جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف–

كليــة الآداب واللغــات

قسم اللغة العربية وآدابها

الظواهر الأسلوبية في القرآن الكريم

- سورة المرسلات نموذجا -

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الدراسات الأسلوبية

إعداد الطالب:

مجاهد سعيد

إشراف:

د/شارف عبدالقادر

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور: العربي عميش.....رئيسا

الدكتور : عبد القادر شارف .....مشرفا

الدكتور: محمد قادة .....عضوا مناقشا

الدكتور: حنيفي بن ناصر.....عضوا مناقشا

الدكتورة: فاطمة عبد الرحمن .....عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2014/2013

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله أن وفقنا لإتمام هذا العمل...

أتوجه بآيات الشكر وخالص الثناء إلى كل الأساتذة

على ما قدموه لنا من أنوار أضاءت درب مشوارنا الدراسي

ونخص بالذكر من امتدت أياديه في احتضان ما أنجزناه

مراجعة وتمحيصا واشرافا.....الأستاذ الدكتور: شارف عبد القادر

كما نتقدم بالشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على الملاحظات

القيمة المقدمة حول هذا البحث.

وما من سبيل في آخر هذه الكلمة سوى أن نشكر كل من ساعدنا

من قريب أو من بعيد، في السر والعلن، ولو بكلمة طيبة.

سعيد مجاهد

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى من جمعتهم معي ظلمة الرحم.... إخوتي وأخواتي

إلى أساتذتي وشيوخي

إلى من أعتز بصحبتم... أصدقائي

إلى من جمعهم بي مشعل العلم... تلاميذي

سعيد مجاهد

مقدمة

مقدمة:

ظل القرآن الكريم موضع التفكر والتدبر على مر الأزمان، وقد انبرى العلماء لبيان وجوه إعجازه المختلفة، فاستنبط الأصوليون أحكام الشريعة، وشرح المفسرون آياته المحكمة والمتشابهة، واستكشف اللغويون أسرار ألفاظه، واستشهد به النحويون لتقعيد العربية والتعرف على مناهجها في التعبير وأساليبها في البيان.

وقد أرهق إعجاز النص القرآني علماء العربية القدامى، فتسارعوا إلى محاولات الكشف عن أسرار أساليب نظمه وبيانه، فكان من أبرزهم **الجاحظ** (150هـ/255هـ) **وابن قتيبة** (276هـ)، و**القاضي عبد الجبار** (ت 414هـ) و**عبد القاهر الجرجاني** (ت 471هـ).

وقد بدا واضحا تأثر العلماء العرب المحدثين بالدراسات اللغوية الغربية في هذا المجال، فقد حاولوا دراسته مستندين إلى ما توصلت إليه البحوث اللغوية الحديثة، والتي من أهمها الدراسات الأسلوبية، هذه الأخيرة التي ظهرت كمنهج نقدي مستقل عند الغربيين بعد الثورة اللسانية التي تزعمها **فيردينوند دوسوسير**، وكان من أبرز مؤسسيها **شارل بالي** و**رولان بارت** و**ياكبسون** و**ميكاييل ريفاتير**...

حاول العرب انطلاقا من ذلك تطبيق المبادئ الأسلوبية الغربية على النصوص الأدبية العربية، كما حاولوا كذلك فهم أساليب النص القرآني على ضوء تلك المبادئ، وتصدر الباحثين العرب الذين ألفوا في مجال الدراسات الأسلوبية: **محمد الهادي الطرابلسي، محمد عبد المطلب، صلاح فضل، شكري عياد، عبد السلام المسدي، أحمد الشايب، محمد خطاب** وغيرهم...

وقد تميز النص القرآني الكريم عن باقي النصوص اللغوية الأخرى بأسلوبه المعجز ممثلا في دقة تركيبه وجمال بيانه وروعة تصويره.

ولعل من أهم الأسباب التي جعلتنا نقع على هذا الموضوع ونسعى إلى البحث فيه ما يأتي:

- قيمة الموضوع التي يكتسبها من قيمة مادته المتمثلة في القرآن الكريم كلام الله، وهو ما أعتبره بابا من أبواب التقرب إلى المولى عز وجل.
- الرغبة في إبراز جانب من جوانب الخصوصية الأسلوبية التي يحتويها القرآن الكريم.
- غنى القرآن الكريم عامة وسورة المرسلات خاصة بسمات أسلوبية فريدة، وهو ما يبرز روعة هذا الكتاب الكريم الذي جذب عقول العرب وما يزال قادرا على دعوة الناس في كل زمان ومكان إلى الاغتراف من نبعه الصافي.
- قيمة الدراسة الأسلوبية للقرآن الكريم من حيث كونها كاشفة عن روعته في الإيقاع ودقته في التركيب والبناء وجماله في البيان.
- الرغبة في تقديم إضافة نوعية إلى البحث العلمي في مجال الدراسات الأسلوبية بما يخدم القرآن الكريم ولغته و أهله.

و يقينا منا بكون القرآن الكريم أهم وأعجز كتاب على مر العصور حاولنا أن نبرز ونبين ولو بالشيء القليل بعض جوانب قيمته الأسلوبية فوجدنا أنفسنا لذلك أمام سؤال رئيس هام هو:

ما الظواهر الأسلوبية التي ينضوي عليها القرآن الكريم من خلال سورة المرسلات؟

وتفرع هذا السؤال إلى ثلاثة أسئلة فرعية أخرى هي:

- ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وما هي أهم اتجاهاتها؟
- ما علاقة الأسلوبية بعلوم اللغة والأدب الأخرى؟

- ما الظواهر الأسلوبية التي تحتويها سورة المرسلات؟

وافترضنا انطلاقا من هذه الأسئلة ثلاثة فرضيات هي:

- الأسلوب هو الخصوصية اللغوية والفنية التي يحملها النص ويتميز بها عن غيره من النصوص، أما الأسلوبية فهي العلم الذي يعنى بالكشف عن تلك الخصوصية، ولها عدة اتجاهات.
- للأسلوبية علاقات واسعة بغيرها من العلوم والمناهج النقدية الأخرى العربية منها والغربية الحديثة.
- تحتوي سورة المرسلات على ظواهر أسلوبية كثيرة في مختلف مستويات التحليل الأسلوبي الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي.

ومن خلال الإجابة عن الأسئلة السابقة سيكون بإمكاننا الوصول إلى الهدف المنشود من هذه الدراسة والمتمثل في الكشف عن بعض الظواهر الأسلوبية في القرآن عامة وسورة المرسلات خاصة، إضافة إلى توضيح طرائق التعبير في السورة بعد استنطاقها أسلوبيا واستقراء الخصائص الفنية للغتها.

ومن هذا تتحدد حدود بحثنا هذا في مجال القرآن الكريم، ومثلت سورة المرسلات حالة لدراسة ذلك.

ونظرا لتعقد الظاهرة اللغوية وتعدد مآخذها إضافة إلى تعدد مناهج البحث الأسلوبي عمدنا إلى اتباع منهج بحث دقيق يقوم على الجمع بين ثلاثة مناهج هي: المنهج الاحصائي، والمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، وذلك بطريقة متسلسلة، فبعد إحصاء الأصوات والمفردات والتراكيب قمنا بدراسة وصفية للمعطيات المحصل عليها، ثم قمنا بتحليل تلك المعطيات في مرحلة ثالثة، واعتمدنا في ذلك كله على ما كتبه علماء التفسير والبلاغة واللغة وغيرهم ممن عنوا بهذه الزوايا من الدراسات اللغوية.

ولأجل الوصول إلى الأهداف المرجوة من هذا البحث كان من المهم عقده في أربعة فصول ، الفصلان الأولان نظريان، وسمت الأول بـ(الأسلوب والأسلوبية:

النشأة والمفهوم)، والثاني بـ(الأسلوبية: اتجاهاتها وعلاقاتها بالعلوم الأخرى) وضمنتهما أهم المفاهيم النقدية المتعلقة بالأسلوب والأسلوبية، إضافة إلى العلاقات التي تجمع بين هذا العلم وبقية العلوم اللسانية والنقدية والنحوية والبلاغية، أما الفصلان الآخران فهما تطبيقيان، وسمت الأول بـ(الظواهر الأسلوبية على المستويين الصوتي والصرفي في سورة المرسلات)، ووسمت الثاني بـ(الظواهر الأسلوبية على المستويين التركيبي والبلاغي في سورة المرسلات)، وقد حاولت من خلالهما استخراج أهم الظواهر الأسلوبية التي تزخر بها سورة المرسلات.

إن أي بحث لا يمكن أن ينشأ من العدم، و كغيره من البحوث فقد تم تناول بحث الظواهر الأسلوبية في القرآن الكريم في العديد من الدراسات، إلا أنني لم أجد –في حدود ماطلعت عليه– من خص سورة المرسلات بعينها بدراسة أسلوبية محاولة استخراج أغلب الظواهر الأسلوبية التي تحتويها.

ولكن هناك دراسات أسلوبية على سور أخرى أهمها:

–سورة الواقعة: دراسة أسلوبية، وقفت هذه الدراسة على أوجه الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم بعد دراسة سورة الواقعة دراسة أسلوبية.

– دراسة أسلوبية في سورة الكهف، وقد تناول فيها صاحبها المستويات اللغوية الأربعة: الصوتي والنحوي والدلالي، واهتم بالظواهر اللغوية الأسلوبية والتصوير الفني.

– الخصائص الأسلوبية في سورة الشعراء، وقد حاول فيها الباحث أن يقوم بدراسة سورة الشعراء دراسة أسلوبية بناء على المزج بين النظرية الجرجانية والنظريات النقدية الحديثة، رغبة منه في الوصول إلى مكمن الإعجاز الأسلوبية في القرآن الكريم.

– سورة الفرقان: دراسة أسلوبية، وقد تناولت هذه الدراسة سورة الفرقان أسلوبيا من خلال مرورها على أهم ما تضمنته على مستوياتها الأربعة، وأهم ما تناولته هو: البنية الصوتية والإيقاعية في السورة، وأبنية الأسماء وأبنية الأفعال فيها، ثم تركيبها النحوي، وأخيرا تناولت حقولها الدلالية وصورها البلاغية.

– جزء (عم) دراسة أسلوبية: ركزت هذه الدراسة على ستة جوانب هامة احتوتها سور جزء عم، وهي التقديم والتأخير والحذف والتكرار والاستعارة والمقابلة.

– سورة الصافات: دراسة أسلوبية، اهتمت هذه الدراسة كغيرها من الدراسات بالمستويات الأربعة للتحليل الأسلوبي، حيث تناولت العديد من المواضيع التي تحتويها سورة الصافات في مستوياتها تلك.

– دراسة أسلوبية في سورة مريم: مرت هذه الدراسة على دور الأصوات والكلمات في الإيقاع الموسيقي، والعلاقات الترابطية بين الألفاظ والعبارات، إضافة إلى بعض جوانب التصوير الفني فيها.

وبعد أن اطلعت على هذه الدراسات ودراسات أخرى توصلت إلى ملاحظة هامة وهي أنه يمكن تصنيف تلك الدراسات إلى قسمين: القسم الأول يقوم بدراسة سور القرآن أسلوبيا عن طريق المرور على كل مستويات التحليل الأسلوبي، وتناول كل ما يمكن تناوله من ظواهر لغوية دون التركيز على ما يشكل ظاهرة أسلوبية مميزة، والقسم الثاني يقوم بالتركيز على ظواهر معينة كالتقديم والتأخير والحذف معتبرا إياها الظواهر اللغوية الوحيدة التي يمكن اعتبارها ظواهر أسلوبية في اللغة عامة.

وبناء على هذا جاءت دراستي كمحاولة لتفادي النقائص التي اكتنفت هذه الدراسات ليس من حيث الكم المعرفي الذي تحتويه، وإنما من حيث طريقة تناولها لسور القرآن الكريم، فمرور الدارس على كل المستويات لدراستها أسلوبيا لا أعتقد أنه أمر صائب، لأنه ليس كل ظاهرة لغوية تحتويها تلك المستويات تشكل ظاهرة أسلوبية، وهنا يجب التركيز على مهمة الباحث الأسلوبي أساسا حيث لا يركز إلا

على ما يمثل أو يشكل خصوصية أسلوبية في النص الأدبي، وإضافة إلى هذا فإن حصر الظواهر الأسلوبية في ظواهر محددة كالتقديم والتاخير وغيرهما لا أعتقد أنه أمر صائب كذلك، ذلك أنه يتناقض مع مبدأ الأسلوبية العام الذي يقوم على الانطلاق من النص لاستخراج الظواهر الأسلوبية وليس العكس.

ومن هنا حاولت هذه الدراسة أن تبحث عن أغلب الظواهر الأسلوبية التي تحتويها سورة المرسلات في مستوياتها الأربعة، مركزة على ما يشكل وجها من أوجه الخصوصية والتفرد الأسلوبي في السورة.

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية: النشأة والمفهوم

المبحث الأول: تعريف الأسلوب.

المبحث الثاني: الأسلوب في التراث العربي.

المبحث الثالث: الأسلوب عند علماء الغرب.

المبحث الرابع: تقسيم الأسلوب.

المبحث الخامس: مفهوم الأسلوبية ومبادئها.

المبحث الأول: تعريف الأسلوب.

1/ لغـــة:

يقول **ابن منظور** في لسان العرب: "يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سوء... ويقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه"[1]

ويتناول **الزمخشري** مادة (سلب) فيقول: "سلبه ثوبه وهو سليب ، وأخذ سَلَب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلَّبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج، والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان ، طريقه وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز : سلبه فؤاده وعقله واستلبه ، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها.وشجر سلب، ناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب ، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة" [2].

2/ اصطلاحا: وقد قدمت تعاريف متعددة ومختلفة للأسلوب على حسب اختلاف مشارب أصحابها في تحديد مفهومه، نوجزها قبل التفصيل فيها فيما يأتي:

-من زاوية المتكلم: أي الباث للخطاب اللغوي، الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه، ونيته، ولذلك يقول **أفلاطون:** كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه، ويقول **بوفون:** الأسلوب هو الإنسان نفسه، ويقول **جوته:** الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنها.

-من زاوية المخاطب: أي المتلقي للخطاب اللغوي، الأسلوب ضغط مسلط على المتخاطبين، وإن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع، يقول **فاليري:** الأسلوب هو سلطان العبارة، ويقول **ستاندال:** الأسلوب هو أن نضيف إلى فكر معين

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ، بيروت، لبنان، 1992، ص2059.

[2] أساس البلاغة، محمود بن عمر الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار التراث، القاهرة، مصر، 1882، ص452.

جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه، ويقول **ريفاتير**: الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر والأسلوب يبرز.

-**من زاوية الخطاب**: أو لنقل النص نفسه: الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية ... وقد حصر **شارل بالي** مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة، ويعرف **ماروزو** الأسلوب بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه، ويعرفه **بيير جيرو** بأنه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده

-**الأسلوب ثمرة عمل**: في كتابه «مقال في فلسفة الأسلوب» 1986 عمل **غرانجه** على تأسيس أسلوبية خاصة تشمل كافة نشاطات الإنسان وعلومه أو هو الحل الشخصي الذي يقدمه الفرد للصعوبات التي عمل بنائي ما.

-**الأسلوب وتنظيمه للخطاب**: ذهب **رومان جاكوبسون** إلى القول أننا لا يمكننا تعريف الأسلوب خارج الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بين الناس، وحمل المقاصد إليهم" [1].

ومن ثمة فإنه يمكننا اعتبار الأسلوب مفهوما عائما، "فهو وجه بسيط للملفوظ تارة، وهو فن واع من فنون الكاتب تارة أخرى، وهو تعبير عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة، ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعي أنه انغلق عليها". [2]

فقضية الأسلوب كانت قضية حية كما كانت موضع نقاش عالمي، فهي لم تتوقف عن إشغال الكتاب والنقاد والمؤرخين والفلاسفة. وإشغال حتى اللسانيين أنفسهم، ولم يتوقع أحد أن يجعل منها دراسة علمية" [3]

---

[1] النص والأسلوبية: بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، 2008، ص43-45.

[2] الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، تونس، 1994، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص40

المبحث الثاني: الأسلوب في التراث العربي.

يبدو أن الدراسات القديمة لم تغفل قضية الأسلوب، وإن كانت محدودة التناول له محدودية المعرفة القديمة وبيئات اللغويين القدامى.

وكلمة الأسلوب في حد ذاتها مدينة لمجال الإعجاز القرآني أين كان العلماء يحاولون المقارنة بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، وذلك بغرض إثبات إعجازه، وسنحاول أن نعرض لمحاولات علمائنا الأجلاء في تحديد معنى كلمة أسلوب"[1]

1/مفهوم الأسلوب في تراث المشارقة:

ابن قتيبة: حاول ابن قتيبة أن يعطي لكلمة أسلوب مفهوما محددا من خلال كتابه(تأويل مشكل القرآن) حيث قال:"وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره ، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات"

على هذا نجد أن ابن قتيبة قد ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى حسب المقام الذي يقال فيه الكلام، وتعدد الأساليب راجع حسبه إذا إلى الموقف أولا، ثم إلى طبيعة الموضوع ثانيا، وإلى مقدرة المتكلم وفنيته ثالثا.

ابن الأثير: أكد ابن الأثير نفس الاتجاه الذي اتجهه ابن قتيبة في تحديد مفهوم الأسلوب، أين ربطه بأوجه التصرفات في المعنى والافتنان فيها" [2]

ومن خلال ذلك ركز ابن الأثير على الربط بين الأسلوب وشخصية الشاعر، ومقدرته الفنية، من حيث استخدام تلك القدرة في عرض الفكرة في أسلوب متميز وطريقة متفردة، بحيث يظهر الفرق جليا بين شاعرين أو ناثرين يتعرضان لنفس الفكرة بأوجه مختلفة ومميزة عن بعضها بعض.

---

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ط1، دار توبار، 1994، ص10

[2] المرجع نفسه، ص12- 15

الخطابي: اختلف الخطابي في فهمه للأسلوب عن ابن قتيبة وابن الأثير، ففي حين ربطا هما بين الأسلوب وتعدد أنواعه بتعدد طرق أداء المعنى، ربط هو بينه وبين الغرض أو الموضوع الذي يتناوله الأديب، فكلما تعددت المواضيع التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع.

على هذا فإن المقارنة بين الشعراء حسب الخطابي تكون على أساس اختلاف الموضوعات والمداخل التي يطرقونها، حيث يحكم بالسبق لكل منهم حسب الموضوع الذي تناوله، فيقال فلان أشعر في الوصف، والآخر في الهجاء، وهكذا...

الباقلاني: يبدو أن الباقلاني قد اطلع على ما قدمه الخطابي وابن قتيبة قبله، فقد ربط بين الأسلوب والنوع الأدبي، وجاء ذلك في سياق حديثه عن إعجاز القرآن، والذي أرجعه إلى تفرده بنظم عجيب مخالف لضروب الصناعة التي يستخدمها الشعراء في أشعارهم، فللقرآن حسبه أسلوب خاص به يميزه عن غيره من الأنواع الأدبية المعروفة، وفي هذا الصدد يقول: "إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد " [1].

الفخر الرازي: نجد أن الفخر الرازي يتفق كثيرا مع الباقلاني في ربط الأسلوب مع النوع الأدبي، فللقرآن أسلوبه كما للشعر أسلوبه، وللخطابة أسلوبها... ولكن الرجل قدم إضافة نوعية وقيمة جدا في هذا المجال عندما ربط بين الأسلوب وصاحبه، حيث اعتبر الأسلوب خاصية تمثل منشأها، ولو أن ما أضافه الرازي قد لقي من يطوره ويهتم به لقدم للدراسات النقدية دفعة قوية في مجال تحديد مفهوم الأسلوب" [2]

العلوي: خالف العلوي ما ذهب إليه الرازي قبله، حيث ساوى بين الأسلوب والنظم " يجب على الناظم أو الناثر فيما يقصد من أساليب الكلام مراعاة ما يقتضيه علم النحو، وتتباين الأساليب بناء على هذا بتباين طرق استخدام ذلك النحو في الشعر أو النظم أو سواهما.

---

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص15-16

[2] المرجع نفسه، ص17

غير أن العلوي لم يتوقف عند هذا الفهم للأسلوب، بل أتى بفهم آخر هو نتيجة لتأثره بابن الأثير، وذلك عندما ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى" [1].

الزمخشري: تميز الزمخشري عن غيره من العلماء الذين ذكرناهم آنفا في تحديده لمفهوم الأسلوب، فاتجه نحو هو نحو الربط بين معنى الأسلوب والخصائص الأسلوبية، أو بين الأسلوب والطاقة التعبيرية الكامنة فيه، ملاحظا بذلك وجود تنوعات لغوية لا تقوم على أساس فردي في الأسلوب.

وقد ارتكز الزمخشري لأجل ذلك على مناهج البحث البلاغي من ناحية، والتركيب النحوي من ناحية أخرى، وكل ذلك لأجل رصد الخصائص الأسلوبية، رابطا بين التأثير الانفعالي بين المتلقي، والخصائص التعبيرية في النص عامة، والقرآني خاصة.

السكاكي: نجد السكاكي يوافق الزمخشري إلى حد كبير، في ربطه بين الأسلوب والخاصية التعبيرية الكامنة فيه، ومما يؤكد ذلك هو عرضه لمجموعة من الخواص التعبيرية رابطا إياها بمفهوم الأسلوب، كالالتفات مثلا، الذي اعتبره خاصية أساسية في الأداء التي يتميز بها الأسلوب، وكخروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر بما يحتويه من أفانين بلاغية.

وما يلاحظ على السكاكي هو ربطه لهذه الحالات التعبيرية بالمخاطب، أو المقام الذي يكون فيه ذلك المخاطب، يقول في هذا: " هذا الأسلوب الحكيم ربما صادف المقام فحرك في نشاط السامع ما سلبه حكم الوقور، وأبرزه في معرض المسحور " [2]

عبد القاهر الجرجاني: لا يفصل عبد القاهر الجرجاني بين الأسلوب والنظم بأي وجه من الوجوه، بل هو يطابق بينهما من أنهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو، ولعل عبد القاهر في تركيزه على الوعي والاختيار يشير إلى نقطة هامة جدا، تعطي للمبدع مكانة حقيقية في تحديد مفهوم الأسلوب، ذلك أن الألفاظ

---

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص18-19

[2] المرجع نفسه، ص21-22.

في تراصها وتواليها لا تصنع نسقا أبدا ما لم تكن مقترنة بقصد المبدع، فيتميز كل غرض (قصد) أو معنى بأسلوب يختص به. يقول عبد القاهر:"... والأسلوب الضرب من النظم أو الطريقة فيه...، أو بتعبير آخر فإن عبد القاهر يركز على العلاقة بين أنماط التعبير وخاصية الأسلوب على أساس أن هذا الأخير يختلف من مبدع لآخر على حسب المقدرة الفنية الإبداعية لكل واحد، تلك القدرة التي تظهر من خلال العلاقات التي يقيمها كل واحد بين الكلمات ثم بين الجمل، في شكل انحراف على المستوى المألوف للتعبير [1].

وما يمكن أن نخلص إليه في مفهوم الأسلوب بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني هو أنه يربطه بالنظم، وأن اختلاف أسلوب عن آخر لا يظهر إلا من خلال طريقة ترتيب المعاني وما تتبناه كل طريقة من إمكانات نحوية[2].

2/ مفهوم الأسلوب في تراث المغاربة:

ارتكز النقاد المغاربة في دراستهم لمفهوم الأسلوب على التراث الوافر الذي لحقهم من المشرق العربي والتراث اليوناني، فكانت دراساتهم بذلك أكثر شمولية واستيعابا لمفهوم الأسلوب.

حازم القرطاجني: تناول حازم القرطاجني مفهوم الأسلوب في كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » ، والظاهر من تناوله ذلك هو أنه قد قرأ لكل من عبد القاهر الجرجاني وأرسطو ، فجمع بين رأي كل منهما في رأي واحد ، ذلك أنه يرى أن الأسلوب ترتيب للمعاني ورص للكلمات المؤدية لها كما قال عبد القاهر ، ولكنه وسع مجال الأسلوب إلى أبعد من حدود الجملة ، فجعله متعلقا بالعملية الإبداعية من بدايتها إلى نهايتها، متأثرا هنا بأرسطو الذي اعتبر العمل الفني وحدة متكاملة.

والمدقق في آراء حازم حول مفهوم الأسلوب لا يجد أنه اتجه اتجاها واحدا فقط بل إنه عاد في كثير من المرات ليربط بين الأسلوب وطبيعة الجنس الأدبي، ويظهر ذلك من خلال حديثه عن الشعراء وأقسام شعرهم، وأن لكل واحد منهم أسلوبا خاصا

---

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص23-24.

[2] المرجع نفسه، ص26.

به، على حسب الجنس الأدبي الذي يتناوله، فقول شعر الجد يختلف في أسلوبه حسبه عن نظم شعر الهزل[1].

ولكن المتأمل لتفسير حازم لإعجاز القرآن الكريم يجده متجها بالأسلوب اتجاها آخر غير الذي اتجهه في المفهومين السابقين، ذلك أنه عاد ليربط الأسلوب بالنظم فقط، حيث ذكر في كتابه منهاج البلغاء أن السر في هذا الإعجاز كامن في فصاحته وبلاغته، وهو ما يدخل تحت مفهوم النظم كما حدده عبد القاهر الجرجاني [2].

ابن رشيق القيرواني: اتجه ابن رشيق في تحديده لمفهوم الأسلوب ناحية الصياغة اللفظية، مشددا في ذلك على حديث الجاحظ عن أجود الشعر عندما قرنه بالأكثر تلاؤما في الأجزاء، وسهولة في المخرج، وعذوبة في النطق، وقربا في الفهم، واعتبر ابن رشيق أن هذا الأسلوب في الشعر هو ما عذب النطق به وقرب فهمه.

ابن جزي الكلبي: ذهب ابن جزي إلى ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في تحديده لمفهوم الأسلوب ، حيث ربطه بالنظم وساوى بينهما، وذلك في سياق حديثه عن إعجاز القرآن الذي جعله في عشرة وجوه ، وجعل ثانيها نظمه العجيب وأسلوبه الغريب[3].

ابن خلدون: أخذ ابن خلدون فكرة مفصلة عن الأسلوب لدى العلماء المشارقة، كما يبدو أنه اطلع على كل ما أفاد به حازم القرطاجني في هذا الباب، وكنتيجة لذلك جاءت رؤيته لمفهومه واسعة جدا، حيث يقول في كتابه «المقدمة» في فصل صناعة الشعر :"ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة... فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب، أو القالب الذي يفرغ فيه... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ..." [4]

---

[1] المرجع نفسه، ص28-29.

[2] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص31

[4] المقدمة: ابن خلدون، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، ص474

فقد جعل ابن خلدون الأسلوب بذلك صورة ذهنية في ذهن المبدع تتكون لديه بناء على ما يتلقاه من ذخيرة لغوية وفق نسق معين تفرضه قواعد النحو والصرف والبلاغة والعروض، إنه أمر افتراضي في ذهن المبدع ويمكنه من خلاله تكوين ما شاء من الجمل وعلى حسب اختلاف المواقف، وعلى هذا الأساس فهذه الملكة ليست فردية عند المبدع بل هي ظاهرة اجتماعية موحدة تميز أبناء المجتمع الواحد عن غيرهم من المجتمعات[1].

لم يتوقف ابن خلدون عند هذا الحد في توضيحه لمفهوم الأسلوب، حيث نجده في سياق آخر يربط بينه وبين النوع الأدبي مفرقا بين الشعر والنثر على أساس أن لكل منهما خصائصه النحوية والصرفية والعروضية والبلاغية... وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور[2].

ونجد أن ابن خلدون من جهة أخرى كذلك يلح على صلة الأسلوب بالسياق اللغوي وما يرتبط به من عنصري المتكلم والمخاطب: " كما يلاحظ من تطبيق الكلام على مقتضى الحال من أحوال المخاطب والمخاطب... والمقامات مختلفة ولكل مقام أسلوب يخدمه... "[3]

---

[1] المقدمة: ابن خلدون، دار العودة، ط2، بيروت، لبنان، ص 33 – 35.

[2] المرجع نفسه، ص470.

[3] المرجع نفسه، ص470.

المبحث الثالث: الأسلوب عند علماء الغرب.

1/ الأصل اللغوي الغربي لكلمة أسلوب:" اشتقت كلمة أسلوب من الأصل اللاتيني " stilus" وهو يعني "ريشة"، ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات ، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، فاستخدم في العصر الروماني- في أيام خطيبهم الشهير **شيشرون**، كاستعارات تشير إلى صفات اللغة المستعملة، لا من قبل الشعراء بل من قبل الخطباء والبلغاء، وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة "style" حتى الآن في هذه اللغات ، إذ تنصرف أولا إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق، ولما كانت الأعمال الأدبية تختلف أساسا عن الخطابة واللغة المنطوقة ، فإن تعلق مفهوم الأسلوب بها يشير إلى بعض الخواص الكلامية فيها.

ويرى بعض الباحثين أن اشتقاق الكلمة من أصل لاتيني- لا إغريقي كما هو الحال في معظم المصطلحات البلاغية الأخرى- له أهمية خاصة، فأرسطو مثلا يستخدم"lexis" أي لغة، أو كلمة"taxis" أي نظام التي تترجم عادة بقول أو أسلوب. لكن كلمة"stylos" تعني في الإغريقية عمودا، ومن هذا جاءت تسمية زاهد متصوف مثل: **سيميون:** الأستيليتا ، إذ كان يعيش على عمود قديم تقشفا وزهدا.

أما شكل كلمة: "style" في اللغة الإنجليزية بدلا مما كان ينبغي أن تكتب به "stil" فمبني على أساس الأصل الإغريقي لا مطابقة الأصل اللاتيني الحقيقي كما يقول قاموس أوكسفورد [1].

2/ الأسلوب عند علماء الغرب بين القديم والجديد: يتفق الباحثون عامة على أن الأسلوب يجمع بين اللغة والأدب، فكان لزاما بناء على ذلك دراسته في هذه المنطقة المشتركة بينهما، وإن لم يقدم أي أحد فيهم تعريفا دقيقا له، يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع، وثمة طريقة منظمة لتصنيف تعريفات الأسلوب المختلفة تراعي مراحل عملية التوصيل الأدبية .

---

[1] علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ط1، دار الشروق، مصر، 1998، ص93.

وأول التعاريف هي تلك التي تنطلق من الكاتب، ومن أشهرها :

-**الكونت بوفون:** يقول في خطابه عن الأسلوب :" إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة ، وقد تنقل من شخص لآخر[1]، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذا لا يمكن أن يزول ولا ينتحل ولا يتغير"[2]

وقد أشار صلاح فضل كتعقيب على هذا التعريف في كتابه علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، إلى أنه (التعريف) قد تم تناوله والاستشهاد به مبتورا عن سياقه مما حوله من المعنى الحقيقي الذي أريد به إلى معنى يحصر الأسلوب في تأدية الوقائع الحياتية للمؤلف وحالته النفسية والاجتماعية والمادية، وهو الأمر الذي أعاق إعطاء الأسلوب معنى أشمل وأدق لسنين طويلة.

-**مارسيل بروست:** يقول مارسيل بروست :" إن الأسلوب ليس بأية حال زينة وزخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما انه ليس مسألة تكتيك.. إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه" [3].

ونجد أن هذا التعريف للأسلوب يربط إياه بالنظريات النفسية الانطباعية المعاصرة التي لا يمكنها بأية حال من الأحوال أن تكفينا في تحديد تعريف دقيق للأسلوب.

-**جوته:** يرى جوته أن الأسلوب "هو مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه" [4]

-**موريه:** يعرف موريه الأسلوب قائلا:" الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه

---

[1] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص96.

[4] المرجع نفسه، ص97.

الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه" [1]

وبهذا الشكل يخرج كل من **جوته وموريه** الأسلوب من دائرة التقليد المصطنع والتكلف المختلق في ترجمة الفكر الخالص في الذهن، ولكن هذه الرؤية إلى الأسلوب تهمل الرسالة والمتلقي كعنصرين من عناصر عملية التوصيل.

ومن التعاريف التي تناولت الأسلوب أخذة بعين الاعتبار وجهة القارئ كمتلقي للرسالة ما يأتي:

-**بالي:** يعتبر الأسلوب لديه مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ"[2]

ويظهر هنا البعد التأثيري العاطفي الذي يضيفه بالي إلى التعبير كي يتشكل لنا الأسلوب، وهذه الرؤية عن إضافة الملمح التأثيري نجدها كذلك عند سيدلير.

-**سيدلير:** نظر سيدلير إلى الأسلوب من جهة المتلقي أو القارئ، معرفا إياه بأنه"... طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها، وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية..." [3]

وساير كل من بالي و سيدلير ألونسو في تعريفه للأسلوب من وجهة القارئ

-**ألونسو:** " إن الطريقة التي يتكون بها العمل الادبي في جملته وعناصره التفصيلية هي التي تحدد أنماط المتعة الجمالية الناجمة عنها، وبعبارة أخرى ينبغي الاعتداد بها كإنتاج إبداعي وقوة خلاقة في نفس الوقت"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص97.

[2] علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، صلاح فضل ، ص97.

[3] المرجع نفسه، ص98

[4] المرجع نفسه، ص88.

نجد أن تعاريف كل من **ألونسو وسيدلير وبالي** ، وقبلها تعاريف جوته وموريه وبروست وبوفون قد أولت أهمية لطرفي عملية التواصل الأساسيين (المرسل والمتلقي)، ولكنها أهملت النص نفسه أو الرسالة، ومن أبرز التعاريف التي اهتمت بالنص نأخذ:

-**ستاندال:** يعرف الأسلوب بقوله: " الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه "، ويلاحظ على **ستاندال** حصره لمعنى الأسلوب في جعله مجرد قشرة تلف الفكر لأجل إيصال الرسالة فحسب بعيدا عن القيمة الجمالية لتلك القشرة.

-**جودمان:** كأن جودمان يواصل ما قدمه ستاندال في تصوره لمعنى الأسلوب، ولكنه يعاكسه نوعا ما، فهو لا يرى الأسلوب إلا في الأعمال البليغة، وعلى هذا فهو يتصور تعبيرات لا أسلوب لها ما دامت ليست لها قيمة جمالية فنية، ومن ذلك قوله:" إن أناشيد **ميلتون** ليس لها أسلوب، فهي أقوال محتدمة وملتزمة بشكل شخصي..."[1].

ولكن جودمان بهذا التصور يقودنا إلى إخراج بعض التعابير من دائرة الأسلوب وهو ما يجعلنا نميز بين اللغة والأسلوب من جهة وبين الفكر والأسلوب من جهة أخرى، وهو ما يحصر الأسلوب في بعض المحسنات البديعية والصور البيانية حصرا لا علاقة له بدقة البحوث الحديثة على الإطلاق، وبذلك فإنه " لما كان النص الكامل الذي انتهت كتابته هو الوسيلة الوحيدة الموثوق بها التي نملكها لمعرفة فكر مؤلفه، فمن المستحيل أن نفصل الفكر الأصيل أو الوليد عن التعبير الماثل فيه بمنهج لغوي وصفي، كما أنه من المستحيل أيضا التمييز بين عبارات تتميز بأسلوب وعبارات تفتقر إليه دون اللجوء إلى معايير تحكمية متعسفة غالبا ما تكون ذاتية، من هذا النوع الذي يجتهد الباحث اللغوي لتفاديه[2].

---

[1] علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص99.

[2] المرجع نفسه، ص101.

وبعد هذين التعريفين الأخيرين لكل من ستاندال وجودمان تجدر الإشارة إلى بعض الاتجاهات التي تناولت طرف الخيط الآخر المعاكس لما تناولاه هما، وذلك عندما حاولت ربط الأسلوب بمصدره، أي بالفكر أصلا قبل أن يتجسد على شكل نص، وهو الاتجاه الذي برز مع ظهور الأسلوبية التوليدية التي تربط الأسلوب بمصدره خلال عملية الخلق الفني [1].

ولكن هذه الرؤية هي رؤية قاصرة بدورها إذ لا تجعل من علم الأسلوب إلا أداة للبحث عن الظروف الحياتية التاريخية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي صقلت في شخص المبدع فكونت فكرة، وهو ما يبعدنا عن جوهر المهمة الأسلوبية شيئا فشيئا، ويجعلنا نزج بأنفسنا داخل حيز ضيق لا يتجاوز حياة المبدع[2].

التصورات البنيوية للأسلوب: نميز هنا بين ثلاثة اتجاهات: بارت، ريفاتير، النحو التوليدي وما تفرع عنه:

-**بارت:** ربط بارت مفهوم الأسلوب بالكتابة، وميزهما عن اللغة العادية، فالأسلوب حسبه لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي، والكتابة عنده ثلاثة أنواع كبرى: كتابة باعتبارها إثارة وتشمل جميع الأجناس الأدبية، بجميع اتجاهاتها ، والكتابة باعتبارها قيمة في لغة النظم المكتفية بذاتها، حيث تحتوي كل كلمة على معنى خاص ، والكتابة باعتبارها التزاما، حيث انتشار الوقائع السياسية والاجتماعية في مجال الوعي الأدبي نجم عنه نوع من الكتابة المناضلة المتحررة من الأسلوب[3]، "وقد يقوم نص ما بالأدوار الثلاثة معا عندما يصبح إثارة تعين جنسه الأدبي، وقيمة بمضمونه الكامن وراء الكلمات، والتزاما بقدر ما يؤكد بشكله الانتماء لجماعة أو نظام معين"[4]

ولعل أول ما يؤخذ على تصور بارت للأسلوب هو البعد الإديولوجي الذي أضفاه عليه، وهو ما لا يسمح بإعطاء نتائج دقيقة منتظمة كما هو معروف عند علماء اللغة.

---

[1] المرجع نفسه، ص99-101.

[2] علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص108-109.

[4] المرجع نفسه، ص109.

-**ريفاتير**: يصل ريفاتير إلى إعطاء تعريف للأسلوب بعد أن عرض مجموعة من التعاريف وأردفها بتعقيبات ، حيث يقول:"" ... وربما كان من الأوضح والأدق أن نقول إن الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ بشكل لا يمكن حذفه دون تشويه النص، ولا يمكن فك شفرته دون أن يتضح أنه دال ومميز، مما يجعلنا نفسر ذلك بالتعرف فيه على شكل أدبي أو شخصية المؤلف أو ما عدا ذلك" [(1)]، ثم يقول:" ...وباختصار فإن اللغة تعبر والأسلوب يبرز "[(2)].

يمكننا أن نستقرئ من تعريف ريفاتير للأسلوب بأنه تلك الخاصية المرافقة لتعاقب الكلمات في الجمل ، والتي تبرز في ذهن المتلقي عند اصطدامه بذلك التعاقب ، غير أن حصر وتحديد ذلك البروز بدقة يبدو أمرا مستحيلا لا يمكن الوصول إليه.

- النحو التوليدي التحويلي

تشومسكي: مرت كلمة أسلوب في كنف النحو التوليدي التحويلي بعدة تعاريف أتى بعضها على أنقاض بعض، وأولها كان مع العالم الأمريكي تشومسكي.

فقد حدد نوام تشومسكي مفهوما للأسلوب انطلاقا من صياغته الجديدة للنحو التوليدي التحويلي (1965)، أين حدد فيها مفهومه للبنية العميقة والبنية السطحية ، حيث تتفرع حسبه من البنية العميقة جمل البنية السطحية ، وذلك عن طريق عناصر تحويلية اختيارية، فاعتبر هذا العالم هذه التحويلات الاختيارية عبارة عن تنويعات أسلوبية[(3)]

ولكن ما أوخذ على تشومسكي في رؤيته هذه، وإضافة إلى إهماله لعنصري المبدع والمتلقي هو ذلك التعقيد والتشابك الكبير الذي اكتنف نموذجه التحويلي الجديد.

[(1)] المرجع نفسه، ص111.

[(2)] المرجع نفسه، ص111.

[(3)] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل ، ص115

-**أوهمان:** لم يختلف **أوهمان** عن **تشومسكي** كثيرا في تحديده لمعنى الأسلوب ، ذلك أنه اعتمد على فكرة الاختيار المقصود من بين مجموعة من البدائل من أجل إعطاء المعنى المقصود، غير أنه لم يعتمد على مفهوم البنية العميقة بل استبدلها بمفهوم الجمل النووية، والتي تكون النص[1].

غير أن حصر النص في جمل نووية إنما هو إجراء مصطنع إلى حد ما، كما أنه لا يغطي ظاهرة الأسلوب بطريقة شاملة.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم تعريفا يعتبره صلاح فضل أوضح تصور تفصيلي للأسلوب، وهو تعريف **جيراو**.

- **جيراو:** " الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"[2]

ويمكن اعتبار هذا التعريف أوسع تعريف لـ(الأسلوب)، غير أنه لم يدرك المتلقي ودوره في عملية التواصل.

---

[1] المرجع نفسه، ص115.

[2] الأسلوب والنحو، محمد عبد الله جبر، ط1، دار الدعوة، مصر، 1988، ص127.

المبحث الرابع: تقسيم الأسلوب.

إذا كان أيسر تعريف للأسلوب هو أنه طريقة في التعبير، فإن لهذا الأسلوب قسمين كبيرين هما: الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي، ويكمن الفرق بينهما على حسب الموضوع الذي يتم تناوله، فأما الأسلوب العلمي فهو يتناول مواضيع كالرياضيات والفيزياء والكيمياء والعلوم الطبيعية والفلك...، وأما الأسلوب الأدبي فهو ما كان صاحبه قصاصا أو شاعرا أو خطيبا...[1]

ولعل أبرز مميزات الأسلوب العلمي هي اعتماده الدقة والمصطلحات العلمية، إضافة إلى خلوه من عنصري العاطفة والخيال، فالكاتب حينما يريد الكتابة في موضوع علمي يجب عليه أولا أن يختار الأفكار التي يريد آداءها للتعبير عن غايته من رسالته، ثم يقوم بترتيب هذه الأفكار ترتيبا معقولا ليكون ذلك أدعى إلى فهمها وحسن ارتباطها في ذهن القارئ، وأخيرا يعبر عنها بالألفاظ اللائقة بها[2].

أما إذا أراد الكاتب أن يقف على أفكار ما يعالجها بأسلوب أدبي فإنه لن يقف عليها بقصد تغذية العقل بالأفكار المحضة، وإنما يقوم بتعريف هذه الأفكار ، ويختار أهمها وأبرزها، مما يمكن أن يلحظ فيه جمالا ظاهرا، أو خفيا، أو معرضا لأجل عظة أو عبرة أو فكرة دعوية ما، ثم يقوم بتفسير ما تم اختياره تفسيرا خاصا يضفي عليه بما تملي عليه نفسه وذاتيته من تعجب أو رضى أو سخط أو حب أو كره ... محاولا من خلال ذلك نقل انفعاله إلى نفوس القراء السامعين كي يشاركوه إياه، متعجبين أو ساخطين أو محبين ... و نلاحظ هنا أن الكاتب قد أدخل في أسلوبه عنصرا جديدا لتصوير شعوره ألا وهو الخيال[3].

وقد أوجز الدكتور أحمد الشايب الفرق بين الأسلوب العلمي والأدبي في عناصر هي على النحو الآتي:

1991، ص56

---

[1] الأسلوب والنحو، محمد عبد الله جبر، ص58

[2] الأسلوب، أحمد الشايب، ط8، دار النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1991، ص56

[3] المرجع نفسه، ص57

[1] المرجع نفسه، ص57

– الأسلوب العلمي هو لغة العقل، أما الأسلوب الأدبي فهو لغة العاطفة، ففي الأسلوب الأدبي ترفق الحقائق والأفكار بعنصر الانفعال، أما الأسلوب العلمي فقلما نجد فيه هذا الانفعال فإن المعارف العلمية هي أساس الأسلوب العلمي في بنائه، ولذلك نجده يعتني باستقصاء الأفكار لا استقصاء الانفعال كما هو الحال في الأسلوب الأدبي.

– الغاية من الأسلوب العلمي هي الإفادة، أما الغاية من الأسلوب الأدبي فهي الإفادة والتأثير معا، فالأسلوب العلمي يؤدي الحقائق قصد التعليم وخدمة المعرفة وإنارة العقول، في حين يعمل الأسلوب الأدبي على إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين، وذلك بعرض الأفكار عرضا جميلا.

– تمتاز العبارات في الأسلوب العلمي بالدقة والوضوح والجزالة والتحديد والاستقصاء، أما عبارات الأسلوب الأدبي فتمتاز بالتفخيم والتعميم والوقوف عند مواطن الجمال والتأثير.

– يجنح الأسلوب العلمي إلى استخدام المصطلحات العلمية الدقيقة والأرقام الحسابية التي تترجم صورة العقل المدقق، ويقابلها في الأسلوب الأدبي جنوح إلى الصور الخيالية، والمحسنات البديعية والكلمات الموسيقية العذبة التي تترجم صورة الانفعال العميق.

– يعمد الأسلوب الأدبي إلى تكرار الفكرة وتقديمها في أكثر من صورة، وكل صورة تختلف عن الأخرى، وذلك لإجلاء تلك الفكرة والتأكيد عليها، في حين يتجنب الأسلوب العلمي ظاهرة التكرار وترديدها [1].

و لكننا قد نجد بعض الكتابات العلمية التي لا تحتوي على شيء من هذين العنصرين العاطفة والخيال، كما هو الحال في كتابات الأدباء والمؤرخين، وغيرهم

[1] الأسلوب، أحمد الشايب، ص59–60.

من العلماء الذين عرفوا بحبهم للأدب، وأبدعوا في مجاله، فيسمى أسلوبهم حينئذ أسلوبا علميا متأدبا.

المبحث الخامس: مفهوم الأسلوبية ومبادئها.

1/ مفهوم الأسلوبية:

تعتبر كلمة "أسلوبية" من المصطلحات التي كثر الحديث حول مفهومها، ذلك أن العلماء – وعلى اختلاف مشاربهم– لم يتفقوا إلى حد الآن على تعريف واحد لهذا المصطلح، ولعل أبرز أسباب اختلافهم في ذلك هو حداثة هذا العلم كتعبير عن علم قائم بذاته له مناهجه وإجراءاته، بالإضافة إلى تعدد مشارب ومآخذ العلماء الذين تناولوا تعريفه واختلاف مدارسهم، وهو الاختلاف الذي تؤكده تلك التشعبات التي انتابت تحديد وتعريف موضوع الأسلوبية ذاتها، ألا وهو "الأسلوب"، ومن هنا اختلفت تعاريف "الأسلوبية" كعلم باختلاف تعاريف "الأسلوب" كموضوع لهذا العلم، ولعل من أبرز هذه الأسباب التي عمقت هذا الشرخ في وضع تعريف دقيق للأسلوبية هو العلاقة الكبيرة التي تجمعها بباقي العلوم، كعلم البلاغة وعلم اللغة ... إضافة إلى اختلافات أخرى طفت على السطح، والتي من بينها ما تعلق بالتفريق بين "الأسلوبية" و"علم الأسلوب"، والذي يقودنا بدوره إلى الفصل بين "عالم الأسلوب" و"الأسلوبي" وهنا يقول **يوسف أبو العدوس** " وإذا كنا نتحدث عن الأسلوب والأسلوبية فمن الجدير بالذكر أن نفرق بين عالم الأسلوب و الأسلوبي، فمن حلل النص تحليلا لغويا ليلحظ جمالياته ليس أسلوبيا، وإنما هو عالم أسلوب، وهنا يتضح جليا أن مصطلح أسلوبية يختلف عن مصطلح علم الأسلوب، لأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه، بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد"[(1)].

غير أن هذا التفريق بين "الأسلوبية" و"علم الأسلوب" ليس في حقيقة الأمر سوى اختلاف في ترجمة المصطلح الغربي "STYLISTICS" بين المشارقة والمغاربة، وما تشديد الخناق والتكلف الزائد في محاولة الفصل بينهما إلا سبيل يزج بهذا المصطلح في دائرة الغموض والإبهام كما يرى العديد من العلماء.

[(1)] الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ط1، دار ميسرة، عمان، الأردن، 2007، ص37.

و تفاديا لهذا التشعيب وتماشيا مع ما قاله أكثر العلماء، فإننا في بحثنا هذا نسلم بوحدة المعنى الذي يكتنف مصطلحي "الأسلوبية" و"علم الأسلوب".

ويورد **محمد عناني** في معجمه (المصطلحات الأدبية الحديثة) تحديدا لعلم الأسلوب مستقيا إياه من معجم أوكسفورد، ورابطا إياه بمعنى الأسلوب حيث يقول: "تعريف الأسلوب الذي يورده معجم أوكسفورد الكبير(المعنى رقم13) هو الذي يعنينا هنا وهو:" طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب أو متحدث، أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية، طريقة الكاتب في التعبير من حيث الوضوح والفاعلية والجمال وما إلى ذلك"[1].

وقد تطورت دراسة الأسلوب في هذا القرن حتى أصبحت مبحثا علميا يقع على الحدود بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، وإن كان التحليل الأسلوبي لا يقتصر على النصوص الأدبية، وهو مهم لدراسي الأدب بسبب المصطلحات والمفاهيم اللغوية التي أدخلها إلى النقد الأدبي، ويمكن وضع فئات لطرائق التناول استنادا إلى المبادئ التالية: مقصد الكاتب أو المتحدث(كقولك أسلوب فكاهي)، تقييم لواقع الحال(أي نطاق الأعراف)، الزاوية الجمالية (مثل وصف الأسلوب والزخرفة اللفظية، مستوى اللغة(الأسلوب الفصيح) أي الذي يستخدم الفصحى، أو العامي(الذي يستخدم العامية)، أو الطبقة الاجتماعية(مثل أسلوب أبناء المدن أو أبناء الريف) وهلم جرا، وعلماء اللغة يعتبرون هذه الفئات تصنيفات غير دقيقة بطبيعة الحال، ولا شك أن الدراسة العلمية للأسلوب تضع أسسا موضوعية يمكن الاستناد إليها باطمئنان، ومعايير محددة للحكم على الأسلوب، من خلال التحليل الإحصائي مثلا للتراكيب والألفاظ والنحو.

---

[1] المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، ط3، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، 2003، ص106.

ومن هذه الزاوية تعتبر الأسلوبية وسيلة علمية لتوكيد صحة انطباع الناقد، أي أن منهجها يعقب الحكم النقدي، ولكنها قد تستخدم في حالات أخرى لاستكشاف جوانب في النص قد يدركها القارئ وقد لا يدركها"[1].

وقد عرف شارل بالي الأسلوبية تعريفا سطحيا في بادئ الأمر، لم يتوغل في ماهيتها الحقيقية، ذلك أن هذا العلم معه كان في بداياته الأولى، حيث حدد مجالها أو معها القاطن حسبه بين علم اللسان والأدب قائلا:" طالما انه لا يمكننا النفاذ إلى جوهر الأثر الأدبي إلا عبر صياغاته الإبلاغية فإن الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب"[2].

وموقف بالي من الأسلوبية هو نفس الموقف الذي تبناه بعده **ميشال ريفاتير** الذي عرف الأسلوبية بقوله:" بأنها منهج لساني هدفه الكشف عن العناصر المميزة التي يعتمدها المرسل لمراقبة حرية الإدراك لدى القارئ بفرض وجهة نظر ما، أي حمل الذهن على فهم بعينه.

ونلاحظ هنا كيف عدلت الأسلوبية عن الصرامة اللسانية لتعدو أكثر ليونة كونها تتراجع ضمنيا عن طروحات سابقة لتبحث عن العلاقة بين كيفية القول ومحتوى الصياغة، وبذلك سنقوم بعملية توفيقية تجمع ما بين العلمي والفني في علاقتهما بالجانب الجمالي بحثا في كيفية الإثارة.

يرى شارل بالي أن الأسلوبية " تردس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"[3]، وقد أورد منذر عياشي بدوره تعريفا للأسلوبية رابطا إياها باللسانيات ربطا قويا، واعتبر الأسلوبية فرعا من فروع النظرية العامة للسانيات، فهو يعتبر أن تطور اللسانيات وملامستها للعلوم الاجتماعية بأنواعها هو السبب الذي جعل الأسلوبية تلتحم بالأدب، "فصارت بها أداة هامة من أدوات النقد وتحليل النصوص... ودراسة الخطاب وتصنيفه" ثم تطورت الأسلوبية حسبه بعد ذلك حتى

---

[1] المرجع نفسه، ص106-107.

[2] الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي، ط3، الدار العربية للكتاب، مصر، 1994، ص34.

[3] مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، ط1، دار النهضة، تونس، 2002، ص33.

صارت "علما له خصوصياته، لكنها لم تقو على مغادرة اللسانيات، فظلت فرعا من فروعها"[1].

وسيرا في نفس الاتجاه يعرف عبد الله جبر في كتابه الأسلوب والنحو الأسلوبية بقوله:" وعلم الأسلوب فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث، يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما، أو تميز نوعا من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أو مفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي"[2].

ويلخص يوسف أبو العدوس نظرة الأسلوبية إلى النص في عناصر ثلاثة:

- ✓ **أولا:** العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شيفرتها.
- ✓ **ثانيا:** العنصر النفسي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية في التحليل، كالمؤلف والقارئ، والموقف التاريخي وهدف الرسالة.
- ✓ **ثالثا:** العنصر الجمالي الأدبي، ويكشف عن تأثير النص على القارئ، وعن التفسير والتقويم الأدبيين له [3].

ومن خلال هذا الطرح الموجز لمعنى الأسلوبية يتضح الفرق بينها وبين موضوعها **(الأسلوب)** في ثلاث نقاط أساسية هي كالآتي [4]:

- ✓ **أولا:** الأسلوب وصف للكلام، أما الأسلوبية فهي علم له مناهجه وقواعده.
- ✓ **ثانيا:** الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة بالسياق، أما الأسلوبية فهي الكشف عن تلك القيمة التأثيرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية.
- ✓ **ثالثا:** الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية هي دراسة التعبير اللساني.

---

[1] الأسلوبية في النقد العربي الحديث، فرحان بدري الحربي، ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، 2003، ص94.

[2] الأسلوب والنحو، محمد عبد الله جبر، ص6.

[3] الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص38.

[4] الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي، ص42.

2/ نشأة الأسلوبية: لا نكاد نجد علما من العلوم أو منهجا من المناهج النقدية الحديثة إلا وله تجاذب بين ثنائية الأصالة والمعاصرة التي نالت دراسات مستفيضة هدفها في الأساس تطبيق تلك المناهج أو العلوم ضمن خانة من هاتين الخانتين، غير أن أغلب تلك النتائج لم تقف في نهايتها إلا على تماشيهما معا في إعطاء ثمرة ما لدينا من علوم في عصرنا الحاضر، وكذلك هو الحال بالنسبة إلى علم الأسلوب، الذي قد يعتبره البعض علما حديثا لا علاقة له بالقديم، في حين أننا نجده ضاربا بجذوره في التراث العربي والغربي على حد سواء، وما كان ليصل إلينا على شكله الحالي لو لم تكن له إرهاصات في التراث القديم، فلا شيء يأتينا من عدم.

والباحث في تراثنا الأدبي العربي يجد حتما ما يدل على وجود إرهاصات لعلم الأسلوب، تلك الإرهاصات المنتشرة في مؤلفات العديد من العلماء الذين سبق التعريف بهم في تحديد مفهوم الأسلوب، بحيث" يمكن أن نجد في حركة النقد العربي القديم ما يقربه أو بمعنى آخر ما يوصله بحركة الدرس الأسلوبي، يتمثل ذلك في عملية التمازج بين النقد والبلاغة والنحو، حيث أصبحت بحوث النحويين المنهجية وسيلة لتقويم الأسلوب ورصد خواصه، مثلما نجد في الحديث عن التعجب والاستفهام- مثلا- وخروجهما عن الغرض الأصلي إلى أغراض إضافية تمثل قيما جمالية تعبيرية في النص الأدبي" [1].

وما ظهور كلمة "أسلوب" التي اشتقت منها كلمة "أسلوبية" فيما بعد إلا دليل قاطع على وجود ما يتصل بالأسلوبية في تراثنا العربي، ولتأكيد ذلك يتبادر إلينا السؤال الآتي: هل اكتفى علماؤنا الأجلاء بتحديد معنى كلمة" أسلوب" دون أن يحاولوا البحث عنه واستكشافه واستخراجه من النصوص المختلفة؟

والإجابة على هذا السؤال ستكون حتما بـ: لا، فعملية البحث عن الأسلوب التي قام بها علماؤنا في تراثنا العربي هي نفسها "علم الأسلوب" في عصرنا الحاضر، غير أن ذلك البحث كان بحثا سطحيا في مجمله، تلك السطحية التي يبررها ويعللها أن علماؤنا كانوا في بداية الطريق فقط، ولكن ما يؤخذ عليهم هو ذلك الانقطاع الذي

---

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ط1، دار توبار، 1994، ص171.

انتاب أبحاثهم في فترة من فترات الزمن أدت بمن جاء بعدهم إلى الاتجاه صوب ما أفرزته الدراسات والأبحاث الغربية في ذات المجال، بدلا من مواصلة ما أسس له من سبقهم من العلماء العرب.

كما أننا لو أمعنا النظر بعض الشيء لوجدنا كذلك في بحوث القدامى ما يتصل بالأسلوبية الحديثة في عصرنا الحاضر، وذلك على مستوى حركة كل من النقد والبلاغة القديمة، فقد " وقفت على جوانب البحث الأسلوبي في غالب الأحيان وتوغلت فيه في القليل منها، لأنها تبدأ غالبا من النص وتنتهي إليه، كما فعلت الأسلوبية الحديثة، وذلك يتمثل في رصد الخواص الجمالية التي تتصل بالتعبير والكشف عنها في التركيب اللغوي من حيث الربط بين الرمز والمدلول في صورة الكلام في مثل تنافر الحروف، وحسن النظم والتأليف والتعقيد اللفظي والمعنوي، وتعدد المعنى لتعدد المبنى، وزيادة المعنى لزيادة المبنى"[1].

وإذا كنا نجنح إلى بعض الموضوعية فإننا سنعتبر كل هذا – ولأسباب مختلفة–غير كاف كي ننسب الأسلوبية – كعلم – للتراث العربي القديم، لأنه لم يقدم نظرية مكتملة يمكن اعتبارها نظرية أسلوبية عربية خالصة في المجالين التنظيري والتطبيقي.

وربما ما يؤكد هذا هو أن " كلمة الأسلوبية لم تظهر إلا في أوائل القرن العشرين"[2] بعد مجهودات **دو سوسير** في مجال علم اللغة، أين تأكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدب.

هذه المجهودات الفذة التي قام بها **دو سوسير** لفتت انتباه تلميذه **شارل بالي**[3]، الذي وضع اللبنات الأساسية لعلم الأسلوب في العصر الحديث، حيث يعتبر هو مؤسس هذا العلم بعد كل ما قام به من بحوث هدفت إلى الكشف عن أهدافه[1].

---

[1] المرجع نفسه، ص171–172.

[2] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص172.

[3] شارل بالي عالم لغوي سويسري، ولد بجنيف في 1865، وتتلمذ على يدي دو سوسير، ومال إلى الدراسة الوصفية في علم اللغة، كما درس الأسلوب على المنهج الشكلي، توفي عام 1947م.

وبعد ذلك أي منذ 1902م كاد العالَم أن يجزم بأن علم الأسلوب قد انتهى إلى صورته النهائية بقواعده وأصوله تنظيرا وتطبيقا إلى أن بدأت الشكوك تحوم حول ما توصل إليه **بالي**، وذلك على يد من تبنوا دراسته في التحليل الأسلوبي ثم قاموا بالثورة عليها، وقتلوا وليده في مهده"[2].

وقد مثلت المدرسة الفرنسية على يد كل من **لانسون**، **وسبيتزر** هذا الانقلاب الذي كان هدفه الثورة على الدراسة العلمية للأسلوب، والاتجاه بها إلى الدراسة الانطباعية، أي أنهما اتجها إلى رصد العلاقة بين العناصر الأسلوبية في النص والعالم النفسي للكاتب.

و لكن توجههما ولد تيارات انطباعية موغلة في الرومانسية، كادت أن تخرج بالدراسة الأسلوبية عن حدود الدراسة العلمية الدقيقة، وذلك لأنها تقوم أساسا على انطباعات ذاتية لا يمكن رصدها بدقة كما لا يمكن حصرها.

نتج عن هذا الصراع بين علمية الدراسة الأسلوبية عند بالي، وانطباعيتها عند **سبيتزر** على وجه الخصوص صراعا شديدا نتج عنه شك في مشروعية العلم في حد ذاته، هذا بالرغم من الجهود التي بذلها العلماء من كلا التوجهين للتصدي لذلك.

وفي عام 1941 تبلورت أزمة الدراسات الأسلوبية وتفاقمت ، و هو الأمر الذي جعل **جولز ماروزو** ينادي بحق الأسلوبية في الوجود، وتوجهت جهوده أساسا نحو التركيز على جوانب محددة من الأسلوب، كالحقيقة والمجاز، والإيقاع ، والمجمل والمفصل، والأسلوب النثري والقواعد الشعرية... غير أن مجهودات **ماروزو** قد اهتمت في مجملها باللغة أكثر من اهتمامها بالكلام، كما انها موضوعات قد تم طرقها وتحليلها في علم البلاغة[3].

واستمرت الأسلوبية في مخاضها العسير كي تشق طريقها إلى عالم الوجود والإقرار بهذا الوجود، ففي عام 1960م عقدت ندوة عالمية بجامعة **آنديانا** الأمريكية، وكان

---

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص174-175.

[2] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص20.

[3] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص177-178.

محورها "الأسلوب" وحضرها علماء كثر من شتى أقطار العالم وفي مختلف التخصصات: اللسانيون، ونقاد الأدب، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع،... ألقى فيها **رومان جاكبسون** محاضرته حول "اللسانيات الإنشائية" فبشر يومها بسلامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب.

وفي عام 1965م اطمأن العلماء إلى مستقبل الدراسة الأسلوبية وثراء بحوثها، وذلك بعدما أصدر **تودوروف** أعمال "الشكليين الروسيين" مترجمة إلى اللغة الفرنسية، فقد كانت الشكلية الروسية من أهم روافد الدرس الأسلوبي ، حيث اتجه اهتمامهم إلى فنية الشكل الأدبي، فانطلقوا من الاهتمام بالصوت وترتيب الأصوات وعدد تكرارها داخل النص، كما أولوا أهمية كبرى إلى الغنائية باعتبارها نموذجا من نماذج التردد الصوتي... وكل ذلك يسمى عندهم بالمستوى الأول، وهو المستوى الصوتي، ثم أولوا الاهتمام بعده بالمستوى الثاني أين نجد الكلمة وبنيتها الدالة في الجملة وتركيبها، ثم المستوى الثالث الذي تمثل في المستوى النحوي أين اهتموا بتركيب الجمل ومختلف العلاقات التركيبة بين الوحدات الدالة داخل تلك الجمل، لتختتم الدراسة عندهم بالمستوى الرابع وهو المستوى المتمثل في الشكل الصوري الذي تتجسد فيه جزئيات الصورة في وحدة متكاملة، كما تتجسد فيه المواقف والأحداث والشخصيات، وتمثلت العلاقة بين هذه المستويات في علاقة تفاعل وظيفي يتم من خلاله الانطلاق من الجزئي إلى الكلي، ومن الوحدات الصغرى إلى الوحدات الكبرى[1].

ومن هذا كله يظهر لنا أن مجهودات الشكلانيين الروس قد رفضت أي اعتبار أو تأويل خارج النص في حد ذاته، فكان هو جوهر الدراسة الشكلانية، ينطلقون منه ليصلوا إليه، وفي سنة 1969م بارك الألماني **أولمان** الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا:" إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا ان نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[2].

---

[1] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص23.

[2] الأسلوبية والأسوب، عبد السلام المسدي، ص24.

وتجدر الإشارة هنا إلى الدور الكبير الذي لعبه اكتشاف علم العلامات " السيميولوجيا " في تطور الأسلوبية، وقد كان ذلك على يد كل من **بيرس، ودوسوسير**، حيث قام **بيرس** بدراسة الرموز ودلالاتها وعلاقاتها مع جميع الأشياء والموضوعات الإنسانية والطبيعية[1].

وفي وسط هذا التشعب الكبير في الاتجاه بالدراسات الأسلوبية بين العقلية والانطباعية، بين التنظير والتقعيد العلمي، بين النظري والتطبيقي، تهيأت رؤية جديدة تفصل الأسلوبية عن علم اللغة وتجعلها علما وفنا قائما بذاته له مناهجه واتجاهاته الخاصة، وهو علم أبرز وأكد على الأهمية الكبيرة للعلاقة القائمة بين الأدب واللغة، أو بين النص الأدبي وطبيعته اللغوية.

3/ مبادئ الأسلوبية:

على خلاف اللسانيات التي تقوم بدارسة اللغة في ذاتها ولذاتها من خلال ما يقوله المؤلف فإن الأسلوبية تقوم بدراسة الكيفية التي يقول بها المؤلف لغته، فيتضح من خلال هذا أن العنصر التأثيري للأدوات البلاغية التي يوظفها الكاتب في نصه هو ما تجنح إليه الدراسة الأسلوبية.

إن ما تجدر الإشارة إليه قبل الخوض في تفصيل محددات الأسلوب في الأسلوبية هو أن التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية بما تمثله من تنوع فردي في أداء المعنى بطريقة واعية واختيار مقصود يستهدف التأثير والإقناع لدى القارئ، ولما للغة الأدبية كذلك من أشكال وانحرافات عن المستوى العادي المألوف ، وذلك بخلاف اللغة العادية التي لا تحتوي على عنصر التميز، فهي تُتناول بتلقائية في الحياة اليومية وبشكل دائم.

ولقد عمل النقاد الأسلوبيون المعاصرون على التمييز والتفريق بين أسلوب وآخر ، وذلك عن طريق رصد أساليب الكتاب ، وتحديد تفردهم واختلافهم الواحد عن الآخر

---

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص186.

، وقد اعتمدوا في ذلك على ثلاثة محددات ومبادئ هي: الاختيار، والتركيب، والتوزيع.

1/ **الاختيار**: تعتبر اللغة خزانا جماعيا ضخما بما فيها من مفردات متعددة ذات دلالات متفاوتة، يعود إليها المبدع لانتقاء ألفاظه كي تمثل وعاء لأحاسيسه وانطباعاته ومشاعره.

و إذا كانت اللغة الأدبية لغة متميزة فإن ذلك التميز دليل على أن الشاعر أو الناثر قد اختار من ذلك المعجم اللغوي الضخم كلمات بعينها كي يتمكن من تأدية رسالته وإحداث الأثر المرجو منها، وبالتالي التواصل مع المتلقي.

واستخدام الكاتب للفظة واحدة من بين مجموعة من البدائل هو ما يسمى بـ: **الاختيار**، وهو من أهم المحددات التي يقوم عليها تحليل أسلوب المبدع، هذا التحليل الذي يحاول الإجابة على التساؤل الآتي: ما هي العلل والأسباب الكامنة وراء هذا الاختيار؟

"مبدأ **الاختيار** أو **الانتقاء** يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي، وإذا كانت اللغة تحوي مفردات محددة تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى، وتفضيل تركيب عن تركيب سواه"[1].

ويأخذ **الاختيار** صورا مختلفة، فالكاتب يجد نفسه أمام بدائل عديدة، وعلى مستويات مختلفة كذلك، فـ**الاختيار** إما أن يقع بين مفردة ومفردة "المستوى المعجمي"، أو بين تركيب وتركيب "المستوى النحوي"، وقد يكون كذلك بين تعبير مجازي وآخر.

وكما أسلفنا الذكر لا يكون **الاختبار** بطريقة عشوائية بل إنه يمثل عملية مقصودة تحصل في ذهن المبدع الكاتب ويحكمها جانبان أساسيان هما: شعوري فردي وجداني تمليه الروح الإبداعية، وآخر جمعي لغوي تفرضه القواعد النحوية والعادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي إليه ذلك الكاتب، "فالوضوح يتحقق باختيار

---

[1] البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، رجاء عيد ، ط1، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1993، ص120.

الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان، والتي تدل على فكرة كاملة، والاستعانة بالعناصر الشارحة او المقيدة او المخيلة ، واستعمال الكلمات المتقابلة المتضادة إذا كان ذلك يخدم المعنى والفكرة والبعد عن الغريب الوحشي، والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه"[1].

فالاختيار إذا هو ما حقق الوضوح المنشود الذي يقرب الفهم ويجعل الفكرة مشتركة بين المبدع والمتلقي، وهو الذي يكشف عن خصوصية وفردية ذلك المبدع، وتحاول الأسلوبية أن تقتفي أثره على جميع مستوياته المعجمية والتركيبية والتعبيرية.

2/ **التركيب:** ويسمى كذلك بـ: **التوزيع** ويقصد به " تنظيم وتوزيع الألفاظ التي تم اختيارها سابقا أو هو كما قال عنه **رومان جاكوبسون:** إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع"[2].

وفكرة **التوزيع** ليست فكرة حديثة، فقد أولى قدامى علماء العرب لها عناية كبيرة، ولعل أبرز من عني بذلك كان **عبد القاهر الجرجاني** في حديثه عن فكرة **النظم،** فاعتبر أن منافع الكلام التي هي الدلالات على المقاصد لا تحصل إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص.

ويبدو جليا أن **التركيب** لا يكون سليما في جميع نواحيه : معجميا ونحويا وصوتيا وصرفيا ودلاليا إلا إذا انطلق من عملية سابقة له ألا وهي عملية **الاختيار**، فهما مرتبطان ببعضهما البعض أيما ارتباط، لأن دقة **الاختيار** تسهل على المبدع عملية **الترتيب،** ذلك أنها تمهد له وتوفر له أفضل المفردات التي يسهل تركيبها بعكس ما لو فشل المبدع في اختيار مفرداته، فإنه يجد حتما صعوبة بالغة للربط بينما "ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة، والانفعال المقصود" [3].

---

[1] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص135.

[2] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص186.

[3] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997، ص169.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن عملية **التركيب** التي يقوم بها الكاتب إنما تستدعي عمليتين اثنتين هما: **الحضور** و**الغياب**، فا**لحضور** هو حضور الكلمات التي تم اختيارها، أما **الغياب** فهو الكلمات الأخرى التي لم يتم اختيارها، والتي تدخل لا محالة في تحديد الدلالة الكلية لأنها وإن لم تذكر في الكلام إلا أنها تبقى محيطة بالنص، وتخضع عملية **التركيب** بدورها إلى مقتضيات تفرضها وتوجهها أهمها: المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة، إضافة إلى ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه وهو دائما خاضع لإمرته بطريقة غير إرادية" فكل كاتب له مزاجه النفسي وثقافته المتميزة، كما أن لكل عصر سماته الثقافية، ومزاجه الفكري، ومن ثمة يختلف أسلوب كاتب عن كاتب، كما يختلف أسلوب عصر عن عصر، إن الموقف وطبيعة القول وموضوعه كل ذلك سوف يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء" [1].

ومن أهم المقتضيات التي تفرض نمطا تركيبيا معينا على الكاتب كذلك مقصدية الرسالة، وهي تختلف من نص إلى آخر، أو من عبارة إلى أخرى، وتحدد بعناصر مختلفة كـ:**التخصيص** و**التعميم** مثلا.

وتقوم الأسلوبية بناء على ذلك بدراسة الانسجام الحاصل بين المفردات والأثر الجمالي والنفسي الذي يتركه في ذهن المتلقي، فهي لا تقف عند حدود بنية التركيب في الخطاب الأدبي، بل تتعداه إلى استقصاء ما يتفرع عن ذلك البناء من أشكال تعبيرية كالتقديم والتأخير والحذف والذكر والتعريف والتنكير... لكل ظاهرة من هذه الظواهر دلالة خاصة بها بناء على السياق الذي ترد فيه.

3/ **<u>الإنزياح</u>:** ويسمى الانزياح **عدولا**، وقد سماه **ابن جني** قديما بـ:**الانحراف**، وقد سماه **رومان جاكوبسون** بـ:**خيبة الانتظار**[2]، ومن تسمياته كذلك **الإبداع** و**التغيير** و**الخروج**... و لهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب، حتى سمي عند بعضهم بعلم الانحرافات[3].

---

[1] البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، رجاء عيد ، ط1، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، 1993، ص49.

[2] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص135.

[3] الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي، ص23.

و قد ورد هذا المصطلح كثيرا في الدراسات اللغوية القديمة والحديثة، ويعنى به: الخروج عن النسيج اللغوي العادي في أي مستوى من مستويات اللغة، وهو في حد ذاته يمثل ظاهرة أسلوبية يتمايز من خلالها مبدع عن مبدع آخر، كل على حسب خروجه عن الكلام المألوف، فلو قلنا مثلا: أمطرت السماء، لكان تعبيرنا هذا تعبيرا عاديا مألوفا، في حين لو قلنا: بكت السماء لخرجنا بذلك التعبير من المألوف العادي إلى غير المألوف غير العادي ولتشكل لدينا عدول وانزياح ، هو انزياح بلاغي يسمى **الاستعارة** في هذه الحالة.

ويعتبر الانزياح مؤشرا على أدبية النص وشهرته، وتنقسم اللغة بناء عليه إلى قسمين كبيرين هما :

- ✓ **اللغة المعيار**: و هي اللغة العادية النمطية المثالية، المتعارف عليها.
- ✓ **اللغة الانزياح**: و هي لغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق[1].

ف**العدول** إذا هو مخالفة النمط المعياري المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة، من خلال هذا يظهر لنا أن العدول يتطلب شرطا أساسيا يجب تقفيه ليصلح العدول، ألا وهو عدم الخروج عن قواعد اللغة ، كما على المبدع أن يقوم به بغرض إحداث فائدة للتأثير على السامع، وليس أن يكون عدولا لأجل العدول فقط، فهو ليس غاية في نفسه على الإطلاق.

و تعمد الأسلوبية في هذا المجال إلى استقصاء أوجه **العدول** في النص على طول مستوياته وأشكاله المختلفة، وقد قام بذلك العديد من العلماء والنقاد الأسلوبيين، وعلى رأسهم الفرنسي **جون كوهن**، حيث عمد إلى الكشف عن ملامح الاختلاف بين الأساليب بدءا بمدى انحراف الكتاب عن النمط المألوف، والطقوس المتداولة في الكتابة في سياق نصوصهم الإبداعية.

و**العدول** ظاهرة تفرضها أفكار وتداعيات خاصة بالنسبة للمؤلف في إطار مواقف محددة تمليها المواضيع المتضمنة في النصوص ، حيث" إنه من غير المجدي

---

[1] الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي، ص23.

حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحد يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة يستلزم ذلك حرية الكلام"[1].

وتكمن جمالية **الانزياح** في توسيعه لمجال التعبير، وإعطائه لبدائل تعبيرية يجنح إليها المبدع في معرض تعبيره بين الفينة والأخرى، متفاديا بذلك التكرار الذي من شأنه أن يعطي النص رتابة مقيتة، هذه الجمالية هي ما تجعل القارئ يقبل على العمل الفني و يتذوقه بشغف كبير، إلى درجة الاستمتاع والاستثارة الفنية والجمالية.

[1] بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص15.

الفصل الثاني

الأسلوبية: اتجاهاتها وعلاقاتها بالعلوم الأخرى

المبحث الأول: اتجاهات الأسلوبية ومناهجها.

المبحث الثاني: ميادين الدراسة الأسلوبية.

المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي.

المبحث الرابع: الأسلوبية والعلوم العربية.

المبحث الخامس: الأسلوبية والعلوم الغربية.

المبحث الأول: اتجاهات الأسلوبية ومناهجها.

تنوعت الاتجاهات الأسلوبية وحقولها كنتيجة للاهتمام البالغ الذي حصلت عليه من قبل النقاد والدارسين، وكدليل على تشعب موضوعاتها، حيث أن البنى الاجتماعية والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية تعتبر مادة حية يتنافس عليها المتنافسون الأسلوبيون، لتطبيق مناهجهم الاجتماعية والنفسية واللسانية[1].

وتعددت مناحي وزوايا دراساتهم للنصوص الأسلوبية، فاهتم بعضهم بالظاهرة الأسلوبية بدءا بعلاقة المبدع بالنص، واهتم البعض الآخر بمدى انعكاس شخصية المبدع بنصه، واهتم البعض الآخر بدراسة النصوص الأدبية وعلاقاتها بمتلقيها، وأقصى فريق آخر كل من المبدع والمتلقي واهتم بمقاربة النص وحده، باعتباره العامل الوحيد الذي بإمكانه أن ينقل المحمول الدلالي من خلال خواصه اللغوية التي يتفرد بها عن النصوص الأخرى.

ومن ثم كان لكل اتجاه منهج أو اثنين تبنى عليه الدراسة الأسلوبية، فتعددت مناهج البحث الأسلوبي بناء على تعدد اتجاهاته، وسنعرض فيما يأتي هذه الاتجاهات مرفوقة بمناهج البحث التي لازمتها واتكأت عليها.

1/الأسلوبية التعبيرية:

أسس هذا الاتجاه العالم **شارل بالي**، فقد قام بدراسة اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب، واعتبر أن اللغة لا يمكنها أن تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن التعبير عن فكرة ما بوسائل لغوية لا يجعلها كلاما ما لم تمر بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي[2].

ومن ثم فقد وضع **شارل بالي** الطابع الوجداني محددا في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي ضمن الإطار اللغوي للرسالة، فالأسلوبية " تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي

---

[1] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ط1، عالم الكتب الحديث، دار إربد، 2007، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية عند **بالي** هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري من النص إلى المتلقي عبر اللغة"[1].

ويظهر من هذا القول أن **بالي** ركز اهتمامه في الأسلوبية التعبيرية على الجانب الأدائي للغة الإبلاغية، وذلك من خلال التآلفات القائمة بين المفردات والتراكيب، حيث عمل هو في درسه الأسلوبي على محاولة حصرها في نص معين رابطا ذلك بوجدان المؤلف، كي تمثل تلك اللغة حاملا لغويا لمضمون عاطفي مشحون دلاليا يؤثر في المتلقي، "ويبقى على الأسلوبي هنا أن يبحث في هذه الأدوات، وأن يعمل على دراستها، وتصنيفها"[2].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن اللغة الشائعة أو لغة التواصل هي اللغة التي حصر **بالي** أسلوبيته التعبيرية فيها، وابتعد في ذلك عن لغة الإبداع، أو اللغة الأدبية، وسبب ذلك هو اعتباره للكلام أو الحديث اليومي خطابا بسيطا بعيدا عن أشكال التعقيد والوعي القصدي.

وقد اشتغل **شارل بالي** كثيرا بالوصف اللغوي كمنهج لأسلوبيته التعبيرية، ولذلك كثيرا ما نعتت أسلوبيته بالأسلوبية الوصفية إذ هي عبارة عن وصف للوسائل المقدمة من اللغة، واختيار للعلاقة السنكرونية بين العبارة والوعي النفسي التحليلي.

نحا اتباع **شارل بالي** في الأسلوبية التعبيرية نفس المنحى من خلال تركيزهم على لغة النص، ولكنهم فشلوا في اتجاههم هذا بعض الشيء، فلم تعد لغة النص حسبهم غاية في ذاتها، بل أصبحت وسيلة لدراسة الأدوات التعبيرية من أجل غايات أسلوبية أدبية، ومن هنا حاولوا رفع طابع العلمية الخالصة الذي فرضه **شارل بالي** على الدراسات الأسلوبية، ومن أبرزهم أبناء المدرسة الفرنسية: **شارل برينو** و **مارسيل كريستو**.

---

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997، ص60.

[2] النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ط2، دار الميسرة، عمان، 2007، ص155

و كان للأسلوبية التعبيرية أتباعها من النقاد العرب المعاصرين أمثال: **شكري محمد عياد**، الذي ضمن كتاباته ترجمات لأعمال **شارل بالي**، وكذلك الباحثة **عزة آغا**، التي تناولت ذلك مؤكدة على أن الأسلوبية التعبيرية قد جمعت تحتها كل من **شارل بالي وماروزو**، و**مارسيل كريستو**، وكذلك **أولمان**، ويضاف إليهما **صلاح فضل** كذلك، خصوصا من خلال مؤلفه «علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته»، وكذلك **حمادي صمود** ... و كل هؤلاء حاولوا السير على خطى **بالي** وتطبيق مقولاته على اللغة العربية في إطار مسايرتهم لحركة الحداثة التي شهدها العالم على جميع مستوياته وميادينه.

و يبقى لنا بعد هذا العرض للأسلوبية التعبيرية التأكيد على أهمية هذا الاتجاه في مجال الدراسات اللسانية عامة، والأسلوبية خاصة، حيث كان لها الأثر البارز في مجالات كثيرة فكرية وعلمية متعلقة بدراسات مفيدة ومتنوعة كالتراكيب والدلالات والمعجمية [1].

ولكن هذا الاتجاه كغيره من الاتجاهات والأبحاث لم يسلم من النقد، وذلك أن له ثغرات معينة نفذ من خلالها الدارسون لأجل تقويمه، ولعل أبرز هذه الثغرات عدم اهتمامه بصاحب الخطاب، أي المؤلف بالشكل المطلوب، إضافة إلى أنها أغفلت الاهتمام بجماليات النص كذلك[2].

2/ الأسلوبية التكوينية:

وينسب هذا الاتجاه إلى **ليو سبيتزر** والذي تأثر به **كارل فوسلير**، ويطلق على هذه الأسلوبية كذلك عدة تسميات منها: الأسلوبية النقدية، والأسلوبية الأدبية، والأسلوبية النفسية، وأسلوبية الكاتب، "و تدرس الأسلوبية التكوينية وقائع الكلام أي الوقائع اللغوية، التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكاتب، أو لكِتاب معين، وهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع الحدس والشرح والتأويل"[3].

---

[1] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص39.

فالأسلوبية الأدبية تضع الأثر الأدبي كوسيلة للولوج إلى نفسية صاحبه، فهي تنطلق من مفردات النص وتراكيبه، ونسيجها اللغوي بصفة عامة لتصل إلى ذاتية مبدع ذلك النص، ومن هنا عمل مختلف الأسلوبيين على دراسة الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر أو الكاتب كي يعبر عما يريد التعبير عنه، "فالسمات الأسلوبية يمكن أن تتنوع أو تختلف أو تأتلف وأن تفسر بواسطة الخصائص السيكولوجية التي يتمتع بها أو يختلف بها كاتب عن كاتب"[1].

وتقوم الأسلوبية التكوينية عموما بإجراءين اثنين بغية الوصول إلى ما تصبو إليه وهما:

– التوسيع في مجال النصوص المدروسة، والحرص على تنوعها من حيث النوع الأدبي والجنس والعصر كذلك، وذلك بهدف الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري، ثم تقوم بتعميم النتائج المتوصل إليها بواسطة الاستقراء، ثم توظيف تلك النتائج لأجل دراسة أعمال أدبية أخرى.

– إعادة قراءة النص مرارا وتكرارا بالصورة التي تجعل الأسلوبي يقترب بشكل كبير من النص والمبدع، وهو ما يمكنه من ملاحظة ما في ذلك النص من خلق عضوي أو مجاز أدبي أو استعارات، وهو ما لا يتأتى له ما لم يفد من نتائج علم النفس "لأن عقل المبدع في أثناء إبداعه لعمله الشعري أو النثري أشبه بنظام شمسي تنجذب إلى مساره العناصر كلها: اللغة، والدوافع، والعقدة، وهذا كله يؤثر في المظهر اللفظي للنص، وقد أكدت نتائج الدراسة الأسلوبية ما هو معروف في التفسير النفسي، لأن اللغة الأدبية لا تتعدى في أحسن الأحوال كونها مظهرا خارجيا لما يعتمل في الداخل"[2]. وتقوم الأسلوبية التكوينية على ثمانية مبادئ هامة هي[3]:

1_أن منطلق أي تحليل أو دراسة أسلوبية هو النص نفسه، و إسقاط كل ما هو خارج عنه.

---

[1] النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص155.

[2] النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص155.

[3] المرجع نفسه، ص155.

2- يكشف فكر أي مؤلف من خلال خطابه الأدبي، ومن ثم فالبحث الأسلوبي هو الخيط الرابط بين اللسانيات وتاريخ الأدب.

3- الانتقال في التحليل من الجزء إلى الكل، لأن ذلك هو السبيل الوحيد الذي يخول للدارس الأسلوبي الوصول إلى مركز الخطاب وثقله الدلالي، فالجزء حسب التكوينيين - إن رصد بعناية- هو ما يكشف عن سر العمل.

4- الجنوح إلى ظاهرة الحدس في تفسير وتحليل الظواهر الأدبية على أن تكون الملاحظات والاستنتاجات دقيقة ومعبرة منطقيا غير مبالغ فيها كي لا تبتعد عن الموضوعية المطلوبة في الدراسات الحديثة مهما كان مجالها.

5- بعد مرحلة التفكيك المسبق تأتي مرحلة التركيب وإعادة البناء لتشكيل المجموع، فيكون ذلك المجموع نظاما يشكل في حد ذاته جزءا من نظام آخر أكثر اتساعا كأن يكون مجموع الأجزاء ديوانا، ويكون الديوان جزءا أو نموذجا من أعمال عصر واحد، أو بلد واحد، لأن فكر الكاتب يعكس فكر أمته أو عصره أو بلده، "فالأسلوب خصوصية شخصية، في التعبير و من خلالها نتعرف على الكاتب وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية من خلال ذوات أخرى تحيا جنبا إلى جنب معهم في شكل جماعة تحكمها ظروف اجتماعية ونفسية وتاريخية خاصة"[1].

6- تجمع الأسلوبية التكوينية بين كل من السمات اللغوية والأدبية التي تميز عملا أدبيا عن آخر.

7- تمثل السمات الأسلوبية التي تميز الأعمال الأدبية عن بعضها بعض عدولا شخصيا، فهي عبارة عن طريقة خاصة في الكلام وأداء فردي، ومن هنا ينصب جهد الباحث الأسلوبي على تتبع تلك الخصوصيات والتحولات التي أحدثها المبدع في خصوصيته وفرديته المتميزة انطلاقا من دفقة شعورية يختص بها، ومن ثم فإن الأسلوبية التكوينية ترى أن علم الأسلوب بإمكانه أن يدرك كل ما يتضمنه فعل

---

[1] البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، رجاء عيد، ص126.

الكلام من أساليب أصلية تتوفر على القراءة أوجدتها طاقة خلاقة منبثقة من نفس مبدعة ومتفردة في الإلقاء، وقادرة على القول والتعبير.

8- يجب أن ينظر إلى العمل الأدبي نظرة شاملة ، فهو في نهايته يشكل وحدة متكاملة، وهذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه، لأن كل شرح للخطاب وكل دراسة يجب أن تنطلق من نقد جماليته.

وقد عمدت الأسلوبية التكوينية إلى منهج خاص في التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية، يسمى هذا المنهج بمنهج الدائرة الفيلولوجية، وهو منهج يهتم بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه، وهو مرتبط جدا بالنقد الأدبي، ويطلق عليه كذلك : منهج أسلوبية الكاتب، ومنهج الأسلوبية النقدية، ومنهج الأسلوبية الأدبية[1].

وكان للأسلوبية التكوينية أتباعها من النقاد العرب، كذلك الذين عمدوا إلى ترجمة أعمال الغربيين محاولين فهم واستكشاف ما تحمله هذه الدراسات الأسلوبية من علاقات قوية بين النص الأدبي ومبدعه، ولعل أبرزهم **عزة آغا ملك** التي قامت ببحث عنوانه «منهجية **ليو سبيترز** في دراسة الأسلوب الأدبي» وكذلك **حمادي صمود، وعبد الفتاح المصري** الذي أنجز بحثا عنوانه «أسلوبية الفرد»، وكذلك **صلاح فضل** في كتاب «علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته».

وكالأسلوبية التعبيرية واجهت الأسلوبية التكوينية مجموعة من الانتقادات أهمها إغراقها في الانطباعية وذوات المبدعين لجعلها أسلوب الكاتب المنحرف عن السائد والمألوف مجالا للدراسة والتقصي، ويورد **رابح بوحوش** في كتابه «اللسانيات وتحليل النصوص» انتقادين وجها إلى الأسلوبية التكوينية على لسان كل من **جوييل تامين، وعبد السلام المسدي**، حيث قال الأول" من أخطاء أسلوبيات **سبيترز** أنها ذاتية تعلقت في معظم الأحيان بالبحث فيما يرمي إليه المؤلف، فهي لما كانت مغرقة في الأبعاد النفسية بطل أن يكون لها قانون كاختصاص علمي صارم وقال **عبد السلام المسدي** عنها أن أسلوبيات **سبيترز** انطباعية... ذاتية كفرت بعلمانية البحث

---

[1] الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص91.

الأسلوبي، لأنها اعتمدت النقد والشرح والتعليل، وهي مقاييس فيلولوجية مهمة، وضرورية في دراسة المبدع والعملية الإبداعية عند أصحاب الرؤية المعيارية[1].

3/الأسلوبية الوظيفية(البنيوية):

وتنسب هذه الأسلوبية بالدرجة الأولى إلى **رومان جاكوبسون**، الذي له الأثر الكبير في التأسيس للتحليل الأسلوبي عامة، والتحليل الأسلوبي الوظيفي البنيوي خاصة، وانطلق في ذلك من فكرة مفادها أن" الأدب أبعد من المعنى، والعمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب، وأن الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب"[2].

فالأسلوبية البنيوية تنطلق في بحثها من النص كنسق لغوي، وذلك لأجل الوصول إلى ما يحمله ذلك النص من إيحاءات ودلالات على مستوى الصوت والمعجم والتركيب المكون له، وقد تأثرت في ذلك بما قدمته اللسانيات الحديثة وعلوم الصرف والنحو وعلم المعاني.

وتعمد الأسلوبية البنيوية بناء على ذلك إلى دراسة النسيج اللغوي للنص من خلال رصد العلائق النحوية في مستوياتها الإفرادية والتركيبية ، وذلك لتحديد الفروق التي تولدها تلك العلائق في سياق النص، "إن الأسلوبية البنيوية ... تحاول كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها "[3].

فالبحث الأسلوبي البنيوي إذا ينطلق من دراسة البنى اللغوية المشكلة للنصوص الأدبية بشموليتها "وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الشكل وعلى القوانين التي تحكمه، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود (فيزيولوجي أو سيكولوجي) قبل أن يوجد الكل، وعلى هذا الأساس

---

[1] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ص42.

[2] البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، رجاء عيد، ص48.

[3] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ص42.

فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل"[1].

ومن هنا فإن النص في نظر الأسلوبية البنيوية يأخذ شكله العام من خلال تفاعل العناصر المكونة له عن طريق تفاعلها جنبا إلى جنب مع بعضها بعض.

والأسلوبية البنيوية في كل هذا تعتمد على مجموعة من المفاتيح المفاهيمية المستمدة أساسا من اللسانيات العامة، وهذه المفاهيم تعتبر منطلقات أساسية ليس للأسلوبية البنيوية وحسب ، بل لكل المدارس النقدية المرتكزة والمعتمدة على اللسانيات، وهذه المبادئ هي:

البنية[2]، اللغة، والكلام[3]، الوظائف اللغوية الست[4]، الوحدات الصوتية المميزة[5]، الدال والمدلول[6]، القيمة الاختلافية[7]، الرؤيتان الآنية والزمانية[8]، محور التأليف والاختيار[9].

والأسلوبية البنيوية بقدر ما تهتم للنص لذته وبذاته فإنها تهتم كذلك بالمتلقي كعنصر هام في تفعيل العملية الإبداعية على اعتبار أنه المقصود أو المستهدف من الرسالة الذي يقبل على العمل الفني يتذوقه ويستحسنه ويتأثر به، ولذلك "عرف

---

(1) الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، دمشق، وزارة الثقافة السورية، 1989م، ط1، ص110.

(2) **البنية:** نسيج ينشأ من تعاضد ثلاث أسس هي : الشمولية والتحول والتحكم الذاتي.

(3) **اللغة والكلام:** اللغة هي نتاج الجماعة ومخزونها الذهني الذي تمتلكه، أما الكلام فهو نتاج فردي حر وإرادي، يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرة أو رسالة.

(4) **الوظائف اللغوية الست:** هي المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والسنن، والقناة.

(5) **الوحدات الصوتية المتميزة:** هي عدد محدود من الوحدات الصوتية الأساسية التي تستخدمها كل لغة للتفرقة في المعنى بين الكلمات.

(6) **الدال والمدلول:** هي علامة لسانية مكوناتها الأساسية أصوات تصدر عن الإنسان لتوصيل رسالة ما.

(7) **القيمة الاختلافية:** معناها أن الدوال لا تعرف من خلال خصائصها الأساسية بل من خلال تمايزها واختلافها عن بعضها بعض، كالحب مثلا، الذي يعرف لتمايزه عن الكره ليس إلا.

(8) **محور التأليف والاختيار:** وهو تحرك على مستوى العلاقات بين الوحدات ، فقد يكون ذلك التحرك أفقيا يعتمد التجاور بين الكلمات، أو عموديا يعتمد علاقات الغياب(إمكانية استبدال كلمة بكلمة أخرى)

(9) **الآنية والزمانية:** معناها حصر الدراسة اللغوية في زمان ومكان محددين بدلا من دراستها في مراحلها التطورية عبر التاريخ.

ريفاتير الأسلوبية البنيوية بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ وجذب انتباه المتلقي، وهذا لا يتأتى إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بغية الكشف عن معايير نوعية جديدة للأسلوب، وهذه المعايير الجديدة تقوم عند **ريفاتير** على الاستعانة بالمتلقي"[1].

ومن هذا المنطلق تناول **ميشال ريفاتير** الأسلوبية البنيوية، أي من خلال ربط تلك العلائق الناتجة عن تآلف وتفاعل العناصر والأجزاء المكونة للنص بالمتلقي أساسا، حيث انتهى هو والدراس الأسلوبي **ليفان** من خلال أعمالهما التطبيقية الجادة في هذا المجال إلى أن هناك أشكالا موصوفة في أوضاع متعادلة تعطي تعادلات دلالية هي التي تمنح الخطاب أو القصيدة نسقها اللساني وبنيتها المعجمية، وبالتالي نسيجها وأسلوبها"[2].

وتجدر الإشارة في سياق الحديث عن الأسلوبية البنيوية إلى أن المنهج الذي تؤسس له هذه الأسلوبية هو منهج ينطلق من اللغة في دراسة النصوص الأدبية محاولا ملاحظة ما يحدثه ذلك التجاور بين مفرداتها وتراكيبها من علاقات مميزة لنص عن نص آخر، وهو في كل هذا يقوم بعزل النص الأدبي أو الخطاب عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية أو اجتماعية... والمنهج الذي يتوافق مع هذا النوع من الدراسات الأسلوبية هو المنهج الوظيفي، وهو منهج "يرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها، وأنه لا يمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة، ويطلق على هذا المنهج كذلك (المنهج البنيوي)" [3].

فالوظيفيون إذا ينظرون إلى النص على أنه تركيب لغوي يعبر عن ذاته عن طريق الانسجام الحاصل بين مفرداته وتراكيبه وعلاقات بعضهما ببعض.

---

[1] النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص156.

[2] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ص47.

[3] الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف أبوالعدوس، ص91.

ومن الدراسين والباحثين العرب الذين تأثروا بالأسلوبية البنيوية وأقاموا دراسات حولها بغية تطبيقها على اللغة والأدب العربي نجد مثلا: **فؤاد أبو منصور** في كتابه «النقد البنيوي الحديث»، **وعبد السلام المسدي** في كتابه «محاولات في الأسلوبية الهيكيلة»، **وحمادي صمود ومحمد العمري وشكري محمد عياد**، و**فؤاد زكريا** وغيرهم ممن حاولوا أن يترجموا أعمال الغربيين في هذا المجال وتطبيقها على النصوص الأدبية العربية .

والأسلوبية البنيوية لم تسلم – كغيرها من الأسلوبيات– من بعض الملاحظات التي وضعت اليد على مكمن الخلل فيها، حيث أوخذ على البنيويين مثلا إخراجهم لدائرة الخطاب من اهتماماتهم ، فحرموا الفعل الأدبي واللغوي بذلك من جانب مهم في حياته، ألا وهي كل العوامل والمؤثرات والظروف التي تساعد على فهمه والولوج إلى أسراره للكشف عن جمالياته"[(1)] .

وأوخذ على البنيويين كذلك انغماسهم في الجانب اللغوي الجاف، متناسين الجانب المضموني في الفعل الأدبي، يقول رابح بوحوش في هذا الغرض:" أما الملاحظات التي وجهت إلى الأسلوبيات البنيوية فهي إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى، أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة، وهي مسألة مهمة في الأبحاث اللغوية خاصة"[(2)].

4/ أسلوبية العدول(الانزياح):

إن اللغة كيفما كانت – منظومة علامات لغوية أو قواعد لغوية– هي عبارة عن نظام مخزون في الذهن يعود إليه أبناء المجتمع الواحد أو النظام اللغوي الواحد أو القواعد اللغوية الواحدة لأجل التخاطب والتواصل بينهم، واختلال هذا النظام بين هؤلاء الأبناء يؤدي إلى اختلال في عملية التخاطب والتواصل.

والفرد في أثناء تواصله مع غيره ينطلق من ذلك النظام المخزن، فيقوم بخرق قواعده لينجز كلاما منطوقا أو مكتوبا، وعلى هذا الأساس فرق **دو سوسير** بين ثنائية اللغة والكلام، وفرق **نعوم تشومسكي** بين ثنائية الطاقة والإنجاز على اعتبار أن كلا من

---

(1) اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ص47.

(2) المرجع نفسه، ص47.

اللغة عند **دوسوسير** والطاقة عند **تشومسكي** هي عبارة عن قواعد لغوية أو نظام لغوي مخزن في الذهن، أما الكلام عند **دوسوسير** والإنجاز عند **تشومسكي** فهو عبارة عن الأداء أو الوجه المنجز لذلك النظام أو تلك القواعد.

من هذا المنطلق تهتم أسلوبية الانزياح وتركز اهتمامها بشكل كبير على ذلك الانتهاك لتلك القواعد اللغوية المعيارية المتعارف عليها، وتعرف البحث الأسلوبي على أنه علم الانحرافات[1].

والأسلوب عندهم هو انحراف عن المعيار المتعارف عليه، والأسلوب الجيد هو الأسلوب الأقدر على خرق قواعد اللغة مع اختلافهم في حدود ذلك الخرق، فمنهم من يوسع مجاله ويدعو إلى الخروج عن القواعد اللغوية ومخالفتها في حين يدعو الطرف المعتدل إلى محاولة رصد الإنجازات اللغوية التي يغفل عنها بعض الأدباء دون الخروج عن قواعد اللغة.

وأسلوبية الانزياح بهذا المفهوم ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، على يد **فون درجبلتس**، وقد أطلق هذا المفهوم(الانزياح) على الأسلوب، واعتبر الانزياحات اللغوية البلاغية التي يقوم بها الأديب عبارة عن تفضيلات خاصة يؤثرها الأديب عن غيرها من أجل التعبير عن نفسه.

ثم تطور هذا المفهوم مع **موروزو**، سنة 1931 ليعنى به حالة الحياد اللغوي الناتج عن الاختيار بين الوسائل التي تضعها اللغة بين يدي المبدع وما ينتج عن ذلك من جودة وتميز [2].

ثم اعتبر **ليو سبيترز** السمات المميزة في الأعمال الأدبية انزياحات شخصية، وذلك لاختلافها في الكلام العادي وتميزها عنه.

---

[1] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص48.

ولكن مفهوم العدول لم يتضح بشكل دقيق إلا مع **ريفاتير** سنة1961م، حينما أقر بوجود أشكال لغوية كثيرة يمكن استخدامها للتعبير عن فكرة معينة، واعتبر الأسلوب هو ذلك الاحتمال الضعيف الذي يتميز عن تلك الأشكال.

أما **هينريش بليت** فقد اعتبر أن أسلوبية الانزياح تقوم على رصد ذلك الخروج أو العدول في اللغة المعيار ولكن ذلك العدول عنده لا يخرج عن كونه خرق للمعيار النحوي وتقييد له في الوقت ذاته[1].

وعلى هذا الأساس تهتم أسلوبية الانزياح بأشكال العدول الحاصلة في اللغة، والعدول إما أن يكون صوتيا، أو تعبيريا، أو نحويا، أو تركيبيا، أو بلاغيا... فالعدول ظاهرة تكشف كل أرجاء اللغة وتمس جميع مستوياتها.

و من هنا تضع أسلوبية العدول لنفسها مفهومين أساسيين هما: المعيار والانحراف، و"تهتم بكل المخالفات المبررة وغير المبررة. وهذه المخالفات عمقها التجاوز و الانحراف... والشعر لا يهدم اللغة العادية المألوفة إلا لكي يعيد بناءها استجابة لغاية أسمى"[2].

وتجنح أسلوبية الانزياح أكثر ما تجنح إلى الإحصاء على اعتبار أنها بحث في مختلف العدولات والانحرافات داخل نص أديب ما، وقد طبق هذا المنهج على النصوص الأدبية **بيير جيرو** سنة 1954م، وانتهى إلى أن الألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى أديب أو كاتب ما بالمقارنة مع تواترها غير العادي لدى كُتاب أو أدباء آخرين هي الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب أو الأديب[3].

وقد عرفت أسلوبية الانزياح رواجا كبيرا بين المفكرين والنقاد العرب الذين من بينهم الدكتور **محمد العمري** الذي ترجم **لهنريش بليت** كتابه المعنون بـ« البلاغة والأسلوبية» وكذلك الباحث **رابح بوحوش** في كتابه« اللسانيات وتحليل النصوص »، **و صلاح فضل** في كتابه« علم الأسلوب »، إضافة إلى كل من **بشير تاوريرت** في

---

[1] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] المرجع نفسه، ص48.

كتابه «مناهج النقد الأدبي المعاصر»، و**يوسف أبو العدوس** في كتابه «الأسلوبية : الرؤية والتطبيق»، وغيرهم.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أسلوبية الانزياح قد أوخذ عليها عدم تحديدها بشكل دقيق الحدود الفاصلة بين اللغة المعيار واللغة الانزياح، أي أنها لم تجب عن السؤال القائل: متى اعتبر الأديب قد انزاح أو انتهك المعيار اللغوي؟ إضافة إلى أنه قد لوحظ عليها إهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ، كما أنها أهملت أمرا آخر مهما جدا ، وهو إمكانية وجود انزياحات لا أثر أسلوبي لها، وبالعكس كذلك، أي وجود أثر أسلوبي عند القارئ دون وجود انزياح[1].

5/ الأسلوبية الإحصائية:

تعتبر الأسلوبية الإحصائية اتجاها مكملا للاتجاهات الأسلوبية السابقة، فدراسة الأسلوب في نص ما واستخراج ما فيه من ظواهر أسلوبية سواء ربطنا ذلك بالكاتب مبدع النص أو بالمرسل إليه متلقي النص أو اقتصرنا على بنائه اللغوي دون منشئه ولا متلقيه، فإننا دائما بحاجة إلى الإحصاء من أجل رصد الظواهر الأسلوبية الكامنة في النص.

والأسلوبية الإحصائية تهدف إلى عد خصائص الخطاب الأدبي البلاغية والجمالية معتمدة في ذلك على الإحصاء الرياضي كسبيل للدخول إلى أعماق النصوص الأدبية، حيث "يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية عن باقي النصوص الأخرى"[2].

فهذا الاتجاه إذن يعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص من أجل إصدار أحكامه بناء على ذلك الإحصاء.

---

[1] البلاغة والأسلوبية، هنريش بليت، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص58.

[2] حول الأسلوبية الإحصائية، محمد عبد العزيز الوافي، مجلة علامات، ج42، مج11، ديسمبر2001م، ص122.

والأسلوبية الإحصائية بهذا الاعتبار الذي بيناه ممثلا في إمكانية الوصول إلى الخصائص الأسلوبية انطلاقا من الكم فهي تبعد تماما مجال الحدس لصالح القيم العددية، وهي لأجل ذلك تسعى إلى حصر العناصر المعجمية المكونة للنص أو ملاحظة الجمل والتعابير من حيث طولها والعلاقات التي تربط بينها ثم مقارنة تلك العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى "وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة، وكان من الآثار الملموسة حاليا لهذين الإجراءين تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة، والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى"[1].

ويتمثل عمل الأسلوبي الإحصائي بصفة دقيقة في ملاحظة سياق النصوص الإبداعية، ومحاولة معرفة الصيغ والمفردات التي يركز عليها الأديب دون غيرها فيتميز بذلك عن غيره من الأدباء، وتظهر الفروق اللغوية بينه وبينهم، ومن خلال ذلك يكون بالإمكان تشخيصه والوقوف على معجمه الإفرادي والتركيبي والإيقاعي، وتمييز الملامح اللغوية للنص من خلال ملاحظة عدد ونسب تكرار مختلف المعاجم فيه.

و بالحديث عن الأسلوبية الإحصائية نجد أنفسنا نتحدث عن المنهج الإحصائي، فكل منهما ينطلق من الآخر ويصب فيه، والمنهج الإحصائي" يهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص لتقيم تحليلاته بالاعتماد على ذلك التكرار كثرة أو قلة"[2].

ومن أهم رواد الأسلوبية الإحصائية في الغرب نذكر: **برنلد شبلز** في كتابه «علم اللغة والدراسات الأدبية»، و **كراهم هاف** في مؤلفه «الأسلوب والأسلوبية: بنية اللغة الشعرية»، وكذلك **جون كوهن** في مؤلفه« بنية اللغة الشعرية ».

---

[1] البلاغة والأسلوبية، هنريش بليت، تر: محمد العمري، ص59.

[2] الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص91.

وقد تأثر الكثير من الأدباء والباحثين والنقاد العرب بالأسلوبية الإحصائية، وحاولوا أن يترجموا أعمال الغربيين ، وتطبيقها على النصوص الإبداعية العربية ، كما حاولوا نقدها في كثير من الأحيان، ونذكر من بينهم: **محمد الهادي الطرابلسي** في مؤلفه «منهجية الدراسة الأسلوبية »، **وسعد مصلوح** في مؤلفيه«الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية»، و«الدراسة الإحصائية للأسلوب: بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة»، إضافة كذلك إلى **صلاح فضل** في مؤلفه«علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته »، وكذلك **محمد العمري** في« تحليل الخطاب الشعري».

ولكن هناك الكثير من الدارسين من لا يأبهون بنتائج الدرس الأسلوبي الإحصائي، ويرون نتائجه شيئا لا قيمة له، "فهي نتيجة كان الدارس قد توصل إليها بالنظر التقليدي غير الإحصائي"[1].

وعلى الرغم من المزايا العديدة التي تكتنفها الأسلوبية الإحصائية كتخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص وتوجيهه نحو الحدس المنهجي الموجه، إلا أنها عاجزة عن وصف الطابع المتفرد والخاص للأعمال الأدبية بشكل دقيق، فالعبقرية لا يمكن قياسها، ولهذا أوخذ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيقه الناتج عن اتجاهه الوضعي، "فالموضوعية المبحوث عنها محدودة، لأنها تابعة للقرار الذي ينبغي اتخاذه قبل التصدي لمسطرة التحليل، وهو تحديد ما نعنيه بالأسلوب، وهذا القرار متروك لممارس التحليل، وبمجرد تحديد المعيار الأسلوبي تجري العملية بطريقة آلية تقريبا، وقد أبعدت العوامل التي يحتمل أن تعقد العمل مثل التطور التاريخي وعلاقة النص بالواقع، كما اختزل التواصل بصفة عامة في المستوى اللساني ومكوناته وتأليفاته المتنوعة"[2].

ولكن على الرغم من ذلك فإن المنهج الإحصائي هو سبيل كل من يتحرى الدقة العلمية، ويرغب في تحاشي الذاتية في النقد، غير أنه لا يمكن أن نفرده أو أن نقتصر عليه في دراسة النصوص الأدبية، بل علينا أن نعتمده إلى جانب أحد المناهج والاتجاهات الأسلوبية الأخرى.

---

[1] النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص158.

[2] البلاغة والأسلوبية، هنريش بليت، تر: محمد العمري، ص59.

المبحث الثاني: ميادين الدراسة الأسلوبية.

إن علم الأسلوب هو علم حديث شديد الصلة والارتباط بعلم اللغة العام، وهذا الأخير يعتبر اللغة ظاهرة إنسانية تحكمها قوانين مشتركة بين لغات الأمم، ولكن علم الأسلوب لا يقتصر على دراسة اللغة في حالتها الانسانية المشتركة بين جميع الأمم على اختلاف لغاتها، ذلك أن لكل لغة– وإن خضعت لتلك القوانين الكلية المشتركة– نظامها الخاص ممثلا بنحوها ومعجمها... ولذلك فعلى دارس الأسلوب أن يتحرى فهم ذلك النحو والمعجم، قبل التصرف في النص الذي أمامه، وهنا قد يجد الأسلوبي – وهو أمام نصوص عديدة للغة واحدة – عدة اختلافات بينها، وهو ما يدل على وجود تمايز واختلاف آخر داخل اللغة الواحدة ذاتها، حيث يظهر الفرق بين أديب وآخر من خلاله.

من هنا تعددت ميادين الدراسة الأسلوبية لتنطلق من القوانين العامة الكلية التي تحكم جميع لغات الأمم على اختلافها مرورا بالقوانين اللغوية الخاصة بلغة واحدة، ووصولا إلى دراسة لغة أديب معين أو جملة أعمال من جنس واحد، ولكنها لا تنسى في ذلك كله التركيز على التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية التي تخرج عن النمط العادي[1]، ويمكن – بناء على هذا– تصنيف ميادين الدراسة الأسلوبية للغة الأدبية في ثلاثة أنواع[2]:

1/ **الدراسة الأسلوبية للقوانين اللغوية العامة أو(علم الأسلوب المقارن):** ويعتمد علم الأسلوب في هذا الميدان على علمين آخرين بشكل كبير هما: علم اللغة العام، والنقد الأدبي، فمثلا: إذا لاحظنا جميع لغات العالم لوجدنا أنه ثمة ظاهرة تميز لغة الشعر عن لغة النثر، وهي ظاهرة الموسيقى، وعلى هذا الأساس ينصب علم اللغة العام على محاولة معرفة الخصائص التي يستمد منها الشعر موسيقاه في العالم، فيردها إلى عاملين اثنين هما: طول المقاطع اللغوية وقصرها(في اللغة العربية مثلا)،

---

[1] مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، مكتبة الجيزة العامة، مصر، 1992، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص52.

أو الاعتماد على الشدة والرخاوة (في اللغة الإنجليزية مثلا)، يضاف إليها اعتماد القافية (في اللغة العربية واللغة الفرنسية مثلا).

أما النقد الأدبي فيتناول هذه القضية ناظرا إلى الإيقاع على أنه عنصر أساسي في الفنون كلها، وليس في الشعر وحده، ويربط إياه بالتكرار، ويعرفه بأنه عبارة عن حركة منتظمة في الزمن، ثم يقوم بربطه بعامل مهم وهو المعنى، فيقوم بدراسة العلاقة بينهما(الإيقاع والمعنى)، وهو في ذلك يحاول الإجابة عن الكثير من الأسئلة التي من بينها مثلا:

- ✓ هل هناك علاقة بين الإيقاع و المعنى؟
- ✓ هل لبحر الكامل – مثلا– طبيعة خاصة تجعل له معاني خاصة بغض النظر عن المعاني التي تحملها الكلمات المكونة لبحره؟

"وهنا يأتي دور علم الأسلوب في استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتصف بها الإيقاع الشعري مقارنة بالنثر من ناحية، وبالموسيقى من ناحية أخرى، والموازنة بين الطرق التي تتبعها أشعار الأمم المختلفة في تحقيق عنصر الإيقاع، ومدى الحرية التي تبيحها كل طريقة كي ينوع تأثيراته الموسيقية"[1].

ولم يتوقف العلماء على اختلاف تخصصاتهم بين علماء علم اللغة العام، وعلماء النقد، وكذلك الأسلوبيين عند ظاهرة الإيقاع كظاهرة مشتركة بين جميع اللغات على اختلاف خصائصها وأسبابها، بل اهتموا بظواهر أخرى كثيرة كظاهرة الصورة الشعرية، وغيرها.

2/ الدراسة الأسلوبية للغة بعينها:

لم يفرق الفرنسيون وفي طليعتهم **بيير جيرو** بين هذا الميدان من الدراسة الأسلوبية والميدان الذي سبقه على أساس أن كلا منهما يدخل ضمن علم الأسلوب الوصفي الذي نشأ فرنسيا، في حين أن علماءنا في اللغة العربية يلحون على ضرورة التمييز

---

[1] مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، ص54.

بين علم الأسلوب المقارن وعلم الأسلوب الوصفي(الميدان الثاني)، وذلك للتفريق بين ما يمكن نقله من لغة إلى أخرى و ما لا يمكن فيه ذلك.

وتقوم الدراسة الأسلوبية للغة ما بعينها عن طريق محاولة رصد خصوصياتها التي تميزها عن غيرها من اللغات "فلكل لغة عبقرية خاصة لا يستطيع أي كاتب أن يعبر عنها كاملة" كما يقول العالم الأمريكي **إدوارد سابير**.

ولعل أبرز تجليات هذه العبقرية تظهر من خلال طريقة تركيب المفردات داخل الجمل في كل لغة ، فلو أخذنا الامثلة الآتية : زيد قائم، زيد قام، قام زيد، فهي تراكيب قد يظن بأنها غير متفاوتة الدلالة عند غير الأسلوبيين، ولكنها في واقع الأمر غير ذلك، فلكل تركيب زيادة أو معنى خاص يميزه عن التركيبين الآخرين، ولهذا المجال من الدراسات جذور عربية مع العالم الجليل واضع علم المعاني **عبد القاهر الجرجاني** الذي يسمي هذا العلم بمعاني النحو، لأنه يقوم على معرفة الفروق المعنوية الدقيقة بين التراكيب النحوية.

ومن تجليات العبقرية الخاصة بكل لغة – مثلا – ما نجده في اللغة العربية بين فروق صرفية تحمل فروقا دلالية بدورها، فلو أخذنا جمع الكثرة : فتية وفتيان، لوجدنا أنه– وبالرغم من أن كليهما جمع للمفرد فتى– هناك فرق في الدلالة والمعنى، هو من اختصاص علم الأسلوب.

وإلى جانب ذلك نجد أيضا من المواضيع التي يهتم علم الأسلوب بدراستها داخل اللغة العربية مواضيع أدوات الربط والفروق بين استعمالاتها، إضافة إلى قضايا التعريف والتنكير، وكذلك موضوعات الذكر والحذف، والتقديم والتأخير ، وكذلك قضية طول الجمل وقصرها...

3/ الدراسة الأسلوبية التكوينية أو الفردية:

تركز الدراسات الأسلوبية التكوينية على تحليل لغة كاتب أو شاعر معين، أو تحليل لغة مدرسة أدبية ، أو لغة عصر أدبي واحد، أو فن أدبي واحد، وهي عادة لا تقوم على دراسة ذلك الأديب أو العصر أو الفن دراسة كاملة ، بل تقتصر على خاصية

أو ظاهرة أسلوبية معينة تغلب على أدبه وتلقي بدورها الضوء على كل نتائجه، ويقوم هذا النوع من الدراسات أكثر ما يقوم على معطيات علم الإحصاء، حيث يقوم الأسلوبي بِعَد تكرار ظاهرة معينة في أدب ذلك الأديب أو العصر أو المدرسة ، ومحاولة تحليل جنوح صاحبها إليها بالشكل الذي يجعل منها ظاهرة مميزة لأدبه، وقد أوخذ على هذا النوع من الدراسات الأسلوبية إيغالها في التفسيرات الذاتية، و هو ما جعل **بيير جيرو** وعلماء لغويين آخرين يلقون بها في مجال النقد، غير أنهم عادوا بعد ذلك وأقروا باستحالة فصلها عن علم الأسلوب الوصفي بصفة عامة.

ويبدو لي من خلال هذا كله أن علاقة الدراسة الوصفية للأسلوب بالدراسة التكوينية له، هي علاقة الكل بالجزء، إذ لا يمكن أن ندرس أدب كاتب أو عصر أو مدرسة بعينها ما لم تكن لدينا مفاهيم سابقة عن الظواهر اللغوية التي نريد أن ندرسها، وكذلك هو الحال بالنسبة للدراسة الوصفية، فهي لا يمكنها أن تتوصل إلى عمومياتها ما لم نقم بتحليل النصوص المفردة، ولذلك يقول شكري عياد:" وأهم من هذا بالنسبة إلى الدراسات الأدبية أن نقرر أن هناك درجات في التعميم أو درجات في الوصفية، وكلها تعتمد في النهاية على تحليل النصوص المفردة أكثر مما تعتمد النصوص المفردة عليها، وأقصد بدرجات التعميم تعيين الخصائص الأسلوبية لنص أدبي ما، أو لمدرسة أدبية معينة، أو لعصر أدبي بأكمله، فمن المجازفة إعطاء شيء من هذه التعميمات إلا بدراسة أسلوبية دقيقة لعدد كاف من النصوص، وعندما نصل إلى درجة في التعميم سيكون علينا أن ندعم الحقائق المستقرأة من النصوص بحقائق خارجية ذات صلة بالحكم العام"[1].

وفي نهاية المطاف علينا أن لا ننسى أن غاية الدراسة الوصفية ليست هي تلك التعميمات في حد ذاتها، فالأدب في نهاية المطاف ليس عبارة عن تيارات ولا مذاهب ولا عصور، بل هو إبداعات فردية.

---

[1] مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، ص65.

المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي.

يرتبط علم الأسلوب أيما ارتباط بعلم اللغة ، ولعل من أبرز دلائل ذلك هو أن مستويات التحليل هي نفسها بين العلمين، فكل منهما ينطلق من المستوى الصوتي، مرورا بالمستوى المعجمي، ووصولا إلى المستوى النحوي، ويجعل المستوى الدلالي قائما وكائنا على طول هذه المستويات، أي أنه موجود في كل مستوى، غير أن الأسلوبي يختلف عن الباحث في علم اللغة في كونه يركز على الظواهر المكررة التي تبرز خصوصية ومزية العمل الأدبي، ولكن ذلك يبقى في حدود مستويات التحليل اللساني.

1/المستوى الصوتي: و يمكن أن نطلق عليه كذلك تسمية مستوى الإيقاع، ويقوم الدارس للأسلوب في هذا المستوى بدراسة مظاهر الإتقان الصوتي في النص، ومصادر وخصائص الإيقاع فيه مما ينفذ إلى السمع والحسن ، وهو في كل هذا يحاول أن يتدرج عبر ثلاثة فروع "أولها دراسة الأصوات المجردة ، وثانيها دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة، وثالثها دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى"[(1)].

وعليه فيمكن لمحلل الصوت في علم الأسلوب أن يعرف الخصائص الصوتية التي يحملها كل صوت، ثم يتوجه إلى معرفة الظواهر التي تخرج عن النمط ليبحث في دلالاتها بما يهم علم الأسلوب.

وعليه فعلى الباحث الأسلوبي ألا يبالغ في تتبع القضايا الصوتية الموجودة في النص الأدبي، بل عليه أن يركز على الظواهر الصوتية الغالبة في ذلك النص[(2)]، ولعل أغلب ما يمكن أن يبرز صوتيا كظاهرة أسلوبية في مختلف النصوص هي ظواهر: الوقف والنبر[(3)] والمقطع، إضافة إلى التنغيم[(4)]، وغلبة بعض الأصوات- على حسب خصائصها- ، فالوقف ظاهرة صوتية هامة جدا، وذلك لما لها من علاقة مباشرة و

---

(1) النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص153.

(2) علم اللغة والنقد الأدبي، صلاح فضل، مجلة فصول، ع12، 1980، ص119.

(3) **النبر:** هو ارتفاع في علو الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة.

(4) **التنغيم:** هو نتاج توالي نغمات الأصوات الناتجة عن درجاتها.

قوية بالمعنى، ولعل ذلك هو ما جعل علماء اللغة والدراسات القرآنية وعلماء القراءات يفردون لها في مؤلفاتهم مجلدات وكتب خاصة ، تناولوا فيها تعريف الوقف وأنواعه، ومواضعه.

أما النبر والمقطع فدراستهما لم تحظ بالقدر الكافي من الاهتمام من قبل الدارسين والباحثين العرب إلا أن لهما أهمية كبرى في الدراسات الأسلوبية لما لهما من علاقة كبيرة- بدورهما- بالمعنى، وكذلك هو الحال بالنسبة للتنغيم وخصائص الأصوات من همس وجهر وتكرار وتفش وصفير... كل هذه الظواهر من شأن تكرار إحداها أن يضعنا في جو النص ومعناه العام، وكذلك من شانه أن يعرفنا أكثر على صاحبه.

ولقد أعطى العلماء لعلم الأصوات أهمية بالغة في دراسة الأسلوب، وخصوصا إذا تعلق الأمر بفنون الدراما والمسرح التي تحتوي على إمكانيات صوتية قوية على أساس أنها تكتب بكلمات مسموعة، فما بالك بالقرآن الكريم الذي أوحي إلى النبي صلى الله عليه وسلم ونقل إلينا عن طريق السماع أصلا.

2/ المستوى المعجمي: ويسمى كذلك بمستوى الألفاظ، وهناك من يسميه المستوى الدلالي[1]، وهو المستوى الذي يبحث فيه على الوسائل التعبيرية للكلمات المكونة للنص الأدبي وما يترتب عليها من نتائج تحدثها بعض الخصائص كالتضاد والترادف والإبهام والتجديد والغرابة... ثم ينتقل البحث إلى تحليل الصور[2] على المستوى نفسه من أجل استنتاج القدرة التصويرية لكاتب ما، تلك القدرة التي تميزه عن غيره، وعليه فعلى المحلل الأسلوبي في هذا المستوى أن يتتبع ما في الألفاظ من خواص مبرزة للأسلوب، ولعل أبرز تلك الخواص التي يتم تناولها على هذا المستوى هي خاصية الحقول الدلالية[3] حيث يتم تصنيف تلك الألفاظ ضمن حقول، وتدرس

---

[1] مع تحفظنا على هذه التسمية على اعتبار أن للدلالة مستوى رابعا، نجده على طول المستويات الثلاثة الأخرى.

[2] ينبغي على الباحث هنا ألا يجري خلف كل صورة يلحظها في النص، فبعض الصور يمكن إدراجها ضمن حيز الصور الميتة التي أصبحت- لكثرة استعمالها- صورا عادية كأنها استعمال حقيقي غير مجازي في اللغة.

[3] **الحقول الدلالية:** هي تصنيفات لغوية تضم مجموعات من الألفاظ ذات المفهوم المشترك، أو ذات الدلالة التي تدخل في نطاق واحد.

تلك الحقول ،وتحدد أي الألفاظ تم تغليبها، فالشاعر الروسي – مثلا – نجده يغلب ألفاظ الطبيعة.

كما على الباحث أيضا أن يهتم بدراسة ما في تلك الألفاظ من انزياحات وعلاقاتها بالسياق العام للنص (الدلالة السياقية)، إضافة إلى دراسة الصيغ الاشتقاقية وتأثيرها على الفكرة، ويبحث في النص كذلك عن صور المجاز المختلفة، ويركز على الصور التي تشكل ظاهرة أسلوبية.

3/ المستوى التركيبي:

ويسمى كذلك بمستوى الجملة، وقد حظي هذا المستوى منذ القديم بدراسات واسعة من قبل علماء اللغة العربية الذين اهتموا بدراسة الجملة العربية من حيث تركيبها وأنماطها وأركانها ودلالاتها، وخصوصا جمل القرآن الكريم، فهذا المستوى – كما يقول إبراهيم محمود خليل – "يجيء للاهتمام بالتراكيب وتصنيفها، وأي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أم الاسمي؟ أم الخوالف؟ أم تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أم القصيرة ؟ أم المزدوجة؟ وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة[1].

وعلم الأسلوب يرى في دراسة التركيب عنصرا مهما لإبراز خصائص أدب كاتب معين، وللتمييز بينه وبين غيره من الأدباء. ويتوجه الأسلوبيون غالبا في هذا المستوى إلى بحث بعض العناصر التي من شأنها أن تبرز في النص، والتي من بينها: طول الجملة وقصرها، وأركان التركيب، وبخاصة المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل والصفة والحال والصلة... إضافة إلى الروابط مثل: الواو والفاء وثم وإذن وأمَّا وإمَّا... ودلالة استعمالها على خصائص الأسلوب، إضافة إلى دراسة ترتيب العناصر المكونة للجملة وما ينجر عنه من تقديم وتأخير وحذف وغيرها، كما يدرس في هذا المستوى عناصر التعريف والتنكير، والعدد والمعدود، والتذكير والتأنيث،

[1] النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص166.

وتدرس كذلك الصيغ الفعلية وتشابهها والصيغ الاسمية، والبناء للمعلوم والبناء للمجهول...[1]

وبهذا كله نجد أن الأسلوبية "تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة المتعددة الوجوه، فأحدها تتأمل فيه البنية الصوتية الإيقاعية، وآخر تتأمل فيه البنية المعجمية، وثالث تتأمل فيه البنية التركيبية النحوية، وآخر تتأمل فيه البنية التعبيرية الجمالية.

فنتساءل مما يوحد كل هذه العناصر والصور والمجازات والاستعارات والألفاظ والدلالات في كيان عضوي يجتذب القارئ ويستثيره"[2].

ولا يفوتنا هنا أن ننبه إلى أن هذه المستويات الثلاثة إنما تترتب الواحد بعد الآخر وينهل كل منها من مستوى رابع هو المستوى الدلالي، فالدلالة موجودة في كل ظاهرة من ظواهر تلك المستويات، وهذا ما جعل بعض العلماء يميزون بين علمين هما علم الداخل وعلم الخارج، حيث يعنى الأول بصيغ الظواهر اللغوية، ويعنى الثاني بمعانيها ودلالاتها في سياقاتها.

و تجدر الإشارة هنا إلى أن الأسلوبية لا تشترط المرور على كل هذه المستويات في عملية التحليل الأسلوبي، بل يمكن أن تتناول مستوى واحدا منها فقط، بل أن نتناول ظاهرة واحدة فقط من ذلك المستوى بشرط أن تشكل ظاهرة أو خاصية أسلوبية بارزة في النص قيد الدارسة والتحليل، ولذلك نجد أن كثيرا من النقاد يعيبون على بعض الباحثين والدارسين تناولهم دراسة النصوص الأدبية عبر جميع مستويات التحليل الأسلوبي، ويطالبون بالتركيز على ما يميز ذلك النص من ظواهر تلح المقاربة الأسلوبية على استدعائها، يقول صلاح فضل:" على أن ما يميز الدراسة الأسلوبية عن بقية أنواع الشرح والتفسير إنما هو تركيزها على الخواص العائدة المرجعة، أي على الخواص المكررة والموظفة بانتظام في النص الأدبي"[3].

---

[1] علم اللغة والنقد الأدبي، صلاح فضل، ص121.

[2] النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص166.

[3] علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص102.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أن المقاربة الأسلوبية للنصوص الأدبية لا تقتصر على مستويات التحليل الأسلوبي المذكورة سابقا ، بل تتجاوزها إلى أمور أخرى من شأنها أن تجعلنا في صلب وقلب النص الأدبي، وذلك عندما نأخذ بعين الاعتبار عناصر أخرى في عملية التحليل، وهذه العناصر هي مايسمى بمداخل التحليل الأسلوبي.

تتجاوز المراقبة الأسلوبية مستويات التحليل المذكورة سابقا إلى مقاربة عناصر جوهرية في العمل الأدبي هي:

1/ العنصر اللغوي: وهنا يقوم الأسلوبي بالتدقيق في المكونات اللغوية التي تبني النص، وهو في هذا لم يخرج عن مستويات التحليل الأسلوبي.

2/ العنصر النصي: وهنا يدرج الأسلوبي عناصر غير لغوية في عملية التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي والهدف من النص، ومناسبة الآيات إن كان النص قرآنا.

3/ العنصر الجمالي الأدبي: وهنا يحاول الأسلوبي أن يكشف عن تأثير النص في القارئ. وربما تناول النصوص الأدبية بناء على هذه المدخلات هو ما جعل بعض الدارسين يضيفون إلى مستويات التحليل الأسلوبي السابقة مستوى آخر يسمونه بالمستوى التداولي يحددون فيه المؤلف و أحواله كذلك متلقي النص و مناسبة الآيات إذا كان ذلك النص قرآنا .

ولا تشترط الأسلوبية هنا كذلك اشتراك كل هذه المداخل، حيث بإمكان الأسلوبي أن يدخل إلى النص الأدبي من أحدها دون الاثنين الآخرين، وإن كان بحاجة دائما إلى تضافرها كلها من أجل فهم شامل وكامل للنص الأدبي المدروس.

المبحث الرابع: الأسلوبية والعلوم العربية

1/علاقة الأسلوبية بالبلاغة العربية: إن تحديد علاقة الأسلوبية بأي علم قد يكون أمرا يسيرا غير أن تحديد هذه العلاقة وإبراز الحد الفاصل بينها وبين علم البلاغة أمر يحتاج وقفة أطول[1]، فالأسلوبية تعتبر أحد أهم مناهج النقد الأدبي الحديث الذي تعتبر البلاغة شريكا فاعلا في درسه النقدي والأسلوبي، ولعل هذا هو ما يجمع البلاغة والأسلوبية ويوثق الصلة بينهما، فالبلاغة كما يتناولها أشهر تعريف لدى القدامى هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ولعلنا نلاحظ أن كلمة مقتضى الحال هذه هي ما يعبر عنها في الأسلوبية بالموقف، وعليه فكل من علم الأسلوب وعلم البلاغة يريان أن هناك طرقا جديدة للتعبير عن المعنى، ويقوم الكاتب باختيار إحدى هذه الطرق بما يرى أنه يتناسب مع الموقف[2].

ولكن إذا تتبعنا دراسة علم البلاغة للخطاب لوجدناها في حقيقة الأمر دراسة جزئية قائمة على المعيارية واستصدار الأحكام التقييمية مفضلة بذلك الشكل على المضمون ومتبعة مبدأ التخطئة والتصويب، وهو الأمر الذي جعلها تصاب بشيء من العقم في استنطاق النصوص الأدبية وتشريحها، وربما هذا هو الأمر الذي عجل بظهور الأسلوبية كعلم سليل للسانيات **دو سوسير** الداعية إلى دراسة اللغة دراسة علمية وصفية تزامنية ، فمثلت الأسلوبية على هذا الأساس "علما جديدا نسبيا حاول تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المنفردة ثم الصعود إلى الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة، وهذه الدراسة البلاغية كانت يوما ما أداة للنقد في تقييم الأعمال الأدبية حين كانت الدراسة المعيارية المعتمدة استصدار الأحكام والحرص على التقيد بالتوصيات المسطرة سلفا منهجا يعول عليه كثيرا في تركيب الآثار الأدبية"[3].

---

[1] مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص268.

وعلى هذا الأساس اعتبرت الأسلوبية كخليفة للبلاغة، وذلك لعلاقتها بالدرس اللساني الحديث بوصفها منهجا وصفيا علميا يبتعد عن المعيارية وإصدار الأحكام المخطئة أو المصوبة كما عرف عن البلاغة، إضافة إلى جنوحها إلى تعليل الظواهر بعد أن تقرر وجودها، وابتعادها عن الغاية التعليمية.

ولعل أبرز من اهتم بتحديد الفروق بين البلاغة وعلم الأسلوب من العلماء العرب الدكتور عبد **السلام المسدي** في كتابه « الأسلوبية والأسلوب»، و **صلاح فضل** في كتابه «علم الأسلوب»، وكذلك **سعد مصلوح** في بحثه « مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية»، وغيرهم.

وقد أورد الدكتور **رابح بوحوش** في كتابه اللسانيات وتحليل النصوص عدة آراء لباحثين وعلماء تناولوا فيها التفريق بين العلمين، ومنهم **بيير جيرو** الذي يقر بأن الأسلوبيات بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف[1].

وكذلك **مونين** الذي رأى أن كل أسلوبيات تفضي إلى البلاغة، وأن كل نظرية لا تفسر لماذا تصبح كل أسلوبيات بلاغة لن تبلغ منابع سر الأسلوب الحقيقية، وذلك لأن "الأسلوبيات والبلاغة يقيمان منذ زمن علاقات وطيدة، تتقلص الأسلوبيات أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل هنا عن هذا الأنموذج، وتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها مختزلة"[2].

ويرى الدكتور **فتح الله سليمان** أن هذه العلاقة بين البلاغة والأسلوبية إنما هي قائمة أساسا على أن كلا منهما يبحث في الأدب، غير أن الأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد في حين أن البلاغة تكون دائما موجودة قبل ولادته.

و يمكن اختصار كل هذه الآراء ووجهات النظر عند الأسلوبيين والنقاد في مجموعة من النقاط المفرقة بين العلمين والمرتبة كالآتي:

---

[1] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص56.

- الفرق الأهم والأساسي بين العلمين هو أن علم البلاغة علم لغوي قديم في حين أن علم الأسلوب علم لغوي حديث ، وهذا ينجر عنه نظرة كل منهما إلى اللغة، والمنهج المتبع في دراستها، فالعلوم اللغوية القديمة عموما تنظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت في حين تتبع العلوم اللغوية الحديثة تطورها وتغيرها عبر العصور، وعليه فالقوانين التي تصل إليها البلاغة هي قوانين مطلقة لا تراعي الاختلاف بين عصر وعصر، أو بين بيئة وبيئة، أو بين أديب وأديب، وهو ما يخول لها تصويب أو تخطيء كل ما يخرج عن تلك القوانين، ولكن علم الأسلوب يخرج من دائرة الحكم بالصواب والخطأ لأن قوانينه مبنية على أساس وجود اختلافات بين العصور والبيئات والأدباء، ومنه فهو يلحظ تلك الظواهر ويقر بما أصابها من تغيير، ويحرص في الوقت ذاته على بيان دلالاتها في نظر قائليها وقارئيها، ولكن دون أن يحكم عليها بالصواب أو الخطأ[1].
- يعتبر علم البلاغة علما معياريا في حين أن علم الأسلوب علم وصفي، وعليه، تختلف الغاية التي يصبو إليها كلا العلمين، فغاية البلاغة تشريعية تعليمية عملية بينما غاية الأسلوبية بحثية تشخيصية وصفية، وهذا ما جعل علم البلاغة طارئا قبل ولادة النص أصلا، أما علم الأسلوب فهو يلي ولادة ذلك النص ويحلله بحثا عن مميزاته وخصائصه الأسلوبية.
- يتمثل الفرق الثالث بين العلمين في نظرة كل منهما إلى (الموقف) الذي هو (مقتضى الحال) في علم البلاغة، فبالرغم من التقارب الشديد بين المصطلحين على أساس أنه يمكن أن نطلق على كليهما مصطلح (ظروف القول) إلا أن هناك فروقا بينهما، فلأن البلاغة قد نشأت في ظل سيادة المنطق اهتم البلاغيون بالحالة العقلية للمخاطب والمتلقي، في حين أن الأسلوبيين اهتموا بالحالة الوجدانية لهما تأثرا بعلم النفس الذي غزا جميع ميادين ومناهج البحث الحديثة.
- وعلينا أن نقر باتساع آفاق علم الأسلوب بالمقارنة مع آفاق علم البلاغة، فهو يهتم بدراسة الظاهرة اللغوية في جميع مستوياتها، بدءا بالمستوى الصوتي

---

[1] مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، ص44-45.

وصولا إلى المستوى الدلالي أو مستوى المعنى، ويدرسها في حالة البساطة وفي حالة التركيب[1]، أما البلاغة فهي تعتمد على المثال المجزأ والجملة المفردة، ولا تتعداهما إلى معالجة نص أو خطاب في تكامله[2]، كما أن علم الأسلوب لا يقوم بمزج العصور مع بعضها بعضا في تتبعه للظاهرة اللغوية كما تفعل البلاغة، بل إنه يقوم بتتبع الظاهرة على مرِّ العصور.

- ولعل اعتماد البلاغة على الأمثلة المجزأة هو ما يجعلها تتجه وجهة اصطفائية في تخير مادتها المراد فحصها، حيث تتخير الجيد من الكلام فقط، بينما تهتم الأسلوبية بكل النصوص، وتركز على التجليات الأسلوبية فيها، أي أنها لا تهتم بالإمكانيات التعبيرية للغة بصفة عامة، كما هو الحال في علم البلاغة، بل زيادة على ذلك تركز على ما يميز أسلوبا عن أسلوب آخر من خصائص توجد في أحدهما ولا توجد في الآخر.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن البلاغة وإن كانت قاصرة على الوصول إلى ما وصلت إليه الأسلوبية كعلم حديث إلا أنها تعتبر الأساس الأول والمصدر القيم جدا الذي نهلت منه الأسلوبية، وهذا ليس انتقاصا من قيمة هذا العلم البلاغي وإنما هو شهادة له بالأسبقية والديمومة المتمثلة في وليده الممثل بالعلم الأسلوبي.

2/ الأسلوبية والنحو: تعتبر الدراسة النحوية الخالصة دراسة معيارية، وهو ما يعني أن الغاية منها هي بيان الصواب من الخطأ في الاستعمال دون أن نهتم بجودة تعبير ما بالمقارنة مع تعبير آخر مع اتفاقهما في الصفة، وترك هذا الأمر لعلم البلاغة في فرع علم المعاني بالضبط الذي يهتم بمراعاة ما تؤديه التراكيب المختلفة من اختلاف في المعنى.

وهذا هو ما أسماه **عبد القاهر الجرجاني** بـ(النظم)، حيث يقول: "لا نظم في الكلم حتى يعلق بعضه ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من

---

(1) المرجع نفسه، ص46-47-48.

(2) علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص139.

تلك"[1]، ويقول: "وليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله"[2]، "فلست بواجد شيئا يرجع صوابه – إن كان صوابا– وخطأه – إن كان خطأ– إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضعه في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له[3].

وهذه النظرة الجرجانية لنظم الكلم إلى بعضه بعض واختلاف المعنى من اختلاف ذلك الترتيب هو ما أفضى إليه علماء النحو التحويلي التوليدي في العصر الحديث، حيث يرون أنه إذا كانت أصوات اللغة ومفرداتها متناهية فإن التراكيب المبنية على أساس تلك المفردات غير متناهية[4].

إن ما ذهب إليه **عبد القاهر الجرجاني** في علاقة النحو بالمعنى إنما هو في حقيقة الأمر امتداد لما توصل إليه قبله **القاضي عبد الجبار** الذي يقول في ذات السياق:" اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز لهذه الصفة لأن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموضع"[5]، "علما أنا نعلم أن المعاني لا يقع فيها تزايد، فإذن يجب أن يكون الذي يعتبر التزايد عنده الألفاظ التي يعبر بها عنها، فإذا صحت هذه الجملة فالذي تظهر به المزية ليس إلا الإبدال الذي تختص به الكلمات أو التقدم والتأخر الذي يختص الموقع، أو الحركات التي تختص بالإعراب، فبذلك تقع المباينة"[6].

ومن هنا تظهر العلاقة الوثيقة بين علم النحو وعلم الأسلوب، فعلم النحو يشكل الأرضية أو المادة التي يشتغل عليها علم الأسلوب، هذا الأخير الذي يحاول أن

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1992، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص65.

[4] الأسلوب والنحو، محمد عبد الله جبر، ص15.

[5] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص65.

[6] المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر: 1960، 199/17.

يترصد الاختيارات التي يقع عليها الأديب من بين مجموع الاختيارات المطروحة أمامه كي يجعلها علامة مميزة في أدبه، تلك الاختيارات هي ما عبر عنها **القاضي عبد الجبار** بمصطلح(الإبدال)[1].

وعليه فإن العلاقة بين العلمين هي علاقة بارزة، حتى إنه قد يصل الأمر بالبعض إلى الاعتقاد أن الاسلوب لا تتحدد معالمه ولا يعرف إلا بالرجوع إلى علم النحو، "ولهذا يقال عموما في هذا السياق إن إمكانية التحديد الدقيق في النحو لكل من الصيغة والوظيفة تعني في النهاية إمكانية تقديم أحكام ملائمة عن الأسلوب، تمهد السبيل إلى الكشف عن ماهية التراكيب والمقولات اللغوية في النص"[2].

ويعتبر النحو هو العلم ذو الإسهام الأكبر في الدرس الأسلوبي، فالنحو هو الذي ينقل المعاني، ومنه فهو ليس شيئا تكميليا، بل هو أمر أساسي يسهم في نقل الأفكار[3].

ويذكر **الدكتور محمد عبد الله جبر** جملة من المتغيرات التي يهتم علم الأسلوب برصدها والتي من بينها: اسمية الجملة أو فاعليتها مع ما في كل واحدة من خصائص، ومجيء الخبر في الجملة الاسمية مفردا أو جملة فعلية أو جملة اسمية ، أو تقدمه لغير ضرورة نحوية، وإضافة اسم الفاعل إلى مفعوله أو عمله فيه بالنصب وما في الحالتين من توجيه للمعنى، والاستفهام وما يتطلبه من ترتيبات خاصة، وذكر الضمير العائد في جملة الصلة أو حذفه، وتقدم المفعول به عن الفاعل لمقتضيات صرفية أو بدونها وما في ذلك من زيادة في المعنى، وقضايا الحذف ومخالفة الترتيب، وكذلك قضايا الذكر واستخدام بعض أنواع التوزيع بكثرة، مثل: البدل المطابق وعطف البيان، أو استخدام مكملات للجملة زائدة على ركنيها مثل المفعول المطلق والحال وتمييز النسبة[4].

---

[1] الأسلوب والنحو، محمد عبد الله جبر، ص16.

[2] نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ص109.

[3] الأسلوب والنحو، محمد عبد الله جبر، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص19.

3/ علم الأسلوب والنقد الأدبي: اختلفت نظرة العلماء إلى علم الأسلوب، وتعددت مناحي النظر فيه، غير أنه في مجمله كان مرتبطا بالنقد الأدبي، وبقي فترة طويلة – في أذهان الكثيرين– من مجالاته[1]، ومع ظهور اللسانيات في القرن العشرين بتأثير من العالم اللغوي **سوسير** توجهت جل الدراسات اللغوية إلى مقارنة النصوص الأدبية من الداخل، وإقصاء كل ما يخرج من داخل النص، وتوسع هذا الاتجاه وتعددت فروعه ليلقي بظلاله على الدراسات الأسلوبية التي أفادت من الدرس اللغوي رغبة منها في تخليص الدراسة النقدية من الأحكام الذاتية التذوقية الانطباعية والاتجاه إلى الأحكام الموضوعية والمبررة علميا عن طريق استعمال علم الإحصاء، "ومن هنا فإن الجانب اللغوي هو مجال الباحث الأسلوبي، أما ما يتصل بالأثر الجمالي، أو تحليل عمل الشاعر أو الراوي أو المسرحي وجدانيا... فكل ذلك يكون مهمة الناقد الأدبي بعد ذلك بصفة أكثر شمولية ، وذلك ما يطلع به النقد بشتى اتجاهاته"[2].

من هذا يتضح أن طابع العلمية والموضوعية هو بيت القصيد الذي جعل الأسلوبية تنشق عن النقد الأدبي وتتخذ لنفسها طريقا خاصا له مناهجه وإجراءاته، ولذلك قال الدكتور **عبد المنعم خفاجي** أنه: "منذ الخمسينيات من هذا القرن(القرن العشرين) أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليل الأعمال الأدبية، يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية"[3].

ولكن الأسلوبية بهذا الانشقاق لا تخرج تماما عن مجال النقد الأدبي، ذلك أنها وإن اتخذت العلمية والموضوعية منهجا لها إلا أنها تظل أحد فروعه لا غير، فالنقد مجاله أوسع وأشمل، ذلك أن مجاله مقاربة النصوص الأدبية والحكم عليها، في حين تتفادى الأسلوبية إصدار الأحكام وتكتفي بالوصف فقط، ولذلك "يؤكد **جاكوبسون** الفرق بين النقد الأدبي الذي عماده الحكم، والتحليل الأسلوبي الذي عماده

---

[1] المرجع نفسه، ص9.

[2] البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، رجاء عيد، ص19.

[3] الأسلوبية والبيان العربي، عبد المنعم خفاجي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1992، ص11.

الوصف"[1]، والأسلوبية على هذا الأساس تعد أرضية أو تمهيدا يمهد الطريق و يرسمها أمام النقد الأدبي بما تضيفه له من معطيات أقرب إلى العلمية والموضوعية، وتضل دائما جزءا منه واتجاها من اتجاهاته ، غير أن الناقد الأدبي يصبح أكثر منهجية عندما يستقي أدواته ومقولاته من علمية وموضوعية البحث الأسلوبي.

وبهذا يمكننا القول أن الأسلوبية حاولت أن تخرج من مجال النقد الأدبي بتبنيها العلمية والموضوعية كمنهج للتحليل إلا أنها وجدت نفسها تمهد له بطريقة غير مباشرة الأرضية الموجهة لتحليله والمخلصة له من طابع الذاتية والانطباعية لتظل بذلك جزءا من أجزائه أو اتجاها من اتجاهاته الذي يعنى أيما عناية بالجانب اللغوي في مقاربة النصوص، فإذا كان مجال النقد الأدبي بصفة عامة هو البحث في مجال الخيال والعاطفة والمعاني والأفكار وصدق التجربة الفنية، فإن الشكل هو الموضوع المناسب للدرس في علم الأسلوب وفي علم اللغة.

وبذلك تعد الأسلوبية- حسبه دائما- رفيقا طبيعيا للنقد الأدبي الحديث، وهو أساس حقيقي وثابت لأنواع كثيرة من الأحكام النقدية، والناقد العملي الجيد لابد له من أن يكون عالما لغويا جيدا[2]، ويذهب الدكتور **سعد مصلوح** إلى أبعد من ذلك عندما يقول:"علم الأسلوب هو النقد كل النقد ، فهو أساس لابد منه لتقويم العمل الأدبي تقويما موضوعيا[3].

---

[1] النقد الأدبي الحديث، إبراهيم محمود خليل، ص152.

[2] الأسلوب والنحو، محمد عبد الله جبر، ص11.

[3] الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980، ص13.

4/علم الأسلوب وعلم اللغة(اللسانيات): نشأت الأسلوبية في كنف علم اللغة العام، ولم تكن في أول أمرها سوى أحد المناهج اللغوية في دراسة النصوص الأدبية، ولهذا ساد الاعتقاد بأنها لا تعدو عن كونها فرعا من فروع علم اللغة العام.

فعلاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة قوية إذن، حيث تستمد الأولى من الثانية مبادئها وأدواتها وبعض إجراءاتها بغية مقاربة النص الأدبي ، ومهمتها هي انتقاء ما يلفتها من ظواهر لغوية بارزة في النص، ومحاولة تحليلها ومعرفة وظيفتها وكيفية استعمالها من قبل المؤلف[1]، ويقول **عبد السلام المسدي** في كتابه (الأسلوب والأسلوبية): " فإذا كانت لسانيات **دوسوسير** قد أنجبت أسلوبية **بالي**، فإن هذه اللسانيات نفسها ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبا معا شعرية **جاكوبسون** ، وإنشائية **تودوروف**، وأسلوبية **ريفاتير**، ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف، فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج ما دامت في رأينا أخصب المناهج وأقربها إلى الدراسات اللغوية الحديثة المعتمدة الوصف العلمي منهجا"[2]

و يورد سعد مصلوح مجموعة من التعاريف منها تعريف **ميشال أريفة** الذي يقول "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مشتقات من اللسانيات"، أما **دولاي** فيرى أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني، وأما **ميشال ريفاتير** فيقول: الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر وإدراك مخصوص[3].

ولعل أبرز الجذور الفكرية التي يتبناها علم الأسلوب مستفيدا من علم اللغة، أفكار ثلاثة: فأما الفكرة الأولى فهي تمييزه بين اللغة والقول، أو لنقل بين اللغة والكلام، ويعد ذلك إسقاطا لما توصل إليه **دو سوسير** أين ميز بينهما.

---

[1] علم اللغة والدراسات الأسلوبية: دراسة الأسلوب والبلاغة وعلم اللغة النصي، بوند سبليتز، تر: محمود جاد الرب، ط1، الرياض،1987، ص39.

[2] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص51.

[3] ينظر الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، ص13.

فاللغة حسبه هي نظام من العلامات والرموز المتعارف عليها والتي يتفاهم الناس بها، أما القول فهو صورة تلك اللغة على أرض الواقع، أو هو الأداء الفعلي المحقق من قبل أفراد المجتمع الناطق بتلك اللغة ، فهي (اللغة) نظام عام في حين أن الكلام تأدية خاصة أو فردية يتمايز بين فرد وفرد، وهذه الفكرة هي صميم الأبحاث الأسلوبية، إذ أنها تعنى بالسمات المميزة التي تتخذها اللغة في الاستعمال، وهذه السمات هي ما يُكون لنا الأسلوب.

وأما الفكرة الثانية فهي قضية اجتماعية اللغة كما رآها **دو سوسير** وكثير من اللغويين الذين وصلوا إلى تعريف اللغة بأنها مؤسسة اجتماعية كونها تحمل خصائص مختلفة من جماعة إلى أخرى، وهي باعتبارها كذلك تأخذ أشكالا متعددة، فلغة النساء تتميز عن لغة الرجال، ولغة الشباب غير لغة الشيوخ، وهناك كذلك اختلافات بين التأديات اللغوية على حسب المهن والتخصصات، فلغة الأساتذة – شكلا – تختلف عن لغة الأطباء، ولغة القضاة وهكذا... يضاف إلى هذا كله اختلافات بين التأديات اللغوية على حسب البيئات، فلغة الريف غير لغة المدينة وحتى في نفس المدينة – مثلا – قد نجد اختلافا في اللغة بين الأحياء وهكذا ...

وعليه فعلى المتكلم أن يراعي الموقف الذي يكون فيه قبل الكلام، أي أنه سيجد نفسه حتما أمام تعابير لمعنى واحد، وهو يقوم بتخير المعنى الذي يتوافق مع الموقف الذي يجد فيه نفسه بما يستميل السامعين، ويعبر عن فكره في نفس الوقت، ومن هذا بات دور الأسلوبية كعلم يحاول أن يحدد الخصائص المميزة لكل نوع من أنواع الاستعمالات اللغوية، ويربط بين هذه الخصائص أو السمات اللغوية، أو دلالاتها التي تتجاوز المعنى المجرد[1].

أما الفكرة الثالثة فتتمثل في الدراسة العلمية الوصفية للغة والتي تعتبر من أهم المبادئ التي نادى بها بها **سوسير** مخلصا بذلك الأبحاث اللغوية من النزعة الذاتية الانطباعية التي استمرت معها عقودا طويلة عندما كانت تحت سيطرة علم البلاغة، ولكن بالرغم من هذا الاتصال والترابط القوي جدا بين اللسانيات والأسلوبية إلا أن

---

[1] مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، ص28-31.

هناك فرقا أو لنقل خصوصيات يتميز بها كل علم عن الآخر، ولعل أبرزها هو ما يظهر على مستوى المادة المدروسة والغرض أو الغاية من الدراسة بصفة عامة ، فالبحث اللساني يقف عند اللغة في شموليتها، أي أنه يقصد اللغة العامة التي لا تميزها خصائص فردية، في حين أن الأسلوبية وبشتى اتجاهاتها تركز دراساتها على الخصائص المميزة أو السمات الخاصة في أدب أديب ما، أو عصر أو مدرسة ما، ومن هنا كانت الدراسة اللسانية أعم وأشمل، ذلك أن الغاية منها هي وصف اللغة ومعرفة القواعد العامة التي تحكم عمل نظامها دون أن تلقي بالا للقيمة الجمالية والفنية الخاصة لكل نص أدبي، وبذلك يتخذ الدرس اللغوي مساره تجاه الأصوات والمفردات والتركيبات وما يتصل بذلك محددا هدفه من دراسة تلك العناصر وما تتميز به من خواص معينة، بينما تجعل الأسلوبية وجهتها دراسة العلاقات بين مختلف العناصر السابقة، ودرجة تمازجها ومدى علاقتها ومسافة توزعها، ثم يكون ذلك بهدف تال، وهو استشفاف القيم الفنية والجمالية من خلال ذلك التوجه الخاص للظاهرة اللغوية وتفردها عن ظواهر لغوية أخرى في إبداعات فنية لكتاب آخرين.

ويقول الدكتور **منذر عياشي** في ذات السياق: "لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يخطى بالاستقلال وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه للمحدث فعلا، وأن الأسلوبية تعنى بالأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى"[1].

5/ الأسلوبية والسيميولوجيا: تعرف الأسلوبية عامة بأنها العلم الذي يبحث عن مكمن الخصوصية والانفرادية في الأعمال الإبداعية، إما السيميولوجيا فهي بصفة عامة علم العلامات أو العلم الذي يدرس العلامات اللغوية.

فالأسلوبية في حد ذاتها لم تتوقف عند حدود دراسة البنية اللغوية وما ينشأ عنها من دلالة تعكسها علاقة المفردات ببعضها البعض في إطار ما يسمى عند الأسلوبيين

---

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص9.

بالتجاور أو الاستبدال، وإنما تخطت ذلك إلى الاستعانة بعلم العلامات لتحديد دلالات التراكيب النحوية، وذلك بالإضافة ألى كل ما يحيط بالتراكيب النحوية في ظروف نشأتها والسياقات التي وقعت فيها.

وفكرة السياق هذه هي فكرة نادى بها أبو الدراسات الأسلوبية **ميكائيل ريفاتير**، حيث طالب بإضافتها إلى فكرة الانحراف أو الاختيار، وعليه فمن الضروري أن نضع مجمل التراكيب النحوية في سياق عام بناء على مختلف الاختبارات والانزياحات التي ترد بها، وذلك لكي ندرس البنية النحوية دراسة أسلوبية صحيحة.

6/ الأسلوبية والشعرية: تشترك كل من الأسلوبية والشعرية في كونهما إمكانية لمقاربة الأدب، وكل منهما يولي أهمية كبيرة جدا لمفهوم الأثر ونظرا إليه على أنه وحدة ، وكل من العلمين وليد وسليل الدراسات اللسانية للغة والتي وضع أسسها **دو سوسير**، وفي هذا يقول الدكتور**عبد السلام المسدي:** " فإذا كانت لسانيات **دوسوسير** قد أنجبت أسلوبية **بالي**، فإن هذه اللسانيات نفسها ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبا معا شعرية **جاكوبسون**، وإنشائية **تودوروف**، وأسلوبية **ريفاتير**"[1].

وقد حاول **جان لوي كابانس** أن يبين الخصائص المميزة للأسلوبيات عن الشعريات، وتوصل إلى أن ما يفرق بينهما إنما هو في كون "الشعريات تظل مسوسة بمنظار منهجي، إذ لا تبحث عن الصفة المميزة لأسلوب ما نسبة إلى قاعدة خارجة عن الأثر، فلا تدرس الصفة المميزة للعلامات إلا داخل منظومة الأثر"[2].

---

[1] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص51.

[2] اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ص54.

الفصل الثالث

الظواهر الأسلوبية في المستويين الصوتي والصرفي في سورة المرسلات

المبحث الأول: البحث اللغوي في القرآن الكريم.

المبحث الثاني: الأسلوبية والقرآن الكريم.

المبحث الثالث: ظاهرة التكرار الصوتي.

المبحث الرابع: ظاهرة اسم الفاعل.

المبحث الخامس: أبنية الأسماء وأبنية الأفعال ودلالاتها.

المبحث السادس: المبني للمجهول.

المبحث الأول: البحث اللغوي في القرآن الكريم

1/ أثر نزول القرآن الكريم على العرب:

مضت أربعة عشر قرنا على نزول آخر الكتب السماوية، وقد جاء هذا النزول على غير ما توقعه أهل الكتاب، إذ رأوا أن الله اختصهم برسالاته، فأرسل الله تعالى نبيه العربي محمدا صلى الله عليه وسلم، إلى الناس كافة، ونزل عليه القرآن بلغة العرب.

ولم تعرف أمة من الأمم ما عرفته العرب من اهتمامها بالبلاغة والبيان، حتى عد الكلام عندهم ميزانا تقاس به شخصية الإنسان، من ذلك قول **زهير بن أبي سلمى** في معلقته المشهورة:

وكائن ترى من صامت لكل معجب * زيادته أو نقصه في التكلّم**
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده * فلم يبق إلا صورة اللحم والدم**

ومن مظاهر اهتمامهم بالشعر أسواقهم التي كانت ساحات سجال وتبار، يقع فيها التحكيم والنقد، كسوق عكاظ وذو المجنة، وكانت تلك الأسواق بحق قنوات إذاعية، وموازين يوزن بها الشعر والشعراء، وقد حفلت كتب الأدب بالموازنات والمفاضلات بين الشعراء، وكانت ظاهرة الحوليات[1]، التي أتاحت إخراج أحسن القصائد وأجودها، بعد تعهدها بالتنقيح والتدقيق اللفظي والمعنوي، ومن ثمة صار للشاعر العربي مكانة أدبية وثقافية مرموقة، وكانت لديهم ألقاب خاصة يعرفون بها عند العرب، فكان **المُهلهِل**، و**المُرقّش**، و**المثقّب**، و**المنخّل**، و**المتنخّل**، و**الأفوه**، و**النابغة**...

وقد كان العرب في غالبيتهم قبائل متناحرة، وتحالفات متنافرة، غير أن الكتاب الجديد قد نبههم إلى أمر لم يقدروه حق التقدير، وهو أن اللغة هي أكبر وأقوى عامل يجب أن يجمعهم ويوحدهم، وها هو قد جاءهم ببيان فاق بيانهم، وأساليب تجاوزت

الحوليات: معناها أن ينشئ الشاعر قصيدة ويظل حولا كاملا ينمقها وينقحها ويدقق فيها ويتخير ألفاظها.[1]

أساليبهم، فكان خضوعهم للبيان المعجز طريقا إلى الخضوع للعقيدة الجديدة، وازداد إدراكهم لقيمة هذه اللغة المجيدة المتصلة بالسماء، والقوة تأتي من السماء.

إذن فقد نبذ العرب – بنزول القرآن– آلهتهم، وأدركوا أن عقيدتهم الجديدة عالمية النطاق، لا تحدها حدود جغرافية، ولا تضبطها علاقات سياسية، ولا تؤثر فيها تعاملات تجارية، فانطلقوا نحو الآفاق يدعون إليها، فنشروها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا، وخضعت للدين الجديد أمم عظيمة.

ولما كان العرب قد بلغوا شأنا كبيرا في فنون القول ومذاهبه، فإن نزول القرآن بلغتهم قد أحدث عندهم رجَّة على مستويات متعددة: عقيدية ولغوية وأدبية وغيرها ، فخشعت أصوات العلماء والبلغاء والحكماء في حضرته، وشخصت أبصارهم من جماله ورونقه، لأنه نصّ إلهي متفرد الأسلوب، دقيق العبارة، يفيض الإعجاز من كل جوانبه: الأسلوبية والبلاغية والتشريعية و التأريخية والعلمية وغير ذلك، فأسهم في بعث العربية من جديد، وتفتيق مدارك العرب العلمية المتنوعة، ومن هنا كان فضل القرآن على العرب والعربية، قال **ابن قتيبة** : "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات" [(1)].

وقد نبهنا الله تعالى في كتابه العزيز إلى نعمة البيان ودورها في حياة الإنسان، فقال تعالى **(الرحمن خلق الانسان علمه البيان)** الرحمن**[1-4]**، كما بين النبي صلى الله عليه وسلم في أحاديثه الشريفة أهمية بيان الرجل.

وأما الشعر والشعراء فقد كان للقرآن الكريم موقف واضح منهما، وذلك من خلال سورة أطلق اسم (الشعراء) عليها، قال الله تعالى **(والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون إلا الذين ءامنوا وعملوا**

[(1)] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، ط2، دار التراث، القاهرة:1973، ص 12.

الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون) الشعراء[224-227]، فالإسلام يبيح الشعر والتغني به بحسب مضمونه، فإن كان صالحا متوافقا مع تعاليمه أقره، وإن كان يدعو إلى الضلال والإفساد رفضه ونبذه.

وشأن الشعر في هذا الحكم هو شأن النثر تماما، وفي الآيات السابقة ذم للشعراء وفيها استثناء دخل فيه **حسان بن ثابت وكعب بن رواحة وكعب بن مالك،** وهم الشعراء المنافحون عن الرسول ورسالته.

كما نجد القرآن الكريم قد حدد موقفه من ظاهرة التنوع اللغوي عند البشر، فقد بين أن اختلاف اللغات آية على قدرة الله وعظمته، قال الله تعالى **(ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين)** (الروم22)، فتنوع اللغات مظهر من مظاهر قدرة الله الذي أكرم البشر بالتنوع في كل شيء، كما أن النبي صلى الله عليه وسلم قد حث على تعلم اللغات للتواصل مع الأمم الأخرى والتعرف عليها.

2/البحث اللغوي وسيلة لحفظ القرآن الكريم:

بعد لحاق النبي صلى الله عليه وسلم بالرفيق الأعلى، توجه المسلمون إلى الاعتناء بجمع القرآن وتفسيره وضبط قراءاته، وبعد أن توسعت بلاد الإسلام ودخلت شعوب وقبائل غير عربية إلى رحمة الدين الجديد ظهر اللحن، وقد كان العرب كغيرهم من الشعوب لا يأبهون بالتمازج اللغوي، غير أن خوفهم الشديد كان من أن يمتد ذلك اللحن إلى النص القرآني الذي هو منبع عقيدتهم وسر قوتهم في الدنيا وسبيل نجاتهم في الآخرة، فكان لزاما عليهم أن يوثقوا لغتهم ويؤصلوها للحفاظ عليها ولتثقيف الألسنة اللاّحنة ولحماية القرآن الكريم.

وقد كان التفسير من العلوم التي نشطت منذ بدء نزول القرآن الكريم، ونشأت فيما بعد مدارس خاصة تأصلت بها حركته، ابتداء من المدرسة المكية بريادة **ابن عباس** (ت 68هـ)، ومولاه **عكرمة** (ت 104هـ)، **ومجاهد بن جبر**(103هـ)، والمدرسة البصرية بريادة **أبي عمرو بن العلاء** (ت145 هـ)، و**الحسن البصري** (ت114 هـ)، **وعيسى بن عمر الثقفي** (ت149 هـ)، ومن بوادر التفاسير المؤسسة لهذا العلم تفسير (جامع البيان) لـ:**أبي جعفر محمد بن جرير الطبري** (ت310 هـ).

إن حركة التفسير كانت المنهج الأوسع الذي جمع علوم العربية في خدمتها للقرآن الكريم، من نحو وصرف وبلاغة وغيرها باعتبار العربية الأداة المهمة في تفتيق و تثوير المعاني القرآنية سواء تعلق الأمر بالمعاني العقدية أو التشريعية أو الأدبية أو غيرها، ولهذا قال **ابن مسعود** (رضي الله عنه): "من أراد علم الأولين والآخرين فليثور القرآن" [1].

لقد أدرك الأوائل أن هذا الكتاب معجز، وأن مستويات الإعجاز فيه كثيرة لا تحصى ولا تعد، وقد شدهم المستوى اللغوي الذي هو وجه الإعجاز القرآني الأكثر إثارة للانتباه باعتبار أن اللغة مفتاح لفهم نصوصه، ولذلك احتاج الأصوليون إلى اللغة لبيان أحكام الشريعة الإسلامية، واحتاجها المفسرون لبيان معاني آياته بشقيها المحكم والمتشابه، واحتاجها اللغويون لبيان غريب ألفاظه، واحتاجها النحويون للاستشهاد به في تقعيد العربية والتعرف على نحوها، واحتاجها علماء الطبيعيات لمعرفة دقائق الإعجاز العلمي فيه.

---

[1] النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، تح: أحمد بن محمد الخراط، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، 1/ 229.

والمتتبع لتاريخ التفكير اللغوي عند علماء العربية يجده قد تطور عبر ثلاث مراحل، هي بحق أهم مراحل التفكير اللغوي عندهم وهي: مرحلة جمع اللغة [1]، ثم مرحلة المدارسات التي جرت في رحاب الكتاتيب والمساجد ومجالس العلم [2]، ثم مرحلة التصنيف والتأليف اللغوي كتصنيف الرسائل اللغوية والتآليف الدقيقة التي استوعبت موضوعات كثيرة كالنحو والصرف والبلاغة وغيرها في مؤلف واحد.

لقد كانت الحركة العلمية اللغوية التي ابتدأت بجمع اللغة واستوت بتأسيس العلوم العربية وتأصيلها متزامنة مع الحركة العلمية القرآنية التي ابتدأت بالتفسير وتجلت في أبهى صورها بنشوء علوم القرآن المختلفة، وهكذا كان التمازج بين القرآن واللغة العربية.

3/ أثر القرآن الكريم في مناهج البحث اللغوي عند المسلمين القدامى:

إن المنهج اللغوي عند العلماء العرب والمسلمين مدين بإرساء قواعده للقرآن الكريم، وقد كانت الكلمة القرآنية هي النواة الأساسية لمنهج البحث اللغوي، وقد كانت وستظل محفز العلماء قديما وحديثا في البحث عن الدلالات المتنوعة للألفاظ، ودافعهم للبحث عن منهج القرآن في صياغة المعنى، قال **الراغب** (ت502 هـ): " فألفاظ القرآن هي لب كلام العرب وزبدته وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مفزع حذاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم "[3].

---

[1] المعجم اللغوي العربي: من النشأة إلى الاكتمال، الأخضر ميدني(إبن حويلي)، دار هومة، الجزائر: 2003، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص29-30.

[3] المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني)، مكتبة نزار مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية، ج1/ ص4.

وبذلك نشأ الاهتمام بالبحث الدلالي عند علماء العربية القدامى، فقد عكفوا على شرح معاني الألفاظ القرآنية وبيانها، وتأليف كتب الألفاظ التي اعتمدوا فيها على أكثر من منهج، كالمنهج التاريخي، والإعتناء بالجانب التطبيقي الذي به تتضح أفكارهم النظرية.

أما من الناحية التاريخية فقد اهتموا في بادئ الأمر بالجانب التاريخي لاشتقاق الألفاظ، وأما من الناحية التطبيقية فإن الرسائل الإفرادية وكتب معاني ألفاظ القرآن الكريم وإعجازه، ومعاجم المعاني وغيرها، شواهُد على تتبعهم للجانب التطبيقي.

وقد سارت البحوث القرآنية جنبا إلى جنب مع الدرس اللغوي العربي، فهاهو **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت180 هـ) في «العين»، و**سيبويه** (ت180 هـ) في «الكتاب»، و**الفراء** (ت207 هـ) في «معاني القرآن»، **وأبو عبيدة** (ت210 هـ) في «مجاز القرآن»، و**ابن قتيبة** (ت276 هـ) في «غريب القرآن» قد تتبعوا منهج القرآن في اللغة، فأخرجوا لنا تلك اللآلئ التي شكلت أشد مراحل البحث اللغوي قوة وصلابة وتأصيلا.

ففي الجانب الدلالي مثلا ألف القدامى مجموعة من الكتب التي تنوعت مناهجها في بيان أنواع الدلالة بحسب منهج المصنف وتصوره في طريقة تحليلها، فمنها كتب الغريب ككتاب "غريب القرآن وتفسيره" **لأبي عبد الرحمن اليزيدي**(ت 237هـ)، وكتاب « تحفة الأريب بما في القرآن من غريب» **لأثير الدين أبي حيان الأندلسي**(ت 745هـ)، وتأليفهم لكتب الأشباه والنظائر ككتاب « تصاريف القرآن» **ليحي بن سلام** (ت 200هـ)، وكتب المعاني، ككتاب «معاني القرآن» **لأبي الحسن سعيد بن مسعدة** (الأخفش الأوسط) (ت215هـ)، وكتب المبهمات ككتاب « مفحمات الأقران في مبهمات القرآن» **لجلال الدين السيوطي**(ت911هـ)، وغيرها كثير من الكتب التي تناولت ألفاظ القرآن الكريم بالدراسة والتحليل.

وسيرا على هذا المنهج، ظهرت مصنفات أخرى تعالج قضايا دلالية، مثل «كتاب الأضداد في اللغة» **لابن الأنباري** (271هـ)، وكتاب «ما اتفق لفظه واختلف معناه» **للمبرد**(ت286هـ)، وكتاب «المنجد فيما اتفق لفظه واختلف معناه» **لأبي العميثل** (ت240هـ)، وكتاب «ما اتفق لفظه واختلف معناه» **لكراع النمل** (ت بعد309هـ).

وبعد هذه الرسائل اللغوية تشكلت المعاجم بأنواعها كمعاجم الألفاظ ومعاجم الموضوعات [1]، و" ترجع هذه النشأة الأولى إلى أكثر من ألف ومائتي سنة خلت، قبل أن يكون لأية لغة أوروبية معجم أو قاموس... إذ تعود أقدم المعاجم في اللغات الأوروبية الحالية إلى القرن السابع عشر ميلادي "[2]، ولم تتضح صورة المعاجم العربية إلا على يد عالمين لغويين أندلسيين هما: **أحمد بن أبان**[3](ت382هـ)، و**ابن سيده** [4](ت 458هـ).

وقد اهتدى العلماء الغربيون بمنهج العلماء العرب في اقتفائهم للكلمة القرآنية، فها هو المستشرق الألماني **جوستاف فلوجل (Gustaf Leberecht Flugel)** (1802 م/1870م) قد ألف أول معجم مفهرس لألفاظ القرآن الكريم في اللغة العربية، سماه «نجوم الفرقان في أطراف القرآن» وطبع لأول مرة عام(1842م) في **لايبزج**، وقد اعتمد على هذا العمل الأستاذ **محمد فؤاد عبد الباقي** في وضع معجم «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم».

---

[1] المعجم اللغوي العربي: من النشأة إلى الاكتمال، الأخضر ميدني، ص131-132.

[2] المعجم اللغوي العربي: من النشأة إلى الاكتمال، الأخضر ميدني، ص49، وانظر علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ط4. عالم الكتب، القاهرة: 1993، ص48.

[3] صاحب معجم: (العالم).

[4] صاحب المعجمين اللغويين: (المُحْكَم) و(المُخَصَّص).

وأما الدرس النحوي فقد كان هدفه محاربة اللحن الذي ظهر نتيجة تحضر العرب واختلاطهم بالعجم، وتساهل عوام الناس في القراءة، وكانت بداية محاربة اللحن بضبط نقط المصحف على يدي **أبي الأسود الدؤلي** (16ق هـ/69هـ)، **و يحيى بن يعمر العدواني**(ت 129هـ)، أو **نصر بن عاصم** (ت89هـ) [1]، وقد أقر الإمام النووي بمشروعية هذا الإجراء بقوله: "ونقط المصحف وشكله مستحبٌ لأنه صيانة من اللحن والتحريف"[2] .

وقد كان اللحن في قراءة القرآن السبب الأهم في تأسيس علم النحو العربي، روى **الأنباري** (513هـ/577هـ) فقال: "سبب وضع علي (رضي الله عنه) لهذا العلم ما روى أبو الأسود الدؤلي قال: دخلت على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، فوجدت في يديه رقعة، فقلت: ما هذه يا أمير المؤمنين؟ فقال: إني تأملت كلام الناس فوجدته قد فسد بمخالطة هذه الحمراء(الأعاجم)، فأردت أن أضع لهم شيئا يرجعون إليه، ويعتمدون عليه، ثم ألقى إلي الرقعة وفيها مكتوب: الكلام كله اسم وفعل وحرف، فالاسم ما أنبأ عن المسمى، والفعل ما أنبىء به، والحرف ما جاء لمعنى، وقال لي: انح هذا النحو وأضف إليه ما وقع إليك... قال **أبو الأسود:** فكان ما وقع إلي (إن وأخواتها) ما خلا (لكن)... فقال: هي منها فألحقها، ثم قال: (ما أحسن هذا النحَو الذي نحوتَ)؛ فلذلك سمي النحو نحوا"[3].

وقد استفاد الجهاز المصطلحي النحوي من مصطلحات بعض العلوم التي نشأ معها واحتك بها في ظل الدراسات القرآنية والعلوم الشرعية، كعلم أصول الفقه الذي

---

[1] البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر،1/ 250.

[2] الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، ط1، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، 1973، ص45.

[3] نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر:1998، ص14-15.

اشترك معه في كثير من المصطلحات كالنسخ والتعليق [1]، كما اشترك معه في حيازة التشريف من كونه ناشئا معه لفهم القرآن الكريم [2]، وكذلك الحال مع علم الكلام الذي سمي (الفقه الأكبر) [3]، حيث كان بعض اللغويين يرون أن علل النحويين أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل الفقهاء.

وقد كان بناء المدرستين النحويتين البصرية والنحوية على الأخص قائما على النص القرآني، ويتضح هذا التأثر جليا عند رجال المدرسة الكوفية الذين " يؤمنون أن القرآن جاء بلغات مختلفة فصيحة فهو أحق بالقبول وأجدر بالأخذ حينما يبني قاعدة أو يقرر حكما أو يصحح أسلوبا "[4].

وأما الدرس البلاغي فهو الأكثر تأثرا بالنص القرآني، فقد نشأ هذا العلم نشأة بطيئة لكنها رصينة في رياض الإعجاز القرآني، وقد كان **الجاحظ** (ت 255هـ) من أوائل المؤسسين لهذا العلم، فقد انتبه في «نظم القرآن» و «البيان والتبيين» إلى الأسرار البيانية المسهمة في النظم القرآني المعجز.

ومن بعده جاء **ابن قتيبة** (ت276 هـ) ليعطي في كتابه «تأويل مشكل القرآن» التصور الجديد للدرس البلاغي من خلال علمي المعاني والبيان مستشهدا بأساليب العرب في الكلام، وأساليب القرآن في البيان والإعجاز.

وعلى هذا المنهج القائم على الاستمداد من القرآن الكريم صور البيان وشواهد الإعجاز سار كثير من البلاغيين مثل: **علي بن عيسى الرماني** (ت386 هـ) في

---

[1] أصول النحو العربي، محمد سليمان ياقوت، ط1، دار عباد الرحمن، المدينة المنورة:1431هـ-2010، ص96-97.

[2] النحو العربي والدرس الحديث، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1986، ص11.

[3] أصول النحو العربي، محمد سليمان ياقوت، ص103 ، 104.

[4] القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، عبد العال سالم مكرم، ط2، مؤسسة علي جراح الصباح، الكويت، 1978، ص123.

«النكت في إعجاز القرآن» **وحمد بن سليمان الخطابي** (ت388 هـ) في «بيان القرآن»، و**أبو هلال العسكري** (ت 395 هـ) في «الصناعتين»، و**أبو بكر الباقلاني** (ت403 هـ) في «إعجاز القرآن»، و**الشريف الرضي** (ت406 هـ) في «تلخيص البيان في مجازات القرآن».

أما **عبد القاهر الجرجاني** (ت471 هـ) في كتابيه « أسرار البلاغة » و« دلائل الإعجاز »، فقد منح الدرس البلاغي العربي دفعة قوية في خضم النص القرآني، وهذا ما يلمسه المطلع على مباحثه التطبيقية والنظرية المتشبعة بشواهد الأساليب البيانية القرآنية، إذ "هيمنت على عقل الجرجاني فكرة النظم القرآني، واستهوته جهة الدلالة... فعالج في أولهما قضايا علم البيان وفي الثانية قضية النظم الدلالي ودورها في إعجاز القرآن، على اعتبار أن الطاقات التعبيرية ذات البعد الدلالي هي مكمن السر في التفاوت بين مستويات النصوص، فيعلو بعضها على بعض حتى يصل إلى مرتبة الإعجاز للبشر"[1] وهذا ما يجعله سائرا على المنهج القرآني في تأصيل الدرس البلاغي العربي.

من خلال الأمثلة السابقة يتبين تأثر العلماء المسلمين بالنص القرآني، وتتبعهم له في المناهج المؤسسة لكثير من علوم العربية، فالقرآن الكريم إضافة إلى كونه منهج حياة (عقيدة وعبادات ومعاملات) فهو منهج للتفكير، وقد حبي الله أمة العرب بنص عربي مبين محفوظ، وبحفظه حفظت لغتهم، وكونه –أي القرآن–لا يخلق على كثرة الرد، فإنه مازال يزخر بلطائف البيان، وما يزال العلماء يتلمسون تلك اللطائف جيلا بعد جيل، ويستخرجون كنوزه الدفينة في أعماق إعجازه.

---

[1] الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث، محمد أحمد الأشقر، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص21.

4/ النهضة الفكرية الحديثة والعودة إلى القرآن:

مصطلح النهضة مرتبط زمانيا بالحركة الفكرية التي انبثقت خلال منتصف القرن التاسع عشر، وهي حركة أتت بعد فتور ناتج عن تفاعلات سياسية خطيرة أوقعت البلاد العربية في براثن الاستعمار، والحق أن ذلك الفتور العلمي قد مس كثيرا من علوم العربية والشريعة إلا بعض الطفرات المضيئة بين الفينة والأخرى، وقد كان من بين ملامح هذا الفتور المختصرات والحواشي، والشروح المستفيضة المتكررة للمتون الشعرية التي جاءت لغايات تعليمية.

وهذه النهضة الفكرية الحديثة جاءت في خضم حركة انبثاق الوعي العربي والإسلامي نحو البحث عن كيان هذه الأمة وتجديد هويتها، ومقارعة المستدمرين الغزاة، وكانت من أبرز ملامح العودة إلى التراث الإسلامي العربي العودة إلى البحث اللغوي ومنه إلى النص القرآني دراسة وتحليلا وتفسيرا بنفس جديد.

إن من أوائل الدراسات القرآنية الرائدة دراسة **مصطفى صادق الرافعي**(1880م/1937م) الموسومة بـ« إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية »، هذه الدراسة التي عاد فيها إلى قضية الإعجاز، ومحاولة سبر أهم مظاهره ليس في النص القرآني فحسب بل في الحديث النبوي الشريف أيضا، وقد استخلص الأستاذ **عبد العظيم المطعني** من بحث **الرافعي** خمسة عشر وجها من وجوه الإعجاز[1]، ولو لم يكن للرافعي من إضافة جديدة في موضوع الإعجاز فإنه يكفيه أنه "بسط القول، وعمق الفكرة، ونظّم بناءها، بحيث تكاد تكون نظرية من النظريات العلمية "[2].

---

[1] خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم المطعني، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 1992، ج1،ص156-159.

[2] الإعجاز في دراسات السابقين: دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها، عبد الكريم الخطيب، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1974، ص340.

لقد سبق وقلنا بأن حركة التفسير هي أسبق حركة علمية تبعت تنزل القرآن الكريم، ولما كانت النهضة الفكرية الحديثة ذهب العلماء إلى إحياء تلك الحركة من جديد، فالتفسير باعتباره بحثا في دلالات النص القرآني المعجز لا يجب أن يتوقف، كما لا يجب أن يحتكره عصر من العصور، أو أمة من الأمم.

وهكذا دخل التفسير مرحلة التجديد على يد الشيخ **محمد عبده** (1849م-1905م)، الذي أرسى معالم مدرسة خاصة فِي التفسير وفهم القرآن من خلال تفسير المنار، والتجديد في التفسير معناه مواكبة المفسر لقضايا عصره، دون أن يلغي ما سبق من التفاسير.

وكما قلنا آنفا فإن حركة التجديد في التفسير اقترنت بحركة البحث اللغوي، فالنهضة لا يمكن أن تتحقق من دون العودة إلى اللغة، وهكذا انطلق العلماء العرب في هذه المرحلة نحو تطوير اللغة العربية وذلك بنفض الغبار عن التراث العربي، وظهر بذلك دعاة الإصلاح الذين أخذوا على عاتقهم- في سبيل تحقيق مشروعهم الإصلاحي- إصلاح الدرس اللغوي، وانبرى لتحقيق هذا الهدف نخبة من العلماء المجددين المصلحين من خريجي كبريات المدارس الدينية كالأزهر والزيتونة والقيروان... والجامعات الحديثة كدمشق وبغداد.

المبحث الثاني: الأسلوبية والقرآن الكريم

1/ اشتغال الأسلوبيين بالنص القرآني:

إن العودة الحميدة إلى لغة القرآن الكريم في العصر الحديث تخطت ذلك المفهوم التقليدي القديم القائم على مناهج عربية خالصة في الدراسة، فقد انبرى مجموعة من اللغويين العرب المواكبين للحركة العلمية اللغوية الغربية إلى ترجمة الأعمال اللغوية من غير العربية للاطلاع على الإسهام الغربي في المجالات اللغوية من جهة، و محاولة خدمة العربية قصد مواكبة النهضة الحديثة التي كانت اللغة أحد أهم مميزاتها من جهة أخرى.

ومن هنا حضرت الأسلوبية بقوة في الدرس اللساني العربي، وانتقلت من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية إلى النص القرآني الذي يحتوي نصه أرقى الأساليب الخطابية، ومن ثمة راح المتخصصون يبحثون– كما فعل أسلافهم – عن سر هذا النظم المعجز الذي لا تنقضي عجائبه ولا يبلى من كثرة الرد، فبحثوا فيه عن أهم الخصائص الأسلوبية، و" ليس المقصود بقولنا الخصائص الأسلوبية إلا الظواهر اللغوية، وقد تحولت بحكم ترددها وتكرارها وعودتها فيه إلى أسلوب في القول يميزه، واعتبار ترديد الظاهرة اللغوية الواحدة وما ينشأ عنها من تشبع مقياسا في تحديد الأسلوب أمر مشاع لا محالة" [1].

فعلى صعيد المستوى المعجمي مثلا "نجد خصائص أسلوبية يتفرد بها القرآن الكريم، فهو له معجمه القولي الخاص، وداخل هذا المعجم كلمات بعينها تتكرر وإن بنسب متفاوتة"[2]، وهذا التفاوت في نسب التكرار ليس اعتباطيا، كما أن المعجم القرآني لا يستعمل كل مفردات الحقل الدلالي المتوفرة في المعجم اللغوي، بل يتخير

---

[1] الحجاج في القرآن الكريم: من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، ط2، دار الفارابي، بيروت، لبنان:2007، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص49.

المفردات وفق منهج يتيح إبلاغ المعاني المراد إبلاغها، وعدا المستوى المعجمي يحتوي القرآن الكريم على عدة ظواهر وخصائص على جميع مستوياته، وهي الظواهر التي سنحاول إبراز أهمها في سورة المرسلات .

2/ في رحاب سورة المرسلات:

سورة المرسلات مكية وآياتها خمسون(50)، وقد قدم ابن كثير لها بقوله:"وهي مكية، قال البخاري، حدثنا عمر بن حفص بن غياث ، حدثنا الأعمش، حدثني إبراهيم عن الأسود عن عبد الله- هو ابن مسعود- قال: بينما نحن مع النبي صلى الله عليه وسلم في غار يمنى، إذ نزلت عليه(والمرسلات)، فإنه ليتلوها وإني لأتلقاها من فيه، وإن فاه لرطب بها، إذ وثبت علينا حية، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: اقتلوها، فابتدرناها، فقال النبي صلى الله عليه وسلم(وقيت شركم كما وقيتم شرها)، واخرجه مسلم أيضا من طريق الأعمش، وقال الإمام أحمد: حدثنا سفيان بن عيينة عن الزهري عن عبيد الله عن ابن عباس عن أمه أنها سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقرأ في المغرب بـ(والمرسلات عرفا).

وفي رواية مالك عن الزهري عن عبيد الله عن ابن عباس أن أم الفضل سمعته يقرأ(والمرسلات عرفا)، فقالت: يا بني ذكرتني بقراءتك هذه السورة، إنها لآخر ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقرأ بها في المغرب. أخرجاه في الصحيحين من طريق مالك، به"[1].

وقال عنها سيد قطب :"هذه السورة حادت الملامح، عنيفة المشاهد شديدة الإيقاع، كأنها سياط لاذعة من نار، وهي تقف القلب وقفة المحاكمة الرهيبة، حيث يواجه بسيل من الاستفهامات والاستنكارات والتهديدات، تنفذ إليه كالسهام المسنونة،

[1] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تح: سامي بن محمد السلامة، ط2، دار طيبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1999، ص296.

وتعرض السورة من مشاهد الدنيا والآخرة، وحقائق الكون والنفس، ومناظر الهول والعذاب ما تعرض. وعقب كل معرض ومشهد تلفح القلب المذنب لفحة كأنها من نار، (ويل يومئذ للمكذبين)، ويتكرر هذا التعقيب عشر مرات في السورة، وهو لازمة فيها، وهو أنسب تعقيب لملامحها الحادة، ومشاهدها العنيفة، وإيقاعها الشديد. وتتوالى قطع السورة وفواصلها قصيرة سريعة عنيفة متعددة القوافي، كل مقطع بقافية، ويعود السياق أحيانا إلى بعض القوافي مرة بعد مرة، ويتلقى الحس هذه المقاطع والفواصل والقوافي بلذعها الخاص، وعنفها الخاص، واحدة إثر واحدة، وما يكاد يفيق من إيقاع حتى يعاجله إيقاع آخر، بنفس العنف وبنفس الشدة"[1].

[1] في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، دار الشروق، القاهرة، ممصر، 7394/1.

المبحث الثالث: ظاهرة التكرار الصوتي.

1/ تمهيد:

قبل دراسة أصوات سورة المرسلات ينبغي علينا أن نمر ولو في عجالة على معنى الصوت ومخارجه وألقاب الحروف، بالإضافة إلى صفاتها الهامة .

فالحرف أو الصوت إذا عند اللغويين هو أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين المعاني[1].

وقد عمدت إلى هذا التعريف لما له من علاقة وطيدة بموضوع هذا المبحث، فالغاية من إحصاء أصوات سورة المرسلات هي معرفة ما لتكرارها من تأثير في كشف المعنى المتضمن فيها من البداية إلى النهاية، وقد لقي هذا التعريف جدلا كبيرا بين علماء اللغة والأدب، حيث أن قضية الدلالة في الصوت قد لاقت اختلافا كبيرا بينهم، ولكن صحة وجودها فيه قد أثبتت من عند كبار علماء اللغة العربية، أمثال **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، و**سيبويه**، و**ابن جني** الذي يقول:" هذا موضع شريف لطيف، قد نبه عليه الخليل، وتلقته الجماعة بالقبول، والاعتراف بصحته"[2]. ثم يقول لتأكيد صحة القضية:" فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب واسع، ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحرف على سمت الأحداث المعبر عنها، فيعدلونها بها، ويحتذونها عليها، وذلك أكثر ما نقدره، وأضعاف ما نستشعره، ومن ذلك قولهم: خضم وقضم، فالخاء لأكل الرطب كالبطيخ، والقثاء، وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك، فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس، حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث، ومن ذلك قولهم: النضح للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح، قال سبحانه وتعالى(فيهما عينان

---

[1] معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1991، ص209.

[2] الخصائص، ابن جني، دار الكتب المصرية القديمة، القاهرة، مصر، ج2، ص152.

نضاختان) [1]، فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف، والخاء لغلظتها لما هو أقوى منه[2].

ومن أهم الأمور التي يفترض التعرض إليها قبل تناول سورة المرسلات بالوصف والتحليل هي مخارج الحروف وألقابها وصفاتها، فأما المخرج فهو الحيز المولد للحرف، ومحل خروجه من الفم، وعدد المخارج خمسة عامة هي: الحلق واللسان والشفتان والجوف والخيشوم، وسبعة عشر خاصة، هي: أقصى الحلق(ء/هـ)، فوسط الحلق(ع/ح)، فأدنى الحلق(غ/خ)، ثم أقصى اللسان(ق)، فبعده بقليل(ك)، فوسط اللسان(ش/ج/ي)، فحافة اللسان(ض)، فأدنى حافتي اللسان(ل)، فطرف اللسان(ن)، فطرف اللسان مع ظهره(ر)، فطرف اللسان مع أصول الثنايا العليا(ط/د/ت)، فطرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا، فرأس اللسان(ص/ز/س)، ثم باطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا(ث)، ثم ما بين الشفتين(م/ب/و)، ثم الجوف(حروف المد الثلاثة)، ثم الخيشوم(للغنة المرافقة لحرفي النون والميم)[3].

أما ألقاب الحروف فهي تسعة أطلقها عليها الخليل بن أحمد الفراهيدي في أول كتاب العين، وهي مأخوذة من أسماء مخارج الحروف أو ما جاورها، وهي كالآتي:

الجوفية (الهوائية): للحروف المدية الثلاثة.

اللهوية: وهي للقاف والكاف.

الشجرية: وهي للجيم والياء والشين والضاد.

الذلقية: للام والنون والراء.

النطعية: للطاء والدال والتاء.

اللثوية: للظاء والذال والثاء.

الأسلية: للصاد والزاي والسين.

الشفوية: للفاء والميم والباء والواو[4].

---

[1] الرحمان، الآية 66.

[2] الخصائص، ابن جني، ج2، ص157-158.

[3] الموجز في أحكام التلاوة، الشيخ سعيد أبو خليل قاضي، ط1، الجزائر، 2008، ص6-7.

[4] المرجع نفسه، ص8.

وأما صفات الحروف: فهي الكيفية الثابتة للحرف عند النطق به، وهي بمثابة معايير للحروف، وتكمن فائدتها- إضافة إلى المساهمة في تحديد الدلالة والمعنى- في التمييز بين الحروف المشتركة المخرج.

وقد اختلف العلماء حول عدد صفات الحروف، إلا أن المشهور منها هو ثمانية عشر صفة، وهي قسمان: لازمة وعارضة، فأما اللازمة فهي الصفات التي لا تفارق الحرف أبدا، وأما العارضة فهي التي تلحقه أحيانا وتفارقه أحيانا أخرى، وهي كالآتي:

-**الهمس:** وهو جريان النفس عند النطق بالحرف ساكنا لضعف الاعتماد على مخرجه، وحروفه هي: (ف/ح/ث/ه/ش/خ/ص/س/ك/ت)

-**الجهر:** وهو انحباس النفس عند النطق بالحرف بقوة الاعتماد على مخرجه، وحروفه هي كل الحروف ما عدا الحروف المهموسة.

-**الشدة:** وهي انحباس الصوت مع الحرف لقوة الاعتماد على المخرج، وحروفها هي(أ/ج/د/ك/ت/ط/ب/ق)

-**الرخاوة:** وهي جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد على المخرج، وحروفها هي كل الحروف ماعدا الحروف الشديدة والمتوسطة.

-**التوسط:** وهي صفة بين الشدة والرخاوة، وحروفها هي(ل/ن/ع/م/ر)

-**الاستعلاء:** وهو ارتفاع أقصى اللسان عند النطق بالحرف، وحروفه هي (خ/ص/ض/غ/ط/ق/ظ)

-**الاستفال:** وهو انخفاض أقصى اللسان عند النطق بالحرف، وحروفه هي كل الحروف ما عدا حروف الاستعلاء.

-**الإطباق:** وهو التصاق جزء اللسان بالحنك الأعلى عند النطق بالحرف، وحروفه هي(ص/ض/ط/ظ/)

-**الانفتاح:** وهو ابتعاد اللسان عن الحنك الأعلى عند النطق بالحرف، وحروفه هي كل الحروف ما عدا حروف الإطباق الأربعة.

-**الإذلاق:** و هو سرعة خروج الحرف من طرف اللسان، وحروفه هي: (ف/ر/ن/م/ل/ب)

-**الإصمات:** وهو ثقل في خروج الحرف عند النطق به، وحروفه هي كل الحروف ما عدا حروف الإذلاق.

-**القلقلة:** وهي اضطراب في اللسان يخلصه من انحباس النفس، وحرفها هي: (ق/ط/ب/ج/د)

-**الصفير:** وهو صوت زائد في بعض الحروف عند النطق بها، وحروفه هي: (ص/ز/س)

-**الانحراف:** وهو عبارة عن ميل لحرفي اللام والراء عند النطق بهما نحو مخرجي النون والياء على الترتيب.

-**الاستطالة:** وهي امتداد الصوت بحرف الضاد في مخرجه، ساكنا أو مشددا.

-**التفشي:** وهو انتشار الهواء في الفم عند النطق بحرف الشين.

-**اللين:** وهو سهولة في نطق حرفي الواو والياء الساكنين المسبوقين بفتحة.

-**التكرير:** وهو ارتعاد طرف اللسان عند النطق بحرف الراء

وهناك من العلماء من يزيد إلى هذه الصفات صفتي: الغنة في النون والميم، والسكت في الهاء[1].

شكل تكرار بعض الأصوات في سورة المرسلات ظاهرة جلية من المظاهر الأسلوبية، التي احتوتها السورة عموما، حيث شكلت تلك الأصوات منبهات أسلوبية يتصاعد تأثيرها ويتراجع على حسب ترددها على مستوى كل آية، وعلى مستوى السورة بأكملها.

2/ الدراسة الإحصائية:

وما دمنا في سياق القرآن الكريم، فإنه من المؤكد أن مجيئ الأصوات المشكلة للآيات والسور ليس أمرا عشوائيا، فلتكرار الحرف على العموم ميزتان: ميزة سمعية تعود إلى الموسيقى، وأخرى فكرية تعود على المعنى[2].

وتجدر الإشارة قبل الخوض في الدراسة الإحصائية التحليلية لأصوات سورة المرسلات، وترددها إلى أن للحروف دورا عظيما في الموسيقى اللفظية، وقيمة جليلة

---

[1] الموجز في أحكام التلاوة، الشيخ سعيد أبو خليل قاضي ، ص8.

[2] التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد، ط2، عالم الكتب، مصر، 1986، ص12.

تؤدي إلى ربط الأداء بالمضمون، ومن المهم جدا التأكيد على أن للأصوات المكررة مجريان، فأما الأول فهو تكرارها في فواصل الآيات، وهو الجزء الذي أفردنا له قسما من هذه الدراسة التطبيقية بعنوان ظاهرة السجع في سورة المرسلات، وأما الثاني فهو تكرارها في قاع البيت أو قراره.

و لكن هذه الدراسة عملت على الجمع بين المجريين، أي أنها قامت بحساب عدد الأصوات المشكلة لسورة المرسلات من الألف إلى الياء، تضاف إليها حروف المد.

وفيما يلي جدول من أربع خانات يحتوي في الخانة الأولى على الحروف المشكلة لسورة المرسلات، وفي الخانة الثانية على عدد ترددها على طول السورة، وفي الخانة الثالثة على النسبة المئوية لتردد الصوت في السورة، وفي الخانة الرابعة على رتبة الصوت بناء على النسبة المئوية لتردده، وتجدر الإشارة هنا إلى بعض النقاط التوضيحية التي اعتمدتها في إحصاء أصوات سورة المرسلات، وهي كالآتي:

1/ تم ترتيب الحروف ترتيبا ألفبائيا، من الألف إلى الياء.
2/ تم حساب الأصوات المنطوقة فقط في السورة دون حساب الأصوات غير المنطوقة، وذلك على حسب تلاوة السورة، برواية ورش عن طريق الأزرق.
3/ تم الأخذ بعين الاعتبار حروف المد الثلاثة، وأفرد لكل منها خانة توضح التردد والنسبة المئوية والرتبة الخاصة بها.
4/ تم حساب تردد الأصوات في السورة باحترام علامتي الوقف(ص) والوصل.
5/ تم حساب حرف النون الظاهر والمخفي دون المدغم أو المنقلب.
6/ تم حساب الوصلتين الواوية واليائية لحروف المد في خانة كل من الواو والياء.

الجدول(أ): يوضح تردد الحروف المشكلة لسورة المرسلات والنسبة المئوية لترددها ورتبتها.

الصوت	عدد التواتر	النسبة %	الرتبة
ل	98	12,7273	1
ن	75	9,7403	2
م	74	9,6104	3
(ا) المد	59	7,6623	4

و	46	5,9740	5
ك	37	4,8052	6
ي	37	4,8052	7
أ	36	4,6753	8
ذ	31	4,0260	9
ر	31	4,0260	10
(ي) المد	30	3,8961	11
ت	26	3,3766	12
ف	26	3,3766	13
(و) المد	25	3,2468	14
ب	22	2,8571	15
ع	20	2,5974	16
ق	18	2,3377	17
هـ	16	2,0779	18
ج	12	1,5584	19
د	9	1,1688	20
س	8	1,0390	21
ش	7	0,9091	22
ص	7	0,9091	23
ث	4	0,5195	24
ط	4	0,5195	25
ح	3	0,3896	26
خ	3	0,3896	27
ظ	3	0,3896	28
ز	1	0,1299	29
ض	1	0,1299	30
غ	1	0,1299	31
	770	100	

المصدر: من إعداد الطالب.

3/ الدراسة الوصفية لمعطيات الجدول (أ): بعد تتبع تردد الأصوات في سورة المرسلات تمت ملاحظة ما يأتي:

– احتوت سورة المرسلات على جميع الحروف الهجائية من الألف إلى الياء زائد حروف المد الثلاث.

– غلب على السورة تردد أصوات اللام والنون والميم بحيث بلغ تردد حرف اللام(98مرة) أي بنسبة(12.72 بالمئة)، وهي أعلى نسبة تردد في السورة، وبلغ تردد حرف النون (75 مرة) أي بنسبة(9.74 بالمئة)، وهي ثاني أعلى نسبة تردد في السورة ، في حين بلغ تردد حرف الميم (74مرة) أي بنسبة (9.61 بالمئة)، وهي ثالث أعلى نسبة تردد في السورة.

– تلى هذه الأصوات الثلاثة أصوات الواو والياء والألف والهمزة ، حيث بلغ تردد صوت الواو (46مرة)، أي بنسبة(5.79 بالمئة)، وصوت الياء (37مرة) أي بنسبة(4.80 بالمئة) وصوت الكاف (37مرة) بنسبة(4.80 بالمئة) في حين بلغ تردد صوت الألف (36مرة) بنسبة (4.67 بالمئة).

– تلى هذه الأصوات أصوات الذال والراء والتاء والفاء والباء والعين والقاف بالأعداد والنسب الآتية:

- تردد الذال(31مرة)، بنسبة مئوية تقدر بـــ(4.02%)
- تردد الراء(39مرة)، بنسبة مئوية تقدر بـــ(4.02%)
- تردد التاء(26مرة)، بنسبة مئوية تقدر بـــ(3.37%)
- تردد الفاء(26مرة)، بنسبة مئوية تقدر بـــ(3.37%)
- تردد الباء(22مرة)، بنسبة مئوية تقدر بـــ(2.85%)
- تردد العين(20مرة)، بنسبة مئوية تقدر بـــ(2.59%)
- تردد القاف(18مرة)، بنسبة مئوية تقدر بـــ(2.33%)

5/ جاء في آخر ترتيب ترددات الأصوات في السورة كل من أصوات(الغين، والضاد، والزاي، والحاء، والخاء، والطاء)، بحيث لم تتردد أصوات الغين والضاد والزاي إلا مرة واحدة بنسبة(0.12%)، في حين ترددت أصوات: الحاء والخاء والظاء (03) ثلاث مرات فقط، بنسبة(0.38%).

6/– ترددت حروف المد الثلاث بنسبة صغيرة مقارنة مع بعض الأصوات المشكلة لسورة المرسلات، حيث تردد صوت الألف المدية (59) مرة بنسبة (7.66 بالمئة)،

وصوت الياء المدية (30) مرة بنسبة (3.89 بالمئة)، وصوت الواو المدية (25) مرة بنسبة (3.24 بالمئة).

4/ الدراسة التحليلية لمعطيات الجدول (أ):

تظهر لنا الدراسة الوصفية لمعطيات الجدول (أ) عدة أمور ليست بالأمور العشوائية، فنحن أمام إعجاز أسلوبي حقيقي، يظهر من خلال توافق ترتيب تردد أصوات سورة المرسلات مع الجو العام الذي يدور حوله مضمونها ، فلا يفوتنا أن السورة الكريمة على طولها عبارة عن مشاهد "حادة الملامح عنيفة المشاهد شديدة الايقاع كأنها سياط لاذعة من نار وهي توقف القلب وقفة المحاكمة الرهيبة حيث يواجه سيلا من الاستفهامات والاستنكارات والتهديدات، تنفذ اليه كالسهام المسنونة ، وتعرض السورة مشاهد الدنيا والأخرة، وحقائق الكون والنفس ، ومناظر الهول والعذاب..." [1].

ولعل هذا الصخب والعنف والهول والشدة هو أول ما يفسر استخدام السورة للأصوات المجهورة (ل، م، ن، ف، ر،غ، ء، ز...) بقوة، فمثل هذا الصخب لا يحدث في صمت بل في جهر كبير يفوق صوت القنابل الهيدروجينية قوة، بل إنه لا يمكن تصوره، فالقضية هي قضية يوم القيامه التي كان يعسر على المشركين تصور وقوعها والتي، أكدها لهم القرآن الكريم بشتى الوسائل، يقول **السيد قطب** في معرض حديثه عن سورة المرسلات: "... وكلها توحي بانفراط عقد هذا الكون المنظور، انفراطا مصحوبا بقرقعة ودوي وانفجارات هائلة، لا عهد للناس بها فيما يرونه من الأحداث الصغيرة التي يستهولونها ويروعون بها من أمثال الزلازل والبراكين والصواعق وما إليها فهذه أشبه شيء حين تقاس بأهوال { يوم الفصل } بلعب الأطفال يفرقعونها في الأعياد حين تقاس إلى القنابل الذريه والهيدروجينية ! وليس هذا سوى مثل للتقريب، وإلا فالهول الذي ينشأ من تفجر هذا الكون وتناثره على هذا النحو أكبر من التصور البشري على الاطلاق ..." [2]

---

[1] في ظلال القرآن ، سيد إبراهيم قطب، 3789/6

[2] في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، 3792/6

هذا بصفة عامة الجو العام السائد في السورة والذي يجعلنا ندرك مباشرة أنه من المستحيل أن تغلب عليها أصوات مهموسة أو رخوة تحط من درجة الانفجار والجهر والصخب الذي توحي به السورة، ولو لاحظنا الأصوات الغالبة على السورة واحدا واحدا لوجدناها كالأتي:

- **حرف اللام:** تكرر حرف اللام (98) مرة في سورة المرسلات أي بنسبة (12.72 بالمئة)، وهذا أكثر الحروف تكررا فيها، واللام حرف ذلقي، مخرجه من حافة اللسان، وأهم صفة فيه هي كونه أوسع الحروف مخرجا، ولعل هذا الاتساع في المخرج يعكس اتساع وكبر هول يوم القيامة إضافة الى أنه صوت جهوري وانحرافي ، فهو جهوري جهر أحداث وقرقعات يوم الآخر بجوها العاصف الثائر بمشاهد الريح، فسبحان من أنزل هذا القرآن على عباده وسبحان من أعجز في نظمه إياه.

- **حرف النون:** ويأتي في المرتبة الثانية من الحروف المكررة في سورة المرسلات، حيث تكرر (75) مرة أي بنسبة (9.74 بالمئة)، وللنون مكانة عالية وصوتية متقدمة جدا من حيث تكراره في جميع سور القرآن الكريم وليس سورة المرسلات فقط، وذلك لاحتوائه على صفة الغنة التي تزيد من الإثارة النطقية والتدبر فيما تعرضه الآيات الكريمة من قصص ومشاهد عظيمة عظم القرآن الكريم وخصوصا إذا ما سبق هذا الحرف بحروف المد فإن وقعه الموسيقي على الأذن يكون أعمق وتأثيره أبلغ، وفي سورتنا هذه نلاحظ أنه أتى في الغالب كذلكفتارة كان يُ سبق بياء مدية وتارة أخرى بواو مدية.

"ويتصف حرف النون بأنه من أطول الصوامت العربية من حيث المدة الزمنية التي يستغرقها في النطق "[1] وهو يتصف بكونه صوت أنفي لثوي مانع مجهور ذو وضوح سمعي"[2] ونجد أن ميزاته الصوتية هذه تتناسب مع مافي سورة المرسلات من تصوير لأهوال يوم القيامه، فالصدى النفسي لهذا الحرف له وقعه ودويه في النفس

---

[1] الإيقاع في القرآن الكريم، عبد الله محمد ياسين، الجامعة الأردنية، رسالة ماجيستير إشراف : عبد الله عنبر ، 1999 ، ص78

[2] فصول في علم الأصوات، محمد جواد النوري، ط1، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان، 1991، ص242

البشرية، حيث جاء متلائما مع التغيرات الكونية والحقائق الغيبية التي تحدث يوم الفصل.

- **حرف الميم:** يأتي صوت الميم في المرتبة الثالثة من الحروف المكررة في سورة المرسلات، حيث تم تكراره (74) مرة، أي بنسبة (9.61 بالمئة)، وهو صوت يشترك مع صوت النون في العديد من الصفات حتى في صفة الغنة، وهو كذلك يعتبر من أطول الصوامت العربية من حيث المدة الزمنية التي يستغرقها في النطق[1]، وهو أيضا صوت " يتميز بالجهر و الوضوح السمعي، وأنه أنفي مرقق، ويتشابه مع الواو والياء المديتين إذا سبق بأحدهما من حيث الجهر والترقيق "[2] وهذه الصفات الصوتية التي يحتويها حرف الميم تجعل منه مناسبا جدا بدوره لكي يكون له حضور قوي في سورة المرسلات، ولو لاحظنا مثلا الموقع الوحيد الذي ورد فيه كحرف روي في السورة بأكملها، لوجدنا أنه ناسب ذاك الموقع بشكل قوي جدا، حيث تم وروده في قوله تعالى: (إِلَى قَدَرٍ مَعْلُومٍ (22))، وليس بالصدفة أن يقطع هذا الحرف – كحرف روي– حرف النون الممتد على أكثر من فاصلة أي قبل وبعد هذه الآية التي فيها حرف الميم روي، فهو– الميم– قد أعطى فترة من التروي والتفكير الذي يحتاج إلى نغم سمعي واضح يضرب السمع والذهن معا.

وما زاد حرف الميم توافقا مع الجو العام للسورة هو استعماله مع حرف النون في أكثر من موضع إضافة إلى أنهما وردا متقاربين جدا في عدد مرات التردد: (75) مرة لحرف النون، (74) مرة لحرف الميم، ومن الأمثلة الكثيرة التي وردا فيها معا في كلمة واحدة نجد:(إنما، النجوم، المكذبين) في أكثر من عشرة مواضع، (المجرمين، نخلقكم، مهين، مكين، نعم، أسقيناكم، كنتم، المتقين، المحسنين، المكذبين، يومنون...)، وقد ساهم هذا الجمع بين الصوتين– إضافة إلى الجانب النغمي– في الجانب المعنوي ، حيث تم من خلاله نقل المعنى بصورة واضحة

---

[1] الإيقاع في القرآن الكريم: السور المكية ، عبد الله محمد ياسين الشمايلة، الجامعة الأردنية، الأردن، 1994، ص78

[2] فصول في علم الأصوات، محمد جواد النوري، ص 147

مؤثرة تأثيرا عقليا ونفسيا مرعبا، فيبعث بالخوف إلى النفس وينقل الفكر إلى العقل، ويخلق جوا من التأمل الخيالي لهول يوم القيامة والعقاب والحساب.

- **حرف الواو:** يأتي صوت الواو في المرتبة الرابعة من حيث تردده في سورة المرسلات، حيث بلغ ذلك (46) مرة بنسبة (5.97)، ويتميز حرف الواو بدوره بالجهر والانفتاح وحرف جوفي (هوائي) مخرجه ما بين الشفتين معا وهذا الصوت كسابقيه من حيث اتصافه بالوضوح السمعي، ولعل وروده بهذا العدد الكبير من الترددات في سورة المرسلات لا يخرج عن سابقيه كذلك من مناسبة للصخب والجهر الكبير الذي تحدثه اهوال يوم القيامه، كما أنه بوضوحه السمعي يشكل مدعاة للتفكير والتدبر والتأمل في حقائق اليوم الأخر لأجل انه العبرة والاتعاظ.

- تلا هذه الحروف الأربعة –وهي الأصوات الغالبة على السورة– مجموعة من الأصوات عمقت البعد الدلالي للسورة بأكملها من خلال تكثيفها لجو الهول والفزع والانفجار الكوني العظيم الذي يشهده الكون يوم القيامة، فهذا **حرف الياء** – مثلا– حرف مجهور بدوره مثله مثل **حرف الهمزة**، ثم **الكاف** الذي استغنى عن الجهر بالشدة، هي شدة هول اليوم الأخر وما ينتاب الكفار والمكذبين بيوم الفصل من انقباض نفسي عميق وشديد، أما حروف **الذال** و**الراء** و**القاف** و**الباء** و**العين** فهي لم تخرج بدورها عن الجو العام للسورة بل قامت بتعميقه أكثر من خلال ما في القاف والباء من قلقلة تعكس القرقعة التي يحدثها الانفجار الكوني العظيم في آخر الحال، ومن خلال الراء التي تتسم بصفة التكرار الذي يعكس حالات الكر والفر وتكرر الانفجارات في ذلك اليوم.

- ولا يفوتنا في هذا التحليل التنويه إلى الدور **البارز لحروف المد الثلاثة** في تعميق المعنى في سورة المرسلات، خصوصا وأن تردد فيها لم يكن بالشيء القليل، بحيث تم ترديد الألف(9) مرات، بنسبة (7.66 بالمئة)، وترديد الياء(30) مرة، بنسبة(3.89 بالمئة)، وترديد الواو (25) مرة، بنسبة(3.24 بالمئة)، وكما تمكنت الحروف الصحيحة من الجمع بين القيمة الموسيقية والقيمة الدلالية عند تكرارها، فإن حروف المد التي لزمت سورة المرسلات من بدايتها إلى نهايتها قد منحتها ذات القيمتين ولكن بشكل أخر لتجانسها مع الحركات التي تسبقها فينطلق الصوت مسافة

أطول تتجاوب معها نفسية القارئ، ولأهميتها انتبه إليها علماء اللغة وأولَوها عناية واهتماما كبيرين وخصوصا في مجال القرآن الكريم، يقول **الإمام السيوطي** رحمه الله في هذا الصدد " كثير في القرآن الكريم ختم الفواصل بحروف المد واللين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكين من التطريب بذلك كما قال **سبويه:** أنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا، وجاء في القرآن الكريم على أسهل موضع وأعذب مقطع"[1]

ولعل أصناف المد– وخصوصا في فواصل الآيات– التي تحتويها سورة المرسلات لا تخرج عما قال به **الإمام السيوطي،** فلو لاحظناها جيدا لوجدنا أنها تنتهي بحرف النون في الغالب.

وعلى العموم فحروف المد هي أصوات منتظمة قابلة للقياس، ولها القدرة على الاستمرار، ويرجع ذلك الى أن الهواء عند مروره أثناء النطق بها يمر حرا من غير أن يكون هناك احتكاك أو إعاقة، ولعل ما زاد هذه الأصوات قوة على الإسماع والانتظام الموسيقي أنها أصوات مجهورة بشكل عام، ومن أبرز ما تتصف به هذه الأصوات كذلك هو اتساع مخرجها، وهو ما يجعلها تعطي النفس البشرية مزيدا من التأمل والتدبر والتفكير في الحركات الكونية العظيمة التي تصورها سورة المرسلات والتي تصاحب يوم القيامة وذلك من انفراج للسماء ونسف للجبال... وتجعل النفس البشرية تتدبر ما سيؤول إليه الكون من خلال تحركاته الغريبة العجيبة، والأهوال التي لا تكاد تخطر على بال بشر، والتي كلها من تدبير المولى عز وجل.

– وفي آخر هذا التحليل الصوتي لسورة المرسلات رأينا أنه من الضروري جدا الإشارة إلى الأصوات التي كانت أقل ترددا في السورة وملاحظة صفاتها من أجل التأكد مما أسلفنا الوصول إليه من خلال تتبع الأصوات الغالبة على السورة وصفاتها.

تظهر لنا الدراسة الوصفية للجدول (أ) الممثل لعدد ترددات الأصوات في سورة المرسلات ونسبها المئوية ورتبها بالمقارنة مع بعضها بعضا أن آخر الأصوات من

---

[1] الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، ص134.

حيث التردد هي أصوات: **الحاء** و**الخاء** و**الظاء** وبتردد (3) مرات لكل منها، أي بنسبة (0.38%)، ثم **الغين** و**الضاد** و**الزاي** بتردد واحد فقط لكل منها، أي بنسبة (0.12%)، والملاحظ على هذه الأصوات الستة كلها هو أنها وإن احتوى بعضها على بعض الصفات القوية كالجهر في الغين والضاد والزاي والظاء إلا أنها أصوات رخوة جميعها، والرخاوة من الصفات الضعيفة في الحروف وهي لا تناسب على الإطلاق الجو العام لسورة المرسلات الصاخب بصوته، الشديد بوقعه... فسبحان من نظم هذا الكلام وأحسن نظمه وتدبيره.

المبحث الرابع: ظاهرة اسم الفاعل

1/ تمهيد: اعتمدت سورة المرسلات على استخدام الأسماء المشتقة بشكل واسع، وخصوصا اسم الفاعل منها، والذي تم استعماله بشكل لافت، حيث أشحن داخل السورة بدلالات خصبة وإيحاءات عميقة مؤثرة، وإن دل هذا فإنما يدل على الدقة اللامتناهية التي يعتمدها القرآن الكريم في اختيار الصيغ الصرفية المعبرة عن المراد بشكل دقيق، ومن الواضح أن توظيف اسم الفاعل في سورة المرسلات لم يكن بتلك الصورة الاعتباطية أبدا، وإنما ارتكز إلى حد بعيد على المعنى والدلالة التي تحمله صيغة على اختلاف أشكالها، وهو ما جعل السورة بأكملها تمتاز بسمات أسلوبية فريدة وعجيبة.

وقبل استعراض أشكال اسم الفاعل الواردة في سورة المرسلات ومحاولة استخراج الدلالة التي تحملها وعلاقتها بالمعاني التي تحملها السورة على طولها لا بأس أن نعرض بعض الجوانب النظرية المتعلقة باسم الفاعل من تعريفه وأبرز أبنيته.

فا**سم الفاعل** إذا : هو الاسم المشتق للدلالة على فاعل الحدث أو من قام بالحدث مع التجدد والحدوث في معناه، ولا يؤخذ اسم الفاعل إلا من الفعل المبني للمعلوم[1]، ويتم اشتقاق اسم الفاعل من الفعل المضارع المبني للمعلوم وهو يشبهه في أمرين: أحدهما لفظي والأخر معنوي فأما من حيث اللفظ فيشبه اسم الفاعل الفعل المضارع في تتابع حركاته وسكناته تمام الشبه، وأما من حيث المعنى فيشبهه من حيث أنه يراد به الحال والاستقبال، وهو لشبهه هذا به جرى مجراه وحمل عليه[2]، ويعتبر اسم الفاعل صفة في المعنى، وهو بذلك يدل على موصوف بما

---

[1] مختصر الصرف، عبد الهادي الفضيلي، دار القلم، بيروت، لبنان، ص:57-58.

[2] عتيق عبد العزيز، المدخل إلى علم النحو والصرف، بيروت، دار النهضة العربية، 1974، ص83.

يحمله من معنى الحدث، يقول **الزمخشري** في هذا الصدد: "الصفة هي الاسم الدال على أحوال الذات وذلك نحو: طويل وقصير وعاقل وقائم وقاعد"[1].

ولاسم الفاعل أبنية، فهو يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن فاعل مثل: ناصر وقاعد، أما من غير الثلاثي فتتم صياغته على وزن مضارعه المبني للمعلوم بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره نحو: مُستفهِم ومُكرِم ومُنتصِر... [2].

2/ الدراسة الإحصائية: بالعودة إلى سورة المرسلات نجدها قد اشتملت على أكثر من صيغة لاسم الفاعل، وتم إحصاء ذلك في الجدول (ب) الذي يحتوي على صيغ اسم الفاعل في سورة المرسلات ثم الكلمات التي وردت على تلك الصيغ، ثم تردد كل كلمة في السورة، وتعقب الجدول دراسة وصفية لمعطياته ثم دراسة تحليلية نقوم من خلالها بمحاولة استقراء العلاقة القائمة بين ترددات صيغ اسم الفاعل في سورة المرسلات والدلالة التي ينتجها ذلك التردد.

الجدول (ب): صيغ اسم الفاعل والكلمات الواردة على تلك الصيغ وترددها في سورة المرسلات

الصيغة	الكلمة	التردد
فَاعِل	العاصفات	01
	الناشرات	01
	الفارقات	01
	واقع	01
	قادرون	01
	رواسي	01
	شامخات	01

[1] شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 46/3.

[2] مختصر الصرف، عبد الهادي الفضيلي، ص58.

مُفْعِل	ملقيات مجرمين محسنين	01 02 01
مُفْتَعِل	متقين	01
مُفَعِّل	المكذبين	10
4 صيغ	**12 كلمة**	**22 تردد**

المصدر: من إعداد الطالب.

3/الدراسة الوصفية لمعطيات الجدول:

- يبدو من خلال الجدول أن سورة المرسلات سورة زاخرة بأسماء الفاعل على اختلاف صيغها حيث احتوت على أربع صيغ مختلفة هي: فَاعِل، مُفْعِل، مُفْتَعِل، مُفَعِّل.
- تعددت الكلمات التي هي على وزن اسم الفاعل في سورة المرسلات وتنوعت عوائدها، فمنها ما يعود على المولى عز وجل (قادرون) ومنها ما يعود على البشر (مجرمين، محسنين، متقين، مكذبين)، ومنها ما يدور حول ظواهر كونية (عاصفات، ناشرات، فارقات، رواسي، شامخات، ملقيات)، ومنها ما يدل على حدث (واقع).
- احتوت سورة المرسلات على أربع صيغ لاسم الفاعل ممثلة باثني عشر كلمة، وترددت كل كلمة مرة واحدة إلا كلمة (مجرمون) فقد ترددت مرتين، وكلمة (مكذبين) ترددت عشر مرات.

4/الدراسة التحليلية لمعطيات الجدول:

- من خلال الدراسة الوصفية لمعطيات الجدول (ب) اتضح أن سورة المرسلات جاءت حافلة بالكلمات التي على وزن اسم الفاعل، حيث انتشر على طول السورة، ولا نكاد نترك أحده حتى يصادفنا الثاني بنفس الوزن أو بوزن مغاير، وهذا الاستعمال المعتبر له في السورة الذي بلغ اثنتين وعشرين مرة من

المؤكد أنه ليس بالأمر الاعتباطي، خصوصا إذا ما علمنا ما لاسم الفاعل من دلالات مختلفة باختلاف صيغه والسياقات التي ترد فيها.

- وأول صيغة لاسم الفاعل تصادفنا في مطلع السورة هي صيغة (فاعل)، وهي صيغته من الفعل الثلاثي، وهي تدل عادة على أحد أمرين، فإما أن تدل على الثبوت والديمومة والإطلاق أي ثبوت الصفة في الموصوف، وإما أن تدل على الحركية والاستمرار والتجدد، وبالنظر إلى الكلمات التي وردت على هذه الصيغة في سورة المرسلات نجد أن كلا الدلالتين حاضرة، فالدلالة على الثبوت والديمومة واضحة في كلمة (قادرون) العائدة على المولى عز وجل، فصفة القدرة هي صفة ثابتة لجلاله دائمة ومطلقة، واسم الفاعل عموما إذا اتصل بالخالق يكون دائما دالا على الثبوت والدوام، وهذا الثبوت قائم كذلك في أسماء فاعل أخرى على وزن فاعل هي (واقع، رواسي، شامخات)، حيث اتصل اسم الفاعل في كلمة واقع بوعد الله سبحانه وتعالى لعباده بالحساب والعقاب يوم القيامة، وهو بذلك ثابت الوعد غير مخالف، أما رواسي وشامخات وكما ورد في تفسير **ابن كثير** فإن الرواسي الشامخات هي الجبال أرسى بها الله سبحانه وتعالى الأرض حتى لا تميد ولا تضطرب[1]، وهي ثابتة ودائمة على هذه الحال، بل إن الله سبحانه وتعالى قد أكد هذا الثبوت بجمع اسمي فاعل مع بعض، وذلك لتأكيد ثبوت الجبال وشموخها، وفي هذا قال **السيد قطب:** "رواسي شامخات بمعنى الثابتات السامقات"[2]. أما ما جاء من أسماء فاعل على وزن فاعل ويدل على الحركية والاستمرار فهي كلمات: (عاصفات، ناشرات، فارقات)، فالكلمات الثلاثة بعودتها على الريح أو الملائكة إنما تشير إلى نوع من الحركية السريعة الصاخبة والمتجددة تصويرا لهول يوم القيامة وحالة العاصفة الشديدة والجو الثائر بمشهد الريح أو الملائكة.
- وبعد هذا العرض المطول لصيغة فاعل كما وردت في سورة المرسلات وزنا لاسم الفاعل فيها نعرض ثاني صيغة له ألا وهي صيغة (مُفعِل)، وهذه

---

[1] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ص: 293.

[2] في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، 3793/6.

الصيغة تحمل دلالة مختلفة على حسب السياقات التي ترد فيها والكلمات التي تحملها، فمن دلالاتها في سورة المرسلات نجد الدلالة على التعدية، أي الحاجة إلى المفعول به، وهذا ما يظهر في كلمة (ملقيات) التي ظهر مفعولها مباشرة بعدها وهو كلمة (ذكرا، نكرا): مفعول به لاسم الفاعل ملقيات، وجمعت (مفعل) في هذه السورة الكريمة وفي أواخر آياتها بين كلمتين اثنتين هما: مجرمين، محسنين، وهما كلمتان بنفس الوزن ومتضادتان في الوقت نفسه، والجمع بينهما في الوزن مع تقابل معنييهما إنما هو بغرض إضفاء دلالة إيحائية عظيمة على اتساع البون وشساعة الهوة بين الطرفين، كيف لا و مصير المحسنين إلى الجنة في مقابل مصير المجرمين الذين مأواهم النار وساءت مصيرا.

- ومن صيغ اسم الفاعل التي تعترضنا في سورة المرسلات صيغة (مُفتعِل) التي ترددت مرة واحدة فقط حاملة لكلمة (المتقين) في الآية ﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي ظِلَالٍ وَعُيُونٍ﴾، ولا يخفى علينا ما لهذه الصيغة من دلالة على التصرف الاختياري مع الاجتهاد والمبالغة، فالمتقين قد اختاروا طريق الحق بعبادة الله وتصديق رسائله السماوية وتوحيده سبحانه وتعالى، بل والتقوى تتطلب الحرص والاجتهاد والمبالغة كي لا يزيغ المرء ولا يحيد عن دين الله فيصير في عداد المجرمين المكذبين الذين اختاروا طريقا آخر في تعاملهم مع الديانات السماوية.
- ولعل أهم صيغة لاسم الفاعل نجدها في سورة المرسلات هي صيغة (مُفعِّل)، ذلك أنها وردت عشر مرات في السورة حاملة لنفس الكلمة وهي كلمة (المكذبين)، وفي نفس السياق وهو سياق الآية الكريمة ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾، وتحمل صيغة مُفعِّل بهذا الوزن معنى ودلالة قوية على المبالغة والتكثير وحدوث الأمر مرات عديدة وبشكل مستمر، وفي هذا يقول **ابن جني** عليه رحمة الله: "وصيغة مُفعِّل من صيغ اسم الفاعل من غير الثلاثي تأتي للدلالة على التكثير"[1]، وقد تتوافق هذه الدلالة مع المعنى الذي تحمله كلمة

---

[1] المنصف، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: إبراهيم مصطفى، مطبعة مصطفى البابي، مصر، 1954، ج1، ص: 91.

المكذبين "فالقضية التي تعالجها سورة المرسلات هي قضية يوم القيامة التي كان يعسر على المشركين تصور وقوعها والتي أكدها لهم القرآن الكريم بشتى المؤكدات في مواضع منه شتى، وكانت عنايته بتقرير هذه القضية في عقولهم وإقرار حقيقتها في قلوبهم مسألة ضرورية لابد منها لبناء العقيدة في نفوسهم على أصولها ثم تصحيح موازين القيم في حياتهم جميعا، فالاعتقاد باليوم الآخر هو حجر الأساس في العقيدة السماوية، كما أنه حجر الأساس في تصور الحياة الإنسانية وإليه مرد كل شيء في هذه الحياة وتصحيح الموازين والقيم في كل شأن من شؤونها جميعا، ومن ثم اقتضت هذا الجهد الطويل الثابت لتقريرها في القلوب والعقول"[1]، وبالرغم من هذا كله وبالرغم من تصوير المولى عز وجل لأهوال يوم القيامة على طول سورة المرسلات، وبالرغم من توعد المكذبين بعذاب الويل يوم القيامة إلا أنهم بقوا على حالهم ولم يغيروا معتقدهم الفاسد، وذلك كله لمبالغتهم في التكذيب واستمرارهم على هذه الحال، ولعل هذا هو السبب الذي جعل السورة الكريمة تختتم بقوله تعالى﴿ فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤْمِنُونَ﴾، أي إذا لم يؤمنوا بهذا القرآن فبأي كلام يؤمنون**!!؟** [2]، أو كما قال **سيد قطب** رحمه الله في آخر شرح سورة المرسلات "والذي لا يؤمن بهذا الحديث الذي يهز الرواسي وهذه الهزات التي تزلزل الجبال، لا يؤمن بحديث بعده أبدا، وإنما هو الشقاء والتعاسة والمصير البائس، والويل المدخر لهذا الشقي المتعوس"[3].

---

[1] في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، 3791/6.

[2] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ص301.

[3] في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، 3795/6.

المبحث الخامس: أبنية الأسماء وأبنية الأفعال ودلالاتها

1/ تمهيد:

نركز صوب اهتمامنا في هذا المبحث على دلالات ومعاني الأبنية الصرفية التي تغلب على أسماء وأفعال سورة المرسلات، ونقوم بذلك على طريقة عرض جدولين إحصائيين يحمل كل منهما تفعيلة الاسم أو الفعل كما وردت في السورة، ثم عدد ترددها فيها، ثم النسبة المئوية لذلك التردد يليها خانة خاصة برتبة التفعيلة من حيث عدد ونسبة التردد في السورة. ونشير هنا إلى أن معطيات الجدولين كما سنوضح في هذا المبحث قد تم التوصل اليها بعد حصر كل أسماء وأفعال سورة المرسلات وتحديد أوزانها واحدا واحدا، ثم جمعت تلك الأوزان في الجدولين(جـ) و (د).

ولكن قبل أن نقوم بعرض الجدولين والدراسة الوصفية فالتحليلية لهما لا بأس بمرور بسيط على ثلاثة تعريفات موجزة لكل من الوزن والاسم والفعل.

- فأما **الوزن** " فهو ف ي اللغة مصدر وَزَنَ، قدره بواسطة الميزان، وهو في الاصطلاح مقابلة الحرف الأصلي من الكلمة الموزونة بـ: ف،ع، ل، والزائد بمثله، ماعدا المكرر، إذ يكون بتكرير حرف من حروف الميزان، والمبدل من تاء الافتعال فإنه بالتاء: نجد: سمع= فعل، وطرق= فعل، واستمع= استفعل، واصطبر= افتعل، وعرف = فعل، ويسمى أيضا بالتمثيل وهو في الاصطلاح أيضا الميزان الصرفي[1].
- وأما **الاسم** "فهو في اللغة ما يعرف به الشيء، ويستدل به عليه وهو عند النحاة ما دل على المعنى في نفسه غير مقترن بزمن نحو: رجل وفرس ونبل" وللاسم أوزان كثيرة بحسب بنيته (ثلاثي، رباعي، خماسي، مجرد، مزيد) أو بحسب أنواعه (اسم فاعل، اسم مفعول، مصدر) [2].

---

[1] المعجم المفصل في علم الصرف، راجي الأسمر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 1993، ص425.

[2] المرجع نفسه، ص80.

- وأما **الفعل** " فهو في اللغة العمل، وهو في الاصطلاح الكلمة التي تدل على حدث وزمن مقترن به نحو: كتب، يكتب، اكتب، ويسمى أيضا: الحرف، وخبر الفاعل، والكلمة والحدث، والبناء...

وللفعل عدة تقسيمات، فهو باعتبار الزمن: ماضي ومضارع وأمر، وباعتبار الأصل: مجرد ومزيد، وباعتبار النقص والتمام: تام وناقص، وباعتبار التعلق بالزمن: جامد ومتصرف، وباعتبار الصحة والعلة: صحيح ومعتل، وباعتبار الإعراب والبناء: معرب ومبني، وباعتبار التوكيد: مؤكد وغير مؤكد، وباعتبار الحدث: حقيقي ولفظي"[1].

- وللفعل أوزان عديدة يبلغ عددها خمسة وتلاتين وزنا: ثلاثة منها للثلاثي المجرد، واثنا عشر للثلاثي المزيد فيه، وواحد للرباعي المجرد، وسبعة للملحق به، وثلاثة للرباعي المزيد فيه، وتسعة للملحق به[2].

2/ الدراسة الإحصائية:

بالعودة إلى سورة المرسلات وتردد الأفعال فيها نتحصل على الجدولين الآتين:

الجدول (ج) يوضح صيغ الأسماء الواردة في سورة المرسلات وعدد تواترها بها، إضافة إلى النسب المئوية الموافقة لعدد تواترها بالمقارنة مع العدد الكلي لتواتر الصيغ الاسمية في السورة، ثم رتبة الصيغة من حيث عدد ونسبة التواتر.

الجدول (ج): تحديد الظاهرة الأسلوبية في أبنية الأسماء.

صيغ الأسماء	تواترها	النسبة %	الرتبة
فَعْل	35	38,4615	1
مُفْعِّل	10	10,9890	2
فَاعِل	7	7,6923	3
فَعِيل	5	5,4945	4
فِعَال	4	4,3956	5

[1] ا المعجم المفصل في علم الصرف، راجي الأسمر، ص307.

[2] جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني دار الغد الجديد، تح: أحمد جاد، القاهرة، المنصورة، ط1، 2007، ص:159.

فُعْلْ	3	3,2967	6
مُفْعِل	3	3,2967	7
فَعَال	3	3,2967	8
فَعَل	3	3,2967	9
أفعال	2	2,1978	10
فِعْلْ	2	2,1978	11
فُعُلْ	2	2,1978	12
فُعُول	2	2,1978	13
فَعَّلْ	2	2,1978	14
مُفْعَلْ	1	1,0989	15
فْعَل	1	1,0989	16
مَفْعِلْ	1	1,0989	17
مَفعول	1	1,0989	18
فُعَال	1	1,0989	19
فُعَل	1	1,0989	20
مُفْتَعل	1	1,0989	21
فَوَاعِل	1	1,0989	22
22	**91**	**100**	

المصدر: من إعداد الطالب.

3/الدراسة الوصفية لمعطيات الجدول(جـ):

- زخرت سورة المرسلات بمختلف أوزان الأسماء الشهيرة منها والمغمورة، حيث بلغ عددها من بداية السورة إلى نهاية(22) وزنا اختلفت في عدد ترددها ونسبته، وبلغت في مجموعها (91) ترددا وهو عدد الأسماء في السورة ككل.
- طغى على سورة المرسلات وزن الاسم " فَعْلى"، حيث تم تكرار ترديده (35) مرة، أي بما يعادل نسبة (38.46%)، وهي نسبة معتبرة جدا بالمقارنة مع باقي الأوزان حيث فاق ترددها ثلث الترددات عامة.
- جاء بعد صيغة "فَعْلى" في الترتيب كل من صيغتي "مُفَعِّل وفاعل"، حيث بلغ تردد صيغة "مفعل" (10) مرات، أي بنسبة (10.98%)، في حين بلغ تردد صيغة "فاعل" (07) مرات، بنسبة (07.69%)، وتجدر الإشارة هنا إلى أن كلا من هاتين الصيغتين (مفعل وفاعل) هما صيغتان لاسم الفاعل الذي أفردنا له مبحثا خاصا به بالوصف والتحليل، ولذلك فإننا لن نتناول هاتين

الصيغتين في معرض الدراسة التحليلية لأوزان الأسماء، أما باقي الأوزان فلم يتجاوز ترديدها نسبة (5.49%)، أي بتردد بلغ خمس مرات فأقل.

الجدول (د) يوضح صيغ الأفعال الواردة في سورة المرسلات وعدد تواترها، إضافة إلى النسبة المئوية الموافقة لذلك التواتر بالمقارنة مع العدد الكلي لتواتر الصيغ الفعلية في السورة، ثم رتبة الصيغة من حيث عدد ونسبة التواتر.

الجدول (د): تحديد الظاهرة الأسلوبية في أبنية الأفعال.

صيغ الأفعال	تواترها	النسبة %	الرتبة
فَعَلَ	15	40,5405	1
أَفْعَلَ	6	16,2162	2
فَعِلَ	4	10,8108	3
فَعَّلَ	2	5,4054	4
انْفَعَلَ	2	5,4054	5
افْتَعَلَ	2	5,4054	6
فَعِلَ	2	5,4054	7
فُعْلَ	1	2,7027	8
فِعْلَ	1	2,7027	9
تَفَعَّلَ	1	2,7027	10
فَاعَلَ	1	2,7027	11
11	37	100	

المصدر: من إعداد الطالب.

4/الدراسة الوصفية لمعطيات الجدول(د):

1/ جاءت أوزان الأفعال في سورة المرسلات ناقصة نوعا ما إذا ما قارناها بصيغ الأسماء في السورة، حيث بلغ عددها (11) وزنا ترددت (37) مرة، أي أن عدد الأفعال في السورة من بدايتها إلى نهايتها قد بلغ (37) فعلا، وهو عدد قليل نوعا ما بالمقارنة مع عدد الأسماء في السورة.

2/ طغى على سورة المرسلات وزن الفعل "فَعَلى" حيث بلغ تردده على طولها (15) مرة، أي بنسبة (40.54%)، وهي نسبة عالية جدا مقارنة مع نسب تردد باقي الأفعال في السورة، حيث فاقت الثلث بعشر نسب كاملة.

3 / تلا صيغة "فَعَلى" صيغتا "أَفْعَلى وفُعِلى"، وإن كانتا لم تترددا بنسب معتبرة، حيث بلغ تردد صيغة (أفعل) (6) مرات، أي بنسبة (16.21%) في حين ترددت صيغة "فعل" (4) مرات، أي بنسبة (10.81%)، أما باقي الصيغ فلم تتجاوز في معظمها نسبة (5.40%)، بتردد مرتين فأقل لكل منها.

5/ الدراسة التحليلية لمعطيات الجدولين (ج) و(د):

- من نتائج الدراسة الوصفية لمعطيات الجدولين (جـ) و(د) يتضح لنا أن نسبة توظيف سورة المرسلات للأسماء فاق بكثير نسبة توظيفها للأفعال، حيث شكلت الأسماء أكثر من الأفعال في مستوى ونسبة ترددها على طول السورة، ومن المؤكد أن هذا أمر مقصود ومستهدف في تأليف النص ككل، فإذا سلمنا مسبقا بدلالة الأسماء عموما على الإثبات والاستمرار على نفس الحالة، ودلالة الأفعال على التجدد نجد أن المعنى العام والأحداث المكونة لسورة المرسلات كانت تتطلب هذه الغلبة للأسماء على الأفعال في تكوينها، فالموقف هنا أولا هو موقف نهاية العالم الذي لا تجدد بعده، إضافة إلى أن السورة الكريمة تصور أهوال يوم القيامة، وهي عبارة عن أحداث طويلة الأمد تنال المرء لمدة طويلة جدا لا يكاد يكون لها تجدد فيها، كما أن التعبير عن العذاب والترهيب وما ينتظر أهل الكفر والمكذبين من عقاب مقيم يتطلب استعمال الصيغ الاسمية الدالة على الثبات والاستمرار والتي تعكس استمرار وطول حالة العذاب، يضاف إلى هذا كله رغبة السورة الكريمة في التعبير عن الذنب بصفة الثبات لإقرار وقوع الكافرين والمنافقين فيه وتصوير حالهم بعد ذلك يوم القيامة وهم في حالة من الذل والصمت الرهيب المتواصل فلا يؤذن لهم بالكلام ولا بالنطق حتى .

- إن غلبة بل طغيان الصيغة الاسمية " فَعْل" على السورة بأكملها لم يأت بشكل اعتباطي، وذلك لما لهذه الصيغة من دلالات مختلفة ومتنوعة تمكنها من احتواء العديد من المواقف والمشاهد الموزعة على طول سورة المرسلات.

فمن دلالاتها –مثلا– "الدلالة على الذوات وذلك في مثل كلمات: (الفصل، الويل، ماء، قصر)، والدلالة على أمور معنوية في مثل: (كيد)، إضافة إلى الدلالة على الزمن في مثل: (يوم)[1]، ولكن أبرز دلالة وردت بها هي الدلالة على الإطلاق في مثل: (عصفا، نثرا، فرقا)، وهذه الدلالة الأخيرة مناسبة جدا للمعنى العام الذي تحمله كلماتها في سياقاتها الدالة على الأهوال المطلقة الرعب والرهبانية...

- جاءتالصيغة الفعلية (فَعَل) في مواضع عديدة من مواضع السورة بأكملها، ذلك أنها من أسهل الأوزان وأخفها على الإطلاق، في هذا يقول **الشريف الرضي:**" أعلم أن باب فَعَل لخفته لم يختص معنى من المعاني، بل استعمل في جميعها ، لأن اللفظ إذا خف كثر استعماله واتسع التصرف فيه"[2] يضاف إلى ذلك اتساع دلالتها لتشمل الحركة في مثل: (جعلنا، ترمي، كلوا، اركعوا، يركعوا)، والجمع في مثل: (جمعناكم)، والصوت في مثل: (ينطقون)[3]

وقد وردت إلى جانب هذه التفعيلة تفعيلة أخرى هي (أَفْعَلى) التي ترددت (06) مرات على طول السورة، أي بنسبة(16.21%)، وأفادت عموما دلالة التعدية في مثل: (أدراك، نهلك، نجزي، نتبعهم، أسقيناكم، يغني) [4]، وفائدة تعدية الفعل عموما تكمن في إثبات الفعل على المفعول به وإلصاقه به، إن لخير يلحقه وإن لضرر،

---

[1] الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، ص134.

[2] شرح شافية ابن الحاجب، ابن الحاجب الرضي محمد بن الحسن الأستيرباذي، تح: محمد نور الحسن، بيروت، دار الكتب العلمية، 1975، ج1، ص163

[3] الأبنية الصرفية في السور المدنية، عائشة محمد سليمان، ص 9-14

[4] الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، سليمان فياض، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1999 ،ص61-65

فمثل الخير(أسقيناكم، نجزي)، وأما مثل الضرر فمثل: (نهلك، نتبع، يغني المسبوقة بأداة نفي)

المبحث السادس: ظاهرة بناء الفعل للمجهول

1/ تمهيد: نال مبحث البناء للمجهول اهتماما كبيرا من قبل علماء البلاغة والتفسير والإعجاز، وفي حقيقة الأمر إن النص القرآني حافل به بما ينبئ بالرصف القرآني العجيب، وفي واقع الأمر لم يتناول علماؤنا الأجلاء هذا المبحث من جميع نواحيه خصوصا ما تعلق بالمعاني السياقية التي يأخذها داخل النصوص إلا ما جاء عفويا من شواهد معهودة[1].

وقبل الدراسة الإحصائية التحليلية للمبني للمجهول بدلالاته في سورة المرسلات لابأس أن نعرض في عجالة أهم المفاهيم والأقسام النظرية له ولنائبه.

ف**الفعل المبني للمجهول**[2] إذا يعرف بأنه: "الفعل الذي لم يسمى فاعله فأقيم المفعول مقامه وأسند إليه، ولهذا يسمى الفعل المبني للمجهول، كما يطلق عليه ما لم يسمى فاعله، لذا ينوب مفعوله عن فاعله"، يقول **ابن مالك** في هذا[3]:

ينوب مفعول به عن فاعل * فيما له كنيل خير نائل**

وكما هو معروف في الفعل المبني للمعلوم من حيث أنه يحتاج لفاعل أو ما يقوم مقام الفاعل، فكذلك الفعل المبني للمجهول يحتاج بعد حذف الفاعل إلى ما يسد مسده كي لا يبقى حديثا من غير محدث[4]، وقد اتفق علماء اللغة والنحو على أن ما ينوب عن الفاعل في الفعل المبني للمجهول أحد أربعة نواب هم: إما المفعول به، وإما المصدر، وإما الجار والمجرور، وإما الظرف.

ولنائب الفاعل في القرآن الكريم ككل ثلاث صور فقط، وهذا إذا كان نائب الفاعل لفعل مبني للمجهول، وهذه الصور هي: أن يكون مفعولا به – وهو أكثر صور نائب

---

[1] المبني للمجهول وتراكيبه ودلالته في القرآن العظيم، الراجحي شرف الدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص88

[2] المبني للمجهول تسمية بصرية أما التسمية الكوفية فهي ما لم يسمي فاعله.

[3] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1961، ص:285.

[4] أسرار العربية، ابن الأنباري، تح: محمد بهجت البيطار، المجمع العلمي العربي، دمشق، ص88.

الفاعل حضورا في القرآن الكريم – ومثال ذلك قوله تعالى:﴿ خلق الانسان من عجل ﴾ [1]، أو أن يكون شبه جملة من جار ومجرور في مثل قوله تعالى:﴿ ولما سقط في أيديهم ﴾[2]، أو أن يكون مصدرا مختصا في مثل قوله تعالى:﴿ فإذا نفخ في الصور نفخة واحدة ﴾[3].

وقد ورد الفعل مبنيا للمجهول في القرآن الكريم لعدة أغراض، أهمها الإيجاز في مثل قوله تعالى: ﴿ وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ﴾ [4]، فقال المولى عز وجل عوقبتم إيجازا وتفاديا للتطويل، فالإيجاز في هذا الموضع أبلغ من التطويل. ومن أغراضه كذلك: العلم بالفاعل، فيبنى الفعل المبني للمجهول لأن فاعله معلوم أصلا، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وخُلِق الإنسان ضعيفا﴾ [5]، حيث بني الفعل "خلق" للمجهول لأن فاعله معروف ومعلوم وهو الله سبحانه وتعالى، ومن أغراضه كذلك تعظيم الفاعل في مثل قوله تعالى: ﴿ والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون﴾ [6]، فالفاعل وزيادة على أنه معروف ورد فعله مبنيا للمجهول تعظيما لشأنه تعالى منزل الكتب السماوية، ومن أغراضه كذلك: مناسبته لما تقدم في مثل قوله تعالى: ﴿يأيها الذين آمنوا كُتِب عليكم الصيام كما كُتِب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون﴾ [7]؛ فجاءت كُتِب الثانية مناسبة لكُتِب الأولى في نفس الآية، ومن أغراضه كذلك: الاستعلاء على الفاعل وتحقيره، ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ زُيِّن للذين كفروا الحياة الدنيا﴾ [8] فبني الفعل "زُيِّن" هنا للمجهول تحقيرا وإذلالا واستعلاء على هذا الذي يزين الحياة الدنيا في قلوب الكافرين، ومن أغراضه كذلك هو أن يكون الفاعل مجهولا فعلا، والمقصود بأن الفاعل مجهول ليس معناه أن الله سبحانه وتعالى لا يعلمه، بل سبحانه وعلا شأنه وجلاله عن هذا، فالمقصود أن

---

[1] الأنبياء، الآية 37.

[2] الأعراف، الآية 149.

[3] الحاقة، الآية 13.

[4] النحل، الآية 126.

[5] النساء، الآية 28.

[6] البقرة، الآية 04.

[7] البقرة، الآية 183.

[8] البقرة، الآية 212.

الفاعل مجهول من قبل شخوص القصة في القرآن، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وإذا بُشّر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كيم، يتوارى من القوم من سوء ما بُشّر به﴾[1] بني الفعل "بُشّر" للمجهول في هاتين الآيتين الكريمتين لأنه لا يهم من يبشر الأب بمولوده بقدر ما تهم البشرى في حد ذاتها، حيث يهتم هنا بالخبر دون ناقله لأن الخبر هو ما يهم، فظل الفاعل إذا مجهولا لا تراد معرفته أصلا. وله أغراض أخرى كثيرة لا سبيل لحصرها وذكرها في هذا المرور الموجز على أهم أغراضه.

2/ الدراسة الإحصائية: إذا عدنا إلى سورتنا الكريمة سورة المرسلات نجد أنها قد احتوت على أفعال بنيت للمجهول بقدر معتبر يجعل من الظاهرة تبرز وتطفو على سطح الظواهر الأسلوبية الموجودة في السورة عامة، وفيما يأتي عرض أسلوبي كذلك نبدأه بجدول إحصائي يوضح كل الأفعال الموجودة في السورة من المبنية للمعلوم والمبنية للمجهول، ثم نتبعه بدراسة وصفية لمعطيات الجدول، ثم نقوم بتحليل تلك المعطيات، ونحاول من خلال ذلك التحليل أن نجد العلاقة أو الدلالة الفعلية من استخدام الأفعال المبنية للمجهول في سورة المرسلات.**الجدول(هـ): توزيع الأفعال بين البناء للمعلوم والبناء للمجهول.**

	الأفعال المبنية للمعلوم				الأفعال المبنية للمجهول
	أدراك	نجعل	ينطقون	كنتم	توعدون
	نهلك	جعلنا	يعتذرون	تعملون	طمست
	نتبعهم	أسقيناكم	جمعناكم	تجزي	فرجت
	نفعل	انطلقوا	كان	كلوا	نسفت
	نخلقكم	تكذبون	كيدون	تمتعوا	أقتت
	جعلناه	انطلقوا	يشتهون	اركعوا	أجلت
	قدرنا	يغني	كلوا	يركعون	يؤذن
	نعم	ترمي	اشربوا	يومنون	قيل

[1] النحل الآيتان 58-59.

المجموع	**32**	**08**
النسبة	**%80**	**%20**

3/ الدراسة الوصفية لمعطيات الجدول (هـ).

بعد أن تم إحصاء كل أفعال سورة المرسلات في هذا الجدول أمكن ملاحظة ما يأتي:

- تحتوي سورة المرسلات على قدر معتبر من الأفعال بنوعيها المبني للمعلوم والمبني للمجهول بلغ أربعين فعلا خاصة وأنها سورة قصيرة بعض الشيء إذ لا تحتوي إلا على خمسين آية.
- بلغ عدد الأفعال المبنية للمعلوم في السورة (32) فعلا، أي بنسبة (80%) من مجموع أفعال السورة، وبلغ عدد الأفعال المبنية للمجهول (8) أفعال، أي بنسبة (20%) من مجموع أفعال السورة.
- تجاوز عدد الأفعال المبنية للمعلوم في السورة عدد الأفعال المبنية للمجهول، وهذا أمر عادي جدا بحيث الأصل في الفعل أن يبنى للمعلوم إلا إذا أريد به حصول معنى ودلالة لا تتحقق في كونه مبنيا للمعلوم فيصار به إلى البناء للمجهول.
- إن عدد الأفعال المبنية للمجهول في سورة المرسلات عدد معتبر إذا ما علمنا أن عدد آيات السورة هو (50) آية، أي بمعدل يقارب فعلا واحدا مبنيا للمجهول في كل (6) آيات.
- هذا العدد المعتبر للأفعال المبنية للمجهول في السورة يجعل من الظاهرة ظاهرة أسلوبية من شأنها أن تميز سورة المرسلات عن العديد من السور الأخرى الخالية من الأفعال المبنية للمجهول، ومن شأنها كذلك أن تميز الخطاب القرآني عن غيره من الخطابات خصوصا بعد الربط بين تلك الأفعال وسياقاتها وما تحدثه من دلالة، وهو ما سيأتي الحديث عنه في الدراسة التحليلية لمعطيات الجدول (هـ).

4/ الدراسة التحليلية لمعطيات الجدول (هـ).

- إن الدراسة الوصفية للأفعال المشكلة لبناء سورة المرسلات باختلاف نوعيها بين المبني للمعلوم والمبني للمجهول تظهر ما للسورة من غنى في مجال الأفعال، فأربعون فعلا يعتبر عددا لابأس به إذا ما قورن بعدد آيات السورة الخمسين (50)، وهذه الأفعال على اختلاف أزمنتها بين الماضي والمضارع والأمر إنما تنبئ بالحركية والحيوية التي تكشف أحداث السورة، كيف لا !!؟ والسورة بأكملها حديث عن الكر والفر وحالات الهول والفزع ومشاهد الانفجارات الكونية التي تصاحب يوم الفصل.
- لم يرد الفعل المبني للمجهول في سورة المرسلات بطريقة اعتباطية البتة، بل إن الله عز وجل وضعه في الموضع الذي يتطلبه بحكمة وقدرة معجزة، حيث أدت الأفعال المبنية للمجهول في السورة دلالات عديدة ما كان لكلام البشر أن يؤديها بهذه الدقة البالغة والإحكام الرباني الخارق.
- وردت الأفعال المبنية للمجهول في سورة المرسلات في أربعة ضروب، وأول فعل مبني للمجهول يطلع علينا في السورة هو الفعل(توعدون) في قوله تعالى: ﴿إنما توعدون لواقع﴾، ورد هذا الفعل في جملة جواب القسم الذي تصدر السورة مسبوقا بأداة توكيد هي (إن)، ولو لاحظنا هذا الفعل جيدا لوجدنا الآية الكريمة تريد تأكيد وعد الله سبحانه وتعالى لعباده بأنه لن يخلف وعده من قيام الساعة و النفخ في الصور وبعث الأجساد وجمع الأولين والأخرين في صعيد واحد ومجازاة كل عامل بعمله، إن خيرا فخير، وأن شرا فشر، إن هذا كله لواقع لأي كائن لا محالة.[1]

ولعل السر في كون الفعل(توعدون) جاء مبنيا للمجهول هو أن الفاعل معروف أصلا فالواعد في هذه الأية معلوم وهو المولى عز وجل، فالذي أرسل المرسلات عرفا والعاصفات عصفا والناشرات نشرا والفارقات فرقا والملقيات ذكرا هو من سيوقع الوعد الحق الذي أطلقه على عباده بالنشور والحساب و العقاب، فهذا إذا من باب

---

[1] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ص297.

العلم بالفاعل وتعظيم شأنه سبحانه وتعالى وهو ما تتطلب هذا السياق الخاص ببناء الفعل للمجهول .

- توالت الأفعال المبنية للمجهول بعد هذا الفعل تواليا سريعا في خمس آيات متوالية في قوله تعالى ﴿ فإذا النجوم طمست، وإذا السماء فرجت، وإذا الجبال نسفت، وإذا الرسل أقتت، لأي يوم أجلت﴾، فانصرفت الأفعال المبنية للمجهول هنا لإثارة المتلقي ولفت انتباهه إلى وقوع الحدث بالحديث عن أهوال يوم القيامة، أما الفاعل فيها فهو معلوم ومدرك سبحانه وتعالى، وعدم الاتيان به في مثل هذه السياقات من الذكر الحكيم إنما هو لتركيز ذهن المتلقي على أمر أخر غيره سبحانه وتعالى، وفي ذكره مد للذهن نحوه، فلا شيء يعلو على اسمه جل وعلا، وهو الأمر الذي يتركنا نركز على أهوال يوم القيامة التي تصورها السورة، فهذه النجوم تطمس وهذه السماء تفرج وهذه الجبال بشموخها وعظمتها تنسف... فهذه المعاني المرعبة المفزعة أوجبت أن يكون الفعل مجهولا، وهو ما يجعل المتلقي يهتم بالحدث الذي يعتبر فاعله معلوما، كما أن الله سبحانه وتعالى ينزه نفسه من ذكر اسمه إلى جانب هذه الأحداث المهولة، كما أن الاتيان بالفعل المجهول في مواضع كهذه يجعل الذهن يتحفز لمعرفة الفاعل، فأفعال عظيمة مثل هذه تحتاج إلى فاعل عظيم بقدرات خارقة وعجيبة، وعلى العموم فإن كل حدث تصفه هذه الأيات الكريمة في واقع الأمر إنما هو حدث من مشاهد الغيب البعيد عن الملموس المادي، فهو يمثل المشهد بخفاياه ودقائقه ويعمل على إبراز فخامته ورهبته، وإبراز عنصر الخفاء وأثره الانفعالي تطلب بناء الفعل للمجهول.
- وبعد هذا العدد من الأفعال المبنية للمجهول والمتعلقة في عمومها بأحداث يوم القيامة يصادفنا فعل آخر على نفس الصيغة هو الفعل (يؤذن) في قوله تعالى: ﴿ ولايؤذن لهم فتعتذرون﴾، ويعتبر المشهد الذي تصوره هذه الأية تتمة لأحداث يوم القيامة بأهوالها التي فضلت الأيات الكريمة التركيز عليها بذكرها في أفعال دون ذكر فاعلها المعلوم أصلا دائما وهو المولى سبحانه وتعالى، حيث ركزت الاهتمام علي حالة الذل والهوان التي تكتنف الكفار والمكذبين بيوم القيامة لتؤدي بفعلها المجهول دورا بليغا في بيان المشهد

الغيبي من ساحة العرض والحساب، فكان بذلك ظهور الفاعل غير لازم حتى لايشغل حيزا أو مساحة يحتاجها المشهد بجزئياته، ذلك أن بيت القصيد في هذه الآية هو ذلك الهول الذي يكمن في الصمت الرهيب والكبت الرعيب والخشوع المهيب الذي لا يتخلله كلام ولا اعتذار[1]، فقد انقضى وقت الجدل ومضى وقت الاعتذار، والحجة قد قامت و القول قد وقع[2]

- وفي موضع آخر من سورة المرسلات يصادفنا فعل آخر لم يسم فاعله، وكان ذلك في آخر السورة في الآية التي يقول فيها المولى عز وجل: ﴿ وإذا قيل لهم اركعوا لا يركعون﴾، والمراد هنا كما قال **السيد قطب** رحمه الله هو أن الحديث يوحي بالتعجب من أمر القومِ وهم يُدعون إلى الهدى فلا يستجيبون لذلك مع أنهم يبصرون هذا التبصير من أهوال يوم القيامة وحالة الذل التي تعتريهم يوم العرض ومع أنهم ينذرون هذا النذير شديد اللهجة من المولى عز وجل[3] ، ويبدو أن حذف الفاعل في هذا السياق كان لعرض بلاغي دقيق جدا مفاده أنه إضافة إلى توخي الاختصار في العبارة وهو الغرض الذي عكفت عليه السورة من بدايتها الى نهايتها –فكل جملها جاءت قصيرة مختصرة –كان لزاما أن ينزه المولى عز وجل نفسه عن ذكر اسمه أمام فعل يقوم به الكفار، وهو الإعراض عن الصلاة، فالمولى عز وجل عظيم الشأن لا يليق إتباع اسمه بإعراض الكفار عما أمرهم به.

---

[1] في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، 3794/6.

[2] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ص300 .

[3] في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، 3795/6.

الفصل الرابع

الظواهر الأسلوبية في المستويين التركيبي والبلاغي في سورة المرسلات

المبحث الأول: ظاهرة التكرار التركيبي.

المبحث الثاني: ظاهرة التوازي التركيبي.

المبحث الثالث: ظاهرة التشبيه.

المبحث الرابع: ظاهرة أسلوب الشرط.

المبحث الخامس: ظاهرة السجع.

المبحث السادس: ظاهرة القسم.

المبحث الأول: ظاهرة التكرار التركيبي

1/ تمهيد:

تعتبر سورة المرسلات على غرار سورة الرحمن وسورة القمر حقلا خصبا لظاهرة التكرار لما فيها من تكرار لجملة (ويل يومئذ للمكذبين)، ولما فيها من تكرار بعض الكلمات المفتاحية في السورة، إضافة إلى تكرار بعض الأصوات كما رأينا في ظاهرة التكرار الصوتي في مبحث سابق، وسنوجز الحديث عن قيمة ودلالة التكرار في سورة المرسلات بعد أن نعرض لجولة تنظيرية سريعة حول ماهية التكرار عموما وأشكاله.

التكرار إذا مصدر من مادة (كرَّر) إذا ردد أعاد، وهو عند البصريين (تفَعال) بـ فتح التاء خلاف (تفعيل)، أما الكوفيون فيرون أنه مصدر فَعَّل)، والألف عوض من الياء في التفعيل.[1]

وقد تنوعت أراء علماء اللغة تنوعا طفيفا حول تحديد المعنى اللغوي للتكرار، فـ**الفيروزابادي** –مثلا– يلح على معنى الإعادة الناجمة على التكرار من خلال قوله: "وكر عليه كرا وكرورا وتكرارا: عطف عنه، رجع فهو كرار، ومكّر، وكّرره تكريرا وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى"[2]، أما **الخليل بن أحمد الفراهيدي** فيرجع التكرار إلى الكر بمعنى الرجوع[3]، وأما **ابن منظور** فيقول: "الكر الرجوع، يقال: كّره وكّر بنفسه، والكّر: مصدر كّر عليه يكّر كّرا، و كرورا وتكرارا: عطف، وكّر منه: رجع، وكرر الشيئ وكّرره: أعاده مرة بعد أخرى"[4].

من هذا يتضح أن العلماء وعلى الاختلاف الطفيف بينهم في تحديد معنى التكرار، إلا أنهم اتفقوا على معنى واحد وهو الرجوع والإعادة مرة بعد أخرى.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة كرر.

[2] القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، دار الجبل، بيروت، ج2، ص130.

[3] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ص227.

[4] لسان العرب، ابن منظور، مادة كرر.

أما من حيث الاصطلاح فقط أخذ مصطلح التكرار عدة تعاريف بين علماء اللغة القدامى والمحدثين.

فهذا **الشريف الجرجاني** يقول أنه " الإتيان بشيء مرة بعد أخرى "[1]، ويقول **ابن قتيبة** أن التكرار من أساليب القرآن الفعالة والمبينة لمعانيه، رادا بذلك على الذين يطعنون بوجوده فيه، حيث قال: " ... وكان يبعث إلى القبائل المتفرقة بالسور المختلفة، فلو لم تكن قصص الأنبياء مثناة ومكررة لوقعت قصة موسى إلى قوم، وقصة عيسى إلى قوم، وقصة نوح إلى قوم وقصة لوط إلى قوم "[2].

وقد تناول **السجلماسي** التكرار تناولا واسعا، وقسمه إلي قسمين، أطلق على كل قسم مصطلحا جديدا، فأما القسم الأول حسبه فهو تكرار اللفظ بلفظ، وأما القسم الثاني هو تكرار المعنى بمعنى مثله، وقال في هذا الصدد: " فائدة اللفظ هو التكرير اللفظي، وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي، وهو المناسبة"[3].

أما المحدثون فقد وافقوا إلى حد كبير القدامى في تعريفهم للتكرار، وذهبوا إلى أنه " نمط من أنماط التأليف اللغوي، يقصد به التضخيم والتفخيم والتوكيد "[4]، كما عدوه من الظواهر الأسلوبية التي أهتم بها النقاد واللغويون كثيرا، وقسموه على حسب مستويات التحليل الأسلوبي إلي تكرار صوتي، و تكرار معجمي، وتكرار معنوي. وبذلك ينقسم التكرار إلى تكرار صوتي (تكرار حرف)، وتكرار معجمي (تكرار كلمة)، و تكرار تركيبي (تكرار جملة أو أية بأكملها).

ولهذه التكرارات فوائد كثيرة لعل أبرزها على الإطلاق هو التأكيد، والتنبيه، والتذكير بالكلام السابق، وسنهتم في هذا المبحث بالذات بالتكرار على مستوى الكلمة والجملة، فتكرار الأصوات قد تم تناوله في مبحث سابق.

---

(1) التعريفات، علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، تحقيق: عبد المنعم الحنفي، القاهرة، دار الرشيد، ص73.

(2) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ط3، بيروت، المكتبة العلمية، ، 1981، ص23.

(3) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم السجلماسي ، تح: علال الغازي، ط1، الرباط، مكتبة المعارف، 1980، ص 122-123.

(4) الخطاب النفسي في القرآن الكريم، كريم حسين ناصح الخالدي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص209.

2/ الدراسة الوصفية التحليلية:

تكررت في سورة المرسلات عبارة (يوم الفصل) بلفظها في ثلاثة مواضع، وتكررت بمعناها (يوم لا ينطقون) مرة واحدة، أي بمعنى أنها أعيدت أربعة مرات على طول السورة، وهو الأمر الذي يجعلنا نتأكد أن تكرارها بهذا العدد ليس بالأمر العادي، وإنما يشكل ظاهرة أسلوبية قرآنية، فـ(يوم الفصل) في معناه كما ورد في تفسير **ابن كثير** هو " ثم قال: (لأي يوم أجلت، ليوم الفصل، وما أدراك ما يوم الفصل ويل يومئذ للمكذبين)، يقول تعالى لأي يوم أجلت الرسل، وأرجئ أمرها حتى تقوم الساعة، كما قال تعالى: (فلا تحسبن الله مخلفا وعده رسله، إن الله عزيز ذو انتقام، يوم تبدل الأرض غير الأرض والسموات، وبرزوا لله الواحد القهار) [1]، وهو يوم الفصل كما قال (ليوم الفصل)" [2]، فيوم الفصل إذن هو اليوم الآخر، أين يفصل فيه بين الناس، فمن عمل خيرا فهو خير له، ومن عمل شرا فهو شر له، ويوم الفصل يوم عظيم عند الله عز وجل، جاءت فيه سور وأحاديث كثيرة، وقد كرره الله عز وجل في هذه السورة الكريمة أربع مرات تعظيما لشأنه، فأفاد التكرار هنا التعظيم، لذلك قال ابن كثير في باقي حديثه عن شرح يوم الفصل: "ثم قال معظما لشأنه:(وما أدراك ما يوم الفصل، ويل يومئذ للمكذبين)" [3].

ولو لاحظنا السورة الكريمة من بدايتها إلى نهايتها لوجدنا أنها جاءت عميقة المشاهد، شديدة الإيقاع، كأنها سياط لاذعة من نار، وهي وقف القلب موقف المحاكمة الرهيبة[4]، هذه المحاكمة التي لن تكون بهذا الشكل إلا في يوم الفصل، اليوم الموعود الذي وعد به الله رسله، وسورة المرسلات تتعدد مقاطعها ومواضيعها، وتكاد تكون من بدايتها إلى نهايتها حديثا عن هذا اليوم، وهو الأمر الذي جعله يتوزع أربع مرات عليها، وبهذه الطريقة يبقى القارئ مشدودا إليه ورابطا ذهنه به، لا يغيب عن فهمه أو فكره حتى ينتهي من قراءة السورة بأكملها، فيوم الفصل إذن يمكننا أن نعتبره الكلمة المفتاحية الأساسية التي انبنت عليها سورة المرسلات، كيف لا؟

---

[1] إبراهيم، الآية 47-48.

[2] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ص298.

[3] المرجع نفسه، ص298.

[4] في ظلال القرآن، سيد قطب إبراهيم، 3789/6.

والاعتقاد به هو حجر الأساس في العقيدة السماوية، كما أنه حجر الأساس في تصور الحياة الإنسانية، وإليه مرد كل شيء في هذه الحياة، وتصحيح الموازين والقيم في كل شأن من شؤونه جميعا[1].

وإضافة إلى تكرار (يوم الفصل) في سورة المرسلات يصادفنا تكرار آخر ملفت للانتباه بشكل قوي، وبصورة لا تترك مجالا للشك بأنه تكرار مقصود، لأغراض دلالية معينة، يتمثل هذا التكرار في تكرار آية بأكملها، هي آية: (وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ)، وهو تكرار يستحق إمعان النظر، و (وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ) في تفسير ابن كثير معناه: أن الويل واد في جهنم، أعده الله عز وجل للكافرين[2].

وذهب العديد من المفكرين إلى أن هؤلاء الكفار قد تربوا على الكفر وإنكار الحق، منذ نعومة أظافرهم، ونما ذلك عندهم بالتكرار، فقست قلوبهم وأصبحت كالحجارة التي يصعب حلحلتها، ولذلك اعتمد القرآن الكريم في سوره على مواجهة التكرار بالتكرار، الذي رسخوا به تلك الأنماط في التفكير العقلي الكافر.

فمكانة التكرار (وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ) في سورة المرسلات بمثابة المنشط للشبكة العقلية بشكل متواصل، فبعد كل مقطع من مقاطع السورة الكريمة تعود إلينا تلك الآية كمنبه يعمل على خلخلة الشبكة العقلية المتصلبة على الكفر لدى الكفار، وفي ذلك كأنه ترهيب وتخويف لهم من عاقبة ما ينتظرهم لو استمروا على عنادهم.

وعلى العموم فإن هذه الآية الكريمة قد تكررت في سورة المرسلات عشر مرات، فالسورة بأكملها كما يقول سيد قطب جاءت حادة الملامح، عنيفة المشاهد، شديدة الإيقاع، كأنها سياط لاذعة من نار، وهي توقف القلب وقفة المحاكمة الرهيبة، بحيث يواجه سيلا من الاستفهامات والاستنكارات والتهديدات، تنفذ إليه كالسهام المسنونة، وتعرض هذه السورة من مشاهد الدنيا والآخرة، وحقائق الكون والنفس، ومناظر الهول والعذاب ما تعرض وعقب كل معرض ومشهد يلفح القلب المذنب لفحة كأنها من نار (وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ)، ويتكرر هذا التعقيب عشر مرات في السورة، وهو لازمة

---

[1] المرجع نفسه، 3791/6.

[2] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ص298.

الإيقاع فيها، وهو أنسب تعقيب لملامحها الحادة ومشاهدها العنيفة، وإيقاعها الشديد[1].

وقد أعطى هذا التكرار للسورة سمة خاصة وطعما مميزا وحادا، وجعلها تنقسم إلى عشرة مقاطع مثل المقطع الأول، فاتحة للسورة بمشهد الريح أو الملائكة، تليه مشاهد ليوم الفصل، من انقلابات كونية هائلة، ومثل المقطع الثاني مصارع الغابرين ومصير المكذبين، ومثل المقطع الثالث جولة مع النشأة الأولى وما تحمله من تدبير رباني حكيم، ثم مثل المقطع الرابع الأرض وضمها لأبنائها الأحياء والأموات وما جهزت به لاستقبالهم، ثم مثل المقطع الخامس جولة مع المكذبين يوم القيامة وتأنيبهم، ومثل المقطع السادس والسابع مزيدا من التأنيب والترذيل للمكذبين، ليمثل المقطع الثامن جولة مع المتقين وما أعد لهم من نعيم، ثم عاد المقطع التاسع لخطفة سريعة مع المجرمين والتأنيب، ثم المقطع العاشر مثل بدوره خطفة سريعة مع المكذبين في موقف التكذيب"[2].

وبصفة عامة فإن آية (وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ) قد أعقبت عشر جولات فيما من شأنه أن يكون أكبر داع من دواعي الإيمان والتصديق، بحيث يكون مصير المكذب بتلك الأمور سائرا إلى عذاب الويل لا محالة.

فكأن لسان السورة يقول: ويل يومئذ للمكذبين بيوم القيامة، وويل للمكذبين بمصير المكذبين والكفار، وويل للمكذبين بقدرة الله سبحانه وتعالى وعظيم تقدير أرزاق الخلق... يقول **تاج القراء محمود حمزة الكرماني:** "وقوله **(ويل يومئذ للمكذبين)** مكررة عشر مرات لأن كل واحدة منها ذكرت عقيب آية غير الأولى... ولو لم يكرر كان متوعدا على بعض دون بعض"[3].

---

(1) في ظلال القرآن، سيد قطب إبراهيم، 3789/6.

(2) في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، 3790/6.

(3) أسرار التكرار في القرآن، تاج القراء محمود بن حمزة الكرماني، تح: عبد القادر أحمد عطا، ط1، دار الفضيلة، مصر، ص244.

ويقول الدكتور **نعيم الباقي:** "هذه الجملة لها دورها النغمي الهام في نسق السورة، إنها أشبه ما تكون باللازمة الإيقاعية المترددة التي تؤدي بين كل فقرتين من فقرات أغنية أو أنشودة، هي ليست مجرد تكرار للتذكير بنعمة أو نقمة فحسب، إنما هي جملة تكتب وتكسب النص– كلما رجعت– نغمة جديدة وعمقا جديدا، وعندما تنتهي السورة تكون اللازمة قد أدت دورها كاملا ووقعت أوتار النفس توقيعات شتى عمقت لدى المتلقي الإحساس النهائي الذي خلفه في روعة النص، وتلك طريقة القرآن"[1].

ويقول كذلك في نفس السياق: "هذه هي طريقة القرآن في التعبير لاسيما في السور المكية، أنه يتوجه إلى جماع نفس الإنسان يغيرها ويلامس قلبها ويهز مشاعرها، ويحرك وجدانها، ويأخذ بها ويحوطها من كل جانب، يناديها ويهتف بها، ولكنه لا يخاطب فيها عقلها المجرد، ولا يحاوره ويناقشه، من هنا مثلت هذه اللوازم الإيقاعية دقات الطبول وسط اللحن المناسب، إنها دقات تقرع وتوقظ ، تنبه وتحفز، تلفت وتذكر، تثير وتحرك، تهتف وتدعو، وحين تتناسق الدقات مع اللمسات الوجدانية والمشاعر والأحاسيس التي طرقها التعبير ولامسها وتتناسق في وحدة تتجه جميعا إلى نفس الإنسان يكون التعبير القرآني قد أتى أكله".

بهذا يظهر لنا جليا أن تكرار هذه الآية الكريمة سمة وظاهرة أسلوبية بارزة في سورة المرسلات، أعطت السورة اتساعا دلاليا واضحا إلى جانب ما أحدثته من جمالية موسيقية عذبة بترددها مرة على مرة على طول السورة.

---

[1] قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن، نعيم الباقي، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 15، 1984، ص140.

المبحث الثاني: التوازي التركيبي

1/ تمهيد:

يعتبر التوازي التركيبي أحد أهم الظواهر الأسلوبية التي تحتويها سورة المرسلات، وسنحاول أن نستقرئه فيها بعد عرض سريع لمفهومه.

فمعنى كلمة توازي في لسان العرب يدور عموما حول مفهومي المقابلة والمواجهة، قال **أبو البختري:** "فوازينا العدو وصافقناهم، والموازاة: المقابلة والمواجهة، قال: والأصل فيه الهمزة، يقال: آزيته إذا حاذيته"[1].

أما في الاصطلاح فقد نال التوازي عدة تعاريف، منها أنه: تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها، وقد فسر ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة، أو على أساس التضاد[2]، وهو عند بعضهم كذلك عبارة عن متواليتين أو أكثر، تكونان متعاقبتين، لهما نفس النظام الصرفي النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية دلالية[3].

من هذا يتضح أن التوازي التركيبي عبارة عن شكل من أشكال البناء النحوي الذي يتكون من عناصر متماثلة أو متقاربة في الطول والنغمة، وهذه العناصر مرتبطة فيما بينها نحويا وإيقاعيا ومنه دلاليا.

وبناء على خاصية التماثل التي تعتبر أهم ميزة في التوازي التركيبي قسم **ليفن** التوازي التركيبي إلى قسمين كبيرين هما:

التماثل بين مواقع متقابلة: وهنا تكون المركبات متوالية ومرتبطة بمركب واحد يستحضر بصورة ضمنية[4] في مثل قوله تعالى:﴿ قل أعوذ برب الفلق، من شر ما خلق، ومن شر غاسق إذا وقب، ومن شر النفاثات في العقد، ومن شر حاسد إذا

---

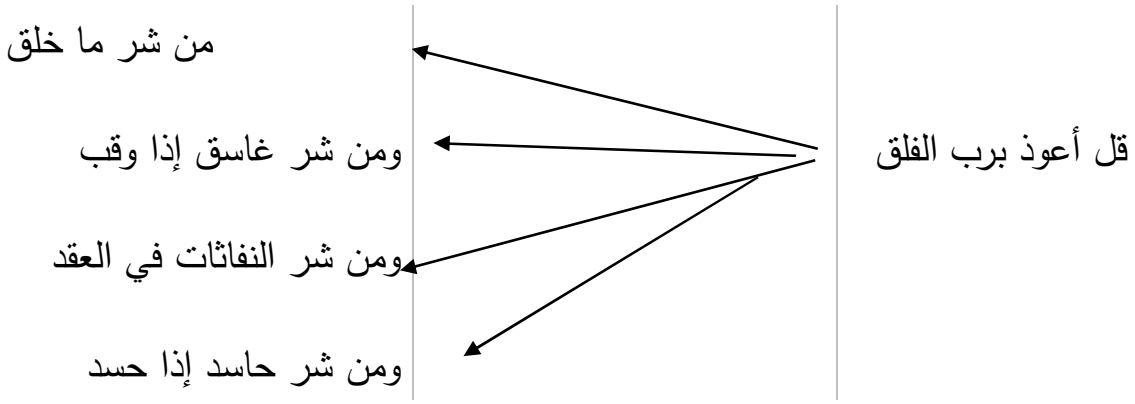
[1] لسان العرب: ابن منظور، 391/15

[2] التوازي ولغة الشعّر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية ع18، 1999م، ص:79.

[3] المرجع نفسه ، ص80.

[4] اللغة الشعرية، محمد كنوني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق:1997، ص180/179

حسد﴾[1] ، فنلاحظ هنا أن هذه السورة الكريمة تتكون من مجموعة من المتواليات المتماثلة الطول والنغمة والإيقاع، وهذه المتواليات كلها مرتبطة بمركب واحد هو:﴿ قل أعوذ برب الفلق﴾ [2] ، حيث يتم استحضار هذا المركب ضمنيا كلما تم المرور على إحدى المتواليات التي تليه، ويمكن التمثيل لذلك بالرسم الآتي:



التماثل بين مواقع متوازية: فالمواقع المتوازية هي المركبات المتوالية، والتي تؤدي الوظيفة النحوية نفسها[3]، فالآيات أو المركبات (من شر ما خلق)، و(من شر غاسق إذا وقب)، و(من شر النفاثات في العقد)، و(من شر حاسد إذا حسد) تشكل مركبات متوازية لتماثلها في البنية النحوية.

وبناء على هذا كله يمكننا أن نعتبر التوازي التركيبي "تأليفا لمجموعة من الثوابت والمتغيرات، فالثوابت عبارة عن تكرارات خالصة في مقابل المتغيرات التي هي بمثابة اختلافات خالصة "[4]

ويقوم التوازي التركيبي عموما على ثلاث دالات تبنى على أساسها وظيفته الدلالية، فمنه ما يقوم على طرح فكرة في المتوالية الأولى، ثم التأكيد عليها في المتواليات التي تليها، وهو ما يطلق عليه اسم التوازي الترادفي، وهو يهدف أساسا

---

[1] الفلق، الآيات من 1 إلى 5

[2] الفلق، الآية 1.

[3] اللغة الشعرية، محمد كنوني، ص:183.

[4] المرجع نفسه، ص117.

إلى إقناع المتلقي بفكرة ما[1] ، ومن التوازي ما يقوم على أساس طرح فكرة ما في المتوالية الأولى، ثم تتم معارضتها في المتواليات التي تأتي بعدها، وهو ما يطلق عليه اسم التوازي التركيبي بالتضاد[2]، و هو يهدف – إضافة إلى جانبه الجمالي الناتج عادة عن الطباقات– إلى خلق مقارنات تتضح من خلالها المعاني (بالأضداد تتضح المعاني)، وتضاف إلى هاتين الطريقتين في إحداث التوازي التركيبي طريقة ثالثة يتم فيها عرض فكرة ناقصة أو غير تامة في المتوالية الأولى، ثم تتم تكملة معناها في المتواليات التي تليها، ويسمى هذا التوازي بالتوازي عن طريق التأليف أو التركيب[3].

2/ الدراسة الوصفية التحليلية:

وجاء التوازي التركيبي في سورة المرسلات على عدة أشكال، ولكن أول ما يصادفنا هو ذلك التوازي القائم على أسلوب القسم في مطلع السورة حيث يقول تعالى ﴿ وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا (1) فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا (2) وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا (3) فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا (4) فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا (5) عُذْرًا أَوْ نُذْرًا (6) إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ (7) ﴾ فاعتمد التوازي التركيبي في هذه الآيات على دالة الترادف.

وجاء نسق القسم فيها على الشكل الآتي:

و المرسلات عرفا واو القسم + اسم مجرور+ اسم منصوب

فالعاصفات عصفا فاء العطف + اسم مجرور+ اسم منصوب

والناشرات نشرا واو العطف + اسم مجرور+ اسم منصوب

فالفارقات فرقا فاء العطف + اسم المجرور+ اسم منصوب

---

[1] التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح رواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، مج16.ع2. 1998م ص:21–22.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل تامر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص231–232.

فالملقيات ذكرا عذرا أو نذرا فاء العطف + اسم المجرور+ اسم منصوب + اسم منصوب + حرف عطف + اسم منصوب

ويلاحظ على هذا النسق أنه جاء متوازيا توازيا كبيرا من الناحية النحوية، حيث ركبت كل متوالية من حرف + اسم مجرور+ اسم منصوب، وهذا التوازي النحوي حمل معه توازيا في معنى المفردات الذي تم من خلاله افتتاح السورة بجو عاصف ثائر بمشهد الرياح أو الملائكة[1]، فالمرسلات كما جاءت في تفسير **ابن كثير** هي الرياح على الأرجح، "والأظهر أن المرسلات هي الرياح»[2]، وكذلك العاصفات والناشرات فهي على الأرجح الرياح، فهذه الكلمات الثلاث أو الأمور التي أقسم بها الله عز وجل في مطلع السورة الكريمة هي عبارة عن مترادفات، تليها مترادفات أخرى قائمة بين الفارقات والملقيات التي ذهب كثير من العلماء إلى اعتبارها: الملائكة، وقوله: ﴿ فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا (4) فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا (5) عُذْرًا أَوْ نُذْرًا (6) ﴾ يعني الملائكة"[3] أضيف لكل اسم مقسم به اسم آخر منصوب، وهذه المنصوبات هي (عرفًا) أي تأتي الرياح عرفا كعرف الفرس يتبع بعضها بعضا، و(عصفًا) معناها أن تلك الرياح قد هبت بتصويت، أما (نشرًا) فمعناها أن تلك الرياح تنتشر السحاب في آفاق السماء، ثم (فرقًا) معناها أن الملائكة عند نزولها تفرق بين الحق والباطل، والحلال والحرام، وتلقي إلى الرسل وحيا فيه إلى الخلق إعذارا وإنذارا[4].

فصورت هذه المتواليات في تقابلها هول القيامة، ذلك الهول الذي عسر تصور وقوعه على المشركين، فأكد القرآن عن طريق تراكم هذه المتواليات، حيث قام بتقرير هذه القضية في عقولهم، وأقر حقيقتها في قلوبهم، وهذا أمر ضروري لتثبيت العقيدة الصحيحة على أصولها في نفوسهم، ثم لتصحيح القيم في حياتهم جميعا[5].

---

[1] في ظلال القرآن، سيد قطب إبراهيم، ج6/ 3790.

[2] تفسير القرآن الكريم، ابن كثير، ج8، ص297.

[3] المرجع نفسه، ج8، ص297.

[4] المرجع نفسه ، ج8، ص297.

[5] في ظلال القرآن، سيد قطب إبراهيم، ج6/ص3790.

فالله سبحانه وتعالى قد أقسم على أن ما وعد به البشر لواقع، ولم يكتف بمتوالية واحدة، بل أردفها بمتواليات أخر تأكيدا وتقريرا لوعده إياهم، فشكل هذا التوازن التركيبي بمقاطعه القصيرة وحروف الربط بينها "في إحداث هزة شعورية بإيحاء جرسها وتتابع إيقاعها، والظلال المباشرة التي تلقيها، وهذه الانتفاضة والهزة اللتان تحدثهما في النفس، هما أليق شيء بموضوع السورة واتجاهها"[1].

ولو أخذنا كل متوالية على حدى لوجدنا أنها تشكل هزة كالذي يمسك أحدا، فيهزه هزا، وهو يستجوبه عن ذنب، أو عن آية ظاهرة ينكرها، ثم يطلقه[2]، فما بالك بتوالي مجموعة من المتواليات المتوازية التركيب، والتي يشكل كل منها هزة مماثلة للهزة التي تسبقها، وفي نهاية الهزات جميعا يأتي جواب القسم في قوله تعالى: ﴿ إِنَّما تُوعَدُونَ لَواقِعٌ (7)﴾ مؤكدا بأداتي توكيد هما(إن) و(اللام)، وهو ما يدل على أن المتواليات التي سبقت هذا الجواب كانت ترمي جميعا إلى تأكيد هذا الوعيد.

ولم يتوقف التوازي التركيبي في سورة المرسلات – بما يحدثه من تهويل وترهيب وتأكيد–عند مطلعها في حديثه عن الملائكة أوالريح، بل انتقل من التوازي عن طريق أسلوب القسم إلى التوازي عن طريق أسلوب الشرط في قوله تعالى ﴿ فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ (8) وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ (9) وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ (10) وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ (11) لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ (12) لِيَوْمِ الْفَصْلِ (13) وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ (14) وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (15)﴾ ويمكن التمثيل لهذا التوازي بالشكل الآتي:

فإذا النجوم طمست ← حرف عطف + أداة شرط + اسم مرفوع + فعل مبني للمجهول + تاء التأنيث الساكنة.

وإذا السماء فرجت ← حرف عطف + أداة شرط + اسم مرفوع + فعل مبني للمجهول + تاء التأنيث الساكنة.

---

(1) المرجع نفسه، 6/ص3792.

(2) المرجع نفسه، ج6/ص3792

وإذا الجبال نسفت ⟵ حرف عطف + أداة شرط + اسم مرفوع + فعل مبني للمجهول + تاء التأنيث الساكنة.

وإذا الرسل أقتت ⟵ حرف عطف + أداة شرط + اسم مرفوع + فعل مبني للمجهول+ تاء التأنيث الساكنة.

ومما يلاحظ على هذه المتواليات هو تطابقها التام في التركيب –حيث توازنت كلها مع المتوالية الأولى ﴿ فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ (8)﴾، وتساوى البناء النحوي بينها، حيث شكلت جميعا من حرف عطف ثم أداة شرط ثم اسم مرفوع ثم فعل ماضي مبني للمجهول متصل بتاء التأنيث الساكنة، وهذا التركيب في توازيه ولد نغمة موسيقية وإيقاعا فريدا يجعل القارئ مشدودا إليه، غير أن وظيفة التوازي لا تقتصر على قيمته الصوتية الناتجة عن ذلك التوالي، وإنما تتعداها إلى جانب المعنى، فالمعنى في المتوالية الأولى ينسجم معه في المتواليات الأخرى، وهو الأمر الذي يثبت دائما قدرة القرآن الكريم على توكيد المعاني التي يوردها في آياته بشتى الطرق، فالمتوالية (فإذا النجوم طمست) أي ذهب ضوؤها، والمتوالية (وإذا السماء فرجت) معناها: انفطرت وانشقت وتدلت أرجاؤها، ووهت أطرافها، ثم (وإذا الجبال نسفت) أي ذُهب بها فلا يبقى لها عين ولا أثر، ثم (وإذا الرسل أقتت)، أي جمعت[1]، كل هذه المتواليات المتوازية التركيب تتضافر فيما بينها لتطلق جوا من الموسيقى التصويرية لمشاهد الكون يوم القيامة، تلك المشاهد التي توحي بانفراد عقد هذا الكون، ليأتي موعد الرسل بعد ذلك لعرض حصيلة الدعوة، فالرسل قد أقتت لهذا اليوم العظيم الذي رجحت له السموات والأرض والجبال، فجسد هذا التعبير بأكمله خصوصية الأسلوب القرآني في تصوير ضخامة الأمر حتى إنها لتتجاوز مدى الإدراك،[2]، ولذلك قال تعالى: ﴿ لأي يوم أجلت، ليوم الفصل، وما أدراك ما يوم الفصل﴾ تهويلا وتضخيما لشأن ذلك اليوم.

---

[1] تفسير القرآن الكريم، ابن كثير .ج8.ص297،298

[2] في ظلال القرآن، سيد قطب، ج6/ص3792

تلا هذا التوازي التركيبي –عن طريق أسلوب الشرط– تواز أخر في قوله تعالى: ﴿ألم نهلك الأولين، ثم نتبعهم الأخرين، كذلك نفعل بالمجرمين، ويل يومئذ للمكذبين﴾، ويمثل للتوازي التركيبي في هذه الآيات الكريمة بالشكل الآتي:

ألم نهلك الأولين ⟵ أداة استفهام + أداة جزم + فعل مضارع + اسم منصوب

ثم نتبعهم الأخرين ⟵ حرف عطف + فعل مضارع + ضمير جماعة الغائبين + اسم منصوب

كذلك نفعل بالمجرمين ⟵حرف عطف + اسم إشارة + فعل مضارع + حرف جر + اسم مجرور .

ويلاحظ على هذه المتواليات أنها متماثلة من حيث تركيبها النحوي إلا في أمور بسيطة فهي جميعا مركبة من حرف زائد فعل زائد اسم، وهي في كلها تحمل نسقا موسيقيا ونغما فريدا من نوعه لا نجده إلا في الأسلوب القرآني، وتبرز قيمة هذا التوازي التركيبي في هذه الآيات– إضافة إلى ما يحدثه من نغم موسيقي– في إضفاء المعنى على طولها، حيث تبين مصارع الأولين وهم حشود، تليهم مصارع الأخرين وهم حشود كذلك تمهيدا للوعد بتطبيق سنة الله سبحانه وتعالى﴿ كذلك نفعل بالمجرمين ﴾ ثم تهديدا بالمكذبين ﴿ ويل يومئذ للمكذبين ﴾[1].

وبعد كل هذه المتوازيات التي جاءت في مجملها كمتوازيات ترادفية، يطلع علينا النص القرآني بتواز تأليفي في قوله تعالى: ﴿ألم نخلقكم من ماء مهين، فجعلناه في قرار مكين، إلى قدر معلوم، فقدرنا فنعم القادرون، ويل يومئذ للمكذبين ﴾، تأخذنا هذه المتواليات في رحلة مع النشأة الجنينية الطويلة العجيبة، يجملها الأسلوب القرآني في لمسات معدودة عبر تواز تركيبي محكم[2]، يمثل له بالشكل الآتي:

---

[1] في ظلال القرآن، سيد قطب إبراهيم، ج6/ص3793

[2] المرجع نفسه، 3793/6.

ألم نخلقكم من ماء مهين ⟵ استفهام غير حقيقي+ أداة جزم + فعل ماض+ ضمير+ حرف

جر+ اسم مجرور+ صفة.

فجعلناه في قرار مكين إلى قدر معلوم ⟵ حرف عطف +فعل ماض+ ضمير+ ضمير

+ حرف جر+ اسم مجرور+ صفة + حرف جر+ اسم مجرور+ صفة

فقدرنا فنعم القادرون ⟵ حرف عطف +فعل ماض+ ضمير+ حرف عطف +فعل ماض+

اسم مرفوع (فاعل)

توازت هذه المتواليات إلى حد كبير، حيث تحتوي كل منها على الأقل على حرف زائد فعل ماض زائد ضمير ثم في المتوالية الأولى والثانية حرف جر زائد اسم مجرور ثم صفة، وهذا مالم نجده في المتوالية الثالثة التي احتوت إضافة إلى حرف العطف والفعل الماضي والضمير على فعل ماض آخر وفاعله.

فإضافة إلى ما أحدثته هذه المتواليات من جمالية موسيقية وإيقاعية أحدثتها التماثلات النحوية بينها فهي تحمل وتلعب دورا كبير جدا في تقويتها للمعنى وإيضاحه، ذلك أنها تمثل توازيا تأليفيا رائعا، فالمعنى الذي تحمله المتوالية (ألم نخلقكم من ماء مهين) أي من ماء ضعيف حقير[1] يكمله المعنى الوارد في المتوالية الثانية (فجعلناه في قرار مكين) أي أن ذلك الماء الضعيف يودع في قرار الرحم المكين أي الرحم الحافظ لما أودع فيه من ماء، ثم في قوله تعالى (إلى قدر معلوم) معنى أن قرار ذلك الماء بالرحم يكون بأجل مرسوم مدته سبعة أو تسعة أشهر، لذلك

[1] تفسير القرآن الكريم، ابن كثير، ج8، ص298

قال الله (فقدرنا فنعم القادرون)، ثم أمام هذا التقدير المحكم المبارك الجميل يجنيئ الوعيد المعهود من الله عز وجل للمكذبين: (ويل يومئذ للمكذبين).[1]

وبهذا الشكل تآلفت المتواليات الثلاث فيما بينها لتخرج لنا بمعنى تام وكامل على قدرة المولى عز وجل وعظمة شأنه، هذا المعنى الذي تجلى في الأسلوب القرآني الخاص في شكل توازي تركيبي امتد في أكثر من ضرب على طول سورة المرسلات.

[1] في ظلال القرآن، سيد قطب، 3793/6.

المبحث الثالث: ظاهرة التشبيه

1/ تمهيد:

بالرغم من عدم إحتواء سورة المرسلات على العديد من التشبيهات في ثنايا آياتها، و بالرغم من احتوائها على تشبيه واحد فقط، إلا أن هذا التشبيه جاء مدهشا جدا ببليغ تصويره و جمال نظمه وحسن تركيبه، وقبل أن نتناوله بالدراسة و التحليل لا بأس بأن نقدم له بمفاهيم عامة عن التشبيه.

فا**لتشبيه** لغة معناه: التمثيل والمماثله، ويقال: شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به، والشبه والتشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء: ماثله[1]

أما إصطلاحا فمعنى التشبيه هو: عقد مماثلة بين أمرين فأكثر إشتركا في صفة أو أكثر. [2] وله أربعة أركان أساسية هي: المشبه والمشبه به، وهما طرفا التشبيه، وأداة الشبه ووجه الشبه. ويشترط في التشبيه أن يذكر طرفاه الأساسيان(المشبه والمشبه به) [3].

2/ الدراسة الوصفية التحليلية:

ورد التشبيه في سورة المرسلات في موضع واحد فقط، تمثل في قوله تعالى:﴿إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ (32) كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ (33)﴾، ففي الآيتين الكريمتين تشبيهان مركبان يحتاجان إلى تأمل و تدبر عميق، فالكلام كله عن جهنم ونارها، حيث شبه شررها بالقصر، والشرر هو القطعة المشتعلة من دقيق الحطب يدفعها لهب النار في الهواء من شدة الاحتراق، شبه هذا الشرر بالقصر، والقصر هو البناء العالي، وفحوى هذا هو أن شرر جهنم عظيم جدا في حجمه، حتى لكأن الشررة منه كالقصر، فما بالك إذا بالنار التي تقذفه دون توقف.

---

[1] التشبيه و الاستعارة، يوسف أبو العدوس، ط1، دار الميسر، عمان، 2007، ص15

[2] البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق، حميد آدم ثويني، ط1، دار المناهج للتوزيع والنشر، عمان، 2007ص247

[3] علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع: دراسة بلاغية، عطية مختار، الإسكندرية، دار الوفاء للنسر والتوزيع، 2004، ص28

والفعل (ترمي) جاء مضارعا، وذلك يدل على حركية الصورة، ثم استمر التشبيه بعد ذلك لينتقل من تشبيه الشرر بالقصر إلى تشبيه ذلك القصر بالجمالات الصفر، والجمالات جمع جمل، ووصفت بالأصفرار تشبيها لها بلهب النار.

وما يلاحظ على هذا التشبيه هو الاتساق الكبير مع الغرض الذي سيق لأجله حيث تناسبت صفة الضخامة المتضمنة في القصر وتطابقت مع الغرض الذي هدف إليه تشبيه الشرر به و هو تبيان كبر حجم وعظمة تلك الشرارات، فماباالك بالنار التي ترميها، ثم تناسبت صورة الجمالات المتتابعة في عددها و تلاحقها مع صورة تلك الشرارات المشبهة بالقصور، وفي ذلك كله رغبة في تصوير نار جهنم بما يليق بها من هول و فزع.

المبحث الرابع: ظاهرة أسلوب الشرط

1/تمهيد:

يعتبر أسلوب الشرط من الظواهر الأسلوبية البارزة في سورة المرسلات، حيث تم وروده فيها على أشكال مختلفة سنعرض لها بعد تعريف بسيط وتقديم نظري لأسلوب الشرط عامة.

الشرط كما جاء في لسان العرب:(هو إلزام الشيء والتزامه في البيع ونحوه، والجمع شروط وشرائط) [1].

أما من الناحية الاصطلاحية فالشرط هو ترتيب أمر على أمر آخر بأداة[2] وهو أسلوب لغوي قائم على أركان ثلاثة هي: أداة الشرط، فعل الشرط، جواب الشرط، وأدوات الشرط على قسمين: منها ما يجزم فعلاواحدا أو فعلين، ومنها ما لا يجزم، فأما الأدوات التي تجزم فعلا واحدا فهي: لم، لما، لام الأمر، لا الناهية. وأما الأدوات التي تجزم فعلين فمنها: إن، إذما، مهما، متى، أيان، من، ما، أينما، حيثما، كيفما، أين... وأما أدوات الشرط غير الجازمة فمنها إذا، لو، لولا...وتعتبر كل من أداتي الشرط: إن، لو أداتان شرطيتان أصليتان، وتنقسم أدوات الشرط من حيث دلالتها على الظرفية إلى قسمين، فأدوات الشرط غير الظرفية هي: من، ما، مهما، لولا، أما، كيفما، أما أدوات الشرط الظرفية فهي: إذا، لما، كلما، أينما، حيثما، أنى.... ويتم الربط بين جملة الشرط وجملة جواب الشرط بإحدى أدوات ثلاث هي : الفاء أو إذا الفجائية أو اللام.

2/ الدراسة الوصفية التحليلية:

وفي سورة المرسلات ورد أسلوب الشرط في ثلاث مواضع مختلفة استخدمت فيها أداتا الشرط: إذا وإن، حيث وردت (إذا) أولا في قوله تعالى ﴿ فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ (8) وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ (9) وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ (10) وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ (11) لِأَيِّ

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة (طشر).

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط1، دار الدعوة، القاهرة، مصر، 2004، 481/1.

لِيَوْمِ أُجِّلَتْ (12) لِيَوْمِ الْفَصْلِ (13) وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ (14)﴾، وأول ما يلاحظ على هذا التأليف البديع والتركيب الدقيق الإحكام في مطلع سورة المرسلات هو أن جمل الشرط عديدة وجوابها واحد، إضافة إلى أنها اعتمدت على أداة الشرط (إذا)، وجاءت آيات هذه التراكيب مصورة للتغيرات الكونية المخيفة في تركيب متسارع متشابه النغم ومتوافق مع أهوال وأجواء يوم القيامة.

وإن في إبتداء أساليب الشرط في هذا المقام بالأداة:(إذا) فيه إبراز لعظمة الأمور الكونية التي تليها، وتأكيد على ما يتصف به،ف(إذا) إذا استعملت في أسلوب الشرط إنما تفيد هذه الدلالة، وتحمل معها عنصر المفاجئة لما سيحدث إضافة إلى ذلك، فالنجوم يتبعها طمس، والسماء يتبعها انفراج، والجبال يتبعها نسف... وما زاد من تعميم الدلالة عل الهول و الفزع في هذه الآيات هو بناء أفعالها للمجهول، فالفاعل فيها معلوم طبعا وهو المولى سبحانه و تعالى ولكن مجيء صيغة المبني للمجهول فيها عملت في زيادة حجم الخوف الناتج عن التعمية في المسبب، وهذا يزيد الأمر خطورة وهولا على هول وفزعا ينتاب النفس فستشعر بالضعف و الصغار.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن ننوه إلى عنصر التشويق الذي ولدته أساليب الشرط في الآيات السابقة، فمن المعروف طبعا أن من أغراض أسلوب الشرط التشويق الناتج عن انتظار جواب الشرط، فما بالك بتوالي أربع جمل شرط كاملة متعلقة بيوم الفصل. ولتأكيد هذا اليوم المهول يتبع الله سبحانه و تعالى تلك الآيات بقوله: (وما أدراك ما يوم الفصل).

أما المضرب الثاني الذي ورد فيه أسلوب الشرط في سورة المرسلات فهو في قوله عز وجل: (فإن كان لكم كيد فكيدون) توجيزا و تحقيرا للمكذبين والكفار، يقول **السيد قطب** في هذا الصدد أن "هذا يوم الفصل لا يوم الاعتذار، وقد جمعناكم و الأولين أجمعين فإن كان لكم تدبير فدبروه، وإن كانت لكم قدرة على شيء فافعلوه، ولا تدبير ولا قدرة، إنما هو الصوت الكظيم على التأنيب الأليم"[1]

[1] في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، 3794/6

وآخر أسلوب شرط ورد في السورة هو في قوله تعالى :(وإذا قيل لهم اركعوا لا يركعون)، حيث أفاد أسلوب الشرط هنا دلالة على التعجب من القوم الذين لا يستجيبون مع أنهم رأوا من أهوال يوم القيامة مارأوا.

المبحث الخامس: ظاهرة السجع

1/ تمهيد:

تعتبر سورة المرسلات كغيرها من سور القرآن الكريم حقلا خصبا جدا لظاهرة السجع، بل إن السجع ظاهرة أسلوبية بارزة في النص القرآني بأكمله، وهو ما جعلنا نوليه أهمية في هذه الدراسة، وسنحدد مواضع السجع وعلاقته بالدلالة على طول السورة بعد أن نعرض تعريفا بسيطا له.

السجع في اللغة إذن: "هو الكلام المقفى، أو موالاة الكلام على روي واحد، وجمعه أسجاع أو أساجيع، وهو مأخوذ من سجع الحمام، وهو ترجيع الصوت على حد واحد، ولما كان السجع في الكلام تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد، شبه بسجع الحمام وسمي به"[(1)].

أما السجع في الاصطلاح فمعناه:" أن يتفق الحرف الأخير بفقرات متتالية"[(2)]، وهو أيضا: "توافق الفاصلتين في النثر على حرف واحد في آخرهما، والفاصلة هي الكلمة الأخيرة من جملة مقارنة لأخرى، وتسمى كل جملة من هاتين الجملتين قرينة لمقارنتها الأخرى، كما تسمى فقرة"[(3)].

ويقع السجع في القرآن الكريم أحيانا بنفس الحروف، وأحيانا أخرى بحروف متقاربة، فأما الذي يحدث بنفس الحروف فكمثل قوله تعالى: (والطور وكتاب مسطور، في رق منشور، والبيت المعمور)[(4)]، أو في مثل قوله تعالى:(والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا) [(5)].

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، ج4، ص1944.

(2) المختار من علوم البلاغة والعروض، محمد علي سلطاني، ط1، دار العظماء، دمشق، سوريا، ص169.

(3) دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب غلام، ط1، منشورات جامعة قانيونس، بنغازي، ليبيا، ص216.

(4) الطور، الآيات 1-4.

(5) العاديات، الآيات 1-3.

أما السجع الذي يحدث بحروف متقاربة ففي مثل قوله تعالى:(ق والقرآن المجيد، بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب)[1]، فالدال والباء حرفان متقاربان لا يكاد السامع يحس اختلافا كبيرا عند سماعه إياهما في آخر هاتين الآيتين.

وتجدر الإشارة إلى أن السجع يتطلب لظهوره وجلائه وقفا على أواخر الآي بالتسكين، وإلا اختفى ولم يكن له أثر، "ويقوم على أن يتفق الحرف الأخير في الفقرات المتتالية، شريطة أن نتوقف في آخر كل فقرة بالسكون ليظهر إيقاع السجع فيها" [2] .

ويقول **عبد العاطي غريب غلام** في هذا الشأن: " كما ينبغي أن يعلم أن آخر الفقرات المسجوعة يجب أن تكون ساكنة موقوفا عليها لأن الغرض أن يزاوج بينهما، ولا يتم ذلك في كل سورة إلا بالوقف والبناء على السكون، ويجب ذلك إذا اختلفت في الإعراب، ويحسن إذا اتفقت فيه"[3].

2/ الدراسة الوصفية التحليلية:

وإذا عدنا إلى السورة وجدنا أنها تحتوي على أسجاع عديدة وبأشكال مختلفة، حيث منها ما تتساوى حروف الروي فيها، ومنها ما تتقارب، ولعل أول سجع يصادفنا فيها هو اتفاق حروف روي الآيات الأولى منها في قوله تعالى: (وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا (1) فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا (2) وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا (3) فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا (4) فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا (5) عُذْرًا أَوْ نُذْرًا (6))، ويظهر من هذه الآيات أنها افتتحت بآيتين على حرف روي واحد وهو حرف الفاء، تلتهما آية بحرف الراء، ثم آية بحرف القاف، ثم آيتان بحرف الراء، والقاف والراء حرفان متقاربان.

ولا يخفى علينا ما لهذا السجع من إحكام بناء للعبارة، حيث وكأننا نشعر عند سماعنا إياه – خصوصا وأنه في فاتحة السورة– بمدى تحقق القائل بسداد ما يقول،

---

[1] ق، الآيتان: 1،2.

[2] المختار من علوم البلاغة والعروض، محمد علي سلطاني، ص169.

[3] دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب غلام، ص221.

هذا إضافة إلى جمال وقعه الموسيقي في الأذن والنفس وذلك بتوافقه مع المعنى، فحرف الفاء على رخاوته وهمسه، إلا أنه حرف ذولقي كأنه يشير بموقعه في آخر اللسان إلى آخر الساعة التي تعرف انفجارات عظيمة وانهيارات كونية قوية تفوق خيال فكر الإنسان، تلك الانفجارات التي تترجمها في السورة صفات الجهر والشدة والاستعلاء والقلقلة في حرف القاف، وتكرارها صفة التكرار والجهر في حرف الراء.

ثم يلي هذا السجع سجع أخر في قوله تعالى (فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ (8) وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ (9) وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ (10) وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ (11) لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ (12) لِيَوْمِ الْفَصْلِ (13) وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ (14))، وهنا يلاحظ أن حرفي الروي هما التاء واللام، وهما حرفان متقاربان كذلك باشتراكهما في صفتي الاستفالة والانفتاح، كما لهما مخرج واحد وهو اللسان، إضافة إلى احتواء كل منهما على صفة من الصفات القوية، فالتاء حرف شديد، عكس شدة وهول ما يحدث للبحر والسماء والجبال والرسل يوم القيامة، واللام حرف جهوري جهر يوم الفصل الذي لا سبيل فيه للهمس والكتمان، فكل الأمور ستعرض أمام رب العباد جهارا[1].

بعد هذا كله يمتد حرف النون على طول باقي آيات سورة المرسلات كحرف روي لأربعة وعشرين منها، بدءا بالآية الخامسة عشر في قوله تعالى: (وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (15)) إلى غاية الآية الخمسين في قوله تعالى(فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤْمِنُونَ (50)) مع تدخل لحروف: الميم، والتاء، والباء والراء في بعض مواضع السورة.

فحرف الميم صوت يتسم بالجهر والوضوح السمعي، وهذه الصفة الصوتية فيه تجعل من الكلمات التي انتهت به في أواخر كل آية تلائم الموقف والموقع والمناسبة التي وضعت فيها[2] حيث وردت في كلمة (معلوم)، فالقدر المعلوم أمر يحتاج إلى فترة من التروي والتفكير الذي يحتاج إلى نغم سمعي واضح، يضرب السمع والذهن معا.

---

[1] الموجز في أحكام التلاوة، أبو خليل سعيد قاضي، ص13.

[2] فصول في علم الأصوات، محمد جواد النوري، ص242.

أما حرف التاء فكما سبق فهو حرف شديد مهموس، فيه سكتة لطيفة عندما تنتهي به آيات القرآن الكريم، وخصوصا إذا ما أتى بعده حرف مد في مثل قوله تعالى(أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ كِفَاتًا (25) أَحْيَاءً وَأَمْوَاتًا (26) وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُمْ مَاءً فُرَاتًا (27))، وهو حرف يوحي بمزيد من التأمل والوقوف على نصوص وآيات القرآن الكريم في ما أكرم به الله عز وجل عباده.

أما حرف الباء فقد ظهر كحرف روي مشكلا لسجع رائع بين الآيتين الكريمتين(انْطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ (30) لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ (31))، والباء صوت يتصف بصفات الجهر والشدة والقلقلة في نفس الوقت، وهي صفات تتناسب إلى حد بعيد مع المعنى المراد من الآيتين الكريمتين في تصوير جهنم بشدة حرها[1].

أما حرف الراء فكما سبق فهو حرف تكراري مجهور ذو وضوح سمعي[2]، ورد في قوله تعالى(إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ (32) كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ (33))، فانسجم التكرير والجهر والوضوح السمعي لحرف الراء مع تذكير المكذبين والكفار بأن عذاب جهنم عذاب شديد حتى إن لهيبها فقط كأنه جمالات صفر، فما بالك بها هي.

أما حرف النون الذي غلب على فواصل آيات سورة المرسلات فهو صوت أمتد تكراره على طول سور القرآن الكريم، وغلب على الكثير منها، وكثيرا ما سبق بأحد حرفي المد: الياء أو الواو، ولعل تكرار حرف النون في فواصل سورة المرسلات بهذا القدر الكبير يعود إلى كونه يتصف بالغنة التي تزيد من الإثارة النطقية والتنبيه والتدبر فيما يعرضه الله عز وجل على طول سورة المرسلات، خصوصا لأنه سبق بحركة طويلة في كل مواضعه(الواو أو الياء) [3]، وكان لهذا الصوت دويه في كلمات: المكذبين، الأولين، الآخرين، المجرمين... لما له من صدى نفسي على النفس البشرية.

---

(1) الموجز في أحكام التلاوة، أبو خليل سعيد قاضي، ص13.

(2) فصول في علم الأصوات، محمد جواد النوري، ص242.

(3) الإيقاع في القرآن الكريم، عبد الله محمد ياسين، ص72.

وعلى العموم يمكننا القول أن ظاهرة السجع قد امتدت على طول سورة المرسلات، فبالإضافة إلى ما أكسبتها من حسن وجمال لما فيها من جرس موسيقي مؤثر، مثلت منبهات صوتية وأسلوبية جعلت الفكرة أقوى من حيث الأداء، وأنتجت دلالات مرتبطة بالموضوع الذي ترد فيه لتظهر في الأخير الأسلوب القرآني العظيم في نسج هذه السور وتأليفها، وهو الأمر الذي يؤثر في النفوس، ويلعب بالأفهام لما يحدثه من نغمة مؤثرة وموسيقى عذبة تطرب لها الآذان، وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الذهن ويقر في الفكر.

المبحث السادس: ظاهرة القسم.

1/ تمهيد:

افتتحت سورة المرسلات على غرار العديد من سور القرآن الكريم بأسلوب القسم، وتم ذلك وفق نمط محكم لغايات أسلوبية جليلة سنتعرض لها بعد أن نقوم بتقديم مفاهيم عامة عن أسلوب القسم و حضوره في القرآن الكريم.

ف**القسم** إذا: هو من مصدر أقسمت، وهو غير جار على أقسم إذ قياسه أقسام[1] ،وهو في العرف اليمين[2]، والقسم ضرب من الخبر يذكر ليؤكد به الخبر غالبا، وللقسم أفعال وضعت له أصلا هي: أقسمت، حلفت ... [3]،و الأصل في القسم ذكر فعله ولكنه يحذف كثيرا للدلالة الحالية عليه[4]، وكثيرا ما تستعمل للقسم مجموعة من الأدوات هي: الواو، التاء، والباء... وهي خافضة للمقسم به[5]

وقد ورد القسم في القرآن الكريم على أشكال عديدة منها قسم المولى عز وجل بنفسه في مثل قوله تعالى:﴿ قل إي و ربي إنه لحق ﴾[6]، ومنها قسمه بمخلوقاته، وهنا نجد أنه يقسم بمخلوقاته السماوية تارة في مثل قوله: ﴿ والنجم إذا هوى ﴾[7]

---

(1) ارتشاف الضرب من شأن لسان العرب، أبو حيان الأندلسي، تح: مصطفى أحمد النماس، مطبعة المدني القاهرة، مصر ،1989,475/2,

(2) الناشئ في النحو و الصرف، أبو الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي، تح: علي الكبيسي وصبري إبراهيم الدوحة ،قطر 1993,ص392

(3) المرجع نفسه، ص329

(4) المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، تح: كاظم بحر المرجان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ،الجمهورية العراقية 1982، ص863

(5) الجمل في النحو، أبو قاسم عبد الرحمان بن إسحاق الزجاجي، تح: علي توفيق أحمد، مؤسسة الرسالة، دار الأمل، بيروت، لبنان، 1984، ص70

(6) يس، الآيتان: 1،2

(7) الحجر، الآية 72

ويقسم بمخلوقاته الأرضية تارة أخرى في مثل قوله:﴿ والتين و الزيتون وطور سينين﴾[1] ويقسم بنبيه صلى الله عليه و سلم في مثل قوله﴿لعمرك إنهم في سكرتهم يعمهون﴾[2] ،كما يقسم عز وجل بالقرآن الكريم كذلك في مثل قوله:﴿ يس والقرآن الحكيم ﴾[3]، ومما تجدر الإشارة إليه في هذا العرض هو أنّ القسم يستوجب جوابا له، والغرض الأساسي من أسلوب القسم إنما هو التأكيد على الأخبار التي ورد فيها القسم إضافة إلى بيان عظمة المقسم به وخصوصا إذا كان المقسم به هو المولى عز وجل أو نبيه الكريم. يضاف إلى هذين الغرضين الرغبة في توجيه النظر إلي الآيات الكونية والمشاهد الطبيعية للتوصل منها إلى خالقها وعظمته وجبروته.

2/ الدراسة الوصفية التحليلية:

وبالعودة إلى سورة المرسلات فإننا نجدها تبتدئ بقوله تعالى:﴿ وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا (1) فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا (2) وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا (3) فَالْفَارِقَاتِ فَرْقًا (4) فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا (5) عُذْرًا أَوْ نُذْرًا (6) إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ (7)﴾.

فلو تأملنا هذه العبارات التي افتتحت بها السورة المباركة لوجدنا أنها تشكل تمهيدا بمقطع غامض الماهية، يثير بغموضه جوا من الحدس والرهبة والتوجس، يقول **السيد قطب** رحمه الله في هذا السياق "ونحن نلمح أن التهويل بالتجهيل ملحوظ في هذه الأمور المقسم بها كالشأن في الذاريات ذروا والنازعات غرقا، وأن هذا الاخلاف في شأنها دليل على إبهامها، وأن هذا الإبهام عنصر أصيل فيها في موضعها هذا "[4]، فالسورة إذا بهذا الإيقاع الموسيقي الراجف اللاهث كأنما هي تقطع الأنفاس من الذعر والارتجاف والمفاجأة والانبهار، هذا الانبهار يتوافق إلى حد

---

[1] التين، الآيتان: 1،2

[2] النجم، الآية 01

[3] يونس، الآية 53

[4] في ظلال القرآن، سيد قطب، 3792/6.

بعيد مع ما جاءت به من تهويل للأخرة وتضخيم لها بالشكل الذي يؤثر في العقل البشري عله يتعظ ويعتبر، يقول **السيد قطب** في هذا "وأن الإيحاء المجمل في التلويح بها هو أظهر شيء في هذا المقام، وأنها هي بذاتها (المرسلات، العاصفات...) تحدث هزة شعورية بإيحاء جرسها وتتابع إيقاعها والظلال المباشرة التي تلقيها، وهذه الانتفاضة والهزة اللتان تحدثاهما في النفس هما أليق شيء بموضوع السورة واتجاهها..." [1].

وسواء أكانت هذه الغيبيات التي أقسم بها المولى عز وجل في مطلع سورة المرسلات تشير إلى الملائكة أو الرياح فإن البدء بالقسم في بداية السورة له أثره النفسي على النفس البشرية والعقل المفكر، ذلك أنه يلفت الانتباه بوقوعه على الأسماع، وبحدوث ذلك الانتباه يتم التهيؤ لما سيقال بعد ذلك القسم.

[1] في ظلال القرآن، سيد قطب، ص 3792/6.

خاتمة

خاتمة:

ما أعظم ما خص الله سبحانه وتعالى به نبيه الكريم من الفضل والشرف على سائر البشر، ذلك أن حباه بالقرآن الكريم الذي لو اجتمع الجن والإنس على أن يأتوا بسورة من مثله ما فعلوا ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، فجعل المولى عز وجل كلامه هذا نورا ساطعا وسراجا منيرا.

والدراسات اللغوية على اختلاف مشاربها واتجاهاتها ومناهجها مهما حاولت أن تستشف ما لهذا القرآن من أساليب إعجازية فإنها لن تصل إلا إلى قطرة من بحر واسع جدا، ولعل تلك القطرة ذاتها شرف عظيم لمن يرتشفها.

وفي ثنايا هذا البحث نتائج عديدة أجملها فيما يأتي:

- للقرآن الكريم طريقة في تناول مواضيعه لا مجال فيها للصدفة أو العشوائية على الاطلاق، فهو لا يوظف صوتا ما ولا لفظة ما ولا تركيبا ما إلا وكان له دلالته الدقيقة والمرتبطة بالمعنى العام والخاص الذي ترد في سياقه.
- تحتوي سورة المرسلات على غرار كل سور القرآن الكريم على ظواهر أسلوبية خاصة تبرز تميز وتفرد القرآن الكريم بدقيق نظمه وجمال بيانه وروعة بديعه.
- تصور سورة المرسلات على طول آياتها جوا من الهول والفزع هو هول يوم القيامة، وجاءت الظواهر الأسلوبية التي احتوتها خادمة لذلك الجو مؤكدة على أحداثه وخصوصا ما تعلق فيها بالأمور الغيبية.
- يعتمد القرآن الكريم على الأصوات المجهورة والشديدة في سياق الحديث عن أهوال يوم القيامة لما لتلك الأصوات من دلالة وعلاقة قوية جدا بالجو الصاخب المصاحب لليوم الآخر.
- يوظف القرآن الكريم من أوزان الأسماء والأفعال ما يتوافق والدلالة التي تحملها صيغ تلك الأوزان في علاقاتها بالدلالات العامة للسياقات التي ترد فيها.

- يبنى الفعل للمجهول في القرآن الكريم لعدة أغراض أهمها العلم بالفاعل الذي غالبا ما يعود على المولى سحانه وتعالى، إضافة إلى تعظيم شأنه وتنزيهه عن بعض الأمور التي نزه اسمه سبحانه وتعالى من أن يذكر إلى جانبها.
- اعتمدت سورة المرسلات على توظيف اسم الفاعل بثلاثة صيغ أهمها صيغة "مُفَعِّل" الدالة على المبالغة والتكثير.
- عمدت سورة المرسلات على توظيف بعض التكرارات والتركيبات الصوتية المتجانسة على شاكلة التوازي التركيبي، وذلك بغية تأكيد المعنى وترسيخه في العقول المفكرة.
- افتتحت سورة المرسلات بأسلوب القسم الذي كان له دوره البارز في تأكيد المعنى وتقريره، وخصوصا أنه اقترن بمجموعة من المنصوبات يتصدرها المفعول المطلق.
- أردفت السورة أسلوب القسم في فاتحتها بأسلوب الشرط معتمدة على الأداة "إذا" التي تفيد تأكيد ما يأتي بعدها.
- لم تعتمد سورة المرسلات كثيرا على أشكال الصور البيانية من استعارة ومجاز عقلي ومجاز مرسل، ولكنها استعملت تشبيها مركبا واحدا كان له الأثر البالغ في تجسيد الصورة التي جاء ليجسدها.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن طريق الأزرق.

- أسرار العربية، ابن الأنباري، تح: محمد بهجت البيطار، المجمع العلمي العربي، دمشق.
- أساس البلاغة، محمود بن عمر الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار التراث، القاهرة، مصر، 1882
- إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ط1، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت ، لبنان: دت.
- الأسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، 2003.
- ارتشاف الضرب من شأن لسان العرب، أبو حيان الأندلسي، تح: مصطفى أحمد التماس، مطبعة المدني، القاهرة، مصر:1989.
- أسرار التكرار في القرآن، تاج القراء، محمود بن حمزة الكرماني، تح:عبد القادر أحمد عطا، ط1، دار الفضيلة، مصر:1998.
- أصول النحو العربي، محمد سليمان ياقوت، ط1، دار عباد الرحمن، المدينة المنورة: 2010.
- الأسلوب، أحمد الشايب، ط8، دار النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1991
- الأسلوب والنحو، محمد عبد الله جبر، ط1، دار الدعوة، مصر:1988.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط3، الدار العربية للكتاب، مصر:1994.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002
- الأسلوبية والبيان العربي، عبد المنعم خفاجي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1992

- الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، ط1، وزارة الثقافة السورية، دمشق: 1989م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ط1، دار هومة، الجزائر:1997.
- الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس،ط1، دار ميسرة، عمان، الأردن:2007.
- الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، تونس:1994.
- الإعجاز في دراسات السابقين: دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها، عبد الكريم الخطيب، ط1، دار الفكر العربي، مصر:1974.
- الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، ط1، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان:1973.
- الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980
- الإيقاع في القرآن الكريم: السور المكية ، عبد الله محمد ياسين الشمايلة، الجامعة الأردنية، الأردن، 1994
- البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ط1، دار توبار، 1994.
- البلاغة العربية، المفهوم والتطبيق، ثواينى حميد آدم، ط1، عمان دار المناهج للتوزيع والنشر 2007.
- بنية اللغة الشعرية : جون كوهن، تر: محمد الوالي، ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1986
- البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، رجاء عيد، ط1، دار المعارف، الاسكندرية: 1993
- البلاغة والأسلوبية، هنريش بليت، تر: محمد العمري، دط إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان:1999.

- التعريفات، علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، تح: عبد المنعم الحنفي، دط، دار الرشيد القاهرة:1989.
- التشبيه و الاستعارة ، أبو العدوس يوسف، ط1، دار الميسر ،عمان: 2007.
- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح: السيد أحمد صقر، ط2، دار التراث، القاهرة:1973
- تفسير القرآن العظيم، الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، ط2، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، المملكة العربية السعودية:1999.
- التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد، ط2، عالم الكتب، مصر، 1986
- الجمل في النحو، أبو قاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، تح: علي توفيق أحمد مؤسسة الرسالة ، دار الأمل، بيروت، لبنان:1984
- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، ط1، دار الغد الجديد، القاهرة، المنصورة: 2007.
- الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية، سليمان فياض، الرياض المملكة العربية السعودية: 1999
- الخصائص، ابن جني، دار الكتب المصرية القديمة، القاهرة، مصر، دت.
- الخطاب النفسي في القرآن الكريم، الخالدي كريم حسين ناصح، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: 2007.
- خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم المطعني، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة:1992
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (الجرجاني)، تع: محمد محمود شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، مصر:1992
- دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب غلام،ط1، منشورات جامعة قانيونس، بنغازي، ليبيا:1997.
- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط8، مكتبة النهضة المصرية، مصر:1991.

- الدراسات الأدبية لأسلوب القرآن الكريم في العصر الحديث، محمد أحمد الأشقر، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن:2003
- شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي، عالم الكتب، بيروت: دت.
- شرح شافية ابن الحاجب، ابن الحاجب الرضي محمد بن الحسن الأستيرباذي، تح: محمد نور الحسن، دار الكتب العلمية، بيروت: 1975.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1961
- علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع، عطية مختار، دراسة بلاغية، دار الوفاء للنسر والتوزيع، مصر:2000.
- علم اللغة والدراسات الأسلوبية (دراسة الأسلوب، والبلاغة، وعلم اللغة النصي)، بوند سبليتز، تر: محمود جاد الرب، ط1، الرياض، 1987.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ط1، دار الشروق، مصر: 1998.
- في ظلال القرآن، سيد إبراهيم قطب، دط، دار الشروق، القاهرة، مصر، دت.
- فصول في علم الأصوات، محمد جواد النوري، ط1، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان، 1991.
- القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، عبد العال سالم مكرم، ط2، مؤسسة علي جراح الصباح، الكويت:1978
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، دار الجبل، بيروت، لبنان دت.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان:1992.
- اللسانيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، عالم الكتب الحديث، دار إربد، ط1، 2007
- اللغة الشعرية، محمد كنوني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، العراق:1997.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الدار العربية للكتاب، تونس: 2008

- المنصف، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: إبراهيم مصطفى، مطبعة مصطفى البابي، مصر: 1954.
- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد، دط، مكتبة الجيزة العامة، مصر:1992.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ط1، القاهرة، مصر، 2004، 481/1.
- مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل تامر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق:1987
- المدخل إلى علم النحو والصرف، عتيق عبد العزيز، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان: 1974.
- المعجم المفصل في علم الصرف، راجي الأسمر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993
- الموجز في أحكام التلاوة، سعيد ابوخليل قاضي، ط1، الجزائر:2008.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي، أبو محمد القاسم، ط1، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب: 1980
- المقدمة: ابن خلدون، ط2، دار العودة، بيروت ، لبنان، دت.
- المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القادر الجرجاني، تح: كاظم بحر المرجان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ،الجمهورية العراقية: 1982 .
- المفردات في غريب القرآن، أبي القاسم الحسين بن محمد (الراغب الأصفهاني)، دط: مكتبة نزار مصطفى الباز، المملكة العربية السعودية، دت.
- المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار، وزارة الثقافة، القاهرة، مصر: 1960.
- المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي، محمد عناني، ط3، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر:2003.
- المختار من علوم البلاغة والعروض، محمد علي سلطاني، ط1، دار العظماء، دمشق، سوريا:2008.

- المبني للمجهول وتراكيبه ودلالته في القرآن العظيم، الراجحي شرف الدين، دط: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية: 1999.
- مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، ط1، دار النهضة، تونس، 2002.
- معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1991
- نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، تر: خالد محمود جمعة، دط، دار الفكر، دمشق، سوريا:دت.
- النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار الميسرة، ط2، عمان: 2007.
- النحو العربي والدرس الحديث، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت:1986
- النص والأسلوبية: بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب، 2008.
- الناشئ في النحو و الصرف، أبو الفداء الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل بن علي، تح: علي الكبيبي وصبري إبراهيم، دط، الدوحة، قطر:1993.
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، مصر:1998
- النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير، تح: أحمد بن محمد الخراط، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر

المجلات والدوريات:

- مجلة التراث العربي، نعيم الباقي، قواعد تشكل النغم في موسيقى القرآن، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 15، 1984.

- مجلة علامات، محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، ج42، مج11، ديسمبر 2001م

- مجلة فكر ونقد، محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، السنة الثانية ع18، 1999م.

- مجلة فصول، صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، العدد12، 1980.

- مجلة أبحاث اليرموك، سامح رواشدة، التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، العدد06، 1998م

ملاحق:

الملحق01: صيغ الأسماء في سورة المرسلات.

الاسم	الصيغة	الاسم	الصيغة
مرسلات	مُفعَلات	ماء	فَعْل
عرفا	فُعْل	فراتا	فُعَال
عاصفات	فَاعِلات	ويل	فَعْل
عصفا	فَعْل	يوم	فَعْل
ناشرات	فَاعِلات	مكذبين	مُفْعِلين
نشرا	فَعْل	ظل	فِعْل
فارقات	فَاعِلات	ثلاث	فَعَال
فرقا	فَعْل	شعب	فُعَل
ملقيات	مُفْعِلات	ظليل	فَعِيل
ذكرا	فِعْل	اللهب	فَعَل
عذرا	فُعْل	شرر	فَعَل
نذرا	فُعْل	قصر	فَعْل
واقع	فَاعِل	جمالات	فِعَال
نجوم	فُعُول	صفر	فُعْل
سماء	فَعَال	ويل	فَعْل
جبال	فِعَال	يوم	فَعْل
رسل	فُعْل	مكذبين	مُفْعِلين
يوم	فَعْل	يوم	فَعْل
يوم	فعل	ويل	فَعْل
الفصل	فَعْل	يوم	فَعْل
يوم	فَعْل	مكذبين	مُفْعِلين
الفصل	فَعْل	يوم	فَعْل
ويل	فَعْل	الفصل	فَعْل
يوم	فَعْل	الأولين	فَعَّل
مكذبين	مُفْعِلين	كيد	فَعْل
أولين	فَعَّل	ويل	فَعْل
الآخرين	أَفْعَل	يوم	فَعْل
مجرمين	مُفْعِلين	مكذبين	مُفْعِلين
ويل	فَعْل	المتقين	مُفْتَعِل
يوم	فَعْل	ظلال	فِعَال
مكذبين	مُفْعِلين	عيون	فُعُول
ماء	فَعْل	فواكه	فَوَاعِل
مهين	مُفْعِل	هنيئا	فَعِيل

قرار	فَعَال	المحسنين	مُفْعِلين
مكين	فَعِيل	ويل	فَعْل
قدر	فَعَل	يوم	فَعْل
معلوم	مَفْعُول	مكذبين	مُفْعِلين
قادرون	ٰاعِلُون	قليلا	فَعِيل
ويل	فَعْل	مجرمون	مُفْعِلين
يوم	فَعْل	ويل	فَعْل
مكذبين	مُفْعِلين	يوم	فَعْل
الأرض	فَعْل	مكذبين	مُفْعِلين
كفاتا	فِعَال	ويل	فَعْل
أحياء	ٰفَعَال	يوم	فَعْل
أمواتا	َفعال	مكذبين	مُفْعِلين
رواسي	فَواعِل	حديث	فَعِيل
شامخات	فَاعِلات		

المصدر: من إعداد الطالب.

الملحق02: صيغ الأفعال في سورة المرسلات.

الفعل	أصله	وزنه
توعدون	وُعِد	تُفْعِل
طمست	طُمِس	تُفْعِل
أجلت	أُجِّل	تُفْعِّل
أدراك	أَدْرَى	أَفْعَل
نهلك	أَهْلَكَ	أَفْعَل
نتبعهم	أَتْبَع	أَفْعَل
نفعل	فعل	فَعَل
نخلقكم	خلق	فَعَل
جعلنا	جعل	فَعَل
قدرنا	خلق	فَعَل
نعم	نعم	فِعْل
نجعل	جعل	فَعَل
جعلنا	جعل	فَعَل
أسقيناكم	أسقى	أَفْعَل
انطلقوا	انطلق	انْفَعَل
كنتم	كان	فَعْل
تكذبون	كذّب	فَعَّل
انطلقوا	انطلق	انْفَعَل
يغني	أغنى	أَفْعَل
ترمي	رمى	فَعَل
ينطقون	نطق	فَعَل
يؤذن	أذن	فَعِل
يعتذرون	اعتذر	افْتَعَل
جمعناكم	جمع	فَعَل
كان	كان	فَعْل
كيدون	كاد	فَعْل
يشتهون	اشتهى	افْتَعَل
كلوا	أكل	فَعَل
اشربوا	شرب	فَعِل
تعملون	عمل	فَعِل
نجزي	أجزى	أَفْعَل
كلوا	أكل	فَعَل
تمتعوا	تمتع	تَفَعَّل
قيل	قال	فَعْل
اركعوا	ركع	فَعَل

يركعون	ركع	فَعَل
يؤمنون	آمن	فَاعَل

المصدر: من إعداد الطالب.

فهرس الموضوعات

			الصفحة
مقدمة			أ
الفصل الأول	**الأسلوب والأسلوبية: النشأة والمفهوم**		01
	المبحث الأول	تعريف الأسلوب	02
	المبحث الثاني	الأسلوب في التراث العربي	04
	المبحث الثالث	الأسلوب عند علماء الغرب	10
	المبحث الرابع	تقسيم الأسلوب	17
	المبحث الخامس	مفهوم الأسلوبية ومبادئها	19
الفصل الثاني	**الأسلوبية: اتجاهاتها وعلاقاتها بالعلوم الأخرى**		31
	المبحث الأول	اتجاهات الأسلوبية ومناهجها	32
	المبحث الثاني	ميادين الدراسة الأسلوبية	46
	المبحث الثالث	مستويات التحليل الأسلوبي	50
	المبحث الرابع	الأسلوبية والعلوم العربية	55
	المبحث الخامس	الأسلوبية والعلوم الغربية	63
الفصل الثالث	**الظواهر الأسلوبية على المستويين الصوتي والصرفي في سورة المرسلات**		67
	المبحث الأول	البحث اللغوي في القرآن الكريم	68
	المبحث الثاني	الأسلوبية والقرآن الكريم	79
	المبحث الثالث	ظاهرة التكرار الصوتي	82
	المبحث الرابع	ظاهرة اسم الفاعل	94
	المبحث الخامس	أبنية الأسماء وأبنية الأفعال ودلالاتها	100
	المبحث السادس	ظاهرة المبني للمجهول	106
الفصل الرابع	**الظواهر الأسلوبية على المستويين التركيبي والبلاغي في سورة المرسلات**		113
	المبحث الأول	ظاهرة التكرار التركيبي	114
	المبحث الثاني	ظاهرة التوازي التركيبي	120
	المبحث الثالث	ظاهرة التشبيه	128
	المبحث الرابع	ظاهرة أسلوب الشرط	130

	المبحث الخامس	ظاهرة السجع	132
	المبحث السادس	ظاهرة القسم	136
خاتمـــة			140
قائمة المصادر والمراجع			142
الملاحق			149
فهرس الموضوعات			153