الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة

كلية الأدب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

السمات الأسلوبية في القرآن الكريم

سورة النجم نمـوذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

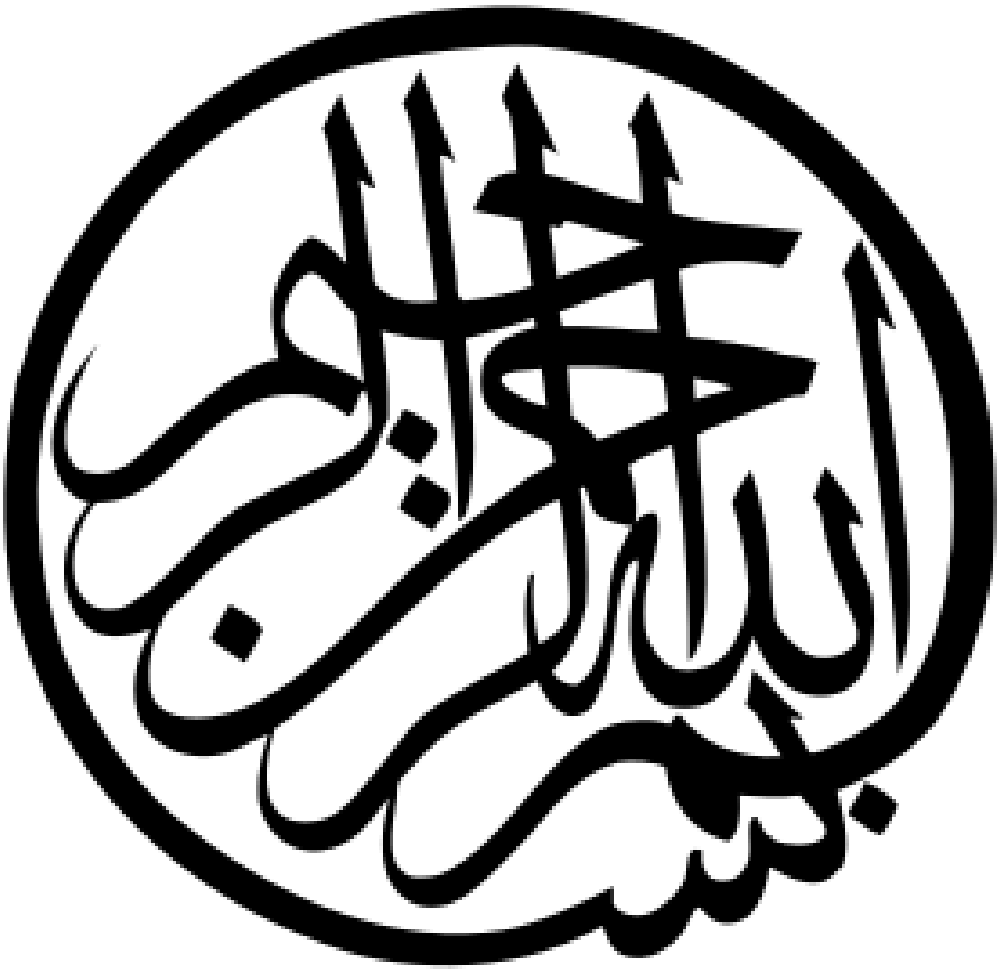
إعداد الطالبتين:

- إيـــمان فقير
- نادية مرابط

إشراف الأستاذ:

- مـحمد نعمي

السنة الدراسية: 2018/2017



كلمة شكر و عرفان

الحمد لله الّذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، و أعاننا على أداء هذا الواجب ووفّقنا في إنجاز هذا العمل.

الشّكر البالغ الّذي لا تسعه الكلمات ولا تسطّره الأقلام ولا تملؤه المعاني، وتبقى ما بقيت هذه الأسطر ذكرى هذا العمل ترن وتنبض بذكرانا الأستاذ الفاضل " **محمّد نعمي**" والّذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيّمة الّتي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث .

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى كلّ من ساعدنا في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطّيبة.

الإهداء

إلى مورد الحب الصادق و نبع الحنان الدافق، إلى معنى إبتسامتي و سر سعادتي، إلى من غمرتني بحنانها و تذكرتني بدعائها، إلى من صقلت ذاتي بأخلاقها الكريمة.

حبيبتي "أمي"

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقه، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائله، إلى من عمل بكد في سبيلي و علمني معنى الكفاح و أوصلني إلى ما أنا عليه.

أبي الكريم.

إلى عائلتي الكريمة "فقير" أهدي هذا العمل المتواضع.

إلى زوجي و رفيق دربي، أدامه الله لي.

و إلى زميلاتي: كنزة، رزيقة و ياسمين.

إيمان

الإهداء

أهدي ثمرة عملي إلى من أحبها كحب الملائكة للجنة إلى أغلى و أثمن ما في الدنيا "أمّي" إلى من يسّر لي درب الحياة و أصل في عزّة العلم ، ودعمني بحبه وحنانه "أبي" ، وطبعا إلى ينابيع حبي إخوتي شهيرة ،خلود ، إبراهيم ، إسلام ، وأزواج إخوتي مراد وعز الدين ، ولا أنسى الكتاكيت الصغار، اسحاق، نهال، يونس، وإلى كل عائلة مرابط وحدوم، وأخص بالذّكر رمز شموخي خالي بن علي .

وأصل بإهدائي هذا إلى كل الصّديقات و الأصدقاء و إلى كل الأساتذة الكرام عبر جميع أطوار تعليمي وخاصّة الأستاذ المشرف "محمد نعمي"

نادية

مقدّمة :

لقد تشعّبت الدّراسات اللّسانيّة في العصر الحديث ،وشاع صيتها ، واهتمّت بدراسة عدّة علوم باختلافها وبنائها ،ووضع مصطلحاتها ، وتصوّر مفاهيمها ،كما نجد من بين هذه العلوم، علم الأسلوب الّذي يعدّ من أهمّ مفاتيح النّص الأدبي في النّقد المعاصر كوسيلة فعّالة في مقاربة النّصوص من خلال الوسائل الإجرائيّة المتنوّعة الّتي تمنحها للقارئ، والّتي تسمح له بدخول عالم النّص المغلق من مداخل عديدة تثمر في كلّ مقاربة إبداعا نقديّا يوازي في أهميّته الإبداع الأدبي.

و إنّ النّص القرآني من أفضل النّصوص الأدبيّة لدراسة الأسلوبيّة ،لأنّه في ذروة البلاغة بين النّصوص ، فهيّ لوحة جماليّة فيها أسلوبيّة فنيّة في الألفاظ والتّركيب و الصّور، و إنّ هذه السّمات الأسلوبيّة تتجلّى في سورة " النّجم" ، حيث نجد تكثيفا واضحا للسّمات ، وتزيينا للآيات القرآنيّة بها، وهوّ الشّيء الّذي لفت انتباهنا فكان المدخل الرّئيسي لاختيار المدونة وذلك سعيا منّا لإضاءة الجوانب الفنيّة والجماليّة، ومسائلة الموضوع عن دلالته المركزيّة وحتّى الثّانويّة ولقد طرح البحث إشكاليّة مركزيّة وحاولنا أن نجيب عليها و هيّ:

أين تتجلّى السّمات الأسلوبيّة في سورة " النّجم" في حين حاول البحث أن يجيب عن إشكاليّات أخرى في ثنايا هذا الموضوع لعلّ أهمّها:

1- ما مفهوم الأسلوبيّة و توجّهاتها؟
2- ما هوّ الأثر الجمالي الّذي أحدثته هذه السّمات؟
3- ما دلالة هذه السّمات في سورة " النّجم" ؟

وممّا دفعنا أيضا لاختيار هذا الموضوع عدّة أسباب لعلّ أهمّها:

1- كون الدّراسات المتعلّقة بالنّص القرآني ممّا يستهوينا.
2- إنّ التّكثيف الأسلوبي الملحوظ في السّر جعلنا نتساءل عن أسبابه و أبعاده .

ولكي يجيب البحث عن هذه الإشكاليّة بشكل مريح، فما كان علينا إلّا أن ننتقي " المنهج الوصفي" التّحليلي ونسعى إلى الكشف عن أعماق السّمات الأسلوبيّة في سورة " النّجم" وصفا وتحليلا لعناصرها الجماليّة، كما لجأ البحث" للمنهج التّاريخي" خاصّة في الفصل الأوّل الموسوم " بمدخل نظري حول الأسلوب و الأسلوبيّة" ، حيث سنركّز في الفصل الأوّل على البعد الدايكروني للظّاهرة الأسلوبيّة.

إنّ توظيف المنهج الوصفي التّحليلي في البحث جعل خطّته تنقسم منطقيّا إلى فصلين، فكان الأوّل منها دراسة نظريّة في علم الأسلوب وتاريخه ، واتّجاهاته ، في حين ركّز الفصل الثّاني على مستويات التّحليل الأسلوبي في سورة " النّجم" حيث اشتغل على المستوى الإيقاعي ، والمستوى التّركيبي ، والمستوى الدّلالي.

أهداف الدّراسة: لقد رسم بحثنا عدّة أهداف وجعلها المبتغى في كلّ مسارات و تشعّبات هذا العمل ويمكننا إيجازها على النّحو التّالي:

-1إكتشاف الأسرار الأسلوبيّة في المدوّنة القرآنيّة المختارة.

-2تقديم طريقة حديثة في إضاءة النّص القرآني عن طريق استعمال آليّات الفكر الأسلوبي.

-3محاولة الوصول إلى السّمات الأسلوبيّة الوظيفيّة في نصّ المدوّنة لإبراز الدّلالة.

ومن أجل أن يكتمل البحث ويستوي اعتمدنا على عدّة مصادر ومراجع أهمّها :

كتاب الأسلوب والأسلوبيّة " لعبد السلام المسدي" ، وكتاب علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل ، كما اعتمدنا في البحث على كتب في التّفسير على غرار تفسير الكشاف الزّمخشري ، وكتاب التّحرير والتّنوير لابن عاشور.

ومن الصّعوبات الّتي واجهتنا في عمليّة بحثنا ألا وهيّ :على المستوى النّظري كثرة المادّة العلميّة واختلاف وجهات النّظر وكثرة التّعريفات لهذا حال بيننا وبين وصولنا إلى تحديد

المفاهيم بدقّة، أمّا على المستوى التّطبيقي صعوبة تطبيق المنهج الأسلوبي على النّص القرآني لأنّ أغلب الدّراسات الأسلوبيّة كانت للنّص الأدبي.

وفي الأخير يسعنا إلّا أن نشكر الأستاذ المشرف " محمّد نعمي " على توجيهاته القيّمة ، فكان سراجا نقتدي به في أحلك اللّحظات ، فله منّا فائق الإحترام والتّقدير ، وشكرا.

الفصل الأول

مدخل نظري حول مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها

- **المبحث الأول:** ماهية الأسلوب و الأسلوبية
- **المبحث الثاني:** اتجاهات الأسلوبية
- **المبحث الثالث:** مبادئ الأسلوبية

1 – ماهية الأسلوب و الأسلوبية

1 – 1 – توطئة :

يكثر تردد مصطلح علم الأسلوب والأسلوبية في الدراسات الأدبية واللغوية والحديثة لذلك تعد الأسلوبية فرعا من فروع اللسانيات مما شكّل اهتماما عند الباحثين والدّارسين وفي هذا الفصل نحاول أن نشرح مختلف أبعاد هذا الموضوع من مفهوم ، واتجاهات ومبادئ .

1 – 2 – نشأة علم الأسلوب والأسلوبية:

إنّ مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللّغوية الحديثة الّتي قرّرت أن تتّخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظّف في خدمة التّحليل الأدبي ، والنّفسي ، والاجتماعي ، فإذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب والأسلوبية ، فسنجد أنّه يتمثّل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كوبرتنج" عام 1886 على أنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتّى ذلك الوقت ، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبّع أصالة التّعبيرات الأسلوبيّة بعيدا عن المناهج التّقليديّة ، فقد وصلت إلى معنى محدّد في أوائل القرن العشرين وكان هذا التّحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللّغة " [1] لذلك ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدّراسات اللّغويّة الّتي ارتبطت على يد العالم اللّغوي دي سوسير من خلال التّفريق بين اللّغة Langue ، والكلام Parole ، فإذا كانت الدّراسات اللّغويّة تركّز على اللّغة ، فإنّ علم الأسلوب يركّز على طريقة استخدامها و أدائها ، وتركّز بشكل كثيف ومباشر على عمليّة الإبلاغ ، والإفهام وقد سعت الأسلوبيّة إلى تخليص النّص الأدبي من السّياقات و الخارجيّة و شروطه الإبداعيّة ولذلك فإنّ الأسلوبيّة سعت لأن تكون منهجا بديلا وعلميّا منضبطا , وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي ، والكشف عن أبعاده الجماليّة والفنّيّة "[2]

---

[1]) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبيّة الرّؤية والتطبيق ، دار المسيرة الأردن د ط 2007 ص 39

[2]) عبد العزيز شرف ، الأسلوبيّة والبيان العربي ، الدّار المصريّة اللّبنانيّة ، القاهرة ط1 ،د ت ,ص14

و يعدّ شارل بالي مؤسّس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة سوسير في كرسي علم اللّغة العام في جامعة جنيف ، وقد نشر في عام 1902 كتابه الأوّل " بحث في علم الأسلوب الفرنسي .

و في عام 1969 يؤكّد الألماني "أولمان" استقرار الأسلوبيّة علما لسانيّا ،نقديّا ،فيقول إنّ الأسلوبيّة اليوم هيّ أكثر أفنان اللّسانيّات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد ونموّ علم الأسلوب إذن يساعد على ملء الفجوة بين الدراسات اللّغويّة والأدبيّة في مجال التّعليم ، والبحث معا ،و بفضله يمكن الوصول إلى الوحدات الجوهريّة الشّاملة الّتي يهدف إليها النّقد المتكامل في تغطيّته لمختلف مستويات العمل الأدبي بنويّا ليصل من ذلك إلى تحديد تأثيره الجمالي الأخير[1].

ارتبطت نشأة علم الأسلوب بظهور اللّسانيّات على يد " فرديناند دي سوسير " وكتابه "محاضرات في اللّسانيّات العامّة " ، والّذي يشار إلى جهوده في هذا الميدان وخاصّة فكرته في التّفرقة بين اللّغة والكلام الّتي اعتبرت أهمّ مبدأ اعتمدت عليه الأسلوبيّة .

إذن فلا يمكننا إغفال " أنّ النّشأة الأولى للأسلوبيّة انطلقت انطلاقة لسانيّة [2]".

فعلم الأسلوب مرتبط بعلم اللّغة الحديث وقد استمرّ يعتمد بعض تقنياته و يمتزج به لتكوين أسلوبيّات مختلفة ، هذه التّقنيّات أو المعطيات الألسنيّة الّتي كانت بمثابة الأرضيّة الّتي انطلق منها تلامذة دي سوسير للوصول إلى ما يسمّى بالأسلوبيّة[3].

[1]) صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشّروق ، القاهرة ، د ت ,1983 ، ص182

[2]) أحمد يوسف ،القراءة النّسقيّة سلطة البنية ووهم المحايثة ،الدّار العربيّة للعلوم ،بيروت ،لبنان ط1،2007 ، ص377 .

[3]) يوسف أبو العدوس ، الأسلوبيّة الرّؤية والتّطبيق ، ص41

" كانت دراسات دي سوسير فتحا جديدا في الألسنيّة ، إذ ذهب إلى دراسة اللّغة على أنّها بناء متكامل في مدّة محددّة من الزّمن ،ثمّ دراسة التّطورات الجزئيّة الّتي تطرأ على بعض ظواهرها .

و لأنّ البحث في هذه المتغيّرات ليس من مجال علم النّحو أو البلاغة فعلم النّحو يقتصر في بحثه على اللّغة كنظام اجتماعي ولا يهتمّ بخصوصيّات استعمال الفرد لها، من هنا قامت الحاجة إلى علم بديل يشغل هذا الفراغ فكان علم الأسلوب.

ولابدّ من الإشارة إلى المبادئ الّتي أسّس عليها " دي سيوسير " علم اللّغة الحديث وخاصّة ثنائيّته المشهورة (اللّغة / الكلام) "[1] .

ميّز " دي سوسير" بين اللّغة الّتي هيّ مجموعة من الرّموز متّفق عليها لدى جماعة ما وبين الكلام الّذي هوّ الإستخدام الخاص للّغة ، فاستعمال اللّغة يختلف من فرد إلى آخر ومن حالة إلى حالة ، فلكلّ فرد طريقته أو ّ" أسلوبه الخاص في استعمال اللّغة .

ولفت سوسير إلى ضرورة دراسة اللّغة بوصفها نظاما من الإشارات " جوهره الوحيد الرّبط بين المعاني والصّور الصّوتيّة ".

كما أنّ اللّغة بمختلف جوانبها تخضع للتّغيّرات في شتّى العصور والبيئات، " أمّا الكلام فهوّ التّنفيذ الفردي والعقلي للّغة".

وفضلا عن ذلك فإنّ الكلام هوّ الّذي يطوّر اللّغة عبر التّاريخ.

إنّ ضبط علاقة اللّغة بالكلام تأتي من أنّ اللّغة أداة للكلام والفرد لا يكتسب اللّغة إلاّ بتعلّمه للكلام، و باختصار فإنّ " اللّغة قدرة لسانيّة، واللّسان نظام لغوي، والكلام قول خاص.

[1]) مونية مكرسي ، التّفكير الأسلوبي عند ريفاتير ، مذكّرة مقدمّة لنيل شهادة الماجستار في الأدب العربي، تخصّص بلاغة وأسلوبيّة ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2009-2010 ، ص 09.

إذن فاللّغة جماعيّة توجد في الوعي الكلامي لكلّ فرد أمّا الكلام فهوّ فردي خاص بكلّ متكلّم ينتمي إلى مجتمع لغوي[1].

إذن هذه الفكرة تبيّن لنا لسّمات الّتي تميّز كلّ فرد للّغة ، هذه السّمات هيّ الّتي تكوّن الأسلوب ،أو أنّ السّمات المميّزة الّتي تتّخذها اللّغة في كلّ استعمال هيّ الّتي أسهمت في نشأة علم الأسلوب ، فبهذا المفهوم توجد وجوه شبه قويّة بين الأساليب والإستعمالات اللّغويّة فإذا بالأسلوب نموذجا من الإستعمال اللّغوي ، يتكوّن من مجموعة سمات لغويّة ، يتكرّر ورودها مرتبطة بسياق معيّن .

وكانت البداية للأسلوبيّة قديما عند العالم السويسري " فرديناند دي سوسير " الّذي أسّس علم اللّغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسّس هذا المنهج وهوّ " شارل بالي" 1865- 1947 م فوضع علم الأسلوبيّة كجزء من المدرسة الألسنيّة ، و أصبحت الأسلوبيّة هيّ الأداة الجامعة بين علم اللّغة و الأدب وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبيّة من النّاحيّة التّاريخيّة ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللّغة الحديثة .

ثمّ إنّ الأسلوبيّة كادت أن تتلاشى لأنّ الّذين تبنوا وصايا " بالي " في التّحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانيّة الإنسانيّة ووظّفوا العمل الأسلوبي بشحنات التّيار الوضعي فقتلوا وليد "بالي" في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسيّة "ج ماروزو " .

ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبيّة بعد عام 1960 حيث انعقدت ندوة عالميّة بجامعة "آنديانا" " بأمريكا عن (الأسلوب) ألقى فيها " جاكبسون" محاضرته حول الألسنيّة والإنشائيّة فبشّر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنيّة والأدب.

[1]) مونية مكرسي ،التفكير الأسلوبي عند ريفاتير ص 09- 10

وفي سنة 1965 ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الألسنيّة واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعيّة عندما أصدرت ت . تودروف أعمال الشكليّين الرّوسيّين مترجمة إلى الفرنسيّة[1].

إنّ مصطلح الأسلوبيّة المستعار من الألمانيّة منذ عام 1872 ،مصطلح مؤكّد لأوّل مرّة لدى الشّاعر"نوفالي " مع نهاية القرن الثّامن عشر مرادفا ل "البلاغة " أي " فنّ التّعبير" ثمّ ما لبث أن استخدم المصطلح لاحقا في قبولات متنوّعة أقل ما يقال عنها إنّها قريبة من مفهوم "الأدب " ، وبما أنّ هذا الأخير نفسه ليس محدّدا تحديدا صارما ، كغيره من مواد أخرى في العلوم الإنسانيّة ، فبقيّت الأسلوبيّة إلى يومنا هذا متنازعا في تحديد مجالها تحديدا حصريّا[2].

ومن حسن طالعنا أنّها مرتبطة بدراسة وتحليل النّصوص الجميلة الّتي عادت ما تعزى لأجناس قوليّة إبداعيّة وللقراءات الذّوقيّة الفرديّة الّتي لا أمان ولا ضمان لها من أن تقول ما يقوله النّص، وهذه مفارقة مستحبّة و إلّا ردّد القارئ ترددا سطحيّا ما سبق للكاتب أن بدر به.

وعليه يتّضح لنا : أنّ لمصطلح الأسلوبيّة تحديدات وتعقيدات متنوّعة ومتباينة في تحديد اختصاصاتها وبحوثها المتعلّقة بقراءة وتحليل النّصوص الأدبيّة.

[1]) عبد اللّه بن عبد الوهاب العمري ، الأسلوبيّة دراسة وتطبيق ، مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماجستار ، قسم البلاغة والنّقد ومنهج الأدب الإسلامي ، كليّة اللّغة العربيّة ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة ، ص07

[2]) عبد الجليل مرتاض ، اللّسانيّات الأسلوبيّة ، دار هومة ، للطّباعة والنّشر والتّوزيع – الجزائر ، ط2 ، 2016 ص 128.

2- مفهوم الأسلوب:

2- 1 : مفهوم الأسلوب عند اليونان:

لفظة أسلوب "Style" مشتقّة من الأصل اللاّتيني للكلمة الأجنبيّة الّتي تعني القلم ، وفي كتب البلاغة اليونانيّة القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير ، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصّة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال ، وتكلّم عنه أرسطو في الكتاب الثّالث من بحثه في الخطابة ، ثمّ تحدّث عنه "كونتليانوس" في الكتاب الثّامن من بحثه في نُظم الخطابة ، وقد ورث علماء الخطابة الأوربيّون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة ، وقرّروا انقسام الأسلوب ثلاث أقسام : البسيط أو الوطيء ، والوسيط، والسّامي أو الوقور[1] ، ومن بعد أرسطو فقد أصبح يستخدم أصلا للقلم و الرّيشة ، ثمّ استخدم لفنّ النّحت العمارة ثمّ دخلت في مجال الدّراسات الأدبيّة حيث صار يعني أيّ طريق خاص لاستعمال اللّغة بحيث تكون هذه الطّريقة صفة مميّزة للكاتب أو الخطيب[2].

2-2-:الأسلوب لغة :

في " معجم لسان العرب " لابن منظور في مادّة سلب يقال : للسّطر من النّخيل أسلوب قال : الأسلوب الطّريق والوجهة والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء وتجمع على أساليب ، والأسلوب الطّريق تأخذ فيه ، والأسلوب بالضّم الفنّ ، يقال : أخذ في أساليب من القول أي أفانين منه[3] ، أمّا في " المعجم الوسيط" ، فالأسلوب الطّريق ويقال: سلمت أسلوب فلان على كذا ، طريقته، مذهبه ، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته والأسلوب الفنّ يقال :

---

[1]) يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرّؤية والتّطبيق ص 35.

[2]) عدنان النحوي ، الأسلوب والأسلوبيّة بين العلمانيّة والأدب ، الملتزم بالإسلام ، دار النّحوي ، ط1 ، 1419 هـ ،ص145 .

[3]) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطّباعة والنّشر ،بيروت ،د ط، 1994 ، ص 225 .

أخذ في أساليب القول أي فنون متنوّعة ، والأسلوب الصّف من النّخيل ، ونحوه والجمع أساليب[1].

من خلال هذه التّعاريف يتجلّى لنا أنّ بداية الأسلوب كانت من عند اليونانيّين ، إذ كان يعدّ أهمّ وسيلة لإقناع الجماهير ، ولقد كان يندرج تحت علم الخطابة ،كما أنّه استعمل لعديد من الفنون ، وما يعرف عنه أنّه الطّريق أو الوجهة إلى غير ذلك.

2- 3 : مفهوم الأسلوب اصطلاحا:

أمّا في الإصطلاح فقد تبنّى ظاهرة الأسلوب العديد من النّقّاد سواء القدامى أمثال "ابن قتيبة والخطابي ، والجرجاني" أو المحدثين معاصرين أمثال "ريفاتير و دلامبير وجون ديبوا" و آخرون معتمدين في ذلك على آراء و قواعد سابقيهم ، وسنحاول ضبط مفهوم الأسلوب عند القدامى والمحدثين .

أ-نظر ابن قتيبة (276 هـ /889 م) إلى الأسلوب كونه مرتبط بطرق أداء المعنى في نسق مختلف إذ يقول : " إنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتّسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب .... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك ، لم يأت به من واد واحد ، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام ، ويكرّر تارة إرادة التّوكيد ويخفي بعض معانيه حتّى على أكثر السّامعين ، ويكشف بعضها حتّى يفهم الأعجمين ويشير إلى الشّيء ويكنّي عن الشّيء ، و تكون عنايته بالكلام على حسب الحال ، وقدر الحفل، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام[2]. أمّا عند الخطابي : فهوّ عنده كلام في نوع ما يعني به الشّاعر و يصفه ، ويمتاز

[1]) إبراهيم أنيس و آخرون ، المعجم الوسيط ، دار الأمواج الوسيط ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1994، ص 440 .

[2]) يوسف أبو العدوس،الأسلوبيّة الرّؤية والتّطبيق ، ص12

به عن نظيره من الشّعراء ،بأن يكون مثلا أشدّ من نظيره في هذا المجال تقصيّا ، وأحسن منه تخلّصا إلى دقائق المعاني ، وأكثر إصابة فيها[1].

ب-عند عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر " النُّظم والأسلوب " متلازمين ، فهما واحد لا ينفصلان ، وشاع بعد الجرجاني خضوع الأسلوب للنّحو ،فهوّ المحدّد الأساسي للمعنى ، وهو أخضع الكلام للنّحو، وجعله بذلك معيارا أساسيّا لكن الأسلوب أسلوبا ويحقّق التّركيب معناه"

ج-عند ابن خلدون:

" الأسلوب لا يقتصر على النّحو فقط، و إنّما جعل من العروض، والبلاغة عناصر أساسيّة تخدم المعنى"

فالأسلوب عنده هوّ " المنوال الّذي تُنسج فيه التّراكيب أو القوالب الّتي تفرغ فيها ، ولا يرجع على الكلام باعتباره الوزن كما استعمله العرب فيه الّذي هوّ وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثّلاثة خارجة عن هذه الصّناعة الشّعريّة ...." .

د- عند ابن الطباطبا :

" الأسلوب هوّ مناسبة الكلام لبعضه بعضا ،فلا يظهر به خلل أو اهتزاز يشوب اتّساقه وبذلك لا يفقد التّركيب معناه، و إنّما يكتمل .ففي الشّعر مثلا يكتمل المعنى إذا انسجمت الأبيات الشّعريّة ، وحافظت على نظام القصيدة العام".

وما يمكن استخلاصه هو أنّ هؤلاء جميعا لم يخرجوا عن كون " الأسلوب " هوّ الموافقة بين أطراف الكلام في إطار منتظم / ووفق معيار أو معايير جرى التّطرق إلي

[1]) زهران البدراوي ، أسلوب طه حسين في ضوء الدّرس اللّغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة ، ط1 ، 1119 ، ص08 .

3- تعريف الأسلوبيّة:

تشير الدّراسات إلى أنّ مصطلح الأسلوبيّة وليد الدّراسات النّقديّة المعاصرة ، أطلقه الباحث(فوندو جايلنس) عام 1875 على دراسة الأسلوب عبر الانزياح اللّغوي والبلاغة في الكتابة البلاغيّة ، وأصّله شارل بالي عام 1902 وأسّس قراءة علم الأسلوبيّة النّهائيّة[1].أمّا في العربيّة فهوّ مقابل للّفظة الفرنسيّة (stylistique) وعلم الأسلوب بديل ل (de style science) .

و هذا المصلح حامل لثنائيّة أصوليّة ، فسواء انطلقنا من الدّال اللّاتيني ، أو انطلقنا من المصطلح الّذي استقر ترجمته له في العربيّة وقفنا على دال مركّب جذره أسلوب (style) ولاحقته (ية) (quei) وخصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد لاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتّالي نسبي واللّاحقة تختصّ بالبعد العلماني العقلي ، وبالتّالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الإصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب لذلك تعرف الأسلوبيّة بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب[2].

فالأسلوبيّة نقد علمي يبحث في شعريّة النّص من خلال أساليبه ، ويرى بييرجيرو " أنّها أوات التّعبير اللساني في مقابل الأسلوب الّذي يعني طريقة التّعبير عن الفكر بواسطة اللّغة[3].

الأسلوبيّة إذن هيّ العلم الّذي يدرس النّص الإبداعي من منطلقين أوّلهما كيفيّة تحوّل النّص اللّغوي من وظيفته الإيصالية العاديّة إلى الوظيفة الشّعريّة التّأثيريّة ، وثانيهما كيفيّة استغلال أدوات اللّغة للتّعبير عن الفكر.

[1]) عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبيّة ، الدّار العربيّة للكتاب ، تونس ، ط3، د ت، ص 35.
[2]) منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبيّة إتّحاد الكتاب ، دمشق ، سوريا ، ط1، 1990 ، ص 29.
[3]) عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب ، مراجعة وتقديم حسن حميد ، ط2، 1427، 2003 ، ص141 .

- الأسلوبيّة لدى شارل بالي :

يرتبط تحديد الأسلوب لدى " بالي " باللّسانيّات ، إذ إنّ الأسلوب عنده يتجلّى في مجموعة من الوحدات اللّسانيّة الّتي تمارس تأثيرا معيّنا في مستمعها أو قارئها ، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبيّة حول اكتشاف القيم اللّسانيّة المؤثّرة ذات الطّابع العاطفي .

ولهذا فالأسلوبيّة عنده هي: " العلم الّذي يدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التّعبير عن واقع الحساسيّة الشّعوريّة من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة "[1].

و يُعنى " بالي " بالوقائع اللّسانيّة تلك الوقائع الّتي لا تلتصق بمؤلّف معيّن ، فهذا النّمط الأخير من الوقائع اللّسانيّة يُقصيه " بالي " من الدّراسة الأسلوبيّة على الرّغم من أنّه يمثّل أسلوبا معيّنا : إنّ بالي ينظر إلى الأسلوبيّة بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللّسانيّة عبر تماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معيّنة .

ومن المعروف أنّ "بالي" كان من أهم مؤسّسي الأسلوبيّة الحديثة، وبعبارة أدق، فإنّه المؤسّس الحقيقي لها.

ولهذا وقعت على عاتقه مسؤوليّة إثبات شرعيّة لوجود الأسلوبيّة الّتي أنكرها بعض المنظرين لاسيما "كروتشه" ، ولكي نلخص وجهة نظر كل من " كروتشه" و "بالي" بصدد هذه المشكلة نورد ما يأتي :

" ولكي ينكر السيّد " كروتشه" على علم الأسلوب حقّه في الوجود ، يذهب إلى أنّ كل خلق فني نابع من حدس مركّب ، و أنّ هذا الحدس لا يخضع للتّحليل الأسلوبي ,و أنّ (علم الكتابة) الّذي يزعم أنّه يقدّم قواعد لإيجاد هذا الحدس أشد سخفا.

[1]) حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة " المطر " للسيّا ب ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2002 . ص 31 .

والحجّة تبدو مقنعة في الظّاهر ولكنّها تتجاهل حقيقة خشنة ، وهيّ ضرورة الإفهام ، ولندع سائر الفنون مكتفين بالأعمال الأدبيّة : إنّنا نسلم بصدورها عن الحدس ، فهذه حقيقة مؤكّدة ولو أنّ الإلهام لا يحدث لجميع الكتّاب بصورة تلقائيّة ومستعصيّة على التّحليل كما نميل إلى الظّن عادة ، ولكن التّعبير الصّادر لا يمكن أن يكون حدسيا ومباشرا وغير منقسم بصورة مطلقة .

هكذا يثبت " بالي " شرعيّة وجود الأسلوبيّة ، أو شرعيّة انبثاقها كعلم جديد يبحث في أنماط التّعبير الّتي تقدّمها اللّغة ، وإن كانت هذه الأنماط إنّما تصدر عن حدس معيّن ، فاللّغة هي– في الأخير – منظومة اجتماعية ، والبحث الأسلوبي إنّما يحاول حسب "بالي" أن يسكنه انقيادات الكلام لقوانين اللّغة[1] .

إذن فالأسلوبيّة – على حدّ رأيه – هي جملة الصيّغ اللّسانيّة الّتي تثري النّص وتكثّفه وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقّي.

إذن فقد اتّسمت أسلوبيّة "بالي" بسمة وصفيّة من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة ، إذ تستند إلى اللّغة حسب عمليّة استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التّعبير والفكر ، فهيّ تتعلّق بنظام اللّغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التّراكيب ، إنّها تبحث في اللّغة عن ذلك المضمون الوجداني – وليس المنطقي – الّذي تختزنه المفردات و التّراكيب.

وفي عام 1875 أطلق " فون درجيلنتش" مصطلح (أسلوبيّة)على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللّغويّة ، والبلاغيّة في الكتابة الأدبيّة و الّتي اعتبرها (تفضيلات)خاصّة يؤثّرها الكاتب على حدّ قوله ، إذ أنّ الكاتب في إنشائه يختار عددا من الكلمات ، والصّيغ دون غيرها ،يؤثّرها و يجدها تعبّر عن نفسه.

[1]) حسن ناظم ، البنى الأسلوبيّة ، ص 31- 32 .

لم تكن الأسلوبيّة وقتها قد اتّضحت معالمها ,وعلى إثر ازدهار (علم اللّغة) الحديث على يد فرديناند دي سوسير (1857–1913) ،انبرى أحد تلاميذه وهوّ " شارل بالي" (1865–1942) لدراسة الأسلوب، بالطّرق العلميّة واللّغويّة ، إذ استهوته بنيويّة اللّغة فعمل على إرساء قواعد الأسلوب عليها .

تحمّس "شارل بالي" لتدعيم الأسلوبيّة ، كعلم للأسلوب ، وتمييزها على الخصوص عن النّقد الأسلوبي القديم، فأصدر عام 1902 كتابه " في الأسلوبيّة الفرنسيّة" ثمّ عام 1905 كتابه " المجمل في الأسلوبيّة والّذين أقامهما على الوجدانيّة ، وتعبيريّة اللّغة وقد اعتبرت محاولته اللينة الأولى في صرح الأسلوبيّة العلميّة[1].

وبخصوص العلاقة الّتي بين البحث الأسلوبي ، وبين البلاغة ، و النّقد عمل (بيير غيرو) على إظهار الازدواج الوظيفي الّذي بين مجال العمل الأسلوبي ، ومحتوى التّفكير البلاغي وذلك في مطلع الخمسينيّات، إذ صارت الطّبعة الأولى من كتابه " الأسلوبيّة " عام 1954 ورأى أنّ موضوع الفاعليّة بالنّسبة لكل منهما واحد ، هوّ فنّ الكتابة ، فنّ التأليف فنّ القول وفنّ الأدب .

[1]) عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب ، ص (131-132)

-الأسلوبيّة عند رومان جاكبسون:

يعدّ" رومان جاكبسون "رمزا لهذه الحركة ، فقد قام بالتأسيس للأسلوبيّة البنيويّة ذات الطّرح المحايث الّذي يجعل الأسلوب الميدان الأوّل و الأخير للبحث.

على الرّغم من أنّه لم يستخدم قطّ كلمة " أسلوبيّة " وكلّما كان يستخدم كلمة " أسلوب "فقد استبدلها بمصطلح " الشّعريّة " ولئن كان "جاكبسون" قد أقام نظريّة التّواصل ، وحدّد وظائف اللّغة بست وظائف.

فإنّه ركّز على الوظيفة الشّعريّة ، لكونها أبرز وظائف الفنّ اللّغوي الأدبي ،وتلك الوظيفة الشّعريّة تتحقّق بإسقاط مبدأ المساواة (التّعادل) في محور الاختيار (الانتقاء) على محور التّركيب (التّنسيق)، وإذا كان "جاكبسون "يركّز على الوظيفة الشّعريّة أساسا في التّحليل الأسلوبي، فهوّ يؤكّد على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للّغة ، حيث يقول: "ويمكن أن تحدّ الشّعريّة بكونها هذا القسم من الألسنية الّذي يعالج الوظيفة الشّعريّة في علاقتها مع الوظائف اللّغويّة الأخرى .

وتتجلّى "الشّعريّة " عنده في إدراك الكلمة بكونها كلمة، وليس كمجرد بديل عن الشّيء المسمّى، ولا كتفجير عاطفة.[1]

إنّها تتجلّى في كون الكلمات، ونحوها، ومعناها، وشكلها الخارجي والدّاخلي ليست علامات غير مباليّة للواقع، بل علامات تملك وزنها الخاص وقيمتها الذّاتيّة.

وعلى الرّغم من التّأكيد على " الوظيفة الشّعريّة " إلاّ أنّ الباحث الأسلوبي عليه أن يتعامل مع النّص على أساس أنّه " بنية" متماسكة وكلّ لا يتجزّأ. يقول جاكبسون: "يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة ، أي أن نفهمها ككلّ بحيث نحدّد جيّدا علاقات كلّ عنصر بالآخر " فكما

[1]) محمّد بن يحي، السمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري، الأردن، ط1، 2011، ص 18 .

أنّنا لا يمكن أن نفصل الأشكال في اللّوحة عن الألوان ، كذلك لا يمكن أن نقرأ قصيدة فنهتم بالمعاني – مثلا– ونهمل الموسيقى أو الصّور[1].

-الأسلوبيّة عند ميشال ريفاتير:

لعلّنا لسنا في حاجة إلى القول بأنّ "ميشال ريفاتير" يعدّ علامة مميّزة في الأسلوبيّة البنيويّة سنة 1971 ، عدّ بحق زعيم الأسلوبيّة البنيويّة ، فهوّ الّذي كشف عن أبعادها ودلالاتها .

ولعلّ الإسهام الكبير الّذي قدّمه هذا الرّجل يتمثّل في توجيه الأسلوبيّة البنيويّة نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقّي ، بعد أن كانت تنصبّ أساسا على الخطاب ،دون أن يحظى الطّرف الثّاني (المخاطَب) في العمليّة التّواصليّة بالاهتمام الكافي ، وبذلك عُدّ النّاشر الفعلي للمقاربة البنيويّة في الآداب الفرنسيّة .

وهوّ بذلك التّوجيه تجاوز طرح " جاكبسون" الّذي يحوّل التّحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني ، معتمدا على مبدأ التّماثل ، ليركّز على فكرة التّواصل الّتي تحمل طابع شخصيّة المتكلّم في سعيه إلى لفت نظر المخاطَب ، فالرّسالة الشّعريّة عنده تتكيّف مع متطلّبات التّواصل.

فالمخاطب طرف أساس في عمليّة التّواصل، فكما أنّه لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو تواصل بلا قارئ، فهوّ الحكم على الجودة والرّداءة.

ولئن كان " ريفاتير" يولي المتلقّي أهميّة بالغة ، إلاّ أنّه لا يهمل ركني عمليّة التواصل الآخرين : المخاطب و الخطاب ، حيث أنّ المنشئ يعبّر عن ذاته ولا يكتب لها ، فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجّها لها.[2]

[1]) محمد بن يحي ، السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري ، ص (18-19)
[2]) محمد بن يحي ،السمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري ، ص 19.

فأسلوبيّة "ريفاتير " إذن تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساس في عمليّة التّواصل (المخاطْب،و الخطاب، والمخاطَب).

اهتمّ " ريفاتير "بأربعة مقوّمات اهتماما بالغا ، وهيّ:

الفرادة ،والسّياق الأكبر ، والسّياق الأصغر ، والتّشبع، والمفاجأة.

أ- **الفرادة:** وينبني هذا المقوّم أساسا على أنّ التّجربة الأدبيّة الّتي تنتج نصّا ما تكون دائما فريدة ، ومن ثمّ لابد أن يكون النّص فريدا في نوعه.ويولي " ريفاتير " "الفرادة" اهتماما كبيرا حتّى إنّه يجعلها حدّا للأسلوب ، حيث يقول : النّص فريد دائما في جنسه، وهذه الفرادة هيّ التّعريف الأكثر بساطة ، وهوّ الّذي يمكن أن نعطيه عن الأدبيّة.

ب- السّياق الأكبر والسّياق الأصغر: إنّ السّياق الأسلوبي عند " ريفاتير " نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقّع ، والتّقابل الّذي ينشأ عن هذا الاقتحام هوّ المثير الأسلوبي.

ب-1:السّياق الأصغر: وهوّ الّذي يقوم على تشكيل المفاجأة الّتي أولاها ريفاتير أهميّة كبرى ويعدّ الطّباق والمقابلة منبّها أسلوبيّا يشكّل عنصر المفاجأة.

ب-2:السّياق الأكبر :هوّ جزء من الخطاب الأدبي الّذي يسبق الإجراء الأسلوبي، ويوجه خارجه ، وقد قسمه قسمين:

- سياق + إجراء أسلوبي +سياق.

- سياق+إجراء أسلوبي+نقطة انطلاق إلى السّياق الجديد+إجراء أسلوبي[1].

[1]) محمد بن يحي، السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري ص(20-21).

ج-التشبّع: وهوّ مقياس اعتمده " ريفاتير" لقياس مدى تأثير السمة الأسلوبيّة في المتلقّي ومعناه أنّ الطّاقة التّأثيريّة لخاصية أسلوبيّة تتناسب عكسيّا مع تواترها ، فكلّما تكرّرت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوّماتها الأسلوبيّة ، معنى ذلك أنّ التّكرار يفقدها شحنتها الأسلوبيّة تتناقص كلّما تكرّر، حتّى إنّه ليغدو مظهرا من مظاهر ضعف الأسلوب.

د-المفاجأة: وتنتج عن المثير الأسلوبي: الّذي هوّ عنصر غير متوقّع، ففي قولك: طار قلبي فرحا، فأنّ كلمة قلبي غير متوقّعة، فالمتوقّع أن يُذكر بعد الفعل "طار" ما يطير حقيقة. و لا يخفى علينا مقدار المفاجأة الّتي حقّقتها هذه الاستعارة المكنيّة، لذلك فأنّ قيمة كل ظاهرة أسلوبيّة تتناسب مع حدّة المفاجأة، حيث كلّما كانت الخاصيّة غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقّي أوقع.[1]

[1]) محمد بن يحي ، السمات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري ، ص21.

4- مزايا الأسلوب و أنواعه:

قد ذهب " أرسطاليس" في كتابه "الخطابة" ص 196 إلى –**الوضوح**- أهم مزايا الأسلوب.....لأنّ الكلام إذا لم يكن واضحا ، لم يكن أدّى وظيفته اللّغويّة ، ومن الضّروري أن يضل بالتّالي مناسبا للموضوع الّذي ينقله.

وعلى ذلك إذا وضعت (الكلمة الأنيقة)على لسان عبد ، أو صبي ، أو في موضوعات تافهة لا تكون (مناسبة) وذلك في نظر " أرسطو طاليس" هوّ ما يميّز (الشّعر) عن النّثر ، فيمايز بينهما ، إذ أنّ الشّعر يتحمّل الغرابة في القول، والخروج عن المألوف، لأنّ موضوعاته وأيضا أشخاصه، هيّ عادة خارجة عن المألوف.[1]

و الغربيّون ، منذ اليونان إلى اليوم يميّزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب و هيّ:

1- الأسلوب البسيط أو السّهل.

2- الأسلوب المعتدل أو الوسيط.

3- الأسلوب الجزل أو السّامي.

وهذا التّقسيم الّذي يربط هذه الأساليب بالموضوعات الّتي يعالجها الخطاب اللّغوي، وخاصّة الخطاب الأدبي.

ولذلك هم يقولون في الأسلوب الأوّل، البسيط أو السّهل، أنّه يصلح للرّسائل و الحوار، وفي الثّاني، المعتدل أو الوسيط، أنّه يصلح للتّاريخ، والملهاة، في حين أنّ الأسلوب الثّالث الجزل أو السّامي يصلح للمأساة.....

إلّا أنّ هذا الرّأي خلافي، بديل أنّ الأنواع الأدبيّة الحديثة، كالرّواية، والمسرحيّة الاجتماعيّة تستهلك عدّة أساليب تظلّ فيها ناجحة....

[1]) عدنان بن ذريد، النّص و الأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، د ط، 2003. ص(46-47)

5- وظيفة الأسلوبيّة:

الأسلوبيّة تعتمد البنية اللّغويّة للنّص مطلقا أساسيّا في عملها، وتتمثّل وظيفة البحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤخرة ، ودراسة الوسائل الّتي تعبّر بها والعلاقات التّبادليّة وتحليل النّظام المتغيّر ، فالأسلوبيّة تعني دراسة النّصوص سواء كانت أدبيّة أو غير ذلك ، وذلك عن طريق تحليلها لغويّا بهدف الكشف عن الأبعاد النّفسيّة والقيم الجماليّة والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصّه، فطول الجملة أو قصرها ، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء ، واستخدام الحروف بطرائق معيّنة ، ووفرتها أو ندرتها ، وتحليل الأصوات اللّافتة للانتباه ، ودراسة الأوزان ودلالاتها وغير ذلك من ملامح وخصائص يتّصل بها النّص.....هذا هوّ كلّه مجال بحث الأسلوبيّة و أي تغيير في ترتيب أجزاء الجملة يتّبع تعبير في المعنى، فالألفاظ – كما يقول باسكال paskal– ذات التّرتيب المختلف لها معان مختلفة ، والمعاني ذات التّرتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة ، ومن ذلك أنّ ثمة علاقة بين الشّكل و المحتوى ، والفصل بينهما قد يكون لازما في أحوال معيّنة ، إلّا أنّه لا يمكن أن يكون أمرا صارما ، فالألفاظ لها معاني و علاقات بالأشياء ، والسّياق اللّغوي هوّ الخبرة الإنسانيّة برمّتها، ولذلك من المستحيل فصل دراسة الأسلوب عن محتوى العمل ، فأيّة دراسة أسلوبيّة ينافي أن تقوم على الرّفض الحاسم للفصل بين المحتوى والشّكل ، لأنّ العمل الأدبي وحدة واحدة ، فلا انفصال للمعنى عن الأسلوب.[1]

إنّ جملة ما سبق القول نجد أنّ الأسلوبيّة تنطلق من النّص وتختصّ بدراسته و إخراج المميّزات الجماليّة ، وصولا إلى أعماق أفكار الكاتب الجماليّة داخل النّص.

[1]) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004، ص 42.

6-الفرق بين الأسلوب والأسلوبيّة:

لقد أصبح في حطم الثّابت أنّ الأسلوب ثقافة تستخدم لنقل الأفكار وتصوير الخواطر والأسلوبيّة آلة تعتمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف على عناصره وعلاقتها، لأنّ الأسلوب لغة "يتميّز بالاكتفاء الذّاتي، وتغرس جذورها على حدّ تعبير بارت في أسطوريّة المؤلّف الذّاتيّة السرية "[1] فالأسلوب دراسة بلاغيّة وطاقة تكمن في اللّغة والأسلوبيّة تهتم بدراسة الأسلوب دراسة لغويّة.

ما يميّز الأسلوب عن الأسلوبيّة :

الأسلوب	الأسلوبيّة
-دخل مصطلح الأسلوب في القواميس الفرنسيّة في ق 15 م. -الأسلوب هوّ النّظام والقواعد العامّة كأسلوب المعيشة و غيرها[4]. -الأسلوب هوّ النّمط المحدّد لأي تعبير لغوي عند فرد معيّن.	-دخل مصطلح الأسلوبيّة القواميس الفرنسيّة والإنجليزية في أوائل القرن 19 م[2]. -الأسلوبيّة طريقة نوعيّة كدراسة اللّغة عن الفرد ، عندما تظهر الوقائع التّعبيريّة بقيمتها العاطفيّة[3].

[1]) صالح بالعيد، نظريّة النّظم ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع , الجزائر , د ط ,2012 , ص 13.
[2]) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التّراث، دار غريب للطّباعة، والنّشر والتّوزيع، القاهرة، د ط- د ت، ص 15 .
[3]) سليمان العطار ، الأسلوبيّة نشأة وتاريخ ، مجلّة فصول المجلّد الأوّل ، العدد 2، 1981، ص 133.
[4]) عبد السّلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبيّة ، ص23.

وعلى العموم يمكن القول : إنّ الأسلوبيّة هيّ العلم الّذي يمكن دراسة الأدب من جميع معطيات محدّدة عن اختيارات فرديّة لأديب ما ، في الممارسة اللّغويّة ، وراء هذا تتداخل بعض العوامل تحول دون ضبط القواسم المشتركة والمختلفة بين الأسلوب و الأسلوبيّة [1].

ونوضّحها في الجدول التّالي:

الأسلوب	**الأسلوبيّة**
–دراسة لغويّة للبلاغة. –طاقة عامّة في اللّغة. –فردي –غير قابلة للقياس أحيانا. –نموذج قالب. –أسبق من الأسلوبيّة . –منتوج دلالات الألفاظ مع معاني النّحو . –انزياح جمالي لساني. –لا يفرّق بين اللّغة والكلام. –يظهر الأسلوب في النّطق وفي المكتوب . –يهتمّ بالقيم التّعليميّة. –يتحكّم في قواعد معياريّة. –لا يوجد تعاطف بين المحلّل والنّص. –مفهوم الأسلوب بلاغي قيّم . –يدخل الجانب اللّغوي وموقف المؤلّف والجانب الجمالي الأدبي.	–دراسة لغويّة للأسلوب. –مفرّقة في الذّاتيّة. –طاقة كامنة في المحلّل. –غير قابلة للقياس مطلقا. –طريقة منهجيّة. –تاليّة على الأسلوب. –منتوج ذاتي متغيّر لمحلّل النّص. –انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة تفرّق بين اللّغة والكلام، الرّمز ، الرّسالة وتهتمّ أكثر بالمكتوب . –ابعدت القيم التّعليميّة . –لا تتحكّم في القواعد المعياريّة . –تعاطف ضروري بين المحلّل والنّص. –مفهوم الأسلوبيّة بنيوي حديث. –تستمدّ المعايير من العلم الّذي تنتمي إليه.

[1]) صالح بالعيد، نظريّة النّظم ،ص157.

7- علاقة علم الأسلوب بالعلوم الأخرى:

7-1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

إن الحديث عن الأسلوبية من حيث علم له متصوراته و له مقاييسه في التعامل مع الخطاب الأدبي و تحليله يجعله ذلك مفارقا لبعض العلوم التي تشترك معه في موضوعه، وهو "الخطاب الأدبي"، و منها علم البلاغة، غير أن هذه المفارقة لا تعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة و علم الأسلوب، و تتحلى عناصر المفارقة ببعض الإجمال في الشكل الذي نقترحه[1].

علم البلاغة	الأسلوبية
1-علم معياري 2-يرسم الأحكام التقييمية 3-يرمي إلى تعليم مادته و موضوعه 4-يحكم بمقتضى أنماط مسبقة. 5-يقوم على تصنيفات جاهزة. 6-يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية. 7-يفصل الشكل عن المضمون. 8-يعد الإنزياحات و غيرها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص. 9-يهتم بفصاحة الألفاظ و اسجام الأصوات في التركيب. 10- يطلق الأحكام القيمة على أجزاء من الخطاب.	1-علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية. 2-لا يطلق الأحكام التقييمية 3-لا يسعى إلى غاية تعليمية. 4-يحدد بقيود منهج العلوم التقييمية. 5-يسعى إلى تعديل الظاهرة الإبداعية بعد أن يقرر وجودها. 6-لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي. 7-لا يفصل بين الشكل و المضمون. 8-يعد الإنزياحات عوامل غير مستقلة. 9-يدرس الألفاظ و التراكيب الفصيحة و غير الفصيحة في الخطاب. 10- لا يطلق أحكاما قيمة على

[1]) نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص27-28.

11- يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب. 12- لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية. 13- يهتم بتحديد إجراءاته في الخطابات بكل أنواعها. 14- لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط. 15- لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب. 16- يعتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي. 17- يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.	أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله. 11- يشير إلى مكونات الخطاب جميعا. 12- يحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية. 13- يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه. 14- يبحث في قوانين الخطاب الأدبي و مكوناته البنيوية. 15- يحدد السمات المهيمنة على الخطاب و يهتم بالسمات الأدبية. 16- مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال و المداولات. 17- الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن.

ولقد كان يمكن للبلاغة أن تتبرأ لنفسها مكانا من الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة لولا بروز علم جديد من عباءة اللسانيات و استوائه علما متميزا ذو مناهج خاصة، وتوجهات معينة على مستوى التنظير، و الممارسة معا، و هو "الأسلوبية"، فعلى الرغم من اعترف الكير من الأسلوبيين المعاصرين بأن كثير من مباحث البلاغة القديمة مازالت محتفظة بأهميتها رغم الإساءة التي لحقت بها إلا أن الدراسات الأسلوبية المعاصرة بقيت تردد المقولة التي مفادها أن: "الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر"[1]، وقد لعبت الأشكال البلاغية دورا مهما في تحديد الأسلوب الكلاسيكي على أساس أن البلاغة تترك للنحو مجال تحديد

[1]) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية و التطبيق. ص 60.

المعنى، و الاساس الصحيح للأبنية اللغوية، و قد تزايد الإهتمام بالأشكال البلاغية خلال العصر الكلاسيكي بحثا عن الأسلوب النبيل، فدرس جميع الإجراءات التي تؤدي إلى الإرتفاع بمستوى الأسلوب، و أصبح الأمر كما يصوره بعض كتاب تلك الأيام في مقالة عن عالمية اللغة الفرنسية بقوله: " لقد تم تصنيف الاساليب في لغتنا بنفس طريقة ترتيب الرعايا في مملكتنا، فقد يكون هناك تعبيران ملائمان لنفس الشيء، لكنهما يختلفان في المرتبة، والذوق الرفيع هو الذي يستطيع أن يمشي في هذا الطريق مدركا مراتب الاسلوب"، فإذا كان اختفاء البلاغة التقليدية من الدراسات الإنساني قد ترك فراغا، فإن علم الأسلوب هو الذي تقدم لملء هذا الفراغ[1].

7-2-الأسلوبية و صلتها باللغة:

إن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ و منبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة الحديث، ويرى "برند شيلتر" أن: "الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري حيث تحتل مكانا بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي إنما هو البحث الأسلوبي، لذلك قيل أن الأسلوبية و ليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص، وقد أدى الإرتباط التاريخي بين الأسلوبية و علم اللغة بمؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية (الخيال، البينة الصوتية، النحو ....) من الدراسة الاسلوبية"[2]. و لقد كان رولان يارت ممن حاول أن يميز العلاقة القائمة بين ما ندعوه أسلوبا من جهة، و الكتابة والاسلوب من جهة أخرى، فاللغة و الأسلوب هما حسب "يارت" شيئان يفرضان نفسهما على الكاتب الذي لا يكون مسؤولا، باعتبار اللغة موضوعا اجتماعيا، ووصف "يارت" الأسلوب بأنه تلك الضرورة التي تربط مزاج الكاتب بلغته[3]، ومما تراه بعض الدراسات الموسوعية أن الأسلوب في كتف اللسانيات عاد اليوم موضوعا لدراسة

[1]) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته. ص 171.
[2]) يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية و التطبيق. ص 40.
[3]) عبد الجليل مرتاض. اللسانيات الأسلوبية، ص 147.

علمية إنها الأسلوبية التي تريد أن تكون العلم لأقوال اللغة، و هي لا تألوا بهذا لتعريف الأسلوب كتصور علمي، و ترى في الوقت نفسه أن كلمة أسلوب في استعماله اللغوي الشائع له حقل دلالي رحب ووظائف متعددة[1].

7-3-علاقة الاسلوبية بالنقد الأدبي:

من بيت الإشكاليات التي طرحها "عبد السلام المسدي": هي علاقة الاسلوبية بالنقد الأدبي، و هل بوسعها ان تعوض النقد الأدبي إذا كانت في صيرورتها ترمي إلى الإنفراد بسلطان الحكم في الأدب؟، ثم عرض "المسدي" بعض الآراء النقدية التي لاحظت تلك العلاقة الحميمية بين الأسلوبية و النقد الأدبي، من بينها "بيير جيرو" و الذي أكد أن الأسلوبية مصبها النقد و به قوامها ووجودها، و يقر بدون تردد أن الاسلوبية تستحيل بذلك نظرية نقدية بالضرورة. و أنكر "عبد السلام المسدي" على بعض الدارسين النزوع إلى القول بأن الاسلوبية لا تعدو أن تكون علما قائما بذاته، ثم أنهم أخطأوا التقدير في تنزيل هذا العلم منازله الحقيقية، و في رده إلى قواعده الأصولية التي قام عليها وأضاف بأنها قد تتنحى- الأسلوبية- جانبا في تحليلها للعديد من الجوانب في الأثر الأدبي فاسحة المجال أمام النقد الأدبي و أوضح ذلك قائلا: "فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالإحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذا بعض ما في الأسلوبية وزيادة و في ما في النقد إلا بعضه"[2].

و لعل التقارب بين الأسلوبية و النقد يتم من خلال التعاون على الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب و اللغة و الموسيقى، فإذا كانت الأسلوبية قد أوكل لها مهمة البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي فإن النقد قد تجاوز ذلك إلى العلل، و الأسباب ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية و زيادة، و في الاسلوبية ما في النقد إلا بعضه.

[1]) عبد الجليل مرتاض. اللسانيات الأسلوبية، ص150.

[2]) مداني نادية، الخصائص الأسلوبية في ديوان القدس للشاعر تميم البرغوثي، مذكرو مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الآداب و اللغة العربية، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خذر، بسكرة، 2012. ص38-39.

و من الملاحظ أيضا أن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة يستدعي فيها مختلف الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة و الذوق الفني، و التاريخ، و الصياغة، و علم النفس..، ثم الحكم على الأثر الفني بالجودة و الرداءة انطلاقا من تلك المعطيات، في حين تكون النظرة الأسلوبية نظرة جمالية تبحث عن مواطن الجمال في العمل الأدبي من خلال مختلف ظواهره اللغوية و الصوتية و الدلالية و التركيبية و الإيقاعية[1].

إن تركيز الناقد الأدبي على جوانب معينة في العمل الأدبي تستهويه وتتوافق مع رؤيته الخاصة للعملية الإبداعية يكون مدعاة لتجاوز جوانب أخرى متعددة يكتنزها النص الأدبي ولمعالجة هذه المشكلة فإن الباحث اللغوي أو عالم اللغة يستطيع أن يتقدم ليضيء جوانب تمتلكها اللغة، و تكون إمكانات البحث اللغوي مؤدية خدمة جليلة للنقد الأدبي. حيث يرى "رجاء عيد" أن حلقة الوصل بين النقد الأدبي و الأسلوبية هي علوم اللغة، من بلاغة، و علم الدلالة، و النحو، حيث يأبى كل علم مواصلة رحلة المغامرة في البحث عن جماليات النص الأدبي "فالبحث الاسلوبي يتشكل في نطاق الدراسة اللغوية... من حيث اعتماده على إمكانات اللغة و على مناهجها المختلفة و على حقولها المتعددة....

لذلك يجمع أغلب الباحثين و الدارسين في هذا المجال بأن الأسلوبية "علم وصفي ببعض الخصائص و السمات التي تميز النص الأدبي عن طريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"، أما النقد فهو "نظر و تقليب في الأدب، و تذوق وتمييز له و حكم عليه و السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإستحسان.

[1]) مداني نادية، الخصائص الأسلوبية في ديوان "في القدس" ص 39-40.

8- اتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية و اختلفت فيما بينها، و رغم هذا التعدد إلا أننا سنقف عند الإتجاهات الأكثر شيوعا و التي يمكننا حصرها فيما يلي:

8-1-الأسلوبية التعبيرية شارل بالي (1865- 1947):

اعتبر "شارل بالي" أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أي عملية تواصل بين مرسل و متلق، و هنا يؤكد على علامات الترجي و الأمر و النهي، التي تتحكم في المفردات و التراكيب، و تعكس مواقف حياته الإجتماعية و الفكرية، ثم تقسيمه الواقع اللغوي إلى نوعين: ماهو حامل لذاته، و ما هو مشحون بالعواطف و الإنفعالات أو الكثافة الوجدانية، و طريقة "بالي" الإستقصائية تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية و الوسائل اللغوية التي تجسدها في النص[1].

" ولقد أنجز بعض اللغويين راسات متنوعة تتعلق بالمعجم و التراكيب و الدلالات، وكلها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية، وقد توسع "كراسو" مثلا في دراسة الكلمات و تراكيب الجمل، و تعمق "سبيترز" في نظام الأفعال، و تفحص "أولمان" الفعل الماضي في المسرح المعاصر و يعد "شارل بالي" من الرواد المؤسسين للأسلوبية، و هي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، و تدرس الاسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري"[2]

و إذا كان بالي قد اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان فإنه لم يخص لغة الأدب بذلك، و إنما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصيلية أيضا، و كان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك، و العلاقات اللغوية التي تتوصل بها اللغة لإحداث الإنفعال، لا نفس الإنفعال الحادث لدى المتكلم و السامع، فرب عبارة معينة ينتج عنها حكم قيمي لدى السامع، مع أنها لا ترتبط –من حيث هي مسلك لغوي– بانفعال معين فالحكم القيمي الذي

[1]) نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص62.
[2]) المرجع نفسه، ص62.

يصدره السامع في مناسبة معينة يمكن أن يكون منصبا على قائل القول، وهذا لا مدخل له في علم الأسلوب، و لذلك يفرق "بالي" بين الكلمة كأمارة و الكلمة كعلامة، و ينبغي أن يلاحظ في هذا السياق أيضا أن "مفهوم الحكم القيمي" عنده مختلف عن مفهوم "القيم الجمالية" فالثاني أخص من الأول[1].

وقد كان "شارل بالي" يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة و العمل المتبادل للوقائع التعبيرية، التي تساع على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة، و حسب "بالي" أن هناك قيما تعبيرية لا واعية في هذا النظام، وهناك قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد، وقد يعتبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة و تدعى هذه الحالة "المتغيرات الأسلوبية" و تتجلى هذه الظاهرة في التعبير عن الإمتنان مثلا بعدة إمكانات تعبيرية منها:

- تفضلوا بقبول خالص الشكر و الإمتنان.
- شكرا جزيلا.
- كم أنا ممتن.
- أنت صديق.

و إن كلا من هذه الصيغ يشكل طريقة خاصة في التعبير عن الفكرة نفسها.

"إن أسلوبية 'بالي' تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية و الإرادية و الجمالية و الإجتماعية و النفسية، و يبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية، بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عند 'بالي' هو الخطاب اللساني بصفة عامة، و لكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشتمل عليها الحدث

[1]) نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص64.

اللغوي: بأبعاده الدلالية و التعبيرية و التأثيرية، يكون بهذا التأسيس العلمي قد حدد للأسلوبية بعض مجالات التحليل"[1].

"لقد كانت أسلوبية شارل بالي وصفية لأنها اشتغلت بالوصف اللغوي للحديث اليومي الدائر بين مجموعة من الأفراد رغم بساطة هذا الخطاب الخالي من الإبداعية، و لم تخر عن وصف محددات اللغة، و ربطها بالوعي و الجانب النفسي الذي يخضع للتحليل مادام أن الإنسان تحكمه العلاقات الوجدانية الإنفعالية في التعامل و الأداء اللغوي، فلا مناص من محاولة دراسة تلك المتغيرات الإنفعالية و اكتشاف خباياها انطلاقا من اللغة نفسها لأنها المعبر الأمثل عن خفايا النفس الكامنة و المنطلقة"[2].

و اتسع هذا الإتجاه ليشمل فيما بعد "شارل برينو" و "مارسيل كراسو" و "جول ماروزو" و"شيفات أولمان" لتهتم بالأثر الادبي، و هو ما جعل النقاد العرب يقدمون على ترجمة بعض أعمال روادها، و انبرى بعضهم لتطبيقها على نحو ما قانم به "صلاح فضل" في كتابه: علم الاسلوب مبادئه و إجراءاته. و "شكري محمد عياد" في كتابه: اتجاهات البحث الاسلوبي".

و تمتاز الاسلوبية التعبيرية بالخصائص التالية:

1-إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما، و هي تناسب مع تعبير القدماء.

2-إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه.

3-تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، و بهذا تعتبر وصفية.

4-إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، و تتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني[3].

[1]) المرجع نفسه، ص 66.
[2]) بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية و خصوصياتها في قصيدة لاعب النرد. ص33-34.
[3]) منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص42.

8-2- الاسلوبية النفسية:

ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي، و يمكن أن يسمى بالإنطباعية "فكل قواعده العملية منها و النظرية قد أغرقت في التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي"[1] و أهم ما يميز الأسلوبية النفسية أن رائدها "سبترز" قد اهتم بالمبدع و تفرده في طريقة الكتابة، مما ينتج الخصوصية الاسلوبية عنده[2].

و عليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية، وعلى الرغم من أن هذه الأسلوبية تعتمد مضمون الخطاب، و نسيجه اللغوي إلا أنها تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل و الاسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.

و يمكننا القول بأن هذه الأسلوبية تعتمد على النص المنفتح، عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرس انغلاق النص، فقد استعان "سبترز" بالدلالة التاريخية ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص، لأن الكلمة في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص، تتعدد دلالتها بحسب السياق.

و يمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس:

1-وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

2-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

3-ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

4-إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.

5-السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.

- إن هذه الاسس الخمسة تكشف لنا خطورة منهجية "سبترز" من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا اكثر مما كان منظرا، وهو بذلك عالم اسلوبية في الصميم[3].

[1]) محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص15-16.
[2]) المرجع نفسه، ص36.
[3]) محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص16.

8-3- الأسلوبية البنيوية:

مرجعيتها لسانية بحتة، فهي تتخذ من الصرف و المعاني و التراكيب حقلا إجراميا لها في مقارباتها الدلالية المشتغلة على رصد العلاقات بعضها ببعض، أساسها البنى اللغوية المشكلة للنص بوصفه نسيجا لغويا متشابكا و متداخلا عبر مستوياتها الإفرادية والتركيبية، تطابقها و تقابلها، فرادتها و تركيبها، فالنص: "نتاج بسيط من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، و تعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بينة الكل، و على القوانين التي تحكمه و لا يمكن أن يكون للعنصر وجود (فيزيولوجي أو سيكولوجي) قبل أن يوجد الكل. و على هذا الاساس لا يمكن تعريف اي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل..."

إن اللغة مجردة من كل اعتبارات نفسية و اجتماعية و فواعل و مؤثرات خارج نصية، هي أرضية الدرس الأسلوبي البنيوي بكل مقوماته، فالوحدات الدلالية المكونة للنص، وحركاتها ووضعياتها المختلفة هي المعيار و المحك في تقييم النص دون البحث عن قبلياته التي لا مكان لها في المقاربة العاكفة على تحليل الموجود اللغوي بكل قيمته، لكنها لم تهمل المتلق كعنصر متفاعل مع النصوص ذات الأداء الراقي التي تملط قوة جذب، واستقطاب لأن الأسلوب بطلها المتوثب و ليس القبليات التي قد تؤثر في مجرى التعامل مع النصوص.

يقول "رومان جاكسون" أحد المنظرين للأسلوبية البنيوية و صاحب الإتجاه المحايد فيها: "الأدب أبعد من المعنى، و العمل الأدبي يمثل كل خرائق الأسلوب، و أن الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب..."[1]

لقد ركزت الأسلوبية البنيوية على النصوص الشعرية باعتبارها نموذجا متعاليا للأسلوب دون الأجناس الأخرى، وهو ما حاول "ميشال ريفاتير" تصديره في كتابه "مقالات في الاسلوبية البنيوية" بمقارنة المعالم الجمالية الكبرى عبر مستويات الصوت و اللغة والأداء، و لقيت

[1]) بشير ضيف الله، الوقائع الاسلوبية و خصوصيتها في قصيدة لاعب النرد، ص35-36.

الأسلوبية البنيوية مثل سابقتها صدى واسعا لدى الباحثين و النقاد العرب، فظهرت بحوث و ترجمات عديدة منها كتاب (النقد البنيوي الحديث) الذي ألفه "فؤاد أبو منصور" و كتاب (الجذور الفلسفية للبنائية) لمؤلفه "عبد السلام المسدي"

إن أهم ما يميز الاسلوبيات البنيوية كونها أفلحت في تجاوز الأسلوبيات التعبيرية لشارل بالي (1947/1869) التي ركزت على دراسة اللغة المنطوقة، و لم تهتم كثيرا بقضايا اللغة الأدبية في حين استطاع الإتجاه الأسلوبي البنيوي أن يستثمر المعرفة اللسانية، ويستفيد من ثراء معجمها.

و ما يمكن تسجيله كتلخيص لهذا الإتجاه هو أن:

"البنيوية في المناهج النقدية التي سارعت الأسلوبيات إلى التلاقح معها قبل السيمائيات، لأنها من المعارف اللسانية و النقدية الأكثر جوارا و قربا من حقولهاو حياحنها... إن اللسانيات البنيوية انحازت إلى النسق الذي جعلت منه منطلقا للبحث عن مصدر القيم الأسلوبية.[1]

[1]) بشير ضيف الله، الوقائع الاسلوبية و خصوصيتها في قصيدة لاعب النرد، ص37.

8-4-الأسلوبية الإحصائية:

و تنطلق من فرضية إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طرق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، و تجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات و الجمل، أو العلاقات بينها أو العلاقات بين النعوت و الأسماء و الأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى.

و كلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة و كلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصائية أكيدة.

و كانت الآثار الملموسة حاليا لهذين الإجراءين تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة، و الإستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى.

مع كل ذلك لا يمكن لهذه الجهود أن تنسينا أن الموضوعية العددية المبحوث عنها محدودة، لأنها تابعة للقرار الذي ينبغي اتخاذه قبل التصدي لمسطرة التحليل، وهو تحديد ما نعنيه بالأسلوب، و ها القرار متروك لممارس التحليل، و بمجرد تحديد المعيار الأسلوبي تجري العملية بطريقة آلية تقريبا[1].

لذلك أخذ على المفهوم الرياضي للأسلوب ضيفه الناتج عن اتجاهه الوضعي.

كما أخذ على مثل هذه المناهج عجزها عن وصف الطابع المنفرد و الخاص للأعمال الأدبية بشكل دقيق.

و مع ذلك للأسلوبية الإحصائية مزاياها، فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، و من هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال.

و يسهم الإحصاء إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروسة، و لذلك تستعين به كثير من العلوم و المناهج لتقارب الموضوعية العلمية و لذلك تتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع

[1]) هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية، نموذخ سيميائي لتحليل النص، تر.د محمد العمري، د ط، د ت، ص60.

الإحصائي للنص، تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية و الجمالية، و تصب فيما يسمى "التعليل الأسلوبي" و المقاربة الاسلوبية تتدرج من الإحصاء إلى البنية، و من البنية إلى الإستنساب، و من الإستنساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة.

إن الإحصاء الرياضي في التحليل الاسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، و غالبا ما يقوم تعريف الاسلوب فيها على أساس محدد، وقد اعتمد هذا التوجه "فول فوكس" موضحا أهدافه المنهجية بقوله: "تقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص".

و حينما يتم تحديد الاسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص، فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية و إخضاعها للعمليات الرياضية.

إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما و المجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى[1].

"وقد يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية، و يسعى التحليل الأسلوبي في النهاية إى تحديد السمات الاسلوبية للنص الأدبي أو النصوص المدروسة، و تتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا، و لها اهمية خاصة في تشخيص الإستخدام اللغوي عند المبدع، و ليس التحليل الإحصائي للنص الأدبي بعيدا عن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية و الجمالية لتلك الجوانب اللغوية في النصوص.

و يضاف إلى ذلك تحديد قيمتها الاسلوبية في إبداع المعنى، سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات أو من خلا التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا[1].

[1]) نور الدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص103.

و تقوم الأسلوبية الإحصائية على الوصف الموضوعي و القياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي و الرياضي، و يرى أصحاب هذا الإتجاه أن الأسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للإلتقاط و التحديد الكمي في بنية النص الشكلية، ولقد اتجهت كثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات و معدلات تكرارها و إلى الدراسة الكمية لأطوال الكلمات و الجمل، فيقيس بعضهم متوسط طول الجمل و معدل الكلمات فيها و متوسط طول الكلمات و معدل المقاطع و الحروف المكونة لها ليخلص من ذلك إلى وضع "رسم بياني" لكل نص يتضح منه قيمة متوسط عدد المقاط المكونة للكلمات في الشق الأعلى، و متوسط عدد الكلمات المكونة للجمل في الشق الأيمن، بحيث يمكن وضع كل نص على النقطة المحددة لحواصه في الرسم البياني، مما ينجم عنه توزيع النقط على المستويات المختلفة طبقا لنوعين متميزين من الكتاب: أحدهما النثر الإبداعي الأدبي، والثاني يشمل بقية ألوان الكتابة[2].

ولقد شغلت الدراسات النقدية العربية بالإحصاء منذ القديم يذكر صاحب كتاب "المباني في نظم المعاني" في 425هـ أن "الحجاج بن يوسف جمع القراء و الكتبة فعدوا له جميع آيات القرآن و كلامه و حروفه، و كان ذلك في القرن الأول الهجري، و كان غرض هذا الإحصاء توثيقا، و قد شاعت ظاهرة الإحصاء و استفادت منها بعض الدراسات القرآنية".

و إذا كانت إرهاصات البحث الأسلوبي الإحصائي عند البحاثة العرب منذ القدم، فقد تعزز هذا الإتجاه في الدراسات الحديثة و أصبحت له اسس و ضوابط علمية يقوم عليها، و من رواد هذا الإتجاه في الدراسات الاسلوبية العربية الحديثة الناقد "سعد مصلوح" و"محمد الهادي الطرابلسي"، و هناك دراسات متناثرة هنا و هناك في المجلات لباحثين آخرين أشير إليهم في مواطن أخرى من هذا البحث[3].

---

[1]) نور الدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص114.
[2]) المرجع نفسه، ص120.
[3]) نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص124.

و تعتمد الأسلوبية الإحصائية على المنطق الإحصائي العملياتي الدقيق في التعامل مع الأثر الأدبي و كشف خصائصه الأسلوبية و الجمالية: "يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية...

كتكرار مفردات دون غيرها، و إحصاء عدد التكرارات، و الإيقاع الأكثر استعمالا والإفراد والتركيب، و تحديد نسب ذلك لدى المبدع، و كل ما من شأنه تمييز الملامح اللغوية للنص المدروس، فهذا الإتجاه قائم على التشخيص الدقيق للملامح اللغوية والمعجمية للكاتب من خلال عمله الأدبي، و إبراز شتى الفروق بينه و بين كاتب آخر وفق الإحصائيات المتوصل إليها و التي جرى ضبطها بطريقة رياضية.

و من أبرز رواد الأسلوبية الإحصائية "برلند شبلز" الذي ألف كتاب "علم اللغة والدراسات الأدبية" و "كراهام ها" في كتابه: "الأسلوب و الأسلوبية".

و في العالم العربي برز الإهتمام بالأسلوبية الإحصائية من قبل: "سعد مصلوح" في كتابه ""الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، و مقاربته التي عنوانها "الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم و الأجزاء و الوظيفة"[1].

و مما سبق يمكننا القول أن الأسلوبيات في مجملها شكلت قوة أسلوبية واحدة، تقوم على التعدد و التنوع مع التداخل و التكامل و كلها فروع لأصل واحد، إذ لا يمكن لأسلوبية معينة أن تكتفي بذاتها دون حاجتها إلى أسلوبية تكملها و تعالج الجوانب و القضايا التي لم تصل إليها، فالمناهج الأسلوبية جاءت مكملة لبعضها البعض.

[1]) بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية و خصوصياتها في قصيدة لاعب النرد، ص37-38.

9- مبادئ الأسلوبية:

انطلاقا من اعتبار الأسلوب نظاما لسانيا خاصا، يسعى النقاد الأسلوبين إلى وضع مبادئ تمكن من تمييز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب البلاغية الأخرى، وهذه المحددات جاء بها النقاد كالتالي:

9-1- الإختيار: شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار، فالمنشئ يستطيع أن يختار إمكانيات اللغة ما يستطيع، و ما يرى أنه الأقدر على خدمة رؤيته و موقفه، ويمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي[1].

و الإختيار قائم على التناسل، و التوالد ضمن دائرة معينة، و مع ذلك لا يمكن أن يتم الإختيار بحرية تامة، لأنه مصدوم بقواعد و أسس أخرى، و قد ألمح "عبد القاهر الجرجاني" إلى مثل هذ الأمر عندما تحدث عن نظرية النظم[2].

9-2- الإنزياح: إن الإنزياح في مفهوم 'جان أوهين' هو "المجاورة الفردية أو طريقة في كتابة خاصة بمؤلف واحد[3]، كما يعرفه 'ريفاتير' على أنه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوء إلى ما تدر من الصيغ حينا آخر[4]، أما مؤلفو البلاغة العامة فقد حاولوا الغوص في أعماق مفهوم الإنزياح من الوجهة اللسانية قبل كل شيء، وقد اهتدوا إلى جملة من التقديرات أبرزها اعتبارهم أن الإنزياح ضرب من الإصلاح يقوم بين الباث و المتقبل، ولكنه اصطلاح لا يطرد و بذلك يتميز عن اصطلاح المواضعات اللغوية الأولى، فهو أذا تواضع جديد لا يفضي إلى عقد بين المخاطبين[5].

---

[1]) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ص26.

[2]) المرجع نفسه، ص28.

[3]) سامية راجح، أسلوبية القصيدة، الحداثة في شعر عبد الله حمادي، مذكرة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري. كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر. باتنة. 2011-2012. ص3.

[4]) عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 103.

[5]) المرجع نفسه، ص 105.

9-3- التركيب: يراعي من خلاله الناقد الأسلوبي سلامة التركيب سواء تعلق الأمر بالنحو أو الصرف أو المعجم الدلالي.

فالكاتب "لا يتسنى له الإفصاح عن حسه و لا عن تصوره للوجود إنطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشورة و الإنفعال المقصود.

و يمكن القول أنه في هذا العنصر يراعي الناقد علاقة التركيب بنفسية الكاتب بتحسس انفعالاته في تصاعدها و هبوطها، في تواصلها و انفصالها، لأن الوقوف عليها يفتح المجال واسعا لفهم النص، فلمل كاتب مزاحه النفسي و ثقافته المتميزة، كما أن لكل عنصر سماته الثقافية، و مزاجه الفكري، و من ثم يختلف أسلوب كاتب عن كاتب، كما يختلف أسلوب عصر عن عصر، إن الموقف و طبيعة القول و موضوعه، كل ذلك سوف يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء بل إن ذلك قد يكون لدى كاتب واحد[1].

و لقد احتفل علماء العربية بدراسة الجملة فقدموا أنماطها و أركانها و دلالتها الحقيقية والمجازية و طبقوا ذلك على كثير من النصوص، و خاصة على القرآن الكريم، و علم الأسلوب يرى في دراسة (التركيب) عنصرا مهما جدا في بحث الخصائص المميزة لمؤلف معين،

1-دراية طول الجملة و قصرها.

2-دراسة أركان التركيب و خاصة المبتدأ و الخبر، و الفعل و الفاعل، و العلاقة بين الصفة و الموصوف، و الإضافة و الصلة و غير ذلك.

3-دراسة (الروابط) كبحث استعمال الواو، أو الفاء، ثم، إة إذن أو أمّا و دلالة كل ذلك على خصائص الأسلوب.

4-دراسة (ترتيب) التركيب، و هو من أهم عناصر البحث في الأسلوب، لأن تقديم عنصر أو تأخيره يؤدي في الأغلب إلى تغيير في الدلالة، و لأن الأديب لا يلتزم دائما بقواعد الترتيب العامة التي يرصدها اللغويون في اللغة العادية.

[1]) بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية و خصوصياتها في قصيدة لاعب النرد، ص31.

5-دراسة الفصائل النحوية كالتذكير و التأنيث و التعريف و التنكير و العدد.

6-دراسة الصيغ الفعلية و تركيبها، و الزمن و تتابعه.

7-دراسة البناء للمعلوم، و البناء للمجهول.

8-يميل علماء الاسلوب إلى استخدام طريقة النحو التحويلي في بحث (البنية العميقة) لتركيبات مؤلف معين، على أن دراسة التركيب عند الأسلوبيين لا تقتصر على بحث جزء الجملة أو الجملة، و إنما إلى بحث الفقرة و الموضع ثم العمل الفني كاملا[1].

9-4-الكلمات المفاتيح:

يقصد بالكلمات المفاتيح التي يكون لها ثقل تكراري و توزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، و يبدد غموضه، و هي تمثل منهجا مهما من المناهج الستة للنقد الالسني، و هي منهج امكانيات النحو، و منهج النظم، و منهج تحليل الإنحراف، و منهج الإختيار و المنهج الإحصائي و منهج الكلمات المفاتيح[2]، و لم يستحدث النقاد الأسلوبين هذا المنهج تماما، وإنما كانت هناك إشارات إليه قبل بزوغ الأسلوبية الأدبية، ففي عام 1932 'سانتا بيف' أحد رواد النقد الأدبي الحديث في فرنسا في مقال له أن "كل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيرا في أسلوبه و تفشي عن غير قصد، بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه[3] و تعد هذه الكلمات المفاتيح نفثات أسلوبية بارزة تعكس ذاتية المبدع و لذلك فإن لكل عمل أدبي كلماته المفاتيح الخاصة به التي تعد مدخلا لحركة الإبداع الداخلية للنص ذاته، فلا تتحول من عمل فني إلى آخر، فإذا انتقلت من مكانها فقدت هويتها الدالة، و أصبحت كلمات عادية، ليس لها سماتها المكتسبة داخل نظامها وتأليفها، فقدرتها ترجع إلى واقع التعبير الفني ذاته[4]. و تكمن أبعاد الكلمات المفاتيح في ثلاثية: الصور والتركيب و الإيقاع، فالصورة يستخلص منها المجاز و اللوحات و تنظيم العبارات حتى تؤدي شكلا معبرا، و في الجانب

[1]) بلال سامي إحمود الفقهاء، سورة الواقعة، دراسة اسلوبية، مذكرة مقدمة للحصول على درجة ماجيستير في تخصص اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011-2012، ص24-25.

[2]) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص193.

[3]) المرجع نفسه، ص195..

[4]) المرجع نفسه، ص196.

التركيبي يأتي التعبير النحوي المميز، والأبعاد الصرفية، و التعبير بالكلمة، أما الإيقاع فيمثل التناغم الأسلوبي بمكوناته الموسيقية[1].

10- خطوات التحليل الأسلوبي:

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا، فقد يقع دارس الاسلوب في شباك الإيحاءات الخاطفة و الملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الاسلوبية في النص الأدبي و جوهرها. لذا وجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة، وأن يلج النص الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة و محددة حتى تكون نتائجه دقيقة و مثمرة و قيمة و من أهم الخطوات التي يجب اتباعها ما يلي:

1)الإقناع بأن النص جدير بالتحليل: فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، و هكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

2)قراءة النص الأدبي مرات عديدة حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه، و هذا الإنطباع يسمى "الأثر"، إذ لابد أن تقوم بين النص و محلله علاقة حميمة، و أن يتعاطف معه و مع أفكاره، و لذلك فائدة عظيمة، فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.

3)القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة، فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة، لخفائها أو لغفلة الذهن عنها.

4)ملاحظة الإنزياحات و تسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الاسلوبية أو ندرتها في النص، و يمكن أن يعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار، إذ أن بعض الظواهر لا تظهر على السطح ولا تكتشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.

5)تحديد السمات التي تميز أسلوب النص، و تصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي، فيعد مثلا قائمة بالسمات الصوتية و أخرى بالسمات الصرفية، و أخرى بالنحوية و أخرى

[1]) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص198.

بالمعجمية، و هذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي و تنظيمي القصد منه التفرغ لكل مستوى منفردا و إعطاء كل ذي حق حقه من التحليل.

6)القيام بسلسلة أخرى من القراءات لاستكشاف الظواهر التي لم تكتشف في البداية.

و نقول مع جاكبسون: "ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا"

و نضيف كذلك: ما هو هدف المحلل الأسلوبي؟ أو بمعنى آخر ما الذي يلفت انتباه المحلل الأسلوبي؟

إن البحث الأسلوبي هو بحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا، أي إنه البحث عن السمات الاسلوبية في النص الأدبي، و هذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص و تناول جميع عناصره، فعمله يقوم على الإختيار لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية، لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا، و يحتوي على وحدات لغوية أخرى لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية[1].

[1]) رشيدة بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في شعبة اللسانيات العامة، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010-2011، ص13-14.

11- التعريف بالسورة:

سميت "سورة النجم" بغير واو في عهد أصحاب النبي صلى الله عليه و سلم، ففي الصحيح عن بن مسعود "أن النبي صلى الله عليه و سلم قرأ سورة النجم فسجد بها فما بقي أحد من القوم إلا سجد، فأخذ رجل كفا من حصباء أو تراب فرفعه إلى وجهه، و قال: يكفيني هذا. قال عبد الله: فلقد رأيته بعد قتل كافرا و هذا الرجل أمية بن خلف، و عن بن عباس أن النبي صلى الله عليه و سلم سجد بالنجم و سجد معه المسلمون و المشركون، فهذه تسمية لأنها ذكر فيها النجم.

و سموها سورة النجم بواو بحكاية لفظ القرآن الواقع في أولها، و كذلك ترجمها البخاري في التفسير و الترمذي في جامعه.

ووقعت في المصاحف و التفاسير بالوجهين و هو من تسمية السورة بلفظ وقع في أولها وهو لفظ "النجم" أو حكاية لفظ "و النجم" و سموها "و النجم إذا هوى" كما في حديث زيد بن ثابت في الصحيحين "أن النبي قرأ: و النجم إذا هوى فلم يسجد"، أي في زمن آخر غير الوقت الذي ذكره ابن عباس و ابن مسعود، و هذا كله اسم واحد متوسع فيه فلا تعد هذه السورة بين السور ذوات أكثر من اسم[1].

وهي "مكية"، قال ابن عطية: بإجماع المتأولين، و عن ابن عباس: استثناء قوله تعالى "الذين يجتنبون كبائر الإثم و الفواحش إلا اللّمم" قالا: هي آية مدنية و سنده ضعيف.

[1]) طاهر بن عاشور، تفسير التحليل و التنوير، ج 27، الدار التونسية للنشر، تونس 1984، ص 88.

12- أغراض السورة:

أول أغراضها تحقيق لأن الرسول صلى الله عليه و سلم صادق فيما يبلغه عن الله تعالى وأنه منزه عما ادّعوه.

و إثبات أن القرآن وحي من عند الله بواسطة جبريل.

وتقريب صفة نزول جبريل بالوحي في حالتين زيادة في تقرير أنه وحي من الله واقع لا محالة، و إبطال إلهية أصنام المشركين. و إبطال قولهم في اللات و العزّى و مناة بنات الله و أنها أوهام لا حقائق لها و تنظير قولهم فيها بقولهم في الملائكة أنهم إناث.

و ذكر جزاء المعرضين و المهتدين و تحذيرهم من القول في هذه الأمور بالظن دون حجة.

و إبطال قياسهم عالم الغيب على عالم الشهادة و أن ذلك ضلال في الرأي قد جاءهم بهذه الهدى من الله، و ذكر لذلك مثال عن قصة الوليد بن المغيرة، أو قصة ابن أبي سرح، وإثبات البعث و الجزاء.

و تذكيرهم بما حل بالأمم ذات الشرك من قبلهم و بمن جاء قبل محمد صلى الله عليه و سلم من الرسل أهل الشرائع و إنذارهم بحادثة تحل بهم قريبا[1].

و ما تخلل ذلك من معترضات و مستطردات لمناسبات ذكرهم عن أن يتركوا أنفسهم، و أن القرآن حوى كتب الأنبياء السابقين.

و قيل: السورة كلها مدنية و نسب إلى الحسن البصري: أن السورة كلها مدنية، و هو شذوذ.

وعن ابن مسعود هي أول سورة أعلنها رسول الله صلى الله عليه و سلم بمكة.

و هي السورة الثالثة و العشرون في عدة ترتيب السور، نزلت بعد سورة الإخلاص و قبل سورة عبس.

[1]) طاهر بن عاشور، التحرير و التنوير، ص89-90.

وعدّ جمهور العادين آياتها إحدى و ستين، و عدّها أهل الكوفة اثنين و ستين.

قال ابن عطية: سبب نزولها أن المشركين قالوا: إن محمدا يتقول القرآن و يختلق أقواله، فنزلت السورة في ذلك[1].

[1]) طاهر بن عاشور، التحرير و التنوير، ص89.

الفصل الثاني

الخصائص الأسلوبية في سورة النجم

- المبحث الأول: المستوى الإيقاعي
- المبحث الثاني: المستوى التركيبي
- المبحث الثالث: المستوى الدلالي

توطئة:

يروم هذا الفصل إلى إضاءة النص القرآني في سورة النجم من خلال طريقة المستويات (الصوتية، التركيبية و الدلالية) و نتبع كل ظاهرة على حدى بالتحليل و الدراسة.

و نستعمل كل هذا لدراسة الجانب الصوتي باعتباره أصغر وحدة لغوية.

1- المستوى الصوتي:

1-1- توطئة:

إن علم الأسلوب هو الدراسة العلمية للأساليب بغية اكتشاف خصائصها و أنواعها وتقنياتها و جمالياتها، و لاشك أن للأصوات قيمة كبيرة في بناء الأسلوب، فعليها يعتمد الاسلوب في كثير من تلويناته و انزياحاته و إيحاءاته، وقد ظهر فرع من الدراسة الأسلوبية الصوتية التي تعنى بالقيم الاسلوبية التي تنتجها الأصوات في النصوص المختلفة، "و نستطيع أن نحكم على العمل الأدبي أو المبدع من خلال دراسة المستوى الصوتي في النصوص التي أبدعها، و فيها إذا كان موفقا في توظيف الأصوات و النغم في دعم المعاني التي سيطرقها، حيث تمكن فب المادة الصوتية من إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات و توافقها و إلهاب النغم والإيقاع و الكثافة والإستمرار و التكرار و الفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة"[1]

[1]) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص25.

1-2- طبيعة الأصوات:

توطئة:

تختلف الأصوات حسب مخارجها و صفاتها التي تتميز بها عن بعضها البعض كوجه من وجوه الإعجاز القرآني، و بذلك "يمكن أن تعتبر هذه الحروف جاءت من خلال تناسبها مع جو الآيات و ذلالتها، كما اعتبر الرافعي ذلك تناسبا طبيعيا بين الأصوات في القرآن الكريم لونا من إعجازه، سماه إعجاز النظم الموسيقي في القرآن، و ذلك لترتيب الحروف باعتبار من أصواتها و مخارجها و مناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة لطبيعة الهمس و الجهر، و الشدة و الرخاوة، و التفخيم و الترقيق، و التفشي والتكرار و غير ذلك"[1].

هنا لابد من الإشارة إلى ميزة هذه الأصوات في خطاب النفس فهي تلامس شفاف القلب برقتها و ليونة المفردات التي تكونها فيصبح لها وقع خاص في النفس و الأذن، و في إشارة أخرى هي حرص السورة على هذه الأصوات، التي تحمل في طياتها الترهيب، وأساليبه المتعددة في النموذج التالي تعرفها على مجموعة الظواهر الصوتية المجهورة والمهموسة والمفخمة.

[1]) الرافعي مصطفى صادق، إعجاز القرآ، و الباغة النبوية، د ط، د ت، ص 169.

ففي هذه السورة ككل نلاحظ التناسق بين المعاني في الآيات من خلال الأصوات المعبرة عليها، وقد تنوعت أصوات السورة بتنوع أغراضها و مواضيعها، و النموذج التالي يبين ذلك:

الأصوات	تكرارها	النسبة المئوية	دلالاتها
الأصوات المجهورة: ب–ج–د–ذ–ر–ز–ض–ظ–ع–غ–ل–م–ن–و–ي.	60 مرة	67,55 % بالنسبة للأصوات المجهورة	تعبر هذه الأصوات على خاصة القوة والأصداء العالية التي تشيعها تردد هذه الأصوات ولاسيما أنها تلقي مسامع قوم أوغلوا بالكفر والعناد فجاءت هذه الأصوات بدرجتها العالية و الغرض منها التهديد.
الأصوات المهموسة: ت–ث–ح–خ–س–ش–ص–ط–ف–ق–ك–ه	278 مرة	32,45 % بالنسبة للأصوات المهموسة	دلالة هذه الأصوات مثلت صفات الرسل، وهذه الأصوات أضفت على السورة جانب موسيقي عذب.
الأصوات الإنفجارية: ب–ت–د–ط–ض–ك–ف–أ.	178 مرة	42,78 % بالنسبة للأصوات الإنفجارية.	استعملت هذه الأصوات في هذه السورة التي تمثل النغمة ذات الجرس القوي التي غلبت عليها الشدة والفزع فوظفت دلالتها في الألفاظ وهذه الألفاظ تستوجب هذه الأصوات وهذه النوعية من المادة الصوتية مناسبة لهذا

			السياق الذي يتطلب حبس الصوت ووقفه.
الأصوات الإحتكاكية: ث–ح–خ–ذ–ز– س–ش–ص–ظ– ع–غ–ف–ه.	238 مرة	% 57,21 بالنسبة للأصوات الإحتكاكية	فإذا كان مفهوم الأصوات الإحتكاكية هي الأصوات التي لا ينحبس الهواء عند النطق بها، لذلك تمتاز بالوضوح، فجاءت في هذه السورة في سياق الخطاب الذي يحتاج إلى الوضوح و البيان و الذي لا يحتاج الكلام إلى الشدة، بل إلى الحجة و البرهان.

من أهم الملاحظات التي تظهر من الجدول السابق أن التكرار الأكبر كان للأصوات المجهورة 67.55% و هذا من الطبيعي أن يكون عددها أكثر من الأصوات المهموسة لأن هذه الأصوات تتناسب مع دلالات السور المكية التي يدور الكلام فيها حول الإيمان بالبعث و الوحي و الوحدانية و الآخرة و النشور و الإعذار و الإنذار، و صور الهزات و مشاهد القيامة.

بالمقابل و إن كانت الأصوات المهموسة الواردة في السورة أقل من الأصوات المجهورة والنسبة المئوية التي تختص بها تلك الأصوات هي 32.45% إلا أنها تحمل دلالات معينة في مواضيعها.

و نشاهد التناسب بين الأصوات المهموسة و دلالتها التي يدور الكلام فيها حول الرسل وصفاتهم، و حضور أعدائهم لجلا الله و عظمته، فهذا لا يحتاج لأداء المعنى إلى الأصوات المجهورة.

ومن خلال الجدول نلاحظ أيضا أن عدد تواتر الأصوات الشديدة كان قريبا من عدد تواتر الأصوات الرخوة، وهذا يناسب الدلالات التي تتحدث عن موضوع الرسالة في إطارها العام، و عند الأوثان و الأصنام التي عبدها المشركون من دون الله، و بالمقابل الكلام الذي يعالج هذه الظاهرة بالحجج و البراهين و التي لا تحتاج إلى أصوات شديدة لأداء دلالتها.

2- الوقف (الفاصلة):

توطئة:

الفاصلة أو السجع أو التوازن كانت شيئا كائنا في الديانات السماوية التي هبطت في الجزيرة العربية، و لذا استقبلها العرب بارتياح و طمأنينة، حيث اخترقت حاجز الحس والوجدان لديهم فتعاملوا معها كما يتعاملون مع شيء مألوف لديهم، و لكن بالطبع طريقة الفاصلة في القرآن الكريم و آرائه تختلف كما عند هؤلاء، و ذلك لاختلاف نوعية الخطاب الأسلوبي، والمعرفي للقرآن الكريم عن غيره من الديانات السماوية، و سورة النجم تعد نموذجا لذلك.

مفهوم الفاصلة:

الوقف أو الفاصلة في النص القرآني "هي آخر كلمة في الآية و هي حروف متشاكلة كله في المقاطع"[1]

و الفاصلة القرآنية تقع في الجرس الصوتي التي يراعيها النظم القرآني، بحيث تتجلى أهمية الفواصل في سورة النجم أنها ألبست الأسلوب القرآني قوة و تماسكا عن طريق إثبات النغم والإنسجام اللفظي في الآيات و تدفقه مع المعاني قوة و لينا، مما أثر في نفوس المتلقين، ومن خلال دراستنا لسورة النجم وجدنا أن فواصل هذه السورة حققت التناسق.

و من تجليات الفاصلة في سورة النجم:

قوله تعالى: " وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ (1) مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ (2) وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ (3) إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ (4) عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ (5) ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ (6) وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَىٰ (7) ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ (8) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ (9) فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ (10) مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ (11) أَفَتُمَارُونَهُ عَلَىٰ مَا يَرَىٰ (12) وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ (13) عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَىٰ (14) عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ (15) إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰ (16) مَا زَاغَ الْبَصَرُ

[1]) كمال الدين عبد الغني مرسي، فواصل الآيات القرآنية، كلية التربية، القاهرة ط1، 1999، ص11.

وَمَا طَغَىٰ (17) لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَىٰ (18) أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ (19) وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَىٰ (20) أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَىٰ (21) تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ(22) ".

نجد في هذا الخطاب القرآني تواطأ لفواصل على حرف واحد تقتضيه حالة النفس وحركة الذهن، و طبيعة التنفس و موسيقى تلائم بين الأجزاء و فواصلها، مما أحدث توازنا بينها، هذه الفواصل متساوية في الوزن تقريبا، متحدة في حرف التقفية تماما، ذات إيقاع موسيقي متحد تبعل لهذا و ذاك، و تبعا لأمر آخر لا يظهر الوزن و القافية، لأنه ينبعث من تأليف الحروف في الكلمات، و تناسق الكلمات في الجمل، و مده إلى الحس الداخلي و الإدراك الموسيقي الذي يفرق بيم الإيقاع الموسيقي، ولو اتحدت الفواصل والأوزان.

و الإيقاع الموسيقي هنا متوسط الزمن تبعا لتوسط الجملة الموسيقية في الطول، تبعا لتوحد الأسلوب الموسيقي.

مسترسل التروي كجو الحديث الذي يشبه التسلسل القصصي وهذا كله ملحوظ.

و في بعض الفواصل يبدو ذلك جليا مثل قوله:

"أفرأيتم اللات و العزى، و مناة الثالثة الأخرى"

فلو قلت: أفرأيتم اللات و العزى، و مناة الثالثة" لاختلت القافية و لتأثر الإيقاع[1].

و هناك خاصية فنية أخرى تتجلى في: "أن تأتي اللفظة لتؤدي معنى في السياق وتؤدي تناسبا في الإيقاع في الآيات و الفواصل تبدو واضحة في كل المواضع نحو ما ذكرنا أو قريبا من هذه الدقة الكبرى.

و دليل ذلك أن يعدل في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة، أو أن يبنى النسق على نحو يختل إذا قدمت أو أخرت فيه، أو عدلت في النظم أي تعديل.

[1]) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، مصر، ط1، 1975، ص 87-88.

3-**التكرار:**

3-1- التكرار لغة:

هو مصدر كرر إذا ردد و أعاد و هو تفعال بفتح الفاء و ليس بقياس بخلاف التفعيل[1].

فالظاهرة التكرارية لها بعد دلالي في الدراسة الاسلوبية بحيث "تعني الظاهرة الأسلوبية المتكررة داخل أي نص فهنا يمكن أن تشكل ظاهرة أو مثيرا أسلوبيا نابعا من هذا التكرار(فيكون التكرار منبعثا على المثير النفسي) مفضيا إلى نفس المخاطب بأثره، والتكرير الحاصل نتيجة له وقعه، إذ يدق اللفظ بعدها ما يتكرر أبواب القلب موحيا بالإهتمام الخاص بمدلوله، فبشغل شعور المخاطب إن كان خافتا، و يوقظ عاطفته إن كان غافية"[2]

و بذلك نحاول من خلال هذه السورة أن نتبين الظواهر الأسلوبية المتكررة و نكشف آثارها في هذا الجانب بحيث التكرار يكون في العبارات و الكلمات و الحروف له علاقة وثيقة بالتأكيد على أن بعض العقائد الإسلامية، و في السورة نلاحظ أن الألفاظ و العبارات التي تكررت في مواضيع متفرقة من السورة، نلاحظ أنها أحدثت أثر في رسم المعالم البارزة للسورة و تحديد مضامينها، فالمعنى الذي أفاده تكرار الألفاظ و العبارات في السورة ظهر في مواضيع متفرقة و مختلفة و النموذج الآتي يعرض أهم الدلالات و المعاني التي أداها التكرار.

[1]) ميلود نزار، الإحالة التكرارية و دورها في التماسك، النص بين القدامى و المحدثين، مجلة علوم إنسانية، العدد 44، باتنة (الجزائر)، 2010، ص02.

[2]) السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير و التأثير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د ط، 1978، ص 212.

3-2- الظواهر المتكررة في النموذج التالي:

الكلمات	العدد	المعنى و الدلالة
وحي	04 مرات	تكرار كلمة (الوحي) لتأكيد حقيقة الوحي و اتصال النبي عليه السلام مباشرة بمنزلة الوحي (جبريل) عليه السلام
هوى	04 مرات	تكرار كلمة (الهوى) للتأكيد على خرافات المشركين في شأن الأصنام و عبادة الملائكة و أمور أخرى ليس لها أساس إلا الهوى و الهوس، و يعنف المشركين في هذا المجال، و يحذرهم من عبادة الأوثان.
ظنّ	03 مرات	التكرار في كلمة (ظنّ) لتأكيد نفي أن ينطق النبي عليه الصالة و السلام عن الهوى.

يتضح لنا من خلال هذا النموذج الذي يمثل التكرار في الآيات بين الكلمات في هذه السورة، أن التكرار ساهم في انسجام و اتساق السورة لتكون أكثر وضوحا، ومن أسرار التكرار أنه إعادة اللفظ أو العبارة بأسلوب مغاير، يظهر بلاغة القرآن وتصرفه في فنون القول.

4-المستوى التركيبي:

توطئة:

يتمثل المستوى التركيبي في تحليل النصوص و دراستها أسلوبيا، مجالا مهما وخصبا لأنه يضم العديد من البنى التي تعكس الدلالات و المقاصد الخاصة بالمنشئ، و من أهم البنى التركيبية التي قد تشكل سمات أسلوبية تتمثل في التقديم و التأخير انزياحا عن الأصل و ايضا الحذف الذي هو ذكر عناصر التركيب بحيث تكمن أهمية الحذف في كونه مجال يجعل القارئ يدخل في علاقات تفاعلية تأويلية لمقاصد النص، و الجمل الإسمية و الفعلية التي يعتمد فيها التعبير القرآني في الدلالة الإسمية و الفعلية لأداء معاينة دينية لأن الإسم يختلف عن الفعل في الدلالة السياقية بالإضافة إلى جملة النواسخ و غيرها التي تجعل القارئ يقف على ضوئها.

4-1-التقديم و التأخير:

توطئة:

يؤدي تقديم العبارات و تأخيرها معان بلاغية مهمة و لفتات جمالية بارزة، و هذا الظاهرة النحوية تجعل اللفظ في رتبته غير الأصلية و ذلك لأهمية أو ضرورة، فهو يشكل. بؤرة مباحث الأسلوب، و هذا ما سنتطرق إليه في النماذج التالية.

النموذج الأول:

- تقديم الخبر على المبتدأ:

في قوله تعالى: "ألكم الذكر و له الأنثى" (النجم: 21)

الهمزة للإستفهام الإنكاري أيضا، و لكم خبر مقدم، و الذكر مبتدأ مؤخر و له الأنثى عطف على لكم الذكر[1].

في هذا التقديم الخبري زيادة تشييع بهذه القسمة و جملة (ألكم الذكر و له الأنثى) ارتقاء في الإبطال و التهكم و التسعية كما وهي مجاراة لاعتقادهم أن تلك الاصنام الثلاثة بنات الله

[1]) محي الدين الدرويش، إعراب القرآن الكريم و بيانه، مج 7، ص329.

وأن الملائكة بنات الله، أي أجعلتم له البنات خاصة و أنمت تعلمون أن لكم أولادا ذكورا وإناثا و أنكم تفضلون الذكور و تكرهون الإناث و قد خصصتم الله بالإناث دون الذكور والله أولى بالفضل و الكمال لو كنتم تعلمون، فكان في هذا زيادة تشييع لكفرهم إذ كان كفرا وسخافة عقل[1].

وقال طاهر بن عاشور: التقديم للإهتمام بالإختصاص الذي أفادته اللام اهتماما في مقام التهكم و التسعية على أن في تقديم "وله الأنثى إفادة الإختصاص" أي دون الذكر[2].

النموذج الثاني:

- تقديم الخبر على المبتدأ:

في قوله تعالى: "أم للإنسان ما تمنى" (النجم 24)

فأم، منقطعة بمعنى بل، و الهمزة للإنكار، و للإنسان خير مقدم، و ما مبتدأ مؤخر وجملة تمنى صلة ما، أي: الذي تمناه و ترجاه في الأصنام[3].

في الآية سؤال استنكاري "فكل ما يتمنى يتحول إلى حقيقة و كل ما يهوى ينقلب إلى واقع وهوى النفس و مناها لا يتغيران و لا يتبدلان في الحقائق، إنما يظل الإنسان بهواه، و يهلك بمناه.

وهو أضعف من أن يغير أو يبدل في طبائع الأشياء، و إنما كله لله يتصرف فيه كما يشاء في الدنيا و في الآخرة سواء[4].

[1]) طاهر بن عاشور، تفسير التحرير و التنوير، ص105.
[2]) المرجع نفسه، ص106.
[3]) محي الدين الدرويش، إعراب القرآن الكريم و بيانه، مج 7، ص330.
[4]) سيد قطب، في ظلال القرآن.

4-2- الإنزياح الصّرفي:

-الانزياح عن التّفعيلة:

في قوله تعالى : " إن هي إلّا أسماء سمّيتموها أنتم و آباءكم ".[النجم 23]، يوجد في الآية الكريمة عدول عن التّفعيل مصدر (فعّل) وهو عدول عن القياس إذ القياس (تسميّات) لأنّه إذا كان الفعل مضعّفا من المنقوص (سمّى) كان المصدر المقيس (تفعله) ، قال الله تعالى : " إنّ الّذين لا يؤمنون بالآخرة ليسمّون الملائكة تسميّة الأنثى ". [النّجم 27] ، فهذه الأسماء مقصود بها الآلهة الّتي كانوا يعبدونها و هيّ : اللّات و العزّى ومناة ، وهيّ في الحقيقة أسماء لا مسميّات نحتها ، فما هذه المنحوتات " إلّا أسماء سمّيتموها بهواكم وشهوتكم ، ليس لكم من الله على صحّة تسميّتها برهان تتعلّقون به"[1] ، إنّما هيّ تسميّات مجرّدة من أي واقع، قال ابن عطيّة : " أي تسميات اخترعتموها أنتم و آباؤكم ، لا حقيقة لها، ولا أنزل الله تعالى بها من برهان ولا حجّة "[2] .

وسبب الانزياح عن [التّسميات]إلى [الأسماء] لإرادة الوصف الدّقيق لواقع تلك الأصنام بأنّها مجرّد ألفاظ لا مدلولات لها ، إذ أنّ : "المراد بالمسمّيات مدلولات الأسماء سواء أكانت جواهر أم أعراضا أم معاني أم معنويّة"[3].

---

[1]) محمد بن عمر الزمخشري ، الكشاف عن حقائق غوامض التّنزيل ،دار الكتاب العربي ، بيروت ،د ط ، 704 هـ ص 423.

[2]) ابن عطيّة الأندلسي ، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ،تحقيق عبد السلام عبد الشّافي محمد ، دار الكتب العلميّة ، لبنان ،ط1 ،1422هـ ،2001 م ،ص 105.

[3]) أحمد ابن محمّد الخفاجي ، شهاب الدّين ،عناية القاضي كفاية الرّاضي على تفسير البيضاوي ،الحاشية على البيضاوي دار صادر ،بيروت ،د ط ،د ت ،ص20.

4-3- الحذف:

توطئة:

نظر الأسلوبيون و البلاغيون إلى الحذف من جانبه الجمالي ، أمّا النّحويّون فيقفون عند حدود الجواز من عدمه، والّذي يغنينا في هذا المبحث هوّ المنظور الأوّل بحيث ينعكس على النّص إيجابا، وقد تضمّنت سورة النّجم عددا من مواطن الحذف.

مفهوم الحذف:

يقول عبد القاهر الجرجاني في قوله : "هوّ باب دقيق المسالك ،لطيف المأخذ ،عجيب الأمر ، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى الذّكر أفصح الذّكر ، والضمن عن الإفادة نطق ما تكون إذا لم تنطق أن ما يكون بيانا إذا لم يتبين"[1]، فإنّ أسلوب الحذف يستفزّ السّامع و يشغل تفكيره في عملية التّقدير والبحث ، أمّا المتعلقات المحذوفة في هذه السّورة فهيّ المفعول به والظّرف و الجار، وهوّ ما نروم توضيحه من خلال النّماذج التّاليّة:

النّموذج الأوّل:

- **حذف الظّرف:** قوله تعالى: " والنّجم إذا هوى " [النّجم 1] و المراد بالنّجم إذا أسقطت يوم القيامة[2]

و قوله تعالى : " ما زاغ البصر و ما طغى " [النّجم 17]

في الآية الكريمة حذف متعلّق الفعل زاغ وهوّ ظرف المكان.

[1]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط3، مكتبة القاهرة، مصر ،1992 ،ص 146.
[2]) محمد الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير ، ص 90-96.

قال ابن عبّاس: ما زاغ البصر يمينا ولا شمالا ولا جاوز ما أمره به ، وعلى هذا نفى المفسرون عن نبيه ما يعرض للرّائي الّذي لا أدب له بين الملوك والعظماء ، ومن التفاته يمينا و شمالا ، ومجاوزة ببصره لما بين يديه[1].

و هذا وصف أدبه صلّى الله عليه و سلّم في ذلك المقام، والحذف في هذه الآية الاختصار والإيجاز.

وقوله تعالى : " و أنّ سعيه سوف يرى "[النّجم 40]

في هذه الآية الكريمة حذف متعلق الفعل يرى و هوّ الظّرف ويُرى مبني للمفعول أي سوف يراه حاضرا يوم القيامة، فحذف يوم القيامة (و حكمة ذلك تشريف المحسنين بحسن السّمعة و إنكار المسيئين سوء الأحدوثة[2].

- **حذف الجار و المجرور:**

النموذج الأول: قال الله تعالى: " و النّجم إذا هوى" [النّجم 1.]

قدّر ابن عبّاس و المجاهد حذف الجار والمجرور بعد "هوى" أي: والثريا إذا سقطت مع الفجر.[3]

النموذج الثاني:

وقوله تعالى: " ذو مرّة فاستوى(6)وهوّ بالأفق الأعلى (7) " [النّجم 6-7].

في الآية الكريمة حذف متعلق الحذف (استوى) وهوّ الجار والمجرور وفيه أقوال:

[1]) محمد الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير ، ص 109.
[2]) المرجع نفسه. ص 14.
[3]) محمد الطاهر ابن عاشور، التّحرير والتّنوير، ص95 -95 .

1- فاستوى جبريل وهوّ بالأفق الأعلى على صورته الحقيقيّة ، لأنّه كان يتمثّل لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم إذا هبط عليه بالوحي في صورة رجل أحبّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم أن يراه على حقيقته فاستوى في أفق الشّرق فملأ الأفق.

2- فاستوى أي: استوى القرآن في صدره وفي هذا وجهان: أحدهما في صدر جبريل حين نزل به عليه، الثّاني في صدر محمّد صلّى الله عليه وسلّم.[1]

3- فاستوى : يعني الله عزّ وجل أي: استوى على العرش على قول الحسن.

والحذف هنا للدّلالة على العظمة والقدرة والسّلطة.[2]

النموذج الثالث: وقوله تعالى: " أم للإنسان ما تمنّى"[النّجم 24]

في الآية الكريمة حذف متعلّق بالفعل "تمنّى" وهوّ الجار والمجرور فقدّر القرطبي : (من النّبوة أن تكون فيه دون غيره)[3].

وقدّره النيسبوري : من الذّكور

وقدّره الجوزي : (أم الإنسان) يعني الكافر (ما تمنّى) من شفاعة الأصنام فالحذف هنا للإبهام وعدم الإفصاح لأنّ في الإبهام وعدم الإفصاح تشويقا وشد انتباه للسّامع وهذا من بلاغة النّص القرآني[4].

فالحذف في الآية لم يكن مقصودا لذاته ،وإنّما جاء ليثير الانتباه، ويلفت النّظر ويبعث على التّفكير، فتحدث عمليّة إشراك المتلقّي في الخطاب الموجّه إليه، فالتّمني في الآية مفتوح على العموم أي ما للإنسان شيء ممّا تمنّى .

[1]) المرجع نفسه. ص 102.
[2]) أبو عبد الله محمد ابن أحمد الأنصاري القرطبي ،الجامع لأحكام القرآن، تحقيق عبد الرزاق المهدي ،دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط , د ت , ص78 .
[3]) محمد ابن أبي الحسن النيسبوري ، تحقيق عدنان داوودي ،دار العلم دمشق، دار الشاميّة ،بيروت ، ص 346.
[4]) أبو الفرج جمال الدّين عبد الرّحمن بن علي بن محمّد الجوزي، زاد الميسّر ،تحقيق أحمد شمس الدّين،دار الكتب العلميّة ،بيروت ،لبنان، ط2 ،1422 هـ، 2002 م ،ص 208 .

وقوله تعالى: " هوّ أعلم بكم إذا أنشأكم من الأرض " [النّجم 32]

في الآية الكريمة حذف الجار والمجرور بعد اسم التّفضيل أعلم وهوّ مجرّد من (أل) و الإضافة.

فحذف من أنفسكم لأنّه معلوم لدى المتلقّي بأنّ الله أعلم بأحوالنا و بأقدارنا من أنفسنا فقصد بهذا الحذف التّعميم مع الاختصار.

وفي قوله تعالى :" أفرأيت الّذي تولّى " [النّجم 33]

في الآية الكريمة حذف متعلّق الفعل تولّى و هوّ الجار والمجرور والتّقدير أفرأيت يا محمّد الّذي أدبر عن الإيمان باللّه[1].

وقوله تعالى : " وقوم نوح من قبل إنّهم كانوا هم أظلم و أطغى " [النّجم 52] .

في الآية الكريمة حذف الجار والمجرور بعد إسم التّفضيل أظلم ، أطغى و هوّ مجرّد من (أل) و الإضافة و التّقدير : كانوا أظلم من قريش و أطغى منه ، لطول دعوة نوح إيّاهم وعتوّهم.

ففيه تسليّة للنّبي صلّى الله عليه وسلّم بأنّ الرّسل من قبله لقوا أشدّ ممّا لقيه محمّد صلّى الله عليه وسلّم ، وفيه إيماء إلى أنّ الله مبق أمّة محمد صلّى الله عليه وسلّم فلا يهلكها لأنّه قدّر دخول بقيّتها في الإسلام ثمّ أبنائها[2]. و قوله تعالى : " فغشاها ما غشّى " [النّجم 54] .

في الآية الكريمة حذف متعلّق الفعل غشاها وهوّ الجار والمجرور والتّقدير فغشّاها من الحجارة ما غشّى[3].

[1]) جامع البيان للطّبري مج 22، ص 540 .
[2]) محمّد الطّاهر ابن عاشور ، مج 27 ,ص 152 .
[3]) المرجع نفسه مج 27, ص153.

- **حذف المفعول به:**

قال الله تعالى : " وما ينطق عن الهوى " [النّجم 03] .

في الآية الكريمة حذف متعلّق في الفعل ينطق وهوّ المفعول به المنصوب حقيقة (ما ينطق) أو مجرّد في محل نصب، لأنّ الفعل نطق يتعدّى بنفسه وبحرف الجر.

وقد ذكر ابن عاشور بأنّ هذا وصف كمال لذاته[1]، فحذف لهذا القرآن للتنزيه عن كونه قولا باطلا.

وفي قوله تعالى: " علّمه شديد القوى " [النّجم 05] .

في الآية الكريمة حذف متعلّق الفعل (علم) وهوّ المفعول به الثّاني والتّقدير علّمه إيّاه، وقد تكون غاية الحذف في هذه الآية هيّ الإبهام وعدم الإفصاح تكريما[2].

وفي قوله تعالى: " ثمّ دنا فتدلّى (8) فكان قاب قوسين أو أدنى (9)."

في الآية الكريمة حذف متعلّق الفعلين دنا وتدلّى والتّقدير عند بعض المفسّرين: دنا جبريل من محمّد صلّى الله عليه وسلّم فتدلّى إليه.

وفي قوله تعالى: " ما كذب الفؤاد ما رأى "[النّجم 11].

في الآية الكريمة حذف متعلّق الفعل رأى و هوّ المفعول به ، واختلف أهل التّأويل في الّذي رآه فؤاده.[3]

وفي قوله تعالى : " أفتمارونه على ما يرى" [النّجم 12].

[1]) محمّد الطّاهر ابن عاشور ، التحرير والتّنوير ص 102.
[2]) أسرار البيان القرآني ص 228.
[3]) جامع البيان 505/22.

في الآية الكريمة حذف متعلّق الفعل يرى وهوّ المفعول به والتّقدير: أتجادلونه على ما يراه ببصره.

فحذف ببصره لأنّه معلوم لدى المتلقّي أنّ الرؤية تكون بالبصر.[1]

قال الله تعالى: " لقد رأى من آيات ربّه الكبرى " [النّجم 18].

في الآية الكريمة حذف متعلّق الفعل رأى وهوّ المفعول به الأوّل والتّقدير فيه أقوال:

أحدها : لقد رأى من آيات ربّه العظام والثّاني : لقد رأى من آيات ربّه الآية الكبرى.

وقوله تعالى : " أفرأيتم اللّاتي والعزّى" [النّجم 19].

ذكر ابن عاشور: أنّه يجوز أن تكون الرّؤية علميّة ، أي أزعمتم اللّات و العزى ومناه فحذف المفعول الثّاني اختصارا لدلالة قوله: " ألكم الذّكر وله الأنثى" عليه والتّقدير:

أزعمتموهن بنات الله ، أتجعلون له الأنثى وأنتم تبقون الأبناء الذّكور وتكون جملة (ألكم الذّكر) إلخ للإنكار وارتقاء في إبطال مزاعمهم.[2]

وقوله تعالى: " أعنده علم الغيب فهوّ يرى" [النّجم 35].

يرى: ما تكون بصريّة ومفعولها محذوف والتّقدير : (فهوّ يرى الغيب، والمعنى أنّه آمن نفسه من تبعه التّولي عن الإسلام ببذل شيء لمن تحمل عنه تبعة توليه فإنّه يعلم الغيب ويشاهد أنّ ذلك يدفع عنه العقاب، فقد كان فعله ضغثا على إبالة لأنّه ما افتدى إلّا لأنّه ظنّ أنّ التولي جريمة ، وما بذل المال إلّا لأنّه توهّم أنّ الجرائم تقبل الحمالة في الآخرة، و إما أن

[1]) محمّد الطّاهر ابن عاشور، التّحرير والتّنوير ص 106.
[2]) محمّد الطّاهر ابن عاشور، التّحرير والتّنوير، مرجع سابق، ص 108.

تكون هذه الرؤية متعدّية إلى مفعولين والمفعولان محذوفان (أي بمعنى علم) والتّقدير : فهو يرى الغيب مثل الشّهادة[1].

خلاصة :

للحذف أهميّة في إعجاز القرآن الكريم من النّاحيّة اللّغويّة وهوّ من أسرار البيان العزيز فحذف المتعلّقات أكسب السّورة جماليّة سواء كان في الدّلالة أو غيرها، فغيّر النّص إلى الإطناب إلى الإيجاز وبلاغة العرب في الإيجاز.

[1]) المرجع نفسه ص 130.

5- الاستفهام:

توطئة:

الإستفهام هوّ أكثر الوظائف اللّغويّة استعمالا لأنّه أساس أي اتصال بين سائل ومجيب وهوّ قاعدة الحوار. " والاستفهام يظهر في الجملة الإسميّة كما يظهر في الجملة الفعليّة وحقيقة أنّه طلب المتكلّم من المخاطب أن يحمل في ذهنه ما لم يكن حاصلا عنه أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما السائل من قبل "،ولقد شكّلت الجملة الاستفهاميّة ظاهرة أسلوبيّة في سورة النّجم تتضح من خلال النّماذج التّاليّة :

مفهوم الاستفهام:

المراد بالاستفهام هوّ طلب الفهم و أمّا الاستفهام في النّحو فهوّ أسلوب يطلب به العلم بشيء مجهول، فالأصل في الاستفهام طلب الإفهام والإعلام ، لكن قد يراد بالاستفهام غير هذا المعنى الأصلي له، قد يأتي في القرآن الكريم، ويراد منه أغراض بلاغية كالتّعجّب، والتّنبيه والأمر، والتّقرير والإنكار[1]، والنّماذج التّاليّة توضّح ذلك :

الآية الأولى: قال الله تعالى:" أفتمارونه على ما يرى" [النّجم 12].

"الهمزة" للاستفهام الإنكاري ، وتمارونه فعل وفاعل ومفعول به، وعلى " ما يرى" متعلّقات يتمارونه.

الآية الثّانيّة:

قال الله تعالى : "أفرأيتم اللّات والعزّى(19) ومناة الثّالثة الأخرى(20)" [النّجم19-20].

الهمزة للاستفهام الإنكاري ، والفاء حرف عطف، و رأيتم فعل وفاعل واللّات مفعول به، و" العزّى ومناة " معطوفتان على اللّات، والثّالثة الأخرى صفتان.

[1]) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ،دار الكتاب اللّبناني ،ط 4، د ت، ص 136.

الآية الثّالثة: قال الله تعالى: "ألكم الذّكر وله الأنثى" [النّجم 21].

لهمزة للاستفهام الإنكاري ، ولكم خبر مقدّم ، والذّكر مبتدأ مؤخّر، وله الأنثى عطف على لكم الذّكر.

يلاحظ من خلال النّماذج السّابقة أنّ التّركيب الاستفهامي يفيد اهتمام النّص القرآني بقضايا الإيمان ومعالجة ظاهرة الشّرك ويفيد أيضا نفسيّة المتلقّي الّتي تحتاج إلى جلب انتباهها إلى هذه الحقائق الإيمانيّة، و جعلها مستغرقة مع تلك المعاني.

وفي قوله تعالى:" فأوحى إلى عبده ما أوحى"[1] [النّجم 10].

فنّ الإبهام وقد تقدّم القول فيه ،وهوّ كثير شائع في القرآن فأبهم الأمر الّذي أوحاه إلى عبده ،وجعله عامّا ، وذلك أبلغ لأنّ السّامع يذهب وهمه فيه كل مذهب.

وقوله أيضا: " ألكم الذّكر وله الأنثى"[2] [النّجم 21].

"ألكم " خبر مقدّم، والذّكر مبتدأ مؤخر، فتقدّم الخبر على المبتدأ.

وكذلك في قوله تعالى:" أم للإنسان ما تمنّى"[3] [النّجم 24].

تقديم المسند إليه على المسند، فللإنسان خبر مقدّم و "ما " مبتدأ مؤخّر.

وقوله تعالى: " فللّه الآخرة والأولى "[4] [النّجم 25]

هنا تقديم الخبر على المبتدأ، فتقدّم الخبر وهوّ " الله «، وتأخّر المبتدأ وهوّ " الآخرة"

[1]) سورة النّجم الآية 10.
[2]) سورة النّجم الآية 21.
[3]) سورة النّجم الآية 24.
[4]) سورة النّجم الآية 25.

6- المستوى الدّلالي:

توطئة :

لقد عالجنا قبل المستوى الصّوتي، والمستوى التّركيبي، ونحن الآن بصدد معالجة المستوى الدّلالي، وذلك للغوص في السّورة للبحث عن البعد الدّلالي الّذي يتحدّد مجاله في الدّراسة في مستويات الحقول الدّلاليّة، والتّصوير الفنّي يحوي على علم البيان من بنى تصويريّة لها رديفة أساسيّة في نجاح العمليّة التّخاطبيّة بين المرسل والمتلقّي، وهذا ما سنسعى لتبيينه من خلال النّماذج التّاليّة:

- نماذج عن المستوى الدّلالي في سورة النّجم
- أهميّة الصّور البيانيّة في التّحليل الأسلوبي

6-1- الصّور البيانيّة :

الصّور البيانيّة هيّ أساس المستوى الدّلالي في ترصّد المعنى الكامل لبنية السورة عن طريق كشف المعاني الّتي تحملها الإشارات في الكلمات وعلى هذا فإنّ الإستعارة : " هيّ أبرز الأشكال البلاغيّة الدّلاليّة ، وهيّ تتضمّن التّشبيه منذ أرسطو ، وتختزل بعض أطرافه كما أنّ لها وظائفها العامّة في التّكثيف الأسلوبي والتّفاعل الدّلالي وتعديل نظام القيم الثّقافيّة".[1]

فالهدف من تحليلها هو البعد الدّلالي الّتي تحمله طيّاتها ،فسنبيّن وضوح ذلك التّصوير الجزئي الّذي يقضي ويدفع للكشف عن الصّورة الكليّة المحتواة ، وبذلك نكشف عن التّرابط الّذي يوصلنا إلى العمق الدّلالي المتكامل ،فالنّماذج التّاليّة تبيّن هذا التّصوير الفنّي:

[1]) محمّد الطّاهر ابن عاشور، تفسير التّحرير والتّنوير، ص262.

6-2- الاستعارة التّصريحيّة :

النموذج الأوّل:

في قوله تعالى : " أفرأيت الّذي تولّى"[النّجم 33].[1]

استعارة تصريحيّة لأنّه استعار الإدبار والإعراض لعدم الدّخول في الإيمان ، ويمكن أن يجري هنا ضابطا لذكر التّولي في القرآن ،فحيث ورد مطلقا غير مقيّد يكون معناه عدم الإيمان، ويبرز جمال الاستعارة روعتها من خلال هذه السّورة في كون النص القرآني قد جعل عدم الإيمان وهو شيء معنوي وغير حسي وغير ملموس، شيئا يتحرك وكأنّه إنسان معرض عن شيء ما يمكن لمسه ويمكن رؤيته.

النموذج الثاني:

وفي قوله تعالى :" و أعطى قليلا و أكدى "[النّجم 34].[2]

استعارة تصريحية ، حيث شبّه من يعطي قليلا ، ثمّ يمسك عن العطاء بما يكدي، أي يمسك عن الحفر بعد أن حيل دونه بصلابة كالصّخرة."

يظهر دور الإستعارة وقدرتها على تصوير المعنوي في صورة المحسوس وتجسيده تجسيدا يكثّف عن ماهيّة وكنهه

[1]) سورة النّجم، الآية 33.
[2]) سورة النّجم، الآية 34.

النموذج الثالث:

وفي قوله تعالى:" ما كذب الفؤاد ما رأى " [النّجم 11][1]

وهذه استعارة ، والمراد أنّ ما اعتقده القلب من صحّة المنظر الّذي نظره، والأمر الّذي باشره لم يكن عن تخيّل وتوهّم بل عن يقين وتأمل ، فلم يكن بمنزلة الكاذب من طريق تعمّد الكذب ولا من طريق الشّكوك والشبه .

6-3- المحسّنات البديعيّة:

- **الطّباق:**

ورد الطّباق بمواضع مختلفة في " سورة النّجم"، فتجلّى في أجمل الصّور البلاغيّة ليعطي لآيات هذه السّورة طابعا وتأثيرا مميّزا في نفس المتلقّي.

ومن أمثلته في هذه السّورة العظيمة:

قوله تعالى:" أضحك و أبكى"[النّجم 43][2]

وقوله تعالى :" أمات وأحيا "[النّجم 44].[3]

وقوله تعالى:" أعطى وأكدى "[النّجم 34][4]

وقوله تعالى: "الذّكر والأنثى" [النّجم 45][5]

طباق وهوّ في السّورة جميعها متعدّد، ولهذا يدخل في باب المقابلة، وقد زاد هذا الطّباق حُسنا أنّه أتى في معرض التّشجيع الفصيح، لمجيء المناسبة التّامة في فواصل الآية.

[1]) سورة النّجم، الآية 11.
[2]) سورة النّجم، الآية 43.
[3]) سورة النّجم، الآية 44
[4]) سورة النّجم، الآية 34.
[5]) سورة النّجم، الآية 45.

7- الحقول الدّلاليّة:

إنّ الصور البيانيّة في السّورة هوّ الأساس للكشف عن الدّلالة المتمركزة في الآيات القرآنيّة وإنّ الكشف عن الأبعاد الدّلاليّة يشكّل بعدا لكلّ حقل من الحقول لأنّ السّورة تخفي حقولا متنوّعة توحي إلى معنى وبنية عميقة ، ولذلك فعلينا أن نبحث في معجم المواد وذلك من خلال الكشف عن الألفاظ المشتملة لهذا الحقل والمواضع الّتي وردت فيها ، ويوضع المعنى العام الّذي يتناوله كلّ حقل دلالي فيمنحه دلالة مميّزة من خلال هذه الألفاظ في السّورة.

والنّموذج التّالي يوضّح ذلك:

حقل الكون	**حقل الدين**	**حقل الشّرك**
- النّجم - السّماء - الأرض	- الوحي - جبريل - نوح - جنّة - الآخرة - الملائكة - موسى - إبراهيم	- غوى - طغى - الظّن - اللّات والعزى

من خلال هذا النّموذج نلاحظ أوّلا أنّ أكثر الحقول الدّلاليّة البارزة في السّورة هوّ " الحقل الدّيني"، وهذا ما نبيّنه في تحليل النّموذج التّالي :

7-1- الحقل الدّيني :

حقل الدّين
الوحي- جبريل- نوح -الجنّة – الآخرة – الملائكة – موسى – إبراهيم .....

فمن خلال هذا الحقل نلاحظ معالجة السّورة لموضوع العقيدة وعلاقتها بموضوعاتها الرّئيسيّة: الوحي والوحدانيّة والآخرة ، تناولت السّورة هذا الموضوع من زاويّة معيّنة تتّجه إلى بيان طرق الوحي بهذه العقيدة ووثاقته ، ووهن ، و إظلاله على آيات ربّه الكبرى.

7-2- الحقل الكوني:

حقل الكون
النّجم -السّماء – الأرض -الإنسان.

ومن خلال هذا الحقل يتجلّى لنا كيف أنّ هذا النّص القرآني اتّخذ من هذا الحقل الكوني آليّة لإقامة هذه الحجج، على الّذين اتّخذوا منها آلهة تعبد من دون الله.

7-3- حقل الشّرك:

حقل الشّرك
غوى –طغى –الظّن –اللّات –العزّى.

نلاحظ في هذا الحقل أنّ النّص القرآني وظّف هذا المعجم الشّركي للحديث في خرافات المشركين في شأن الأصنام وعبادة الملائكة و أمور أخرى ليس لها أيّ أساس إلّا الهوى والهوس ، ويعنّف المشركين في هذا المجال و يحذّرهم من عبادة الأوثان ويثبت هذا المعنى بمنطق قوي متين.

الخاتمة:

لقد تجولت هذه الدراسة الأسلوبية في ربوع سورة "النجم"، و حان لها أن تضع نقطة النهاية وقد خلصت إلى النتائج التالية:

1- تحتوي سورة النجم على تكثيف واضح المعالم للسمات الأسلوبية مما جعل المفسرين يركزون على الظاهرة باعتبارها جزء من مركز الإعجاز القرآني.
2- يعتبر جمعت السمات الأسلوبية بين الفني و المطلب الديني، فابتعدت عن الجموح والمبالغة، و اتسمت بالصدق و القصد و الإعتدال.
3- يعتبر التشكيل الأسلوبي في القرآن الكريم عنصرا أساسيا في إيضاح المعاني وتقريرها في ذهن المتلقي.
4- تتمثل الوظيفة الرئيسية في استخدام السمات الأسلوبية في سورة "النجم" في ما تحدثه من مفاجآت تستثير المتلقي و تستفز انتباهه، لتدفعه في الأخير من أجل البحث عن الأسرار و السمات للظاهرة القرآنية.
5- يمثل المستوى التركيبي العنصر الفعال في دلالاته المترابطة في تشكيل النص، مما جعل السورة تنمو متظافرة الأجزاء، مما خلق في الأخير انسجاما لغويا أكده الإنسجام المعنوي الذي تضمنته شرائحها و تمفصلاتها المتراكمة.
6- يعتبر المستوى الإيقاعي ذروة الإعجاز في طريقة صياغاته و أبعاده الدلالية.
7- لقد بلغ المستوى الدلالي مبلغه باعتباره أحد الجماليات الأسلوبية بواسطة التقريب الحسي أو المعنوي أو الجمع بينهما.

وفي الأخير نتمنى أن تكون هذه القراءة الأسلوبية لسورة "النجم" قد أضاءت بعضها من جوانب هذا النص القرآني الرفيع، و لا نزعم فيه الكمال، فجدير بقراءة أخرى لمحلل آخر أن يجد خصائص أسلوبية و لمسات فنية نسيها البحث أو غفل عنها.

و الحمد لله أولا و أخـــيرا.

قائمة المصادر و المراجع:

أولا:

القرآن الكريم

قائمة المصادر و المراجع:

1- أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت.

2- أحمد إبن محمد الخفاجي، شهاب الدين، عناية القاضي كفاية الراضي على تفسير البيضاوي، الحاشية علي البيضاوي، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

3- أحمد الدرويش، دراسة الاسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت.

4- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحادثة، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007.

5- الرافعي مصطفى صادق، إعجاز القرآن و البلاغة البنيوية، د ط، د ت.

6- السيد عز الدين علي، التكرير بين المثير و التأثير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د ط، 1978.

7- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبناني، ط 4، د ت.

8- بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية و خصوصياتها في قصيدة لاعب النرد، د ط، 2013.

9- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

10- زهران البدراوي، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1991.

11- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، مصر، ط1، 1975.

12- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1983.

13- طاهر عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج 27، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.

14- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د ت.

15- عدنان النحوي، الأسلوب بين العلمانية و الأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي، ط1، 1419.

16- عدنان بن ذريل، اللغة و الأسلوب، مراجعة و تقديم حسن حميد، ط2، 1427، 2003.

17- عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2003.

18- عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار صومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2016.

19- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، مصر، ط 3، 1992.

20- عبد العزيز شرف، الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية، القاهرة، ط1، 1992.

21- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004.

22- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري/ ط1، 2002.

23- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003.

24- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب، دمشق سوريا، ط1، 1990.

25- محمد بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 704هـ.

26- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، الأردن، ط1، 2011.

27- محمد بن أبي الحسن التيسا يوري، دار العلم، دمشق، الدار السامـية، بيروت، د ط، د ت.

28- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، الأردن، د ط، 2007.

قائمة الكتب المترجمة:

29- هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية، نموذج سمياني لتحليل النص، ترجمة الدكتور محمد العمري، د ط، د ت.

قائمة المعاجم:

30- آيت منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، 1994.

31- ابراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، دار الأمواج، الوسيط، بيروت لبنان، ط2، 1994.

قائمة المجلات:

32- ميلود نزار، الإحالة التكرارية و دورها في التماسك النص بين القدماء و المحدثين، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 14، باتنة، الجزائر، 2010.

33- سليمان العطار، الأسلوبية نشأة و تاريخ، مجلة فصول، مج1، العدد2، 1981.

قائمة المذكرات:

34- بلال سامي إحمود الفقهاء، سورة الواقعة، دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة للحصول على درجة الماجيستير في تخصص اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2011، 2012.

35- رشيدة بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في شعبة اللسانيات العامة، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، 2011.

36- مداني نادية، الخصائص الأسلوبية في ديوان القدس للشاعر تميم البرغوثي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الآداب و اللغة العربية، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيثر، بسكرة، 2011-2012.

37- سامية راجح، أسلوبية القصيدة، الحداثة في شعر عبد الله حمادي، مذكرة تخرج لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012.

فهرس المحتويات:

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ- ت
الفصل الأول: مدخل نظري لمفهوم الأسلوبية و اتجاهاتها	
1-ماهية الأسلوب و الأسلوبية	05
1-1-توطئة	05
1-2-نشأة علم الأسلوب و الأسلوبية	05
2- مفهوم الأسلوب	10
2-1- مفهوم الأسلوب عند اليونان	10
2-2- الأسلوب لغة	10
2-3- مفهوم الأسلوب اصطلاحا	11
3-تعريف الاسلوبية	13
4- مزايا الأسلوب و أنواعه	21
5- وظيفة الأسلوبية	22
6- الفرق بين الاسلوب و الأسلوبية	23
7- علاقة علم الأسلوب بالعلوم الأخرى	25
7-1- علاقة الأسلوبية بالبلاغة	25
7-2- علاقة الاسلوبية باللغة	27
7-3- علاقة الأسلوبية بالنقد	28
8- اتجاهات الأسلوبية	30
8-1- الأسلوبية التعبيرية	30
8-2- الأسلوبية النفسية	33
8-3- الأسلوبية البنيوية	34
8-4- الاسلوبية الإحصائية.	36
9- مبادئ الاسلوبية	40

9-1- الإختيار	40
9-2- الإنزياح	40
9-3- التركيب	41
9-4- الكلمات المفتاحية	42
10- التعريف العام بسورة النجم	43
11- التعريف بالسورة	45
12- الأغراض التي اشتملت عليها السورة	46
الفصل الثاني: الخصائص الأسلوبية في سورة النجم	
1-المستوى الصوتي	49
1-1- توطئة	49
1-2- طبيعة الأصوات	50
2-الوقف (الفاصلة)	54
3-التكرار	56
3-1- التكرار لغة	56
3-2- الظواهر المتكررة في النموذج	57
4-المستوى التركيبي	58
4-1- التقديم و التأخير	58
4-2- الإنزياح الصرفي	60
4-3-الحذف	61
5-الإستفهام	68
6-المستوى الدلالي	70
6-1- الصور البيانية	70
6-2- الإستعارة التصريحية	71
6-3- المحسنات البديعية	72
7-الحقول الدلالية	73
7-1- الحقل الديني	74

7-2- الحقل الكوني	74
7-3- حقل الشرك	75
خاتمة	76
قائمة المصادر و المراجع	77
فهرس المحتويات	81