد إذ هي عندهم: "علم دراسة الأسلوب الهادف إلى التّأثير في المتلقّي والتّعرّف على خصائصه"[20]. فهي الدّراسة الموضوعيّة للأسس الّتي يقوم عليها الأسلوب وذلك بوصف طرق الصِّياغة والتَّعبير؛ فهي إذن الدّراسة الميدانية للنّصّ كما أنّها "أحد مجالات نقد الأدب اعتماداً على بِنيته اللُّغويّة دون ما عداها من مؤثّرات اجتماعيّة أو سياسيّة أو فكريّة"[21].

إرتبطتِ الأسلوبيّةُ بداية باللِّسانيات إذ عكفت على الدّراسة الدّاخلية للنَّصّ معتبرة إيَّاه بِنيةً مغلقةً وكياناً لغويّاً مستقلاً مهما كان نوعه "أدبيّا أو غير أدبيّ؛ و ذلك عبر تحليله لغويّا بهدفِ الكشف عن أبعاده النَّفسيّة والقيم الجماليّة والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصّه"[22]. إنّ متأمل هذا الكلام يلمح أنّ الأسلوبية منهجٌ لسانيٌّ بالدّرجة الأولى يهتم بدراسة الظَّاهرة الأدبيّة والكشف عن قيمتها الجماليّة، وهي في هذا تمتح من آليات التّحليل اللّسانيّ البِنيويّ، وهو ما يشير له أحد النّقاد الجزائريين بقولهم: "زودتِ اللِّسانيات المنهج الأسلوبيّ بطابع العلميّة الوصفيّة في دراسة النُّصوص من خلال لغتها، وبذلك جعلت منه منهجا ينأى عن الدِّراسة المعياريّة الحكميّة الَّتي وقعت فيها البلاغة القديمة ممَّا ولَّد عقمها وجمودها"[23]. وبالرّغم من هذا الأخذ

والتزوّد والاستفادة من اللّسانيات إلاّ أنّنا نلمس بعض الفوارق المسجلة في دراسة الظّاهرة الأدبيّة، فاللّسانيات مثلا" لم تتجاوز حدود الجملة في الدّراسة العلميّة، وذلك بالبحث في جزيئاتها وقوانينها، في حين أخذتِ الأسلوبيّةُ من اللّسانيات الصّفة العلميّة الوصفيّة في الدّراسة اللّغويّة غير أنّها درستِ الخطابَ ككلّ، وما يتركه هذا الخِطاب من أثر في نفس المتلقّي"[24]. وبهذا يُحدُث التّفاعل بينه وبين الباثّ فينفتحَ باب القراءة والتّأويل على مصراعيه.

03- آليات المنهج الأسلوبيّ في دراسة النّصّ القصصي للقاصّ عبد الرحمن يونس[25]:

ينطلق المحلل الأسلوبيّ في معالجته للنّصّ من الجزيئات النّوعيّة الّتي يتفرّد بها المؤلّف في كتابته، ولا شكّ أنّه يمتح من اللُّغة باعتبارها نظاماً عامّا ووسيلة في التَّعبير والتواصل، إلاّ أنَّه بملكته الأسلوبيّة وبراعته اللُّغويّة ومقدرته التَّخيليّة يكسبها حليةً أخرى لم تكن لتوجد. من هنا تكون علاقةُ الأسلوب باللّغة علاقةً وطيدة كالعملة النَّقديّة لا يمكننا فصل وجه منها عن الاخر، وبالتّالي فإنَّ التّحليلَ الأسلوبيّ هو تحليل لغويّ بالدّرجة وهذا ما أشار إليه النّاقد المصريّ "صلاح فضل" في قوله: "ففي نظريّة الأسلوب يتحدّد مجال الظّاهرة المدروسة ومكانها العلميّ الدَّقيق، وعلى هذا فإنّه إذا تصورنا علم الأسلوب جزءا من علم اللُّغة، كان علينا أن نحلّل نظريته إلى عناصرها المختلفة، فنجعل أسلوب النُّصوص الأدبيّة تطبيقاً جزئيّاً لمقولة أسلوبيّة عامّة، وحينئذ تعتمد النّظريّة الأسلوبيّة على علاقة النّظام اللّغوي العامّ"[26]. أي بالنّظر في العلاقة الّتي تحكم كل العناصر وتجعلها مرتبطة ببعضها البعض.

التَّشكيل الأسلوبي في المجموعة القصصيّة اللوتس:

تمثّل المجموعة القصصيَّة اللّوتس للقاصّ السّوري محمّد عبد الرّحمن يونس أيقونة سرديّة فذّة، صقلتها موهبة القاصّ وتجربته الإبداعيّة الّتي قاربت عقودا من الزّمن وما واجهه فيها من صعاب ومثبّطات إلاّ أنَّه بصبره وتجلّده على المحن خرج منتصرا عليها، وبدأ يستعيدها ويرتب أحداثها من جديد، ولعلّ من أجمل الفترات الّتي عاشها القاصّ محمدّ عبد الرحمن فترة الشّباب وطلب العلم في الجامعات العربية عموما والجزائريّة على وجه الخصوص، وقد اِحتكّ مع الجزائريين وعرف كلّ عاداتهم وعقلياتهم، ومن ثمّ لبس زيّهم وأصبح واحداً منهم يفرح لفرحهم ويحزن لقرحهم وشدّتهم.

ولذلك جاءت مجموعته القصصيّة اللّوتس في مظهر قشيب، تشعُّ فيه اللّغة الشّعرية الغضة الطريّة، بأساليبها البلاغيّة البليغة القائمة على الإخبار والسّرد مرة وعلى الاِنزياح والمفارقات والتّوسيع مرَّات أخرى وهذا ما لمسناه في قصة "من ذكريات حمدان العليّ الجامعيّة" الّتي يتحدّث فيها عن مرحلة الدّراسة الجامعيّة في الجزائر مع زملائه، وفيها يتأسَّف على واقع الأمة العربيّة ككلّ الّتي وصلت إلى ريادة العالم في عصر الأوائل ثمّ اِنهارت كاِنهيار سدّ مأرب في اليمن.

تعتبر هذه القصّة همزة وصل في ربطها بين القديم والحديث فالمعاصر، بدأها القاصّ برؤية بصّارة قرأت طالع يده لتبشره بالأسوأ، ليمرّ إلى قراءة كلّ الفترات الّتي مرّت بها البلاد العربية بدءا من الجاهلية مقتنصا شخصيات قويّة كامرئ القيس وسيف بن ذي يزن وصولا إلى العصر العباسي وقد مثّلته شخصية بشار بن برد الثّائر على كلّ أوضاع التّهميش والإقصاء، وقد عبّر القاصّ عنها تعبيرا جميلا أشرك فيه المتلقّي الّذي ما فتئ مغادرة الجامعة ومحاكاة أساتيذ الأدب الإسلاميّ والمقارن والعباسيّ وغيرها.

إنّ قصّة" من ذكريات حمدان العليّ الجامعية" تجسيد لحياة الطّلاب الجامعيّة وفضح لكلّ موجود فيها، فقد ولج القاصّ إلى أدقّ التّفاصيل الّتي تخصّ الطّلاب وما يقومون به من أعمال داخل قاعة الدّروس وخارج أسوار الجامعة، ولعلّ مقدرته التّصويريّة وكفاءته اللّغويّة والأسلوبية جعلته ينجح إلى حدّ بعيد في تجسيد صور الجامعة أو الحياة العربية الّتي جعلتِ المرأة قطب الرحى في كلّ شيء، وما تمثّله هذه المرأة على الصّعيد العاطفيّ للرجل الّذي بها يكتمل.

تبحث الأسلوبية بِاعتبارها منهجاً نقديّا عن الخصائص الفنيّة الموجودة في الظّواهر اللّغويّة والبلاغيّة كما تبحث في طرق وأساليب الكتابة الأدبيّة التَّي تميّز نصّاً عن آخر، وعن طريقها تتمايز النّصوص وتتباين، مركّزة في ذلك على:

أ-أسلوبيّة العنوان:

حظي العنوان بمكانة هامّة في النقد الأسلوبيّ؛ وهو بذلك شحنة مكثّفة توحي أكثر ممّا تقول؛ وقد جاء عنوان هذه المجموعة القصصيّة باللّوتس، وهو عنوان يغري القارئ ويدفعه لقراءته والتّغلغل في جوانية أحداثه؛ إذ اللّوتس نوع من الأزهار الجميلة عطرة الرائحة ذات السيقان القويّة الّتي تقاوم من أجل التّفتح والظّهور، وهي نوع لا يعرف الذبول ولا الموت فذبولها في الحقيقة تجديد وإعادة حياة لأزهار وردية صغيرة.

لجأ القاصّ إلى هذه التّسمية لأنّها تعكس القوّة والصّلابة الّتي تتمتع بها هذا النّوع من الأزهار لتبقى حيّة وللمحافظة على رونقها وسط النَّهر، فحياتها شبيهة بما مرّ بها القّاصّ محمدّ في حياته بين حلّ وترحال، حيث اِكتسب تجارب صنعت شخصه وشخصيّته وتعرَّف على عقليات وعادات لكلّ شعوب العرب، ليعقد موازنة بينما كان لهم في عصورهم الذّهبيّة وبين ما هو موجود في الواقع العربي الّذي أنهكه الاِستعمار وغرس فيه كلّ ذميمة بنية التّحرّر ونشر العلم والحضارة. ومن جهة أخرى نجد أنَّ القاصّ في اِستحضاره لهذا االعنوان يجمع بين النّقاء والسّمو وذلك لما تحمله زهرة اللّوتس من ألوان صافية (الأبيض والوردي) وما يرمز له الأبيض من طهر ونقاء وبراءة وصفاء وضياء، وما يمثِّله اللّون الوردي من نعومة ورقّة وبهجة وتميُّز. وهو الأمر الّذي حاول الكاتب الإفصاح عنه للقارئ، وتحمليه البحث عن أفكاره الغائرة في جسد الصّمت والهدوء. وما شخصيّة

حمدان العلي الّتي تحدّث عنها في قصته -الّتي درسناها- " من ذكريات حمدان العليّ الجامعية"، إلاّ بوح وفضح لما كان يحدث في السّاحة العربية ككلّ، وفيها صنَّف الأشخاص على حسب فئات المجتمع(عالم (أستاذ)، طالب مجدّ، طالب تحزبيّ سياسيّ، طالب لا يفكرّ إلا في الجنس ولا يهمّه شيء لما يحدث لا التّاريخ ولا الواقع).

ب-أ سلوبية التّركيب في قصص محمد عبد الرّحمن يونس:

يُبنى التّركيب على آليتين أساسيتين هما: التأليف والاختيار؛ وهما محددان أسلوبيان يقف عليهما المحلّل الأسلوبيّ، فبعد أن يختار القاصّ معجمه الّذي يحاول به تشكيل وبناء نصّه، يلجأ إلى تأليف الكلمات وتشكيل الجمل والعبارات بأسلوب فنّي بديع يُحاول من خلاله التأثير في المتلِّقي وإمتاعه، ودفعه للبحث عن سرّ هذا الجمال فيبدأ في طرح التّساؤل لم كان لهذه اللّفظة أن تكون بهذا التّعبير في هذا السّياق؟ ولم قال النّصّ ماقاله؟. وهذا ما لمسناه في قصة " من ذكريات حمدان العليّ الجامعيّة"، الّتي أكثر فيها القاصّ من اِستخدام الجمل الفعلية على غرار الجمل الإسميّة.

يبدأ القاصّ قصته بجملة "تعبة ذاكرتي.. الرّحيل والمرافئ والحواجز والإخفاقات والشّعارات الكاذبة الّتي ظلَّت عشرين عاما تمطّ نفسها"[27]، وفيها حاول تقديم نظرة سوداويّة قاتمة دالّة على اللاطمئنان الّذي يشعر به القاصّ في هذا الواقع الّذي راح يحطِّم كلّ جميل فيه، فلا فرح ولا سرور ولا آمان، وقد دفعته هذه النّظرة إلى تطويق كلّ جميل لا يريده أن يظهر وسط هذه الدمائة، فعبّر بصيغة الفعل الماضي تعب وقد غيّر كتابته وثار على كل القواعد النّحويّة الّتي تقتضي فتح التاء المتّصلة بالفعل لا غلقها، لتأكيد ما يواجهه في هذا الزمن الغادر الّذي لا يؤمن إلاّ بالماديّات وكلّ ما يتّصل بالمثالية بات خرابا وترّهات لا تحتاج إلى ذكر.

ثمّ يكمل القاصّ في عملية اِستهلاله وتهيئته للقارئ فيُعّد كلامه بجمل خبرية لتأكيد رأيه الأوَّل، وهو ما فسّرته له البصارة في رؤيتها لخطوط يديه "أمامك طويل شائك في أوّله أفعى وفي آخره أفعى...ووسطه خنزير...ودلالات هذه العلامات أنّك لن تنجح هذا العامّ."[28] . هذه بدايات تعيق الطّالب الجامعي حمدان العليّ الشاب الّذي دخل الجامعة دخولا متعثّرا ليس له بصيص أمل أو نور يتّبعه للوصول إلى برّ الآمان.

يواصل السّارد حبك نصّه بجمل فعلية أخرى تثبِت ما واجهه حمدان العليّ في بداية الدّراسة، وبعد ضمان عملية إشراك المتلقّي في بؤرة النَّصِّ يشرع القاصّ في توسعة نصِّه؛ إذِ المسألة أكبر من مجرد فشل شخصيّ؛ بل هي مشروع أمّة وحضارة كانت له ضربة سبق في القدم، وكأنّ القاصّ يحن إلى ماضيه يبكيه بكاء المضيّع لأمانة، وتبدأ الأحداث مع دخول أروقة الجامعة وقاعاتها، ولعلَّ أو حوار كان مع أستاذ الأدب الإسلاميّ الّذي حاول تقديم نصيحة لحمدان الطّالب

الّذي لم يعجبه في بداية اللّقاء فحكم عليها هو الآخر بالخسران وعدم النّجاح وهو ما نلمسه في قوله: "والله مادمت في هذه الجامعة لن تتخرّج منها "[29].

وظّف القاصّ عددا لا بأس به من الجمل الفعلية بدءا من الصفحة 65 وإنتهاء بالصفحة 101، في حين كان توظيف للجمل الإسمية قليل بالنّظر إلى سابقتها، وهذا ما يدلّ على أنّ القاصّ يحاول إفادة وجود حدث في زمن معيَّن يحكي من خلاله تأزُّم الأوضاع وتدهور الأمّة العربيّة الّتي إختلطت بمعظم الأمم، حتّى لم نعد نستطيع التّفرقة بين كلّ واحد منهم "أفاعٍ بريّة ويأسٍ من المعرفة تريد إقتلاعي، وأخطبوطات يلذّ لها أن تلعق دمي، كم المسافة بعيدة بين العين والحاجب، وكم هي بعيدة بين القلب والعقل "[30]. في حين جاء التّعبير بالجمل الإسميّة في مواقع تدلّ على الثّبات والسّكون، وهو ما وجدناه في قوله: " الجدران تسقط في أعماقه...ما إستند إلى جدار إلا وسقط" وقوله أيضا: " وحيداً أعزل متكئا على ضفة قلبه...وسرح بعيدا وهبطتِ النّصال"[31].

بين أمل باطن ويأس ظاهر يتأرجح القاصّ في قصته الّتي تقنّص شخصيّة حمدان فيها، ولعلّ مايُرى منها أن القاصّ محمد عبد الرحمن يونس يحاول عقد مقارنة بين شيئين عالم يمثل الدّين وتعاليمه وآخر يمثّل العهر والجنس والرذيلة وعالم آخر يمثّل التيه وعليه تأخذ بداية القصّة هذا الشّكل:

يستخدم القاصّ أساليب أخرى لإحداث الإثارة والتشويق فيعمد إلى توظيف أفعال الأمر، والمعطوفات وحروف الجرّ، وغيرها من الأساليب البلاغيّة والنحوية ذات الدلالات الغائرة الّتي تدفع القارئ إلى البحث عن الجمال المبثوث في جغرافية هذا النّوع من النّصوص ذي النفس العميق، ولما كان القاصّ بصدد الحديث عن أحداث يحنّ فيها إلى الماضي مستذكرا ومتحسّرا يبكي حال واقعه الرّث ممَّا إستحدث فيه من موبقات ورزايا جعلته ينغلق على ذاته فحاول التّعبير عنه بزمن الماضي وفيه كشف عمّا يلاقيه ويحدث له، وهو ما نجده ماثلا في قوله: "تعبة ذاكرتي.."[32].

لجأ القاصّ إلى تهشيم بِنية الفعل الماضي ويقول الفعل مالم يقل، لدرجة أنَّه إستعان بالفعل لتوضيح أحداث جعلنا نراها في رسمه للفعل (تعب)، الّذي يستوجب نحويا زيادة التَّاء المفتوحة لآخره في التّعبير عن المؤنث الذّاكرة، وهذه صيغة عبَّر بها نفسيّا عن الكلّ دون تحديد

الجزء المقصود الآكرة، وهي سمة أسلوبيّة تركيبية اِبتدعها القاصّ، وهي تنبو عن براعة أسلوبيّة وطاقة أدائية فذة في الإبداع وجعل اللّغة تعبِّر أكثر ممّا تعنيه بعيدا عن القاعدة والمعيار والضبطية.

ثمَّ ينتقل القاصّ إلى مقطع آخر يبدأه بفعل مضارع يعكس درجة الاِنحناء والضّعف الّتي مرّت بها حمدان العليّ، ليبعث أملا وحاضرا مزهوا، جعل القارئ ينتقل من مقطع إلى مقطع بأفعال تتدرّج دلالتها حسب الوقائع والأحداث ليستهل مقطعه الآخر بالفعل يرفع كما هو موجود في قوله: "يرفع حمدان رأسه..تلوح له السّماء السّوداء الكئيبة المسافرة شرق البحر..لا نجمة فيها ..ولا خلّ ولا حبيبة قادمة، ولا أم ولا صديقة.. "[33]

يمثّل الفعل المضارع حالة نفسيّة تعيد التّجدد وتبعث على الحركة والنماء والاِستمرار، فبالرغم من قسوة الحياة الّتي عاشها حمدان في مختلف الدّول العربية مسافراً وطالبا للعلم ، باحثاً عن الحقائق، متشبّعا بالتّجارب والخبرات يتعثّر بين الفينة والأخرى بين فرح بعيد وحزن معيش، لا يسعه في العيش معه إلاَّ اللغة و الكتابة، إذ يرسم صورة عامّة يجمع فيها بين السّماء الكئيبة والبحر والنّجوم، ثمّ يُخصّص لا خل، ولا حبية قادمة ولا أمُّ ولا صديقة.

هي لحظة بوح أنتجها الفعل (يرفع) في المقطع الثّاني الّذي عدّل مسار الخطاب من الاِنسداد الواقعي إلى الاِنفتاح والتّشبث بحبل الله القويم، وهي رسالة حاول القاصّ بثّها للقارئ الّذي كثُرت عليه الشّدائد إلا أنَّ الفرج بيد الله سيأتي يوما وهذا ماعبَّر عليه بقوله: " الجدران تسقط جميعاً في أعماقه..ما استند إلى جدار إلاَّ وسقط جدران الله الّتي أحبَّها وبناها ونمَّقها منذ أن كان يافعاً في حلقات المريدين اِرتفعت شامخة واِتكأ عليها.."[34].

تتفاقم الأحداث وتستجد فينقل القاصّ المتلقّي من حدث إلى آخر أكثر رحابة واِتساعاً، وهذا ما يؤدّيه فعل الأمر الّذي لجأ إليه القاصّ لتّغيير الواقع، وتصليح الشرخ العميق الّذي وقع فيه العرب، وكان توظيف فعل الأمر لإعادة إحياء ما لم يمت أساسا، وكان قد فني في ذاتية الآخر، فقد تحدّث القاصّ عن سدّ مآرب في اليمن وكيف اِنهار وأخذ معه ما أخذ وهذا تشبيه للغفلة الّتي سقط فيها العرب منذ الأمد، إلاَّ أنَّ هذا السّد بقدر ما يُمثله من موت فهو رمز للقوة وللحياة، وهذا ما صرّحت به الكاهنة في قوله: " ياقوم..اِستفيقوا..سيجرف السيل مواشيكم ..يا أهل مأرب، لقد اِكتنزم بالمال، ونمتم في أحضان الترف، فسهيتم عن أمور الدّنيا والنَاس وما يلقون، وها إنَّ آلهتكم أعجز أن تدرأ عنكم شرّ النّوازل"[35]. هي نتيجة جاءت بعد ترسبات عاشها العربي عادت على الحكام الغاصبين بالضّرر، فلا المال ينقذهم ولا الجاه ولا السّلطان، فقد خسروا الدّنيا والآخرة ولن تغني عنهم تلك الصّلوات، وهذا ما أشار إليه بقوله: "إنَّ يوماً من البطر نعمتم به لأطول من سنة صلاة واِبتهالٍ "[36].

ج-أسلوبيّة الإنزياح:

يمثّل الإنزياح قطب الرّحى في مجموعة اللوتس القصصيّة للقاصّ محمّد عبد الرّحمن يونس، ذلك لأنَّ لغة القاصّ شعريّة أكثر منها أدبية، إذ يُحاول دائما تحرير الألفاظ والكلمات لتقول أشياء جديدة لم تعهدها اللّغة في معيارتها القديمة، ليضفي عليها طابع الغرابة والدّهشة اللّذين يأسرا المتلقّي ويدفعانه للبحث عن المعنى المخبوء، وهذا جوهر سؤال الأسلوبية في قراءة النّصوص الأدبيّة للبحث عن جمالها، وتقصّي شعرياتها البانية من خلال اللّغة، وما الإنزياح إلاّ خصيصة محوريّة من خصائص لغة الإبداع، وهو تعبير عن الدّيمومة والتّجدد والإنسيابية والخلود على عكس ما نمثله اللّغة العادية من سكون وجماد ومحدودية. وهذا ما وصفه الشّكلانيون الرّوس بمصطلح التّغريب حيث يقولون: " إنَّ أداة الفنِّ هي أداةُ تغريب الموضوعات وأداة الشّكل الَّتي بها يصير صعبًا، وهي أداة تزيد مِن صعوبة الإدراك ومدّته؛ لأنَّ عملية إدراك الفنِّ هي غاية في حدِّ ذاتها؛ ولذلك ينبغي تمديدها".[37] وما نلاحظه في هذا القول إنَّ الفنّ عموما يكتمل بالتشارك بين المبدِع والمبدَع، فالأوَّل يَبنى النّصّ معتمدا على فنياته الّعبيريّة والأسلوبية ليحدث الدّهشة والرّعشة للمتلقّي، والثّاني يضيف إليه من خلال محاورته للمعنى الّذي يؤرّقه من خلال الغرابة أولا ثمّ يروقه. وهذا ماعبّر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله: " ومن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطَّلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيلُه أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف"[38]، وبين ذا وذاك تتحقّق السّلطة للنَّصّ الّذي بُني مرتين، وساهمت في تكوينه عوالم وحقول أخرى.

وظّف القاصّ في مجموعته القصصيّة اللونس عدّة إنزياحات، هي ما جملتها وجعلتها محلّ إستقطاب القراء، حيث تأخذ الجمالية فيها شكلا تراتبيا مشكلة نسقا متناسقا ينبو عن ذات مبدعة عارفة بخبايا الجمال، إذ بها يضمن التّأثير في المتلقّي ولعلّ تكثيرها في قصّة (من ذكريات حمدان الجامعيّة) لدليل على حالات الوصف الّتي يسير بها العالم وتعتمدها البشرية كمقياس في الحكم على ثقافة الشّعوب العربية وتطوّر الأمم (العلم والجهل)، يقول القاصّ في صورية إيحائية قائمة على الإنزياح " أفاعٍ بريّة ويأس من المعرفة تحاول إقتلاعي"[39].

مثَّل هذا الإنزياح نقطة تساؤل وفاتحة لباب التيه طرحه ذات القاصّ التي كثُرت عليه الآهات في ظلّ إحتدام القضايا ولم يجد لها حلاًّ، وظلت تتجاذبه الأفكار والرّؤى لدرجة الهذيان والّشظي والدّخول في عوالم الجنون وغياب العقل، ولعلّه في إنزياحه هذا قارب الحلّ وتصوير المشاكل الّتي تواجه الانسان في حياته وواقعه المعيش، وهذا ما أكّده في صورة تخييلية إنزياحيّة أخرى تشرك المتلقّي وتجعله يعيش مع القاصّ أحداثه فيقول: "خارطة مغروسة بتضاريس الأحزان والمدن المفجوعة "

يحاول القاصّ في تعبيره هذا الخلاص من الواقع بمشاكله ورزاياه، ولم يجد إلاّ لغته كوسيلة للتّغيير وتجسيد هذا الحزن الّذي اِستولى على حياته؛ إذ لا بصيص أمل يُرى في هذه المدن العربية الّتي دمرها الاِستدمار واِستحوذ على معالمها وطمس مقدساتها.

وممّا يُلاحظ في لغة القاصّ محمّد عبد الرحمن يونس مرونتها واِنسيابيتها، فقد ركّز فيها القاصّ على الجانب التّخييلي البلاغيّ الّذي يجلب التّأثير والإقناع للمتلقّي، وهو جانب يعتمد على الإغراء في اِستعمال الأساليب بطرق لبقة، وهذا جوهر الكتابة الإبداعيّة عنده، ولذلك يشحن نصوصه باِنزياحات له معاني بعيدة لا تُرى إلاّ بعد القراءة الفاحصة الّتي يُطبقها عليها القارئ النّموذجي الّذي له مكنة وصبر في جلب المعاني.

يلجأ القاصّ في مجموعته القصصية اللّوتس إلى تهشيم تضاريس القاعدة اللّغوية نحوا وبلاغة، وكأنّ اللّغة لم تعد تسعفه في معياراتها فثار عليها وهذا ما نراه ماثلا في قوله: " وحيداً متكئاً على ضفة قلبه". هي صورة بديعة فتّق فيعا القاصّ لغته وقولها مالم تقل، ولو كان الكلام بغير هذا التّعبير لما تحقّقت جمالية هذا الجميل، فقد أعاد من خلالها صفة القلب باِعتاره موطن الأسرار ومستودع الأخبار، وكلّ شيء فينا إلاّ وللقلب دور في حياته وعيشه.

خاتمة:

أثّث القاصّ محمد عبد الرّحمن يونس مجموعته القصصيّة اللّوتس بأساليب لغوية وبلاغيّة عاليّة، بها اِستطاع التّعبير عن واقعه المعيش مقدّما رؤيا أخرى مغايرة له، في ظلّ الرّاهن العربي الغارق في أوحال الحروب والعنصريّة، كما مَكّنته لغته الشّعريّة ومُكنته البلاغيّة التّخييليّة في صناعة الصّور الإيحائية القائمة على الاِنزياح والغرابة، حيث لا ينتاب قارئها أي ملل؛ فهو يسوقه من حادثة إلى أخرى، مقنعاً إياه بحجج تاريخيّة كما يوظِّف القاصّ عنصر السّخرية والتّهكم في إيصال أفكاره للقارئ دافعا إيّاه لمحاورة نصّه ذي النّفس الطّويل.

مراجع البحث وإحالاته:

1- عزام محمّد. تحليل الخِطاب الأدبيّ في ضوء المناهج النّقديّة (دراسة في نقد النّقد). اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا؛ 2003م، ص: 09.

2- وليد قصاب. مناهج النّقد الأدبي الحديث(رؤية إسلاميّة). ص: 155.

3- ينظر: صلاح فضل. نظريّة البِنائية في النّقد الأدبيّ. ص: 244.

4- ينظر: نفس المصدر. ص: 245.

5- ابن منظور الافريقي. لسان العرب. ج7، ص: 225.

6- ينظر: عدنان عليّ رضا النّحوي. الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام . دار النّحوي للنَّشر والتّوزيع، الرّياض؛ 1419هـ، 1999م، ص: 145.

7- ينظر: محمّد شكريّ عياد. اللّغة والإبداع(مبادئ علم الأسلوب العربي). أنترناشيونال، برس، 1988م، ص: 22.

8- أحمد درويش. "الأسلوب و الأسلوبية، فصول(عدد خاص في الأسلوبيّة)، مج 05، ع(01، 02)؛ 1984م، ص: 61.

9- ينظر: نفس المصدر، ص: 61.

10- فيلي ساندرس. نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة. تر: خالد محمود جمعة. دار الفكر، دمشق، ط1؛ 1423ه، 2003م، ص: 97.

11- محمّد شكريّ عياد. اللّغة والإبداع(مبادئ علم الأسلوب العربي). ص: 18.

12- نفس المصدر، ص: 17.

13- ابن خلدون. المقدمة. دار الفكر للطباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ط1؛ 1421ه، 2001م، ص:786.

*- عالم في الطّبيعة له ميولات أدبيّة واهتماما نقديّة من كتبه النَّقديّة نذكر: " مقالات في الأسلوب".

14- محمّد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبيّة. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1؛ 1994م، ص: 222.

15- ينظر: محمّد عزّام. النَّصّ الغائب(تجليّات التّناص في الشّعر العربي /دراسة). اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا؛ 2001م، ص: 35.

16- نفس المرجع، ص: 35.

17- بيير جيرو. الأسلوبيّة. تر: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، ط2؛ 1994م، ص: 10.

18- ينظر: نورالدّين السّدّ. الأسلوبيّة وتحليل الخطاب(دراسة في النّقد العربي الحديث). دار هومة، الجزائر، ط1؛ 1426ه، ج1، ص: 135، 136.

19- صلاح فضل. علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته). دار الشّروق، القاهرةط1؛ 1419ه، 1998م، ص: 18.

20- في مناهج القراءة النّقدية الحديثة. عبد القادر علي باعيسي. دار الكتب، صنعاء، ط1، 2004م، ص: 63.

21- عدنان عليّ رضا النّحوي. الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام . ص: 157.

22- نفس المرجع . ص: 158.

23- محمد بلوحي " الأسلوب بين التّراث البلاغيّ العربي و الأسلوبيّة الحداثية".. مجلة التراث العربي، ع (95)؛ 1425ه، 2004م، ص: 61.

24- نفس المرجع، ص: 61.

25- أديب وكاتب وقاص سوري من مواليد 1955م، من مؤلفاته اللوتس، ذكريات ومواجع على ضفاف عدن 1916، وكتاب مدن ألف ليلة وليلة صادر عن دار الانتشار العربي سنة 2021.

26- صلاح فضل. "علم الأسلوب و صلته بعلم اللُّغة ". مجلة فصول(عدد خاص في الأسلوبيّة)، مج 05، ع(01، 02)؛ 1984م، ص: 47.

27 - محمّد عبد الرّحمن يونس. اللُّوتس قصص قصيرة. دار الكنوز الأدبية، بيروت ، لبنان؛ 1995م، ص: 65.

28- محمّد عبد الرّحمن يونس. اللُّوتس قصص قصيرة. ص: 66.

29- نفس المصدر. ص: 66.

30- نفسه . ص: 66.

31- نفسه . ص: 69.

32- محمّد عبد الرّحمن يونس. اللُّوتس قصص قصيرة. ص: 65.

33- نفس المصدر، ص: 69.

34- نفسه ، ص: 69.

35- نفسه ص: 72، 73.

36- نفسه، ص: 73.

37- روبرت هولاب. نظرية التلقي(مقدمة نقدية). تر: خالد التوزاني والجيلالي الكدية، منشورات علامات، مطبعة المتقي برينتر، المحمدية، ط1، 1999. ص: 22.

38- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، (د،ط)، (د.تا)، ص: 139.

39- محمّد عبد الرّحمن يونس. اللُّوتس قصص قصيرة. ص: 67.

قائمة مراجع البحث:

1. ابن خلدون. المقدمة. دار الفكر للطباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ط1؛ 1421هـ، 2001م.
2. ابن منظور الافريقي. لسان العرب. دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.تا)، ج7.
3. الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام . عدنان عليّ رضا النّحوي. ص: 157.
4. بيير جيرو. الأسلوبيّة. تر: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، ط2؛ 1994م.
5. روبرت هولاب نظرية التلقي.(مقدمة نقدية). تر: خالد التوزاني والجيلالي الكدية، منشورات علامات، مطبعة المتقي برينتر، المحمدية، ط1، 1999.
6. صلاح فضل. علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته). دار الشّروق، القاهرةط1؛ 1419هـ، 1998م.
7. صلاح فضل. نظريّة البِنائية في النّقد الأدبيّ. دار الشّروق، مصر، ط1؛ 1419هـ، 1998م.
8. عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، (د،ط)، (د.تا).
9. عدنان عليّ رضا النّحوي. الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام . دار النّحوي للنَّشر والتّوزيع، الرّياض؛ 1419هـ، 1999م.
10. عزام محمّد. تحليل الخِطاب الأدبيّ في ضوء المناهج النّقديّة (دراسة في نقد النّقد). اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا؛ 2003م،
11. في مناهج القراءة النّقدية الحديثة. عبد القادر علي باعيسي. دار الكتب، صنعاء، ط1، 1425هـ، 2004م،
12. فيلي سانديرس. نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة. تر: خالد محمود جمعة. دار الفكر، دمشق، ط1؛ ، 2003م.
13. قصاب وليد. مناهج النّقد الأدبي الحديث(رؤية إسلاميّة). دار الفكر، دمشق، ط2؛ 1430هـ، 2009م.
14. محمّد شكريّ عياد اللّغة والإبداع(مبادئ علم الأسلوب العربي).. أنترناشيونال، برس، ط1؛ 1988م.
15. محمّد عبد الرّحمن يونس. اللُّوتس قصص قصيرة. دار الكنوز الأدبية، بيروت ، لبنان، ط1؛ 1995م.
16. محمّد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبيّة. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1؛ 1994م.
17. محمّد عزَّام. النَّصّ الغائب(تجليّات التّناص في الشّعر العربي /دراسة). اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م.
18. نورالدّين السّدّ. الأسلوبيّة وتحليل الخطاب(دراسة في النّقد العربي الحديث). دار هومة، الجزائر، ط1؛ 1426هـ، ج1.

مقالات:

19. صلاح فضل. "علم الأسلوب و صلته بعلم اللُّغة ". مجلة فصول، مج 05، ع(01، 02)؛ 1984م.
20. محمد بلوحي. " الأسلوب بين التّراث البلاغيّ العربي و الأسلوبيّة الحداثية". مجلة التراث العربي، ع (95)؛ ، 2004م.