جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي.

معهد العلوم الإسلامية.

قسم الحضارة الإسلامية

النظم في القرآن الكريم دراسة أسلوبية

– سورة الملك أنموذجاً–

مذكرة تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في العلوم الإسلامية

–تخصص: لغة عربية ودراسات قرآنية

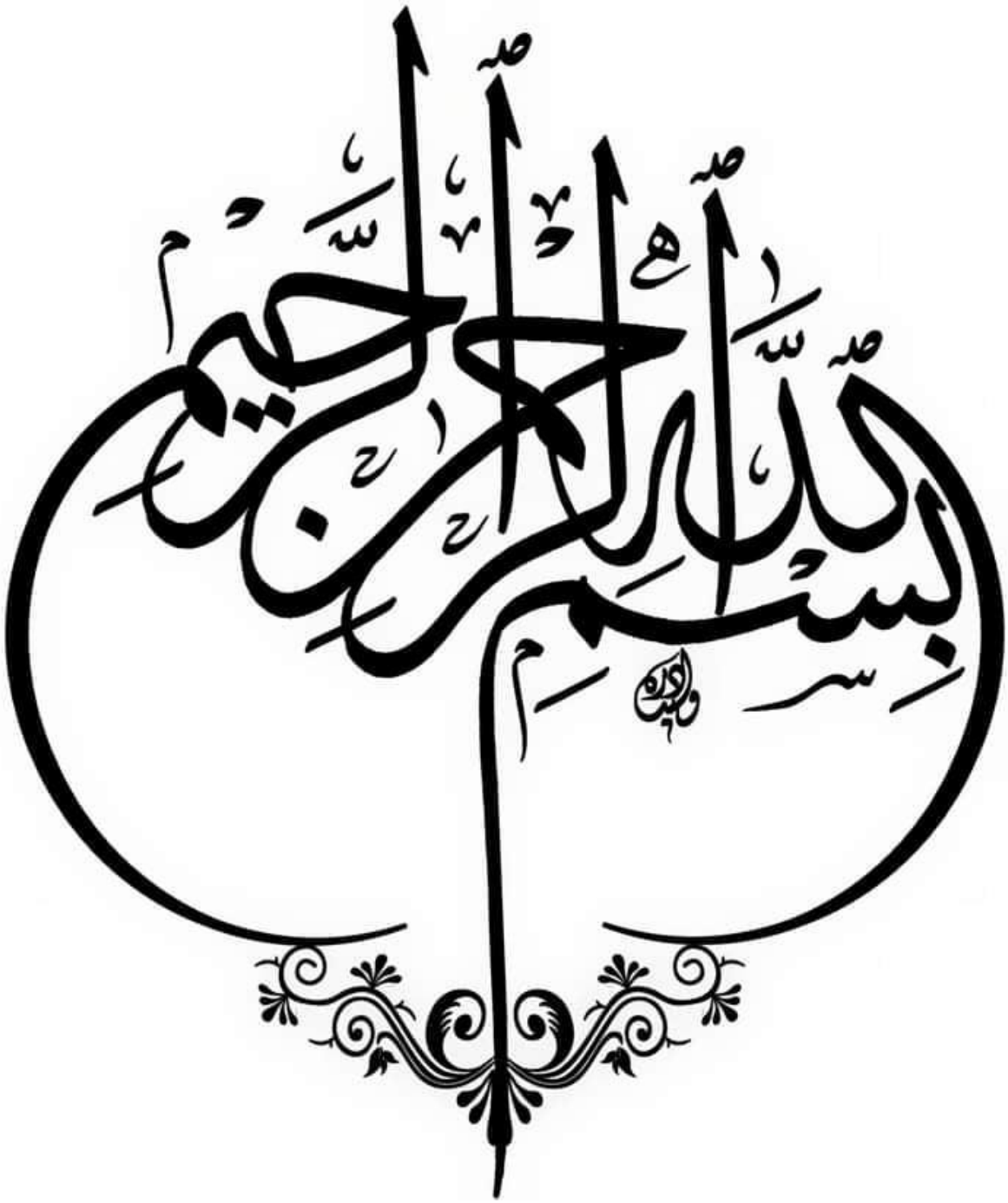
من إعداد: المشرف:

بوزاهر هبة إلهام د.حاقة عبد الكريم

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوخزنة حمزة	أ.محاضر	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي	رئيسا
حاقة عبد الكريم	أ.محاضر	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي	مشرفا ومقررا
غريسي محمد	أ.محاضر	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي	عضوا

الموسم الجامعي: 1440هـ–1441هـ/2019م–2020م.


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى روحٍ فارَقتني جسدًا وبقيت في قلبي على قيدِ الحياة إلى الأبد ..والدي الرُّوحي.. (جدي رحمه الله)

إلى قُدوتي.. جنة الدنيا ومبعثِ الأمل والفخر.. الدكتورة ماما شفاها الله وحفظها..

إلى من اشتعل رأسه شيبا حرصًا على تعليمنا وإيصالنا لأعلى المراتب.. بابا سليم أطال الله في عمره..

إلى إخوتي: لبنى، محمد، يونس، وابنتي الصغيرة دعاء...وفّقهم الله ورعاهم.

إلى صديقتيّ العُمر..وشقيقتيّ الروح.. (راوية ولبنى) أدامَ الله صداقاتنا..

إلى العائلة الكبيرة و (دار بابا جدّو جميعا)..

إلى الصدفة الجميلة التي كانت سببا في سعادتي يومًا.. (جلال) حفظه الله وفرّج همّه ..

إلى كلّ من عرفتهم وجمعتني بهم مقاعد الدراسة.. إلى كلّ من تشرّفتُ بصحبتهم في جامعة الأمير عبد القادر وجامعة حمّه لخضر بالوادي..

إلى كلّ من أسدى إليّ نُصحا، إلى كل من أعانني ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة ..

إليكم جميعًا أُهدِي هذا العمل المُتواضع، سائلةً المولى عزّ وجل أن يُنتَفع به وأن يكون في ميزان حسناتي..

هبة إلهام.

شكر وعرفان

بفضل الله عز وجل أتممتُ هذه المذكرّة، فالحمد لله والشكر لله دائما وأبدا..

ثَبَت عن النبي صلى الله عليه وسلم حديث صحيح: **{لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسْ}**، وعلى ذلك فإنّي أتقدّم بكل تقدير وإجلال إلى المشرف الدكتور "عبد الكريم حاقة"، الذي مَنَحَني شرف الإشراف والمتابعة لإنجاز هذه المذكرة، وأشهد له أنّه كان من أفضلِ الأساتذة الذين قابلتهم في بداية مشواري في جامعة الوادي.. أما ما جعلني أختاره مشرِفا –بعد غزارة عِلْمِه وانْضِباطِه في عمَلِه– هو تواضُعه في معاملته مع جميع الطلبة ورزانة أسلوبه وحواره، حقيقةً ودون أيّ مجاملة، تقفُ كل كلمات الشكر والتقدير مُقصِّرة أمامَ إيفائِه حقّه، فأدعو الله أن يُبارك له في عمره وعلمه وولده.

كما لا يسعني إلا أن أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة، اللذين تكبّدا عَنَاءَ قراءة العمل وتقييمه وإثرائه، وبمساعدتهما على سدّ النقص والتقصير الصادر عن هذا البحث، بارك الله فيهما وجعله في ميزان حسناتهم.

شكرًا لكل من علّمني حرفًا، شكرًا لكل الأساتذة والعاملين في قسم الحضارة.. من أبسط عامل إلى أكبر مسؤول..

شكرًا لكُم جميعا.

ملخص الدراسة:

احتلّت الأسلوبية مكانة عالية في دراسات علم اللغة، لِما تميّزت به من جمعٍ للمنهج العلمي في دراسة اللغة، والمنهج النقدي في دراسة النص، ذلك ما يُؤدّي إلى إنتاج تحليلٍ عالي من الدقّة العلمية والجمال الفني.

هذا البحث هو دراسة تطبيقية للمنهج الأسلوبي على سورة الملك، ركّز على دراسة الظواهر الأسلوبية واللغوية التي أدّت معاني بلاغية، استخدم في ذلك مستويات التحليل اللغوي: المستوى الصوتي، والتركيبي، والدلالي، ومستوى الصورة التي ساعدت مجتمعةً على كشف جماليات السورة وفهم أسرارها، وكان ذلك وِفقَ اتباع المنهج الاستقرائي والتحليلي لآياتها، وهذا ما أكّد على أن القرآن الكريم هو كلام فنّي مقصود، له إيقاع سحري يتماشى مع ألفاظه وصوره الفنية، يستعمل اللفظ الدقيق في السياق المناسب، وهو بنية متكاملة من اللغة والفكر والجمال.

Abstract

Stylistics had taken a high status in the study of linguistics due to what specializes it from implementing the scientific method in linguistics and the critical method in the study of the text. This leads to produce a highly accurate and artistic analyze. This research is a practical study of the stylistics method on Surah Al-Mulk, it focuses on studying the stylistic and linguistic phenomenon which led to rhetorical meanings, in which it has been used the phonemic, compositional and semantic and the metaphorical level , which helped combined on revealing the beauty of Surah and understanding its secrets, and that was according to the inductive and analytical approach to its Ayat, this confirms that Quran Kareem is a meant rhetorical talk which has a magical rhythm that goes along with its terms and metaphors, using precise terminology in the appropriate context, and it's a complete structure of language, thought and beauty.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله، والحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، أما بعد:

يقول جلّ وعلا في كتابه الكريم: {**قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**} [الإسراء: 88]، فالقرآن العظيم يحمل في طيّاته مختلف الظواهر الإعجازية، البيانية والعلمية والعددية وحتى الإرشادات التربوية وشؤون الأسرة...، ولأن القرآن نزل بلسان عربي مبين، كان الخطاب القرآنيّ معجزًا في بنائه اللغوي والأسلوبي، إذ نزل متحدّيا العرب في أوج زمن صناعة الخُطَبِ والشعر، وسط عظماء الفصاحة والسجع، واستمر هذا التحدي لعصرنا الحالي وحتى نهاية الكون وفنائه، وهذا ما يزيد الشرف لدراستنا أنها اختارت إحدى سوره مجالا للبحث والتحليل كونه المنبع الأول للبلاغة وعلوم العربية بشكل عام، وأحدُ هذه العلوم هو الأسلوبية، أو كما يسمى علم الأسلوب، هذا العلم اللساني المستحدث الذي يتداخل مع علم البلاغة في كثير من الجزئيات، جاء بمبادئَ أدقّ، حيث تجاوز الجانب الفني الذي انحصرت فيه البلاغة (علم المعاني والبيان والبديع)، إلى التعمّق أكثر في جوهر الخطاب وطريقة نَظمه وصياغته، والغوص في كيفية إنتاج الكلام، وقياس مدى أدبيته ومدى تأثيره في السامع أو المتلقي.

وقد اخترتُ البحث في مجال علم الأسلوبية من خلال تحليل الخطاب القرآني، واخترت سورة الملك أنموذجاً للدراسة، فكان الموضوع تحت عنوان: **النظم في القرآن الكريم دراسة أسلوبية – سورة الملك أنموذجا–.**

أولا: إشكالية البحث

ولمعالجة هذا الموضوع يتوجّب الإجابة عن الإشكال الرئيس وهو: ما أثر الدراسة الأسلوبية في مقاربة النصوص الأدبية؟

وتندرج تحته أسئلة فرعية تتمثل في:

–ما هو الأسلوب؟ وما الركائز التي يقوم عليها؟

-ما حقيقة علم الأسلوبية، كيف أصبحت منهجا مستقلًّا، وما الذي أضافته في مجال خِدمة النصوص؟

-إذا كان النظم هو التأليف والتركيب، والأسلوب هو طريقة التعبير وكيفيته، فما العلاقة بينهما؟

-فيما تتمثّل طبيعة العلاقة بين البلاغة القديمة، وعلم الأسلوبية الحديث؟

-إذا كانت البلاغة تدرس النص بعلومها الثلاث، فما هي الآليات التي تقوم عليها الأسلوبية الحديثة في تحليلها للنص الأدبي؟

وستكون هذه الدراسة مقسّمة لمبحثين، الأول نظري والثاني تطبيقي، أما النظري تناولنا فيه حقيقة الأسلوب وعلم الأسلوبية، وآليات التحليل الأسلوبي...

وأما الجانب التطبيقي فقد اخترنا (سورة الملك) للتطبيق والتحليل، وذلك لما حَوَته السورة من تنوع للأساليب.

ثانيا: أهمية الموضوع

ممّا لا شك فيه أن المواضيع تُقاس بأهميتها وما تقدّمه من إفادة في مجالها، لهذا فهذه الدراسة المتواضعة تفتح مجالا للبحث والنظر في جوانب أخرى من السورة والتوسُّع أكثر في قضاياها الأسلوبية، كما أنها تُبرز فرادة أسلوب القرآن الكريم وتَميُّزه.

ثالثا: أهداف البحث

لكل عملٍ بحثيّ أهداف ومقاصد يحدّدها الباحث قبل شروعه في عملية البحث والتقصّي، ومن أهم أهداف بحثنا:

-يهدف هذا البحث إلى تقديم إضافة للدراسات القرآنية بشكل عام، والدراسات الأسلوبية لسور القرآن بشكل خاص، وذلك لما توفّره الأسلوبية من طرق تحليل شامل وملمّ بفضل مستوياتها الأربعة.

-محاولة فهم وتفسير الظواهر الأسلوبية وتعددها في السورة.

-الوصول إلى نتائج تفسيرية تُوضّح ترابط تراكيب الأسلوب القرآني وأصواته وألفاظه وصوره.

-إثبات إعجاز القرآن الكريم، من أصغر حروفه إلى أعمق جمله وتراكيبه وأصواته.

رابعا: أسباب اختيار الموضوع

أسباب موضوعية:

-لم تحظَ سورة الملك بالدراسات الوافية، التي تفيها حقّها، بعكس ما نراهُ من دراسات وافرة لسور معينة من القرآن الكريم، كسور: (الكهف، ويوسف، ويس...).

-الرغبة في تطبيق المنهج الأسلوبي لما له من تحليل شامل وملمّ لكل عناصر النص، كما ذكرنا آنفا.

أسباب ذاتية:

-الرغبة في معرفة مكنونات هذه السورة العظيمة، لما لها من فضل عظيم في تلاوتها.

-التدبّر في الكتاب العزيز وابتغاء الأجر والثواب من الله تعالى.

خامسا: منهج الدراسة

لقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج الاستقرائي والتحليلي، القائم على تتبُّع الأساليب المتكررة في النص وتحليلها ضمن سياقها ومن ثم تحديد دلالتها والمعنى الذي أدّته ومن ثمّ تقييمه.

سادسا: الدراسات السابقة

يتطلّب البحث الرجوع إلى بعض الدراسات السابقة بُغية بناء تصوّرات وتحديد المفاهيم، ومن الدراسات السابقة التي دوّنت عناوينها فقط ولم أطّلع عليها بسبب عدم توفّرها (أي أنّ روابطها في الأنترنت مغلقة) وهي:

-دراسة في التفسير الموضوعي لسورة الملك، د.ياسر إسماعيل راضي، جامعة طيبة، المدينة المنورة، دت.

-علم البديع بين الإعجاز البلاغي وسر الإعجاز العلمي، دراسة تحليلية بلاغية لسورة الملك، نصر الدين إبراهيم أحمد حسين، 2016م.

-الاتساق والانسجام في سورة الملك، دراسة في لسانيات النص، جامعة بجاية.

أمّا الدراسات التي كانت متاحة والتي اطلعت عليها، وكانت قد لمست عدة جوانب من دراستنا هي:

-الظواهر البلاغية في سورة الملك، دراسة تفسيرية تحليلية، خالد محمود قاسم، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015م. سعى فيها الباحث إلى إبراز الظواهر البلاغية في السورة، والتي تمثلت في ثلاث قضايا مهمة: الأساليب الخبرية وأغراضها، الأساليب الإنشائية وأغراضها، وأخيرا الصور البيانية وأغراضها، وكل هذه القضايا لها علاقة ببحثنا.

-الأساليب البلاغية في سورة الملك، علي محمد حامد، جامعة السودان، مقال، 2018م، تناول فيه الكاتب أساليب المعاني والبديع، وأساليب النظم كالتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب، ومعظم الأساليب الخبرية والإنشائية. وهذا يلامس بحثنا خاصة من الجانب التركيبي.

-السبك النصي في سورة الملك، د.هيثم الثوابية ، المجلة الأدبية، جامعة عين شمس، عدد 2، مجلد 18، 2012م. عمد الباحث في هذه الدراسة إلى المزاوجة بين المعطيات اللسانية الحديثة والمنجزات العربية الأصيلة، لمحاولة الكشف عن وسائل السبك أو الترابط النصي، وذلك من خلال السبك النحوي والسبك المعجمي. وهذا العمل يشارك بحثنا خاصة في الجانب التركيبي.

كما أشيرُ إلى عدم وجود دراسة كاملة وشاملة للدراسة الأسلوبية لسورة الملك تحديدا_وذلك في حدود بحثي_.

سابعا: خطة البحث

جاءت هذه الدراسة في مقدمة ومبحثين، وخاتمة تضمنت أهم النتائج المُتوصّل إليها.

أما المبحث الأول فقد قسّمته إلى أربعة مطالب، وأدرجت فيه في المطلب الأول: تعريف الأسلوب بمفهومه الغربي والعربي، بعدها عرجتُ لتعريف النظم ومدى علاقته بالأسلوب، يليه المطلب الثاني الذي خُصّص للتعريف بالأسلوبية العربية والغربية وأبرز اتجاهاتها، وفيه عقدت مقارنة في العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة، بعدها في المطلب الثالث

وقفتُ عند كيفية تناول الأسلوبية للنصوص وشرحت مستوياتها الأربع: الصوتي، والتركيبي، والدلالي، والتصويري، وأخيرا انتهيتُ عند المطلب الرابع الذي جاء فيه التعريف بسورة الملك، سبب نزولها، فضلها وأهم مواضيعها.

وأما المبحث الثاني ففيه أربعة مطالب، خُصّصت للتطبيق على سورة الملك، وقد قُسِّمت حسب مستويات التحليل الأربعة بدءًا بالمستوى الصوتي والصرفي ثم التركيبي، مرورا بالدلالي ووصولا إلى المستوى التصويري.

ثامنا: صعوبات البحث

لكل عمل مشقة وصعوبات، يمكن تجاوزها بالتوكّل على الله والقليل من الإرادة والعزم على المواصلة، ومن الصعوبات التي واجهتني في إعداد هذه المذكرة:

-قلة الدراسات المتعلقة بسورة الملك، وعدم توفّرها على الأنترنت كما ذكرت سابقا.

-توسُّع الدراسة وتشعّبها، فالدراسة الأسلوبية تحتاج عدد صفحات أكثر لتستوفي جميع العناصر.

-الوباء العالمي "كورونا" الذي حال بيننا وبين التواصل سواءً مع المشرف أو الالتحاق بالمكتبات. (رحم الله الذين غادرونا وشفى الله المصابين).

-ومن الصعوبات الشخصية: مرض والدتي ووالدي الذي أوقع على عاتقي حِمل المسؤولية. وما أعظمه من حِمل. أسأل الله لهما الصحة والعافية.

وفي الأخير آمُل أن أكون قد وُفّقت في عملي المتواضع هذا، وأسأل الله يغفر زلاتنا ويلهمنا التوفيق والسداد.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية

المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: الأسلوبية واتجاهاتها

المطلب الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي

المطلب الرابع: التعريف بسورة الملك

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية

المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

الفرع الأول: الأسلوب لغة

لقد أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم، نجد منهم:(ابن منظور) (ت711هـ) في معجمه لسان العرب يعرّفه في مادة (سَلَبَ) بقوله:"ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي؛ في أفانين منه"[1].

أما (الزمخشري) (ت467هـ) في معجمه أساس البلاغة فيقول في مادة (سَلَبَ): "سلبَه ثوبه وهو سَلِيب، وأخذ سلب القتيل وأسْلَاب القتلى ولبست الثكلى السِّلاب، وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مُسلَب، والإحداد على الزوج والتسليب، وسلكت أُسلوبَ فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واسْتَلَبَهُ، وهو مُسْتَلَب العقل، وشجرةٌ سَليب: أُخِذ ورقها وثمرها، وشجرٌ سَلِب، وناقة سَلُوب، لأخذ ولدها، ونوق سَلائِب، ويقال للمتكبر، أنفه في أُسْلوب إذ لم يلتفت يمنة ولا يسرة".[2]

أما (الزبيدي) (ت1205هـ) في تاج العروس فإنه عرّف الأسلوب تماما كما عرّفه (ابن منظور) فيقول:"سَلَبَ: سلبَه الشيء يَسْلُبُهُ، سلبًا: اختَلَسَهُ كاسْتَلَبَهُ إياه. ومن المجاز: سَلَبَهُ فؤاده وعقله وأَسْلَبَهُ.والسَّليبُ : المسلوبُ كالسَّلبِ، والمستلب العقل ج سَلْبَى" [3].

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة (سَلَبَ)، ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004م، ص225.

[2] أساس البلاغة، الزمخشري، مادة(سَلَبَ)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص452.

[3] تاج العروس، الزبيدي، مادة(سَلَبَ)، ج3، دار الهداية، بيروت، لبنان، ص68.

وأما (الفيومي) (ت1368هـ) في معجمه المصباح المنير فيقول:"الأُسلوب بضم الهمزة: "هو الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسَّلْبُ ما يُسلَبُ والجمع أسْلاب" [1].

والخلاصة أن لفظ أسلوب حسب المعاجم العربية لم يخرج عن معاني المذهب والطريق والفن.

الفرع الثاني : الأسلوب اصطلاحا

وقبل الشروع في عرض التعريفات الاصطلاحية لابد من الرجوع أولا إلى الجذر اللغوي للكلمة وهو أن كلمة أسلوب (style) "اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، ومشتق من الكلمة اللاتينية (stilus) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (المدهونة) "[2]. ثم انتقل المصطلح إلى الدراسات الأدبية ليعني طريقة الكتابة هذا من جانب أصل الكلمة، أما من ناحية الاصطلاح فقد تعددت طرق صياغة تعاريفه ومفاهيمه عند الباحثين الغربيين والعرب، هذا التعدد أو التنوع إن صحّ التعبير راجع إلى عمق هذا المصطلح وارتباطه بكثير من العلوم وتغلغله في شتى المجالات الحياتية وبالأخص علوم الأدب والبلاغة والنقد الأدبي الحديث، في هذا السياق يقول الدكتور صلاح فضل-أي في موضوع تعدد وتباين تعريفات الأسلوب-: (...فليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع ولا نظرية يُجمع عليها الدارسون في تناوله وقد أدّى هذا أن يقدم كثير من الباحثين في مقدمة كتبهم لعلم الأسلوب بعرض مجموعة من التعريفات تصل في بعض الأحيان إلى نيف و ثلاثين تعريفا...)[3].

أما هنريش بليث[4] فيقول في نفس الصدد: (...ورد على كلمة style:(أي أسلوب) كثير من المعاني حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد وهذا راجع إلى أن هذه

---

[1] المصباح المنير، الفيومي، مادة(سَلَبَ)،ج1، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ص284.

[2] مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، دار جسور للنشر و التوزيع، المحمدية الجزائر، ط1، 2007م، ص75.

[3] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، دت، ص109.

[4] فيزيائي وكاتب ألماني.

الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده بل استُعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفن... يُتحدث عن (الأسلوب) في الموضة والفن والموسيقى وتدبير الحياة وفي المائدة والسياسة ...)[1].

ولابد من الإشارة إلى أن الدرس الأسلوبي سواء الغربي أو العربي، يسير في ثلاثة اتجاهات رئيسية في ضبطه لمفهوم الأسلوب، وهذه الاتجاهات تكمن في أطراف العملية التواصلية المُرسِل(المبدع)، والنص(الخطاب)، والمتلقي(القارئ)، فمن الدارسين للأسلوب من درَسَ الاختيار والانتقاء، ومنهم من تلقّف ردود الأفعال والاستجابات، أما الفئة الثالثة ركّزت على الخطاب فقط كبنية لغوية مستقلة دون أيّ اعتبارات.

أولا : عند الغربيين:

إن الأسلوب في التراث الفكر الغربي ربما جاء مرادفا للبلاغة (Rhetoric)، وربما خصّوه بمعنى أضيق من ذلك وهو "مستوى التعبير"[2].وعليه فقد تباينت مفاهيمه عند اللغويين والنقاد الغربيين :

1 . مفهوم الأسلوب لدى بوفون[3]:

"ربط **(بوفون)** قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى شخص لا بقوالب التزيين الجامدة التي يستعيرها المقلدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمها أو استغلال جيد لها"[4] أي هو الطريقة التي يعبر بها المرء عن أفكاره في استخدام اللغة بشكل خاص "...أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه. وقد شاع ورود تعريف **(بوفون)** أن الأسلوب هو الشخص نفسه (homme mêmel'le style est)[5].

---

[1] البلاغة والأسلوبية، هنريش بليث، تر:محمد العمري، منشورات دراسات سال، المغرب، دط، دت، ص33.

[2] مبادئ علم الأسلوب العربي، محمد شكري عياد، ناشيونال بريس، ط1، 1988م، ص23.

[3] مؤرخ، ورياضي، وعالم كون فرنسي.

[4] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، دت، ص18.

[5] البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص45.

ويعتبر هذا التعريف للغوي الفرنسي **(بوفون)** أكثر شهرة وانتشارا انطلاقا من وجهة نظره التي يرى فيها أن الأسلوب هو مرآة لشخصية المؤلف ذاته وأن العمل الأدبي هو الذي يكسب صاحبه ميزة أدبية.

2 . مفهوم الأسلوب لدى بيير جيرو[1]:Pierre Giraud

الأسلوب عنده هو: "طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"، ثم راح يشرح ذلك بطريقة فلسفية "وهو وجه للملفوظ ينتَج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده"[2]، وعليه فإن صبّ التعبير ومقصد المتكلم في وعاء اللغة من شأنه أن يحدد الأسلوب.

3 . مفهومه لدى مارسيل بروست[3]:Marcel Proust

يعرفه بقوله: "الأسلوب ليس بأية حال زينة ولا زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة –تكنيك– إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية الرؤية التي تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه"[4]، فهو حسب تصوره عنصر إضافي يتم تزيين النص به.

4 . مفهومه لدى شارل بالي[5]: Charles Bally

ربط بالي الأسلوب بالخطاب الأدبي فقط دون المؤلف فحصره في "تفجُّر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي".[6]

5 . مفهومه لدى ميشال ريفاتير[7]: Michael Riffaterre.

---

[1] إقتصادي ومهندس فرنسي.

[2] الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب ، 1994م، ص10.

[3] روائي فرنسي، من أبرز رواياته (البحث عن الزمن المفقود).

[4] علم الأسلوب، صلاح فضل، ص96.

[5] عالم لغة، وأستاذ جامعي سويسريّ.

[6] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، ص85.

[7] باحث ألسني، وناقد بنيوي أمريكي، صاحب كتاب (الأسلوبية البنيوية) و(صناعة النص).

تعرض ريفاتير لتحديد مفهوم الأسلوب بقوله: "وأعني بالأسلوب الأدبي هو كل شكل مكتوب فردي ذا مقصديه أدبية بمعنى أسلوب كاتب أو بالأحرى هو انفتاح أدبي معزول ...وهذا التعريف جدًّ محدود على الشكل المكتوب بل من الأفضل وضع شكل ثابت حتى نتمكن من احتواء الأساليب الأدبية المشفوهة"[1]. ونلاحظ أنه ذكر الخطاب وركّز فقط على الأسلوب الأدبي كما لم يستطع إعطاء تعريف يحوي الأساليب معا –المكتوبة والمشفوهة–.

6. تعريف برونو[2]:Bruneau

يرى أنّ الأسلوب ليس إلاّ التقاليد البلاغية التي تنتجها الذات الجمعية للمجتمع، لذلك يعبّر عن الأسلوب كونه: "إجمالي المزايا والخصائص التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق معتمدا على المادة التي تضعها اللغة (المجتمع) بين يديه"[3]. كما يقرُّ بأن الأسلوب هو خروج عن المعيار.

والخلاصة أن "هذه التعريفات الفلسفية والأدبية هي الأساس الذي قام عليه منظور الأسلوبيين الغربيين الذين حوّلوا الأسلوب من مجال فكر إلى مجال شكلِ التعبير"[4].

ثانيا : الأسلوب عند العرب :

تظهر ملامح الأسلوبية في تراثنا العربي من خلال التعريف المتداول للبلاغة: "وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وهذا ما يدل على تعدّد الأساليب –خاصة في الشعر الذي برع فيه العرب– ومراعاة حال السامعين مع الأخذ بعين الاعتبار المناسبة التي يُقال فيها حيث شاع عند العرب أن "لكل مقام مقال".

1 . القدامى :

[1] معايير الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، تر: د.حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، ط1، 1993م، ص19.

[2] باحث في الرومنسية، فرنسي.

[3] نحو نظرية أسلوبية، فيلي ساندرس، تر: د.خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2003م، ص31.

[4] المرجع نفسه، ص36.

استطاع البلاغيون القدامى أن يقدّموا مفهوما اصطلاحيا للأسلوب، ويحددوا إجراءاته وخصائصه الفنية وفق تصور جدُّ متقدم مقارنة بما وصلت إليه الأسلوبية المعاصرة في الغرب. و"لقد وَجَدَتْ كلمة أسلوب مجالا طيبا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني، التي استدعت بالضرورة ممّن تعرضوا له أن يتفهّموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متّخذين في ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز"[1]، وإن كانت هذه المحاولات لم ترقَ إلى التحليل الأسلوبي الذي عرفته الساحة الأدبية اليوم لكنها كشفت خصوصية وتفرّد القرآن الكريم.

وتكاد الدراسات المهتمة بتعريف الأسلوب ومفاهيمه وجذوره في التراث تُجمِع على أن مفهوم الأسلوب بدأ مع **(الجاحظ)** (ت255هـ) وإن لم يستخدم المصطلح كما هو لكن كان لديه تصوّر عنه فاستخدم في مرادفه "الكلام" فيقول: "كلام الناس طبقات كما أن الناس أنفسهم طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل وكله عربي..."[2]، فالأسلوب عنده هو طريقة الكلام ومستوى التعبير ويختلف هذا الأخير باختلاف طبقات الناس. وسار على نحوه البلاغيون في سبيل خدمة القرآن الكريم وأعطوا إشارات عن الأسلوب في عرضهم للقضايا البلاغية والنقدية لإثبات إعجازه وتفرُّده، منهم نجد بعض الإشارات في: تأويل مشكل القرآن (لابن قتيبة)، والكشاف (للزمخشري)، ومفتاح العلوم (للسكاكي)، وكذا الرسائل في إعجاز القرآن (للرماني) و(الخطابي) و(الباقلاني).

لكنّ الذي اتصل فعليا بالأسلوبية الحديثة في تراثنا البلاغي هي "**نظرية النظم (لعبد القاهر الجرجاني)**" (ت471هـ)، والتي قدّم فيها عرضا جديدا يختلف عن من سبقوه فهو لم يدرس النحو دراسة تقوم على الإعراب كما فعل سابقوه، "بل نظر إليه نظرة جديدة من حيث التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، وغير ذلك من تغيير في التركيب يتبعه طريقة جديدة في

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية للنشر، مكتبة لبنان بيروت، لبنان، 1994م، ص10.

[2] البيان والتبيين، الجاحظ، باب البلاغة–طبقات الكلام، دار الهلال، ج1، بيروت،2002م، ص135.

كل أسلوب جديد"[1]. ويرى الجرجاني أنّ الأسلوب هو نظم الكلام وتركيب الجمل اعتمادا على المعاني المختلفة التي يتيحها علم النحو، يقول: "اعْلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا-والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه- فيعمدَ شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيءُ به في شعره، فيشبَّه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله" ويلتقي هذا المفهوم في جوانب منه مع بعض مفاهيم الأسلوب في المدارس الحديثة.[2]

أما**(حازم القرطاجني)** (ت684هـ): فالأسلوب عنده هو تأليف معنوي ونظم لفظي وقد استفاد من نظرية النظم "الجرجانية" فيقول: "الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وإنّ النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإنّ الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ"[3]، أي أن الأسلوب نظم داخلي للمعاني داخل الغرض الواحد فهو أمر خاص بتأليف المعاني في النفس ثمّ وضعها في مكانها المناسب.[4]

بعدها نجد أنّ فكرة الأسلوب عند القدامى قد نضجت في تعريف **(ابن خلدون)** (ت808هـ) والتي جمَع فيها خلاصة جهود سابقيه من البلاغيين والنقاد العرب حيث يعتبر تعريفه أدقّ تعريفٍ للأسلوب، قال: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة هو المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه..."[5] ثم حدّد الأسلوب الأدبي

---

[1] ينظر، النظم القرآني في سورة هود، مجدي عودة أبو لحية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2009م، ص26.

[2] الأسلوب من منظار حازم القرطاجني، د.محسن سيفي و د.أمير حسين رسول نيا، جامعة كاشان، مقال، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، العدد11، إيران، 2013م، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص4.

[4] ينظر نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، د.بن عيسى بطاهر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، مقال، جامعة الشارقة، الإمارات العربية، دت، ص62-63.

[5] نظرة في الأسلوب والأسلوبية (محاولة تنظير لمنهج أسلوبي عربي)، محمد حسين عبد الله المهداوي، مقال، مجلة أهل البيت، العدد الثاني، ص149.

فذكر أنه يرجع إلى "صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ...فيرصُّها فيه رصًّا كما يفعل البنّاء في القالب أو النسّاج في المنوال"[1] .

وممَّا يلفت الانتباه في تعريفات هؤلاء العلماء الثلاثة: (الجرجاني، حازم القرطاجني وابن خلدون) أنَّ كلاًّ منهم نظر إلى الأسلوب من زاويةٍ معينة، فهو عند ابن خلدون مختص بصورة الألفاظ (القالب)، وعند حازم هو مختص بصورة المعاني، أمَّا عند عبد القاهر فمفهوم الأسلوب ينسحب على الصورتين اللفظية والمعنوية من غير انفصالٍ بينهما، وهذه هي النظرة الأشمل للأسلوب.

2 . المحدثون :

لقد استوعب الباحثون المحدثون مصطلح (الأسلوب) بتتبعهم اصطلاحات القدامى – كما ذكرناها سابقا– فكانت بمثابة اللبنة والركيزة التي حاولوا تزويقها وإعطاءها قالبا محدثا كلٌّ حسب اطّلاعه على ثقافة الغرب وقدرة اصطلاحه، وهذا ما نلحظه من خلال تعريفاتهم فجلّها تتقارب وتعريفات القدامى في المضمون وتلتمس جانبا فلسفيا من اصطلاحات الغربيين أيضا، وهذه بعض تعريفات الأدباء وروّاد الأسلوبية العرب المحدثون:

حاول **(الرافعي)** (ت1356هـ) من خلال كتابه إعجاز القرآن أن يعطي نظرة خاصة لكلمة "الأسلوب" وكان ذلك من خلال الحديث عن التركيب وخواصه النفسية وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم عند المتلقي حيث قال:"قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء، وترداد النظر في أسباب اختلافها، وتصفح وجوه هذا الاختلاف وتعريف العلل التي أثّرت في مباينة بعضها لبعض من طبيعة البليغ وطبيعة عصره، أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنساني"[2]، وهنا يؤكد (الرافعي) على ربط الأسلوب بمبدعه، حتى إننا يمكن أن نمسك

[1] نظرة في الأسلوب والأسلوبية (محاولة تنظير لمنهج أسلوبي عربي)، محمد حسين عبد الله المهداوي، ص149.

[2] تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، ط1، ج2، بيروت لبنان، 2003، ص134.

بإحساساته من خلال تعبيراته، ونعيّن الموضع الذي كان فيه المبدع في حالة من الضجر، وعلى أي كلمة وقفت أنفاس الملل.[1]

أما**(توفيق الحكيم)** (ت1407هـ) فيقول: "إن الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفا للغة المصنعة المنمقة، وقليل من فطن إلى أن الأسلوب روح وشخصية..."[2]، وهذا يوافق تعريف **(بوفون)** للأسلوب أن الأسلوب هو الرجل ذاته، فـ (توفيق الحكيم) يرفض أن يكون الأسلوب قالبا من اللغة للمنمقة فحسب بل هو شخصية المبدع وروحه.

أ . مفهوم الأسلوب لدى أحمد الشايب:

يمكن اعتبار أن كتاب الأسلوب الذي ألفه (أحمد الشايب) من أكبر المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته وبعد عرضه لعدة تعاريف محاولا في كل تعريف أن يستكمل ما فاته في التعريف السابق إلى أن خلص إلى التعريف الآتي: (كلُّ أسلوب هو صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وتطبيعه انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب ...)[3]. أي هو إظهار المبدع طريقة تفكيره في أحسن صورة وأليَقِها، بحيث يحاول إفهامنا ما يجول في خفايا فكره وخاطره.

ب . مفهومه لدى منذر العياشي:

قال العياشي في كتابه (مقالات في الأسلوبية): "إن الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، ويستلزم نوعين من النشاط الأول يتعلق بالمرسل، والثاني يتعلق بالمرسل إليه أما النشاط نفسه فقد يكون علميا، وقد يكون غير ذلك فيدخل القصد إليه حينئذ في إدهاش المرسل إليه والتأثير فيه وذلك كما هو في المؤلفات الأدبية"[4].

---

[1] البلاغة والأسلوبية عبد المطلب، ص88.

[2] مبادئ في علم الأسلوب، محمد شكري عياد، ص15.

[3] الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1991م، ص133.

[4] مقالات في الأسلوبية، منذر العياشي، اتحاد كتاب العرب،ط1، دمشق– سوريا، 1990م، ص149.

ج . مفهوم الأسلوب لدى عبد السلام المسدي:

يقول المسدي في تعريف الأسلوب: "بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا"[1] وقد تعددت زوايا نظرته للأسلوب في كتابه (الأسلوب والأسلوبية) أجملها في ثلاثة محاور: المحور الأول تعريف الأسلوب من خلال صاحبه، المحور الثاني تعريف الأسلوب من خلال متلقيه، والمحور الثالث تعريف الأسلوب من خلال النص والحقيقة أن لكل محور من هذه المحاور مفاهيم للأسلوبية تنبثق عنه وتنحو منحًا خاصا يطول شرحه.

د . مفهوم الأسلوب عند رجاء عيد

يعرّف الدكتور (رجاء عيد) الأسلوب عدّة تعريفات –شملت كل ما سبق تقريبا– منها:

–الأسلوب هو اختيار من جانب الكاتب بين بدلين في التعبير.

–الأسلوب هو محصلة خواص ذاتية متسلسلة.

–الأسلوب هو مجموعة متكاملة من خواص يجب توافرها في نص ما.

–الأسلوب هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية تشير إلى ما هو أبعد من مجرّد العبارة لتستوعب النص كله.[2]

كل التعريفات السالفة الذكر تحاول إعطاءنا ماهية الأسلوب وارتباطاته لكن هناك سؤال يتبادر إلى الذهن وهو يا ترى أين يكْمُن الأسلوب في الرسالة الإبداعية أو كيف نستشفّه من خلال الخطاب–النص– ؟

يُجيب عن هذا الدكتور **(الهادي طرابلسي)** في طريقته المختلفة في الكشف عن أسلوب النص في ندوة أُقيمت حول الأسلوبية، يقول: "...أنه باستطاعتنا الوقوع على مظانّ الأسلوب عبر طريقة تطبيقية بسيطة، نأخذ فيها أي نص يعدُّ أدبيا أو يسمى كذلك، ونثبت أدبيته

[1] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص60.

[2] ينظر، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص14.

انطلاقا من دراسة أسلوبه فنترجمه إلى لغة أخرى فإذا لم نستطع ترجمته فهو أسلوب"[1]، فالأسلوب إذن هو ما لا نستطيع ترجمته إلى لغات أخرى، فإذا حاولنا مثلا أن نترجم نصا أدبيا إلى لغة أخرى فإننا من المستحيل أن نطابق ذلك النص الأصلي وهذا معناه أننا نخلق نصا جديدا بعيدا عن النص الأصلي، وعليه فإن خصوصية النص وأسلوبيته تُكتشف عن طريق الترجمة.[2] وهذه مجرد إضافة بسيطة (في باب الترجمة) تُثري هذا الفرع –مفاهيم الأسلوب– .

والخلاصة: أننا نجد الرواد العرب للأسلوبية الحديثة قد تبنّوا نسبيا الطرح الغربي في تعريفاتهم للأسلوب بل واجتهدوا في التنقيب في بطون الموروث العربي القديم الذي أشار إلى ملامح الدرس الأسلوبي وهذا في رأيي أدّى إلى إنتاج تعاريف أكثر شمولية ودقة.

ونظرا لصعوبة وضع تعريف جامع للأسلوب بين الأسلوبيين والنقاد، اختلفت مناهج البحث التي تختار عادة جانبا واحدا للدراسة، ولهذا كانوا مضطرين إلى تقديم مقاربات ثلاث تُعدُّ أصولا ثابتة في تعريف الأسلوب، فما من نظرية تسعى إلى تحديد الأسلوب إلا اعتمدت على إحدى هذه الركائز وهي:

أولا:الاختيار :

الاختيار أو "الانتقاء" (choice)، هو أهم خاصية في خصائص البحث الأسلوبي، فيعمد الكاتب إلى أن "يتخير من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد، وهو عمل يتم عن وعي، ويؤدي وظيفة قصَدها الباث"[3]، وعليه فإن عملية الاختيار الأسلوبي بدورها تحتاج إلى حضور الوعي خلال العملية ليتحقق مبدأ الخصوصية الإبداعية.

[1] الأسلوبية، الهادي طرابلسي، ندوة، مهرجان شوقي وحافظ، القاهرة، 1982م، ص220.

[2] ينظر، المرجع نفسه.

[3] أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الزبيدي توفيق، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م، ص83.

ثانيا: التركيب:

التركيب أو التأليف(Composition) ، وهو ضمّ الكلمات بعضها إلى بعض، وهو ثاني عملية بعد الاختيار، تتمثل في ترتيب الكلمات وتنظيمها لغويا حسب قواعد النحو، وقد اعتنى قدماء علماء العرب بفكرة أهمية التركيب فعبد القاهر الجرجاني يقول في هذا الصدد: "الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو في الإعراب والترتيب الخاص"[1]، فلكل مبدع طريقة خاصة في استخدام الكلمات وتركيب الجمل.

ثالثا:الانزياح:

الانزياح أو الانحراف(Deviation) ، تتجلى مظاهر الانزياح من خلال عملية الاختيار والتركيب، وهناك من الأسلوبيين من يرى أن: "الأسلوب انزياح أو انحراف عن نموذج آخر من القول يُنظر إليه على أنه نمط معياري"[2]، أما عن الأثر الجمالي لعملية الانزياح فهو الدهشة أو المفاجأة التي يولّدها في نفس المتلقي، وهذا هو السر في تركيز الأسلوبيين على الانزياح الذي يؤدي إلى "صدمة القارئ على نحو يولد دهشة واستغرابا لديه"[3]، وذهب بعض الأسلوبيين وعلى رأسهم **(جان كوهن)**[4] إلى أن الكشف عن ملامح الأسلوب يكون بمدى انحراف الكاتب عن النمط المألوف فالأسلوب عنده: "هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف، ...إنه انزياح بالنسبة لمعيار، أي إنه خطأ ولكنه خطأ مقصود"[5]، فهو إذن يحمل رسالة فنية وجمالية مقصودة.

إستنتاج: ومن مجمل التعريفات التي عرضناها لـ ."الأسلوب" نستنتج ما يلي:

---

[1] الفكر الأسلوبي لدى عبدالقاهر الجرجاني، د.عبد القادر حمراني، مقال، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف–الجزائر، جوان 2017م، ص377.

[2] الأسلوب دراسة لغوية احصائية، سعد مصلوح، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1996م، ص43.

[3] الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2001م، ص204.

[4] فيلسوف، وأستاذ فرنسي بجامعة السوروبون، صاحب كتاب (بنية اللغة الشعرية).

[5] بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1968م، ص 15.

أ . إن الأسلوب يعني الاختيار الواعي للكاتب من بين بحر واسع من الإمكانيات المتاحة.

ب . إن الأسلوب كالبصمة تماما، وهو خاصية فردية يتحكم بها الكاتب فقط.

ج . إن الأسلوب يعكس خاصية منشئه، وما يحيط به من ظروف تسهم في خلق النص.

د . إن الأسلوب هو الوسيلة الوحيدة التي تميّز كاتبا عن آخر.

هـ . إن الأسلوب هو ترجمة للأفكار في قوالب اللغة.

و . إن الأسلوب له الحق في أن يستعمل اللغة بمستوياتها والمفردة بمعانيها ليصل إلى ما يصبو إليه من أهداف.

الفرع الثالث: علاقة النظم بالأسلوب

حظي الدرس البلاغي عند العرب بكثير من الاهتمام وذلك أن البلاغة كانت تحمل منذ نشأتها بذور العبقرية في قدرتها على إدراك واستكشاف مواطن إبداع النفس الإنسانية، وبرزت قيمة الدرس البلاغي من حيث كشفه لأسرار بنية الخطاب وأثره في المتلقي، وقدرة الكلمة على التأثير والتعبير باعتبار أن البلاغة هي إيصال الكلام من القلب إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ.

وتباينت أراء اللغويين والنقاد في مسألة العلاقة بين النظم والأسلوب ومردُّ ذلك قضية المعنى واللفظ أو الشكل والمضمون كما يسميها النقاد المحدثون .

فإذا أردنا الحديث عن طريقة النظم سنقول أسلوب، أو إذا تحدثنا عن صناعة الشعر مثلا سيتداخل اللفظان مع بعضهما وفي هذا المقام وجب علينا تحديد المفهومين أولا ثم استنتاج العلاقة بينهما.

أما الأسلوب فقد عرّفناه سابقا، وأما النظم فهو:

أولا. تعريف النظم لغة:

يقول **الفيروزابادي** (ت817هـ) "النّظمُ: التأليف، وضمُّ الشيء إلى شيء آخر، ونظم اللؤلؤ نظما ونظاما، ونظَمه: ألفه وجمعه في سلك، فانتظم وتنظَّم، والنظام كل خيط ينظم به لؤلؤ ونحوه"[1].

ثانيا. تعريف النظم اصطلاحا:

يعرّفه **عبد القاهر الجرجاني** بأنه: "تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض"[2]، وليس النظم إلا "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها..."[3]، فلا معنى للنظم غير توخي معاني النحو وأحكامه، فإذا عمدنا مثلا إلى ألفاظ وجعلناها تتبع بعضها بعضا من غير أن نتوخى فيها معاني النحو فإننا لا نصنع شيئا يستحق حتى أن يُقرأ أو يُفهم.

ووجدنا أن النقاد العرب القدامى قد انقسموا بين مناصر للفظ ومناصر للمعنى وهذا ما أحدث الفرق في قضية علاقة النظم بالأسلوب ولعل من أبرز من تناول المصطلحين بدقّة محاولين مقاربتهما باستجلاءِ فروقهما هما (الجرجاني) و(القرطاجنّي).

وبما أن **عبد القاهر الجرجاني** هو رائد نظرية النظم ومبتكرها فقد عُني في تعريفه للنظم بتعزيز الصّلة بين اللفظ المنطوق والمعنى النفسي، ومن هذا المنطلق دافع عن قضية المعنى في كتابه (دلائل الإعجاز) عن المعنى من خلال الأسلوب الذي عرّفه بأنه "الضرب من النظم والطريقة فيه"، فهو من خلال تعريفه هذا يساوي بين الأسلوب والنظم إذن "بل نجده يماثل بينهما من حيث أنهما يشكلان تنوعاً لغوياً خاصاً بكل مبدع يصدر عن وعي واختيار"[4] والدليل على ذلك أن طريقته في دراسة الأسلوب قائمة على معاني النحو في

---

[1] القاموس المحيط، الفيروزابادي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005م، ص1162.

[2] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت:محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1998م، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص70.

[4] الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، د.محمد بلوحي، مقال، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد95، أيلول2004م، ص5.

علاقة المفردة بما يسبقها ويليها وكذا كيفية ترتيبها في النفس، يقول (الجرجاني): "إنك ترتب المعاني أولا في نفسك ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك"[1].

وفي موضع آخر من نفس الكتاب –دلائل الإعجاز– ربط الجرجاني النظم بالأسلوب بقوله :"إن مزية النظم ليس في معاني النحو أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، لكن بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام" أي إنه لا فائدة من نظم الجمل ورصّ الكلمات النحوية دون أن يكون غرض من هذا النظم، ومعلومٌ أنّ حسن التعبير والتصوير والتأثير من أساسيات الأسلوب[2].

وهذا ما أكدته بعض الدراسات الحديثة مثل نصر حامد أبو زيد الذي رأى أن مفهوم النظم لدى (عبد القاهر) مقترن بمفهوم الأسلوب نظرا لتقارب وظيفتيهما من جهة البناء، فالنظم الذي يضع علم النحو وقواعده هو ذاته علم دراسة الأدب أو علم الشعر، وصدوره عن هذا التفهّم البالغ المصداقية فقد ذهب (عبد القاهر) إلى العناية باستخدام كلمة أسلوب دلالة على التفرقة بين نظم وآخر.[3]

من وجهة نظر مغايرة في إبراز العلاقة بين النظم والأسلوب نجد أن **حازم القرطاجني** قد قام بمزج رؤية (عبد القاهر الجرجاني) و(أرسطو) وذلك في كتابه (مناهج البلغاء وسراج الأدباء) ونسجل عنه ما يلي :

- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني.
- يجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ.[4]

---

[1] دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص455.

[2] الأسلوب في أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني دراسة وتحليل، د.توفيق إبراهيم صالح، مقال، جامعة كركوك، دت، ص3.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 162.

[4] ينظر، مباحث في الأسلوبية والسرد، محمد الأمين شيخة، الشبكة العالمية، مجمع اللغة العربية، بحث أكاديمي، 27 فيفري2020م.

ويفسر ذلك بقوله :"إن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وأن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وأن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ"[1] فالأسلوب عند القرطاجني هو نوع من النظم الداخلي للمعاني، فهو أمر خاص بترتيب المعاني وتأليفها في النفس، فهو يشبه عملية "النظم" الخاصة بالألفاظ والعبارات، ومما يُلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة، فالأسلوب إذن يكون موجَّها إلى المعاني التي تشمل جهات عدة، فهو مرتبط بتركيب النص ككل وبالبنية الداخلية العميقة التي تبرز خاصية النص، هذا ما أكده (القرطاجني) في حديثه عن اختلاف الأسلوب عن النظم[2].

وترجيحا بين القولين نقول إن عملية النظم هي نتيجة للأسلوب الذي هو اختيار المعاني ومن ثم توظيفها في السياق، والفصل بينهما بقضية المعنى واللفظ تُحدث فجوة في فهم المصطلحين وخاصة عند تحليل الخطاب، فهما وجهين لعملة واحدة وعليه فرؤية (الجرجاني) أشمل وأكثر خدمةً للنصوص.

المطلب الثاني:الأسلوبية واتجاهاتها

كانت بداية الأسلوبية عند العالم السويسري (ديسوسير)[3]، الذي أسس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحد تلامذته ليؤسس هذا المنهج، وهو (شارل بالي)، فوضع الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، ومن ثم أصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة. ويُنظر إليها على أنها علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية

[1] مصطلحات منهاج حازم القرطاجني، دراسة بنية المفاهيم النظرية في إطار البنية الكبرى للفكر الأندلسي، د.سحر محمد فتحي عبد العليم، مؤسسة الأمة للنشر، ط1، مصر، 2019م، ص122.

[2] ينظر، الأسلوب من منظار حازم القرطاجني، د.محسن سيفي ود.أمير حسن رسول نيا، ص4-5.

[3] عالم لغوي سويسري، يعتبر أب المدرسة البنيوية في اللسانيات، فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث.

بالدراسات اللسانية اللغوية، وهي الدراسات التي ظهرت بوادرها في مطلع القرن التاسع عشر[1].

ولعلّ غايتنا في هذا البحث لا تستدعي الحديث عن نشأة الأسلوبية لكن السطور الآتية هي تمهيد للحديث عن كيف تطورت الأسلوبية لتصبح منهجا مستقلا ؟ وما الذي قدّمته من إضافة إلى النقد الأدبي؟

يقول (ابراهيم عبد الجواد): "والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحِق الدراسات اللغوية، وتكاد الدراسات العربية تُجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بهذا التطور وتعدُّه أساس الدراسات الأسلوبية"[2]. والتسليم بهذا التطوُّر يؤكد لنا أنه كانت هناك ملامح للدراسات الأسلوبية في التراث العربي وإن لم تحمل نفس التسمية. ونجد الكثير من الدراسات المحدثة قد اتجهت نحو التراث العربي القديم للتنقيب عن البُعد التاريخي للأسلوبية وأثرها فيه، نذكر منها: (مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب لمحمد هادي الطرابلسي 1978م)، (المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال "البيان والتبيين للجاحظ"1976م)، و(البلاغة العربية وعلم الأسلوب لشكري عياد 1985م)... وغيرها الكثير واكتفينا بذكر بعضها على سبيل التمثيل لا الحصر.

وبعد بيان العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة واللسانيات من خلال هذه اللمحة الموجزة، وأن الأسلوبية وُلدت من رحم علم اللغة وأن نضجها كان بتطوّر هذه الأخيرة، وجبَ علينا ذكر أهم الفروق بينهما –في نقاط بسيطة– لبيان اختلاف منهج الأسلوبية وأثره في إثراء البحث اللغوي:

1–علم اللغة يدرس ما يُقال أي: مكونات الكلام، بينما الأسلوبية تغوص في كيفية إنتاج هذا الكلام و قياس مدى أدبيته .

2–علم اللغة يُعنى بالجملة، أما الأسلوبية فتُعنى بنوعية الإنتاج الكلّي للكلام .

[1] مبادئ علم الأسلوب العربي، محمد شكري ، ص33.

[2] الإتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ابراهيم عبد الجواد، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1982م، ص21.

3-اللسانيات تدرس اللغة من حيث قوانينها، والأسلوبية تدرس الأثر المترتب في نفس المتلقي.

من هذه الفروق البسيطة يتضح لنا أنّ "الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإفهام والإبلاغ، بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري في التأثير في المتلقي، وتسعى بكل تميُّز لدراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة"[1].

أمّا عن علاقاتها بعلم البلاغة فإنها تتعيّن صلة النسب بينهما على أنها صلة امتداد لموروث، فهي"تتقلص في مباحثها حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج، وتتسع إلى حد تكاد تصبح فيه نفسها بلاغة مختزلة في الأسلوبية"[2]، فالبلاغة القديمة لم تتجاوز فنّ القول في إقناع الناس وانحصرت في ثلاثة علوم: علم المعاني، والبيان، والبديع، ولكن لم تتجاوز الجملة إلى النص، فجاءت الأسلوبية الحديثة واجتهدت في وضع قواعد إضافية على مستوى أعلى وأدقّ حتى أصبحت فنا مستقلًا[3]، والكشف عن هذا الفرق يكون بالتطبيق على النص الأدبي وملاحظة الفاعلية من خلال التحليل، فالبلاغة تحلل النص بعلومها الثلاث، بينما الأسلوبية تزيد عن ذلك بدراسة الأثر الأدبي على أربع مستويات -كما سنشرحه لاحقا-: المستوى الصرفي، الدلالي، التركيبي، ومستوى الصورة[4].

وكرأي مخالف، لا يخفى علينا أن البلاغة قدمت لعلم الأسلوب مبادئ أساسية، وهذه المبادئ هي نفسها التي قام عليها مفهوم الفصاحة والبلاغة في التراث الأدبي العربي[5]، كالمناسبة والملاءمة بين الأسلوب ومقامه النصي، والدقة، أي: ملاءَمة الأسلوب للاستعمال

---

[1] الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار الكندي، إربد، 2003م، ص9.

[2] البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، تر:محمد العمري، دار افريقيا الشرق، بيروت-لبنان، 1999م، ص19.

[3] ينظر، العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة دراسة وصفية تطبيقية، آفرين زارع، مجلة الدراسات الأدبية، ديسمبر 2012م، ص231.

[4] ينظر المرجع نفسه، 228.

[5] ينظر، نظرة في الأسلوب والأسلوبية محاولة تنظير لمنهج أسلوبي عربي، محمد حسين المهداوي، ص150.

اللساني المعتمد في عصر معين، والزخرف، أي: زخرفة الخطاب الطبيعي بالصور الأسلوبية[1].

ثم بعدها بدأ مفهوم الأسلوب يتحدد، ويتسع في الوقت الذي بدأت فيه الدراسة تأخذ شكلا منظما ممّا جعل بعضهم يعطيها اسم الأسلوبية[2]، فعلاقتهما هي علاقة امتداد طبيعي، ونعلم أن الفروع تتمدد وتزيد حسب حاجة الشجرة للماء، كذلك هي الأسلوبية بالنسبة للبلاغة.

وإذا كان التاريخ الأدبي للبلاغة يشير إلى أنَّها علم معياري يحمل وجهته لإصدار الأحكام وتحديد الأنماط، وتقييم القول على حسب الشرائط والمعايير، فإنَّ البحث الأسلوبي يعتمد على المنهج الوصفي، ويهتم بتفسير الإبداع بعد تجسده في أدائه اللغوي، ومن ثم فإنَّ البلاغة عند المتأخرين تسبق الإبداع بتحديد مواصفاته وتحاكمه حسب تحقق تلك المواصفات[3].

الفرع الأول: تعريفها

إن كلمة (أسلوبية) "دال مركب من جذره (أسلوب)style ولاحقته (يّة) ique"[4]، وقد انتشر المصطلح في الدراسات الأسلوبية العربية بفضل (عبد السلام المسدي) فقد كان له السبق في النقل والترجمة وهو يستعمل مصطلح "علم الأسلوب" كذلك مرادفا للأسلوبية[5]، وقد عُرّفت الأسلوبية بمصطلحات عدة تباين بعضها واقترب بعضها تماما كمصطلح الأسلوب وذلك انطلاقا من الزاوية التي ينطلق منها كل دارس للأسلوب.

---

[1] ينظر، نظرة في الأسلوب والأسلوبية محاولة تنظير لمنهج أسلوبي عربي، محمد حسين المهداوي، ص150.

[2] ينظر، الأسلوب والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص5.

[3] ينظر، البحث الأسلوبي– معاصرة وتراث– رجاء عيد، ص19، وينظر، الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، ص48.

[4] الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، ص39.

[5] الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، نور الدين السد، دار هومة، ج1، الجزائر، 1997م، ص13.

"تعني الأسلوبية (stylistique) بدراسة الأسلوب دراسة علمية في مختلف مجالاته اللسانية والبنيوية والسيميائية والهيرومونيطيقية[1]".[2] و"الأسلوبية علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية...تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بُنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصّا"[3].

أولا:الأسلوبية لدى شارل بالي:

انطلق (بالي) من أن الخطاب نوعان: "ما هو حامل لذاته غير مشحون البتّة، وما هو حامل للعواطف والخلجات وكلّ الانفعالات"[4]، وبالي لم يقصر الدراسة الأسلوبية على الأسلوب الأدبي فحسب، بل عممها على كلّ كلام مشحون بالعواطف؛ لذا عُرّفت أسلوبيته بـ"الأسلوبية التعبيرية"، وكما عرّفها "تأتي لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة"[5].

ثانيا: الأسلوبية عند جاكبسون[6]:

أما (جاكبسون) فعرفها بأنها: "بحث عما يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[7]، وهذا التعريف يركز على نوعية الخطاب فحسب.

ثالثا: الأسلوبية عند ريفاتير:

أما (ريفاتير) فقد ركّز في تعريفه للأسلوبية على المتلقي (المرسل إليه)، يقول: "بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميّزة التي بها يستطيع المؤلف الباثّ مراقبة حرية

---

[1] السيميائية: هي استكشاف مدلولات النص المحتملة والغوص في أعماقه مع محاولة ربطه بالواقع، الهيرومونطيقية: الشرح والتفسير والتأويل.

[2] إتجاهات الأسلوبية، جميل حمداوي، دار الألوكة، ط1، المغرب، 2015م، ص6.

[3] محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ميشال ريفاتير، تر:عبد السلام المسدي، حوليات الجامعة التونسية، العدد10، 1973م، ص273.

[4] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص36.

[5] المرجع نفسه، ص37.

[6] عالم لغوي، وناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية، وأحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين.

[7] الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص33.

الإدراك لدى القارئ المتقبِّل...فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "ألسنية" تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[1].

رابعا :الأسلوبية لدى منذر العياشي:

ركّز (العياشي) في تعريفه على عنصر الخطاب ولم ينفِ تعدد مستوياتها، يقول: "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها –أيضا– علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هوية الأجناس؛ ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"[2]. وهنا يقرّ (العياشي) بتعدد مستويات واتجاهات وأهداف علم الأسلوبية.

خامسا :الأسلوبية لدى عبد السلام المسدي:

عرف (عبد السلام المسدي) الأسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة: المخاطَب(متلقي الأدب)، والمخاطِب(صاحب الأدب)، والخطاب(النص الأدبي) وقد كان تعريفه مبنيا على تعريفات الغربيين، حيث عرض عدة تعريفات مُحالة إلى أصحابها ومصادرها الغربية، ثم عرّفها حسب منظوره بأنها: "علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية" وهذا تعريف فلسفي بحت[3].

والخلاصة مما سبق أن الأسلوبية منهج نقدي وتحليلي يعتمد على أفكار اللسانيات الحديثة، هدفه دراسة النصوص من خلال لغتها من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحويا وصرفيا وصوتيا ودلاليا، كما تسعى إلى دراسة أساليب الكاتب ومدى تميزها من خلال قدرته في التوظيف من جهة ومدى التأثير في المتلقي من جهة أخرى، وبهذا تكون غايتها

[1] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص45.

[2] الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، دار نينوى، ط1، سوريا –دمشق، 2015م، ص27.

[3] الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص33.

مقاربة كل سياقات النص، فتجعل من الأسلوب مادة للدراسة فيكون حينها هذا الأخير حقلا خصبا تجد فيه الأسلوبية ضالتها درسًا وتطبيقًا.

الفرع الثاني: اتجاهاتها

تعددت اتجاهات علم الأسلوبية ذلك لأن الأسلوب "دُرس كظاهرة من الظواهر، وذلك لموضوعية العلم، كما دُرس الأسلوب فاعلا في موضوعه ومؤثرا فيه، فتعددت –نتيجة لذلك– اتجاهات النظر فيه حسب الدارسين وانفعالاتهم به"[1]، فراح الأسلوبيون في بحوثهم الأسلوبية يدرسون النصوص الأدبية من اتجاهات ومنطلقات عديدة، فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية بعلاقة المبدع بالنص وذلك بمدى ظهور شخصية الكاتب في نصه، وبعضهم الآخر اهتم بجانب المتلقي أي الآثار المترتبة في نفوس المتلقين ومدى استجابتهم للرسالة، وفريق آخر أقصى كلًّا من المبدع والمتلقي وركّز على النص فقط دون أي اعتبارات أخرى.

أولا :الأسلوبية التعبيرية:

تُعد الأسلوبية التعبيرية أول أسلوبية ظهرت بالغرب، ورائدها **(شارل بالي)** مؤسس علم الأسلوب، الذي اعتمد على دراسات أستاذه (سوسير)، "لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة"[2]، فالمنشئ سواء كان متكلما عاديا أو أديبا عليه أن يختار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي كثير من الأحيان يحمل الخطاب شحنات عاطفية بغرض التأثير، بغض النظر عن كونه خطابا عاديا أو أدبيا، إذن فموضوع الأسلوبية عند (بالي) يشكّل المضمون الوجداني للغة؛ فأسلوبية التعبير "هي دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، ص37.

[2] الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، ص10.

فكرة واحدة"[1]، وهذا يعني أن أسلوبية (بالي) تعبيرية وجدانية انفعالية يحكمها سلطان العاطفة.

وقد تجلّت الأسلوبية التعبيرية في النقد العربي المعاصر في ترجمة جزء من أعمال (بالي):

-شكري عياد في كتابه اتجاهات البحث الأسلوبي.

-صلاح فضل في مؤلفه علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.

ثانيا :الأسلوبية النفسية:

رائدها(**ليو سبتزر**)[2] الذي اهتم بالمرسِل وتفرُّده في طريقة الكتابة، وهذا ما أنتج خصوصية هذه الأسلوبية عنده، فالنص هو من يكشف عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية، فهي بذلك "تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي"[3]، فأسلوبية (سبتزر) هي ذات هدف نفسي بالدرجة الأولى فهي تحاول الوصول إلى المرسِل وتوجّه عنايتها له. ويمكن تلخيص الأسس التي تقوم عليها الأسلوبية النفسية في نقاط خمس[4]:

-وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

-ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

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

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

ومن النقاد العرب الذين تبنوا هذا الطرح الأسلوبي في بحوثهم:

-منهجية ليو سبتزر في دراسة الأسلوب الأدبي لعزة آغا ملك.

---

[1] الأسلوبية، بيير جيرو، ص53.

[2] لغوي، كاتب، مؤرخ، ناقد أدبي وباحث في الرومانسية، وهو نمساوي.

[3] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ج1، ص67.

[4] ينظر، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، ص12، والأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص77.

-أسلوبية الفرد لعبد الفتاح المصري.

ثالثا: الأسلوبية البنيوية:

تعدّ الأسلوبية البنيوية مدّا مباشرا للسانيات البنيوية التي اعتمدت أساسا على دراسات (ديسوسير)، وتنطلق من دراسة النص من حيث كونه بنية مغلقة، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية.[1]

"حيث تؤسس الأسلوبية البنيوية لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقاً من لغتها، وما تحدثه في تجاور مفرداتها وتراكيبها، في إطار النص كنسق لغوي معزول عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية"[2]، فنجد أن اهتمام النقاد الأسلوبيين البنيويين ينصب على انسجام النص مع نفسه، ويركزون على مقاربة وحداته فبذلك تبرز جماليات مكوناته وانسجام أساليبه، فالنص الأدبي من هذا المنظور هو نظم لغوي يعبر عن ذاته بدءاً بانسجام مفرداته وتراكيبه، وعلاقة بعضها ببعض، ومن ثم يجب مقاربته بذاته ولذاته.

وقد وجد هذا الاتجاه أقلاما نقدية وأخرى حاولت تبَنّي أفكاره، نذكر منهم:

-محاولات في الأسلوبية الهيكلية لعبد السلام المسدي.

-النقد البنيوي الحديث لفؤاد أبو منصور.

-الجذور الفلسفية للبنائية لفؤاد زكريا.

رابعا :الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية الإحصاء الرياضي للدخول إلى عالم النص الأدبي، دلالة منها على خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية، إذ "يهدف التشخيص

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد،ج1، ص82.

[2] أبجديات علم اللغة وعلم الأصوات، د.أنور عبد الحميد موسي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت-لبنان، 2016م، ص307.

الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص لتبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية عن باقي النصوص الأخرى"[1].

وقد انصبّت جهود الأسلوبيين الإحصائيين في دراسة النصوص الأدبية من خلال تتبع: "بنياتها المشكلة لها، ومراعاة عدم تكرارها والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها"[2]، والهدف من ذلك هو تبيان خصائص اللغة التي يعتمدها الكاتب. كما تحاول الأسلوبية الإحصائية "تمييز الملامح اللغوية للنص من خلال إبراز معدلات تكرار مختلف المعاجم، سواء كانت إفرادية أم تركيبية أم إيقاعية ونسبِ هذا التكرار..."[3]، إذن فالأسلوبية الإحصائية تهتم بتشخيص الاستعمال اللغوي للمبدع وإظهار كفاءته في استعمال اللغة مقارنة بمبدع آخر.

ونجد تجلٍ واضح للأسلوبية الإحصائية في النقد الأدبي المعاصر، وهذا التجلي يتأرجح بين الترجمة تارة والتطبيق تارة أخرى، ومن ذلك نجد:

- ✓ الأسلوب دراسة لغوية إحصائية لسعد مصلوح.
- ✓ محمد الهادي الطرابلسي في "منهجية الدراسة الأسلوبية"، مجلة الجامعة التونسية نوفمبر 1983.
- ✓ سعد مصلوح في "الدراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والأجزاء والوظيفة" عالم الفكر العدد 03 أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1989.

والخلاصة هي أن الأسلوبية مرّت بأربعة مراحل:

مرحلة الكاتب، ومرحلة النصّ، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق، في حين أن الأسلوبيّة العربيّة مرّت بمجموعة من المراحل المتداخلة والمتشابكة التي يمكن تحديدها في مرحلة البيان، ومرحلة المعاني، ومرحلة البديع، ومرحلة النظم، ومرحلة المحاكاة والتخييل... ومن

[1] حول الأسلوبية الإحصائية، محمد عبد العزيز الوافي، مجلة علامات، عدد42، ديسمبر 2001م، ص132.

[2] أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات، د.أنور عبد الحميد موسى، ص303.

[3] المرجع نفسه.

هنا، فالأسلوبيّة لا تقتصر على الشكل فقط، بل تتعّداه إلى الفهم، والتفسير الهيرمونيطيقيّ. أي: تجمع بين الشكل والمعنى[1].

المطلب الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي

يُقصد بالتحليل الأسلوبي أو –اللغوي– تفكيك الظاهرة اللغوية والرجوع بها إلى عناصرها الأولية التي تشكلت منها للكشف عن النبض الجمالي والوجداني للنص، وتتنوع طرق التحليل الأسلوبي بتنوع مستويات التحليل اللغوي الذي تنتمي إليه الظاهرة المراد تحليلها (صوتية، تركيبية، صرفية، دلالية، ...).

وتهدف القراءة الأسلوبية للنص الإبداعي إلى استكشاف خصائص النصّ الأسلوبيّة، وتبيان طبيعة الأساليب الموظفة في النصّ عبر استخراج الطاقات التعبيرية الكامنة فيه، وكذا تحديد مكوّنات هذه الأساليب فهمًا وتفسيرًا وتأويلاً. أي: ربط الأسلوب بآثاره في المتلقي نفسيًّا، وفكريًّا، وذلك لإظهار رؤية المبدع في رسالته، فالتحليل الأسلوبي أو –المقاربة الأسلوبية– هو نشاط يقوم به الباحث للكشف عن هوية النص من خلال الكشف عن المؤشرات الأسلوبية[2].، ويسعى إلى دراسة مكونات الخطاب: من أصوات وتراكيب وصور ودلالات...، ليميّزه فنيا وجماليا وفكريا، وذلك وفق مبدأ أن لكل نص أدبيّ أساليبه الخاصّة، وآليّاته التقنيّة المتميّزة التي تخصّصه عن النصوص الأخرى.

ولكي يكون التحليل الأسلوبي ناجحا إلى حد ما، لا يكتفي الباحث بالتعرف على المستويات فحسب، بل يجب عليه أن يفسر تماسكها، ويستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة أي نص أدبي من خلال دراسته لذلك النص[3].

---

[1] الأسلوبية مبادئ واتجاهات، د.سهام علي طالب، مقال، مجلة أوراق ثقافية، العدد الرابع، بيروت لبنان، نوفمبر 2019م، ص2.

[2] ينظر، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، مسعود بودوخة وآخرون، مركز الكتاب الأكاديمي، دت، ص30.

[3] ينظر، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، أ.سامية راجح، مقال، مجلة الأثر، العدد13، جامعة محمد خيضر بسكرة، مارس2012م، ص215.

الفرع الأول: المستوى الصوتي والصرفي

عندما حاول القدماء وضع حدٍّ للغة قالوا بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، ويقول الأخفش: "واعلم أن الكلام أصوات مؤلفة"[2]، وهذا يؤكد أن اللغة – بطبيعتها– لغة نغمية وحركات الضبط فيها من ضمّ وكسر وفتحة كلها تدخل تحت إطار النغم أو الإيقاع (كما سيشرحُ لاحقا).

يعدُّ "التحليل الصوتي للأعمال الإبداعية ركنا أساسيا من أركان التحليل الأسلوبي للنص، وقد شغل هذا التحليل حيزا كبيرا من الدراسات الأسلوبية"[3]، فالتحليل الصوتي هو" الذي يهتم بدراسة الوحدات الصوتية،(phonems) ، التي تتكون منها الكلمة طبقا لمعايير محددة يحددها علم الأصوات(phonetics)، واختصاصه وصف مخارج الأصوات وبيان صفاتها من حيث الجهر، الهمس، الشدة والرخاوة، وعلم التشكيل الصوتي (phonology)، الذي يُعنى بدراسة وظيفة الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الأصوات بعضها ببعض وما ينتج عنها من إعلال وإبدال وحذف ومماثلة..."[4]. وبما أن الأسلوبية "تُعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"[5]، نجد أن الدراسة الصوتية للغة –في مجال التحليل الأسلوبي– تكشف مدى تناسق البنية الإيقاعية والطاقة التعبيرية للكاتب، كما تكشف عن الانفعالات النفسية والعواطف التي تحكم مبدعها، وهذه الانفعالات هي السبب في تنويع الصوت غنّة أو لينا أو شدّة[6]، يعني أن الأداء الصوتي في العمل الأدبي هو لضبط العلاقة بين ظاهر اللفظ ومضمون القصد.

---

[1] الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج1، ص34.

[2] كتاب العروض، الأخفش، ت سيد البحراوي، وثق بمجلة فصول، مج6، ع2، 1986م، 142ص.

[3] عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، مطبعة ستارة، ط1، 2004م، ص303.

[4] المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، سوزان الكردي، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2014م، ص18.

[5] قراءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون، عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، ط4، القاهرة، 1993م، ص130.

[6] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، ط9، بيروت–لبنان، 1973م، ص169.

أولا:الوقف:

وهو ظاهرة صوتية مهمة جدا، وسبب أهميتها هو ارتباطها بالمعنى ارتباطا مباشرا، ومن المعروف أن العرب القدماء اهتموا بها اهتماما واضحا في قراءة النص القرآني، حتى إنهم أفردوا لها كتبا متخصصة، درسوا فيها أنواع الوقف من واجب وجائز وممتنع وحسن وقبيح، ورسم المصحف يشمل كما نعلم رموزا تحدد أنواع الوقف للقارئ[1].

ثانيا:النبر والمقطع:

ودراسة الوزن والتصريفات تقودنا إلى دراسة النبر، وهي دراسة لم تحظ حتى الآن باهتمام في الدرس العربي رغم أهميتها في إبراز اختلاف المعنى وتنويعه، وهي ذات أهمية خاصة في دراسة (المقطع)، ولكن لا نحسب أن القدماء كانوا غافلين عن هذه الظاهرة لأن حديثهم عن التفعيلة وما تتكون من أسباب أوتاد وفواصل، وما يطرأ عليها من زحافات وعلل لا يبتعد كثيرا عن دراسة المقطع[2].

ثالثا:الإيقاع:

الإيقاع هو "عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محددة"[3]، فيؤدي دورا فاعلا في تكثيف المعنى من خلال انسجامه مع أجواء النصوص ومعانيها، والإيقاع نوعان: الخارجي والداخلي.

1 . الإيقاع الخارجي:

يقصد به الإيقاع الذي يحققه الوزن في سياق بحور الشعر وقوافيه، ومعنى ذلك أن مثل هذا الإيقاع يختص بالشعر دون النثر[4].

---

[1] ينظر، علم اللغة والنقد الأدبي"علم الأسلوب"، الراجحي عبده، مجلة فصول، مج1، العدد2، 1981م، ص119-120.

[2] ينظر، المرجع نفسه.

[3] موسيقى الشعر العربي، شكري عياد، دار المعرفة، ط2، القاهرة، 1978م، ص60.

[4] مقدمة لدراسة علم الدلالة، طالب محمد إسماعيل، دار كنوز المعرفة، دط، دت، ص104.

2 . الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي _وهو الذي يهمنا في دراستنا_ يقصد به ذلك التناسق الموسيقي الذي ينتج عن توافق أصوات اللفظة وانسجام الألفاظ في سياق الكلام البليغ سواء في الشعر أو النثر، ويشترك في ذلك "كل عناصر النص البديع بدءًا من النقطة والفاصلة وعلامة التعجب والاستفهام والتقرير وغيرها، التي تعطي رنات متناسقة في المعنى"[1]، والإيقاع الداخلي أيضا هو: "خاص بالتركيب الداخلي للنص وهو وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني ...ومكونات الإيقاع الداخلي هي: التكرار، الجرس، السجع، الموازنة، المقاطع الصوتية الكمية، النبر، التنغيم، المماثلة والتضاد، وكلها تدخل في دراسة البنية الصوتية للنصوص الإبداعية"[2]. فالمستوى الصوتي يركز على الوقف، الوزن، النبر والمقطع، ففي هذا المستوى يتم دراسة الإيقاع وما يحدثه من أثر جمالي وتعبيري وفني.

وبفضل الصوت ينشأ كل من الصرف والنحو، والصوت كأصغر وحدة كلامية بصفاته ومخارجه يشارك في بناء الصرف.

أما المستوى الصرفي فهو من مستويات البنية اللغوية ونذكر أن عناصر هذا المستوى هي (الوحدات الدالة) التي تنشأ من جمع أصوات (الوحدات غير الدالة) لينتج لدينا وحدات لها دلالة مفردة، هذه الوحدات ذات الدلالة المفردة تأخذ أشكالا صرفية مختلفة نسميها الصيغ الصرفية، ولكل صيغة منها دلالة معينة إضافة إلى دلالات الصوت التي تتشكل منها.

فيتعين أثر الصرف في تحديد الدلالة من خلال استخداماته الحيوية فيستخلص منه دلالات إيحائية ملائمة للسياق وهو يحتمل أكثر من بعد دلالي، بحيث يتفاعل البناء الصرفي مع مطالب التركيب مما يؤدي إلى الاعتراف بحتمية المعاني المتبادلة في بنية اللغة

---

[1] مقدمة لدراسة علم الدلالة، طالب محمد إسماعيل، ص105.

[2] المجال الصوتي للإيقاع الصوتي تائية الشنفرى أنموذجا، هارون مجيد، ألفا للوثائق، ط1، قسنطينة الجزائر، ص29-30.

الإيقاعية، وتكمن فاعلية الصرف على استخدام التراكيب فتزيد تأثرا في الدلالة وخاصة حين يضاف إلى البناء لواصق ولواحق (التاء والنون والواو...)، فأصل المفردة في العربية ثلاثي باتفاق أهل اللغة، والأصل فيها (فَعَلَ)، وحين يُزاد لهذا الأصل ألف مثلا نحو: (فَاعِلْ) يساهم ذلك في التنويع في الدلالة.

وسبب دمج المستويين الصوتي والصرفي هو أن الوحدات الصوتية التي تنتمي إلى الأصوات تضيف معاني جديدة على البنية الصرفية، مثال: (كتب) هي جذر لغوي للكتابة، لو أضفنا وحدة صوتية جديدة مثل الفتحة لأصبح اللفظ يدل على الكتابة في زمن الماضي، أو ضمة على الكاف وأخرى على التاء لأصبح اللفظ يدل على المخطوطات والصحف، وهكذا.

الفرع الثاني: المستوى التركيبي (أو النحوي)

يتم في المستوى التركيبي دراسة الجمل وطريقة تركيبها كالتقديم والتأخير، والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة، ووظيفة كل كلمة بها، لذلك هو مستوى مهم في تحليل الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها، ترتيب المبتدأ والخبر والفعل والفاعل، لأن النحو هو أساس التركيب، الذي "يُعنى بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل: اسمية، وفعلية، مثبتة ومنفية، خبرية وإنشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة وعلاقات الجملة بما بعدها وما قبلها"[1].

بنية اللغة لا تكتفي بمجرد صياغة المفردات وفق القواعد الصرفية، بل تحتاج إلى وظائف معينة تسمى: (الوظيفة النحوية) وهي التي تحتل الكلمات فيها مواقع معينة، وتشير إليها علامات معينة نسميها علامات الإعراب في العربية والتي تدل على نوع العلاقة الوظيفية والدلالية التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل التركيب، فمثلًا: (ضرب عيسى موسى، وضرب موسى عيسى) بينهما اختلاف مردُّه اختلاف الرتبة، فموقع الكلمة أو رتبتها يصبح ذا محتوى دلالي لأنه لا تظهر عليه علامات إعراب فهي أسماء مقصورة.

[1] اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، محسن علي عطية، دار المناهج للنشر والتوزيع، غزة، 2009م، ص93.

فالموقع هو الوظيفة: (فعل، فاعل، مفعول به، تمييز، صفة...)، وهو إشارة إلى الوظائف، والوظائف هي علاقات دلالية تربط الكلمات بعضها ببعض في الكلام، وتزيد هذه العلاقات الدلالية تحديدًا بالعلامات الإعرابية التي هي (مؤشرات إضافية)، وبالتالي تزيد في بيان نوع العلاقة النحوية والدلالية.

وبهذا نخلص إلى أن المستوى التركيبي يحلل النص من خلال النظر إلى أحوال: (أنواع الجمل والتراكيب، المبتدأ والخبر، الضمائر، الإضافة، الصلة، التقديم والتأخير، التعريف والتنكير، التذكير والتأنيث، الروابط، البناء للمعلوم والبناء للمجهول..).

الفرع الثالث: المستوى الدلالي

إن عدم معرفة معنى الكلمة يعيق فهم معنى التركيب الذي وُضعت فيه، فالكلمات أو الألفاظ تمثل الوحدات الصغرى التي يتشكل منها النص، ودراسة دلالاتها وخصائص استعمالها تقودنا إلى الخروج بتصور واضح عن البنية الكلية؛ أي الوحدة الكبرى التي هي النص، فالكلمات "هي أصغر "نواقل" للمعنى أو أصغر الوحدات ذات المعنى في الكلام المتصل"[1].

ولا يعني البحث في المستوى الدلالي أننا سنبحث في معاني الألفاظ مستقلة عن سياقها الذي وردت فيه، لأن اللفظة لا قيمة لها مفردة إنما تستمد قيمتها من السياق الذي ترد فيه، "فالألفاظ المتضادة والألفاظ المترادفة، وحروف الجر، وحروف العطف، وحروف الاستفهام على سبيل المثال لا الحصر، لا يكشف معناها إلا السياق اللغوي"[2].

فالمستوى الدلالي في التحليل الأسلوبي يركز على دقة اختيار الألفاظ، ويلتقط الكلمات المفاتيح ليبرز مدى تأثيرها في المتلقين، كالتي تثير الخيال وتصور المعنى، كما يتطرق لوضع الكلمة في السياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية والمتجاورة.

---

[1] دور الكلمة في اللغة، أولمان ستيفن، تر:كمال محمد بشر، دار الغريب، ط1، مصر، دت، ص19

[2] دراسات في أسرار اللغة، حامد أحمد حسن، مكتبة النجاح الحديثة، ط1، فلسطين، 1984م، ص5.

الفرع الرابع: المستوى التصويري

انحصرت الصورة لدى الباحثين القدماء في التصوير البلاغي من استعارة ومجاز وتشبيه وكناية، فقد قصروها على هذه الألوان، ونجد أن النقد الحديث تجاوز هذا التضييق في مفهوم الصورة الفنية "فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة –بالمعنى الحديث– من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال"[1]، وصارت الصورة الفنية "تجمع بين هذين المفهومين: المفهوم البلاغي القديم، والمفهوم النقدي الحديث"[2]، فقيمة الصورة الفنية هي من صميم العمل الأدبي تأخذ القارئ إلى عالم غير الذي هو فيه، في ليست "مجازات أو تشبيهات تتعلق بظاهر الأشياء، أو تستخدم لإيضاح المعنى وتقويته، بل أمر الخلق الفني هو من صميم الحقيقة النفسية للعمل الأدبي[3].

فالمستوى التصويري في مجال التحليل الأسلوبي يدرس جميع أشكال التصوير "تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل...، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور"[4].

الخلاصة:

نخلص مما سبق إلى أن مستويات التحليل الأسلوبي وسيلة عمَلية لها فاعلية في النفاذ إلى عمق النص الأدبي، لما لها من إمكانات تحليلية عميقة وشاملة ومُلمَّة توصلنا إلى الجوهر الحقيقي للخطاب.

---

[1] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، البطل علي، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983م، ص25.

[2] الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، خليل محمد حسين، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1987م، ص14.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص12.

[4] التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط17، القاهرة، 2004م، ص37.

المطلب الرابع: التعريف بسورة الملك

لا شكّ أن للتعبير القرآني أسرارًا وجماليات، وصورًا فنية تميّزه عن كل كلام، هذا ما جعل الدارسين والنقاد والبلغاء والأدباء يتوجّهون لنصوصه التي استثارت أذواقهم ليخلُصوا إلى الغاية التي ينشدها كل خائض فيه ألا وهي إثبات إعجازه.

ولم نجد نصوصا توافرت فيها الاتفاقات بين جميع مستويات اللغة كنصوص القرآن العظيم، لهذا وقع اختيارنا على (سورة الملك) التي قال فيها رسول الله صلى الله عيه وسلم: **«إِنَّ سُورَةً مِنْ الْقُرْآنِ ثَلَاثُونَ آيَةً شَفَعَتْ لِرَجُلٍ حَتَّى غُفِرَ لَهُ وَهِيَ سُورَةُ تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ»**[1]، فما هو فضل هذه السورة؟ وما هي أسباب نزولها؟ وما أهم موضوعاتها؟

الفرع الأول: لمحة عن سورة الملك

"إنها سورة ضخمة، سورة أكبر من حجمها وحيزها وعدد آياتها، وكأنما هي سهامٌ تشير إلى بعيد، ويكاد كل سهم يستقل بكشف عالم جديد!"[2].

تندرج سورة الملك ضمن القرآن المكي، فهي "مكية في قول الجميع"[3]، وعدد آياتها ثلاثون آية[4]، نزلت على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بعد سورة الطور، وترتيبها في المصحف الشريف السابعة والستون، والقرآن المكي يعالج العقيدة ويدعو إلى التوحيد ونبذ الشرك والكفر، والإيمان باليوم الآخر والبعث...، فهذه السورة تعالج إنشاء الوجود وعلاقته برب الوجود الذي انفرد بالإلهية، كما تثير التأمل في حال الناس الذين هم في غفلة، فالموت والحياة أمران مألوفان لكن ذِكرهما ينبّه إلى التأمل فيما وراء الموت والحياة "فالسورة تشدُّ القلوب والأنظار إلى السماء والأرض والتدبر في كل خلق الله ومعجزاته"[5]، وافتُتحت بما يدل

---

[1] السراج المنير في ترتيب أحاديث صحيح الجامع، للحافظ جلال الدين السيوطي ومحمد ناصر الدين الألباني(باب فضائل سور القرآن)الحديث رقم: 4733، رتَّبه وعلق عليه: عصام موسى هادي، دار الصديق، ج2، 2009م، ص775.

[2] الأساس في التفسير، سعيد حوّى، دار السلام، ط6، ج10، 2004، ص6022.

[3] الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، عبد الله بن محمد القرطبي، تح:بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، ج11، بيروت–لبنان، 2006م، ص108.

[4] المرجع نفسه.

[5] في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، ط1، ج6، 2003م، ص3629.

على عظمة الخالق وتنزيهه، وهذا المطلع (تَبَارَكَ) يتلاءم مع ما جاء في السورة من الدعوة إلى توحيد الله، "ويُمثل مطلع السورة "القُوّة" لأنه جاء بصيغة (المصدر) الذي يدل على الثبات ليحفز الناس إلى سماع ما بعده، فالمدلول الحسي للكلمة واضح من أصواتها، وهنا تمثلت براعة الاستهلال"[1].

وذكر أهل العلم أن لهذه السورة أسماء كثيرة في السنة وكتب التفسير منها: "تبارك الذي بيده الملك"، الملك، المنجّية، المانعة، تبارك الملك، المجادِلة، المنُّاعة...[2].

الفرع الثاني: أسباب نزول السورة

اتفقت كتب أسباب النزول على أن سبب نزول سورة الملك هو مضمون آية: **{وأسروا قولكم أو اجهروا به}** [الملك: 13] ، قال ابن عباس: نزلت في المشركين كانوا ينالون من رسول الله صلى الله عليه وسلم، فخبره جبريل عليه السلام بما قالوا فيه ونالوا منه، فيقول بعضهم لبعض: فأسروا قولكم لئلا يسمع إله محمد.[3]

الفرع الثالث: فضل السورة وأهم موضوعاتها

لجميع كلام الله عز وجل فضل في القراءة والتلاوة والتدبّر، فقد ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم، قال: «**مَنْ قَرَأَ حَرْفًا مِنْ كِتَابِ اللَّهِ فَلَهُ بِهِ حَسَنَةٌ، وَالحَسَنَةُ بِعَشْرِ أَمْثَالِهَا، لَا أَقُولُ الم حَرْفٌ، وَلَكِنْ أَلِفٌ حَرْفٌ وَلَامٌ حَرْفٌ وَمِيمٌ حَرْفٌ**»[4].

وقد جاء في كتب السنة بيانٌ لفضل سورة الملك حتى إنه أطلِق عليها اسم: "الواقية والمنجّية"[5]، لما لها من فضل في وقاية العبد المداوم على قراءتها من عذاب القبر وظُلمته. روى ابن كثير عن ابن عباس قال: "ضَرَبَ رجلٌ من أصحاب رسول الله صلى الله عليه

---

[1] الأساليب البلاغية في سورة الملك، محمد علي محمد، مقال، مجلة جامعة السودان، السودان، جوان 2018م، ص46.

[2] ينظر، موقع الإسلام ويب، أسماء سورة الملك، 26 جوان2020، سا:20:34، .www.islamweb.org

[3] أسباب النزول، الواحدي النيسابوري، تح: بن عبد المحسن حميدان، دار الإصلاح، ط2، الدمام–السعودية، 1996م، ص442.

[4] جمع الفوائد من جمع الأصول ومجمع الزوائد، محمد بن محمد بن سليمان الفاسي طاهر السوسي (باب فضل القرآن و سوره) الحديث رقم: 6708، تح: أبو علي سليمان بن دريع، دار ابن حزم، ط1، ج3، بيروت، 1998م، ص76.

[5] الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، ج11، ص108

وسلم خِبَاءَهُ على قبر، وهو لا يحسبُ أنه قبر، فإذا قبرُ إنسانٍ يقرأُ سورة المُلْك حتى خَتَمَها، فأتى النبيَّ فقال: يا رسولَ الله، ضربتُ خِبَائي على قبر، وأنا لا أحسبُ أنّه قبر، فإذا قبرُ إنسانٍ يقرأ سورة المُلْك حتى ختَمَها! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (هي المانعةُ، هي المنجّيةُ، تُنجيه من عذاب القبر)"[1].

وقال القرطبي في كتابه الجامع لأحكام القرآن أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «**وَدِدْتُ أن "تبارك الذي بيده الملك" في قلب كل مؤمن**». ذكره الثعلبي.[2] وهذا يدلّ على عظمة السورة وفضلِ حفظها.

وروى الطبراني عن أنس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**سورةٌ في القُرآن خاصَمَتْ عَنْ صَاحِبِها حتّى أدخَلَتهُ الجنّة: تَبَارَكَ الّذي بِيَدِهِ المُلْك**»[3].

ومن خلال الاطلاع على تفسيريّ الإمام الحافظ ابن كثير[4]، والإمام الصابوني[5]، رحمهم الله، تبين أن السورة عالجت في مضمونها :

- ❖ أهم مظاهر قدرة الله عزّ وجل وعظمته ووحدانيته، كالحياة والموت وخلق السماوات وزينة الكواكب...
- ❖ ذكر بعض النعم التي أنعم الله بها على عباد.
- ❖ الحديث عن قدرة الله سبحانه على إهلاك الكافرين وعذابهم، لعنادهم وتكذيبهم الأنبياء والرسل.

---

[1] تفسير القرآن العظيم، الإمام الحافظ عماد الدين اسماعيل بن كثير الدمشقي، تح: طه عبد الرءوف سعد، دار الاعتصام، مج4، القاهرة.

[2] الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، ج11، ص108.

[3] المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية، أبو الفضل بن احمد بن حجر العسقلاني، (كتاب التفسير–باب سورة تبارك) الحديث رقم: 3763، تح: مجموعة من الباحثين في 17 رسالة جامعية، تنسيق: د.سعد بن ناصر عبد العزيز الشثري، دار الغيث، ط1، ج15، 2000م، ص376.

[4] تفسير القرآن العظيم، مرجع سابق، ص514.

[5] صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار الصابوني للنشر، ط1، القاهرة، 1997م.

- ذكرُ بعض مظاهر إعجاز الله في خلقه، مثل خلق الطيور وإنزال الأرزاق، ويتماشى ذلك مع لفت النظر إلى أن الكفر وتكذيب الرسل سبب في نزول العذاب وزوال النعم والهلاك المحتوم.
- ذكرت السورة حال المجرمين وهم يواجهون أشدّ ألوان العذاب جزاءً لكفرهم، ومن ثم شعورهم بالندم حين لا يُجدي ذلك نفعًا.

فمواضيع السورة تبني من قواعد التصور الإسلامي جوانب رئيسية هامة، فهي تقر في الضمير حقيقة القدرة المطلقة، وحقيقة الهيمنة المطلقة. وحقيقة الابتلاء بالموت والحياة تمهيدًا للحشر والجزاء. وحقيقة الكمال والجمال في صنعة الله. وحقيقة العلم المطلق بالسر والنجوى. وحقيقة مصدر الرزق. وحقيقة حفظ الله للخلائق، وحضوره- سبحانه- مع كل مخلوق ... وجملة من هذه الحقائق التي يقوم عليها تصور المسلم[1]. "هذا التصور الذي ينبثق منه منهج حياة المؤمن كله مع ربه ومع نفسه ومع الناس"[2].

[1] الأساس في التفسير، سعيد حوّى، ج10، ص6022.

[2] المرجع نفسه.

المبحث الثاني: التحليل الأسلوبي لسورة الملك

المطلب الأول: المستوى الصوتي

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

المطلب الثالث: المستوى الدلالي

المطلب الرابع: المستوى التصويري (أو مستوى الصورة)

المبحث الثاني: التحليل الأسلوبي لسورة الملك

في هذا المبحث التطبيقي سنرصد أهم التراكيب والدلالات والصور والصيغ الصرفية والصوتية التي شكلت ظواهر أسلوبية في الآيات الكريمات لسورة الملك التي اخترناها موضوعا لدراستنا الأسلوبية.

المطلب الأول: المستوى الصوتي

تقع الدراسة الصوتية في صميم النصوص الأدبية، لأن التحليل الصوتي لهذه النصوص بما فيها من أصوات وإيقاعات- يساعد كثيرا في فهم طبيعتها، فالمادة الصوتية لها "إمكانات تعبيرية هائلة فالأصوات وتَوافُقُها، وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمّن بمادته طاقة تعبيرية فذّة"[1].

وطبيعة هذا المطلب تتطلّب عمليةً إحصائية للمقاطع والحروف حسب صفاتها ومن ثمّ التعليق عليها واستنتاج خصائص الأصوات في هذه السورة الكريمة، واستنباط الدور الذي لعِبَته في تأدية المعنى.

الفرع الأول: التحليل المقطعي لآيات السورة

للمقطع أهمية كبيرة في الكلام؛ لأن المتكلمين "لا يستطيعون نطق أصوات الفونيمات كاملة بنفسها، أو هم لا يفعلون ذلك إن استطاعوا، وإنّما ينطقون الأصوات في شكل تجمعات تسمّى المقاطع"[2]. وإذا رمزنا للصامت بالرمز (ص)، وللصائت أو الحركة بالرمز (ح)، فيمكن عرض الأشكال الرئيسة للمقاطع العربية كما يأتي[3]:

1-المقطع القصير (ص ح) ويتألف من صامت وحركة قصيرة، فكلمة (كَتَبَ) ka/ta/ba مكونة من ثلاثة مقاطع قصيرة: ص ح/ ص ح/ ص ح .

---

[1] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص25.

[2] دراسة الصوت اللغوي، عمر أحمد مختار، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1976م، ص238.

[3] ينظر، المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، 1980م، ص38-40.

2-المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح)، ويتألف من صامت وحركة طويلة، مثل ما maa التي تتكون من هذا المقطع.

3-المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص)، ويتألف من صامت ثم حركة قصيرة، يتلوها صامت مثل كلمة (مِنْ) min التي تتكون من هذا المقطع.

4-المقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، ويتألف من صامت فحركة طويلة يتلوها صامت مثلkaan.

5-المقطع الطويل المزدوج الإغلاق (ص ح ص ص)، ويتألف من صامت ثم حركة قصيرة يتلوها صامتان، مثل (فَضْلْ) fadl.

وليست كل المقاطع لها نفس درجة الشيوع، "فالأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة، وهي التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي، أما النوعان الأخيران -أي الرابع والخامس- فقليلَا الشيوع، ولا يكونان إلا في أواخر الكلمات، وحين الوقف"[1]. وقد اعتمدت على تقطيع الصوت لا الكتابة تماما كالكتابة العروضية، وذلك بتفكيك تشديد الحروف وتقطيع ما يلفظ وليس ما كُتِب كصوت المدود (الألف والياء والواو)، وذلك على النحو الآتي:

- (كتابة مقطعية نموذجية):

قوله تعالى:**{تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ }**[الملك:1]

تَ بَ رَ كَ لْ

ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص

لَ ذِ بِ يَ دِ هِ لْ مُ لْ كُ

ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح

وَ هُ وَ عَ لَ كُ لل شَ يْ ئ ن قَ د رْ

[1] الأصوات اللغوية، أنيس إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1979م، ص164.

ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص

رقم الآية	المقطع القصير	المقطع المتوسط		المقطع الطويل المغلق	المقطع الطويل المزدوج الإغلاق
		المغلق	المفتوح		
1	13	6	3	1	
2	18	10	4	1	
3	17	11	10	1	
4	16	10	11	1	
5	15	13	9	3	
6	14	6	3	1	
7	9	2	7	1	
8	19	11	3	2	
9	9	15	12	2	
10	6	8	7	1	
11	7	7	2	1	
12	10	13	1	1	
13	9	7	5	1	
14	10	4	2	1	
15	18	9	7	1	
16	15	5	2	2	1
17	14	8	4	2	1
18	10	7	2	1	
19	15	15	3	4	
20	11	13	8	1	
21	9	11	4	2	
22	11	10	7	1	
23	15	12	4	1	1

24	9	8	1	1	
25	6	5	5	1	
26	8	8	4	1	
27	14	10	9	1	
28	20	11	6	1	
29	14	12	7	1	
30	8	11	2	3	

[1]

بعد تحليل السورة مقطعيا –والتي يتعذّر علينا إدراجها لِطُول تحليلها– نستنتج:

– أن معظم آيات السورة بدأت بمقطع قصير (ص ح) وانتهت بالمقطع الطويل المغلق (ص ح ح ص) وهذا ما جعل السورة تمشي في وتيرة مقطعية متشابهة من بداية السورة إلى نهايتها.

–كان المقطع القصير (ص ح) الأكثر ورودا في السورة، وذلك نظرًا "لخفّته ورشاقته وسرعة حركته، وتمتُّعه بالانتقال من مكان إلى آخر، فهو يعدّ المحرك الأساسي لضبط الإيقاع الصوتي والموسيقي منذ بداية السورة حتى نهايتها"[2]. كما يخرج عن هذا العمل –المحرّك الأساسي– ليدلّ على دلالات أخرى، نتمعّن في عدد مقاطع الآيتين (3و4) مثلا اللتان فاق فيهما عدد المقاطع القصيرة على المتوسطة –سواءً المغلقة أم المفتوحة–، فقد ساهم المقطع القصير في هاتين الآيتين إلى التأمل وطلب الانتباه والتركيز في السماء هل فيها فطور؟ اِرجع وركّز هل فيها فطور "أي خلل" ؟.

ونلاحظ كذلك مثلا الآيتين (5و6) فقد زاد فيهما عدد المقاطع القصيرة مقارنةً بالمتوسطة بنوعيها وذلك يتواءم مع الحديث عن شدّة غيظ جهنّم وأنفاسها المتقطّعة من كثرة الشهيق.

[1] بعد اتباع آلية التحليل المقطعي تجدر الإشارة أنه توجد نفس هذه النتائج المدونة في الجدول في مذكرة تحت عنوان: البناء الصوتي والتشكيلي سورة الملك أنموذجا، مالكي ياسمينة، رسالة ماستر، جامعة تلمسان، 2015م، ص75–76.

[2] النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة –دراسة صوتية وصفية تحليلية–، عادل عبد الرحمان عبد الله ابراهيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2006م، ص86.

-نستنتج أن المقطع المتوسّط بقسميه المغلق والمفتوح، تكرر في الآيات التي تحدّثت عن الكافرين، وبرز أكثر في آيات التوعد والإنذار كالآيات (5، 9، 20، 27....).

-ونلاحظ أن المقطعين الرابع والخامس (ص ح ح ص) و(ص ح ص ص) كانا أقل المقاطع ورودا في السورة لأنهما "لا يرِدان إلا حال الوقف"[1].

الفرع الثاني: الموسيقى النابعة من تردد الأصوات

يقول ابن الجني: "من أسرار الأصوات أن هناك علاقة طبيعية بينها وبين معانيها، وذلك من الخاء والقاف...في نحو قولك: خضم وقضم إذ أنّ الخضْم أكل الرطب، والقضم للصلب اليابس، لرخاوة الخاء وصلابة القاف".[2]

ويؤدي الإيقاع الناتج عن توزيع وتنويع الأصوات في القرآن الكريم دورا في تناسق الآيات ودلالاتها، وذلك "لترتيب حروفه باعتبار أصواتها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبةً طبيعية في الهمس والجهر، والشدّة والرخاوة والتفخيم والترقيق، والتفشي...وغير ذلك"[3]، وهذا التناسب الطبيعي بين الأصوات يسمّى إعجاز النظم الموسيقي للقرآن[4].

[1] المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي، د. إنعام الحق غازي- ناصر محمود، مقال، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، العدد 24، باكستان، 2017م، ص225

[2] الخصائص، ابن جني، ج2، ص158.

[3] إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق بن عبد الرازق بن سعيد بن أحمد الرافعي، دار الكتاب العربي، ط8، بيروت، 2005م، ص169.

[4] ينظر، المرجع نفسه.

1 ـ دلالة تكرار الحروف

واعتمادا على برنامج الإحصاء القرآني[1]، استنتجنا التالي:

لاحظنا في السورة تردُّد تكرار حروف معيّنة بكثرة دون غيرها وهي: (اللام، النون، الميم، الراء) هذه الحروف الذلقية التي تساعد في إيضاح الكلام، والتي تسهل عملية الانتقال بين الأصوات والمقاطع، "ولما ذلقت هذه الحروف وبذل بهن اللسان وسهلت في المنطق كثرت في أبنية الكلام"[2]، وعليه فنجد أن هذه الأصوات انسجمت تماما مع خصائص أسلوب سورة الملك ذات اللهجة الخطابية القوية الموجهة إلى الكافرين التي تتطلب الوضوح والإبانة في توجيه الخطاب.

بالإضافة إلى حروف المد الطبيعي (الألف، الواو، والياء)، التي أعطت مساحة واسعة من التعبير الصوتي، فتدخل في التعبير عن دلالات الاستفهام والتعجب والنداء وغير ذلك، إضافة إلى ذلك نجدها تكررت لتُلائِم التعبير عن عظمة الله عزّ وجل وقدرته على الخلق والبعث، كما لاءمت التعبير عن حال جهنّم ومصير الكافرين، فهي من الأصوات التي تُعطي وضوحا في الصوت وإبانة للكلام بشكل عام. كما أعطت أصوات المدّ في الآيات: 9، 10، 11 مثلا فرصة التأوُّه والحسرة وذلك باقتران المد مع ضمير الجماعة للمتكلم (جاءنا، كذّبنا، كّنا، كنّا) وذلك في سياق اعتراف الكافرين أنّهم كانوا في ضلال وغرور.

أما صوت النون ذو الوضوح السمعي "على مستوى الإيقاع لا شكّ أنه يمثّل رنة تُحدِث قوة السماع، حاملة تردّدا زمنيا طويلا"[3]، بالإضافة أنه حرف غنّة، وظهر ذلك في سياق الحديث عن خلق السماء وخلوّها من الاختلال والحديث عن زينتها في الآيات رقم 3، 4، 5 (كرّتين، ينقلب، زيّنا، جعلناها، أعتدنا..)، ونلحظ وضوحا صوتيا شديدا، ورنينا مدوّيا في

---

[1] برنامج البحث و الإحصاء القرآني هو تطبيق "أندرويد" يقدم قراءة نصية كاملة للقران، بمساعدة هذا التطبيق يتم البحث عن نص معين في القران أو في سورة معينة و يقدم إحصاء عددي متميز للقران و السور و الآيات، يعتمد هذا البرنامج على مصحف الخط العثماني. موقع البرنامج: http://www.kaheel7.com .

[2] لسان العرب، ابن منظور، ج1، ص204

[3] من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، كشك أحمد، دار السلام، ط1، 1983م، ص13.

أكثر الآيات التي يشيع فيها صوتُ النون، وذلك يضاعف من قوة إسماع الكلمات، كما جعل لمعظم آيات السورة إيقاعا حاسما وجليّا يتواءم مع نبرة الخطاب الذي نزلت بسببه السورة.

2 . دلالة الأصوات وأثرها في تحديد المعنى

واعتمادا على نفس التطبيق الإحصائي، الذي أعطانا نسبا مئوية لصفات الحروف ومن خلالها استنتجنا:

أ. أن أصوات الجهر طغت بنسبة 76.11 بالمئة مقارنة بالأصوات المهموسة، فالأصوات المجهورة هي ممّا يُكسب اللغة موسيقاها ورنينها لذلك تظهر بصورة كبيرة ومستمرة في الكلام، وإلّا دخلت اللغة حيّز الهمس والإسرار نتيجة لفقدها موسيقاها المتركزة في الأصوات المجهورة[1]، وقد أكّد استقراء كلام العرب أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام تزيد عن (25 بالمئة) في حين أن (أربعة أخماس) 4/5 الكلام يتكوّن من أصوات مجهورة[2].

إن العلماء قد اهتموا بمعرفة مقدار الجهر في كل صوت على حدة، وقرروا أن صوت الراء أكثر الأصوات الصامتة جهرا[3]، وكما نعلم أن صوت الراء متكرّر "فهو يحدث ذبذبة في الأوتار الصوتية، وهو صوت صامت مجهور لثوي مكرر"[4]، وحين نتأمّل في الآية رقم 13 التي هي سبب نزول السورة **{وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ}** [الملك: 13]، نلاحظ تكرُّرَ صوت الراء 3 مرّات زيادةً على كونه حرفا صفته التكرار، ليدلّ ذلك على سعة القدرة الإلهية في الإحاطة بالسرّ والجهر، أي بما تسرُّه النفوس وما تعلنه، هذا وإضافة على أن صفة الراء منحت أواخر معظم الآيات إيقاعا متميّزا تواءم مع جوّ الإنذار والوعيد.

---

[1] الأصوات اللغوية، إبراهيم انيس، ص21.

[2] ينظر، المرجع نفسه.

[3] ينظر، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب، حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2005م، ص62.

[4] الألسنية الفروع والمبادئ والمصطلحات، هيام كريدية، بيروت–لبنان، ط2، 2008م، ص140.

ب . قُدّرت نسبة أصوات الاستعلاء بـ 06.04 مقارنة بحروف الاستفال 93.63 بالمئة، هذا التباين النسبي بينهما مردّه أن حروف الاستفال تضمُّ جلّ الأصوات اللغوية، أما الاستعلاء أو التفخيم الذي هو الارتفاع أو العلو فيضمُّ سبعة حروف فقط نجمعها في قولنا "خص ضغط قظ"، وعبّرت أصوات الاستعلاء في السورة مجتمعةً في سياق الحديث عن جهنّم وذلك في الآيات 6 و7 و8 (الصاد) في (المصير)، و(القاف) في (ألقوا، شهيقا، ألقِي)، و(الظاء) في (الغيظ)، و(الغين) في (الغيظِ) أيضا، وال(الخاء) في (خزنتها)، فأفادت بصوتها المستعلي قرع الأسماع بشدة غيظ جهنّم.

جـ . أما عن نسب أصوات الإطباق والانفتاح فقد كانتا متباينتين بشكل ملحوظ، وذلك لأن "اللغة العربية بصفة عامة قد مالت في تطورها إلى التخلص من أصوات الإطباق أي الصاد، الضاد، الظاء، الطاء، إذ أن نسبة شيوع هذه الأصوات في النص القرآني ضئيلة جدا، فنسبة شيوع الصاد ثمان (8) مرات في كل ألف من الأصوات الساكنة، الضاد ستة (6) مرات، والطاء (4) مرات، والظاء ثلاث مرات، في حين أن صوتا كالنون مثلا نسبة شيوعه مثلا حوالي 112 مرة في كل ألِف من الأصوات الساكنة"[1].

د . كما تُظهر النسب المذكورة أن ورود الأصوات الشديدة والرخوة والمتوسطة (الاحتكاكية، المائعة، الانفجارية) كانت بنسب متقاربة ولا وجود لفارق نسبي يذكرُ بينها، وهذا يتوافق مع الخطاب الموجّه للكافرين الذي يتطلّب شدة وقوّة، فمرّة يحثهم على التدبر والتأمل في قوله تعالى مثلا: **{فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ }** [الملك: 4]، ثم ينتقل بهم مرة أخرى إلى التبشير والحض والموعظة لتليين القلوب بعد زجرها بسوء المصير، في قوله تعالى: **{إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ}** [الملك: 12].

الفرع الثالث: الفاصلة القرآنية بين القيمة الفنّية والمعنى المُراد

[1] في اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، ط8، القاهرة، 1992م، ص111.

تُعرّف الفاصلة بأنها "حروف متشاكلة في المقاطع يقع بها إفهام المعاني"[1]، وتشكل الفاصلة جزءًا مهما من موسيقى السورة، وهي كالقافية في الشعر وكالسجع في النثر. والسجع هو "تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"[2].

وتؤدي الفواصل دورا مهمّا في إحداث التناغم الإيقاعي والموسيقي، والتشكيل الصوتي، فهي "قيمة صوتية ذات وظيفة تُراعَى في كثير من آيات القرآن"[3]، وهي تؤدي دورا فاعلا في إحداث الانسجام الموسيقي في السورة، وطريقة القرآن الكريم في نظمه أنه ينتقي الفاصلة المناسبة للفكرة المطروحة، وعلى إثر ذلك ينوّع في نظم الفواصل حسب المواضيع التي يعالجها، ويتجلّى هذا التنويع في طول الفاصلة وقِصرها، وطريقة بنائها اللفظي، وخاصة في تخيُّر الحرف الأخير الذي تختم به الآيات، وقد جاءت فواصل سورة الملك كالآتي:

– كانت نهاية جلّ فواصل السورة بصوت (الراء) –بمختلف صفاته من تكرار وذلاقة وشدّة ورخاوة وتفخيم–، والذي أعطى بدوره وبصفاته قوة في التأثير على السامعين بنغمة صوته المكرر والقوي الذي يتطلّبه خطاب السورة خاصة في الآيات الموجّهة للكافرين.

والوقوف على صوت الراء في فواصل آيات السورة جعل نغمتها مكررة ومتصاعدة وشديدة الوضوح، فتواءم ذلك مع سياق الحديث عن عذاب جهنم ومصير الكافرين.

– نلاحظ نهاية أغلب فواصل السورة بالمقطع طويل (ص ح ح ص) الذي سبقه مقطع قصير (ص ح)، هذا ما أدى إلى وجود توازن صوتي وإيقاعي على مستوى جميع فواصل السورة.

– في أواخر السورة وبالضبط من الآية رقم 22 نلاحظ تغيُّر صوت الراء والعدول عنه إلى صَوْتَيّ (النون والميم)، وذلك لكسر الملل والرتابة عن السامع، فصوتا النون والميم من

---

[1] الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمان بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، مصر، 1974م، ص332.

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين محمد بن محمد ابن الأثير، تح: الشيخ كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت–لبنان، 1998م، ص190.

[3] البيان في روائع القرآن دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1993م، ص281.

الأصوات التي تستريح لها النفس، وقد تناسب هذا مع جوّ الآيتين 22 و23، فبعد والتهديد والوعيد بسوء الخاتمة والمصير في الآيات السابقة، انتقل الخطاب إلى جو آخر من الترغيب وهو سياق الحديث عن حال الذي يمشي على صراط مستقيم ثم ذكر نعمتيّ السمع والبصر، فتواءمت فواصل الميم والنون مع مضمون الآيتين و جوهر سياقها الترغيبي.

الفرع الرابع: المستوى الصرفي

يُقصد بالدلالة الصرفيّة ما يمكن أن نستخرجه من الصيغة الصرفيّة من معان ودلالات، إضافةً على ما تدلّ عليه حروف الأصول من دلالة معجميّة، فمثلا لا يكفي لبيان معنى «استغفر» المعنى المعجمى المرتبط بمادّتها اللغويّة (غ فـر)، بل لا بدّ أن يُضمّ إلى ذلك معنى الصيغة، أي: وزن (استفعل)، فالألف والسين والتاء تدلان على الطلب. وتكمن أهمية الصيغ الصرفية في تحديد معاني الكلمات كونها "تصلح لأن تُستخدم كأداة من أدوات الكشف عن الحدود بين الكلمات والسياق الذي وردت به"[1]. وسنحاول جمع الصيغ الصرفية التي وردت في السورة الكريمة مع إبراز المعاني والأسرار التي تضمّنتها:

1_ صيغ الأفعال المجرّدة والمزيدة ودلالتها:

ينقسم الفعل في العربية إلى مجرّد ومزيد، فالمجرد هو ما كانت جميع أحرفه أصلية، لا يسقط منها في تصاريف الكلمة بغير علّة، والمزيد هو ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية[2]. أما الزيادة فتكون لأغراض عديدة منها: مدّ الصوت، التعويض عن محذوف، تكثير حروف الكلمة، الإلحاق، التمكُّن من الابتداء بساكن، وزيادة المعنى[3]. والزيادة في المعنى أو توضيحه هي أكثر الأغراض التي من أجلها تزادُ الأفعال، وهو مجال بحثنا، حيث أن هذا من باب مناسبة اللفظ لمعناه، وقد تناول ابن جني هذا الأمر بالتفصيل في كتابه

[1] مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت، ص176.

[2] ينظر، شذا العرف في فن الصرف، الشيخ أحمد بن محمد الحملاوي، تقديم وتعليق: د.محمد بن عبد الله المعطي، وأبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان، الرياض، 61.

[3] المغني في تصريف الأفعال، محمد عبد الخالق عضيمة، دار الحديث، ط1، القاهرة، 2005م، ص63-64.

"الخصائص" إذ أشار إلى هذه الظاهرة في باب (في إمساسِ الألفاظ أشباه المعاني)[1]. كما تناولها ابن الأثير مؤكدا أن الزيادة في المبنى تستوجب الزيادة في المعنى، وضرب مثالا عن ذلك: "خَشُنَ واخْشَوْشَنَ" نحو: فَعُلَ وافْعَوْعَلَ، أما في القرآن الكريم فجاء بمثال: "قدر واقتدر"، فاقتدر فيها دلالة على التفخيم فـ" افتعل أشدُّ من فعل"[2]، وهي أبلغ منها.

وبناءًا على ما سبق سندرس الأفعال المزيدة في سورة الملك، لنبيّن المعاني التي أضفتها الزيادات على مبانيها المجردة، ولإظهار التناسب بين الصيغة التي جاء عليها الفعل (المزيد بحرف أو أكثر) والمعنى الذي تعبّر عنه، وكل ذلك من أجل الكشف عن الغاية من استدعاء السياق للصيغة الصرفية المناسبة وذلك على النحو الآتي:

رقم الآية	الفعل	مجرّد	مزيد بحرف أو أكثر	صيغته الصرفية	الحروف المزيدة
1	تبارك		*	تفاعل	التاء
1-3-14	خلق	*		فَعَلَ	/
5	زيّنا		*	فَعَّلَ	الإدغام
5	جعلناها	*		فعَلَ	/
5	أعتدنا		*	أفعل	الألف
6	كفروا	*		فَعَلَ	/
7-8	ألقوا، ألقي		*	أفعل	الألف
7	سمعوا	*		فعِل	/
8	سألهم	*		فَعَل	/
9	قالوا-قلنا	*		فَعَلَ	/
9	جاءنا	*		فَعَلَ	/
9	كذّبنا		*	فعّل	الإدغام
9	نزّل		*	فعّل	الإدغام
11	اعترفوا		*	افتعل	الألف والتاء
15-23	جعل	*		فَعَلَ	/

[1] الخصائص، ابن جني، ج2، ص154-155.

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، ج2، ص197.

16-17	أأمنتم	*		فَعِلَ	/
18	كذّب		*	فعّل	الإدغام
21	أمسك		*	أفعَلَ	الألف
21	لجوّا	*		فَعَلَ	/
23	أنشأكم		*	أفعَلَ	الألف
24	ذرأكم	*		فَعَلَ	/
27	رأوه	*		فَعَلَ	/
27	سيئت	*		فُعِلَ	/
27	قيل	*		فُعِلَ	/
28-30	أرأيتم	*		فَعَلَ	/
28	أهلكني		*	أفعل	الألف
28	رحمنا	*		فعِلَ	/
29	آمنا		*	فاعل	ألف المد
29	توكّلنا		*	تفعّل	التاء والإدغام

أ) المزيد بحرف:

1-(صيغة أَفْعَلَ): من خلال النظر في كتب الصرف واستقراء أفعال السورة وجدنا أن صيغة أفعل أفادت[1]:

-التعدية أو الجعل: وهي جعل الفاعل مفعولا، فإذا كان الفعل لازما صار بها متعديا لمفعول، وإذا كان متعديا لواحد صار متعديا لاثنين، وإذا كان متعديا لاثنين صار متعديا لثلاثة، وقد جاء لهذا كثير من الأفعال نذكر: أرى، أعلم، أنزل[2]. ومثال ذلك من السورة آية **{وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ}** [الملك:5]، أي أعتدنا للشياطين أشد الحريق، يقال سعرت

[1] شرح شافية ابن الحاجب، محمد حسن رضى الأستراباذي، تح: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، دط، ج1، بيروت، 1975م، ص83-84.

[2] شذا العرف في فن الصرف، الحملاوي، ص77.

النار فهي مسعورة وسعير، مثل مقتولة وقتيل[1]، فزيادة الألف على الفعل زادت في بيان درجة تهيئة جهنّم وتجهيزها لهم فأعتد أي جهّز وأعدَّ، كما في قوله تعالى: **{وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا}** [يوسف: 31].

-التعريض: وهو جعل المفعول معرضا لأن يقع عليه الفعل، سواء وقع أم لا، نحو أقتلته أي عرضته للقتل، وأرهنت المتاع أي عرضته للرهن. ومثال هذا في السورة في قوله تعالى: **{قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللَّهُ وَمَنْ مَعِيَ أَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ }** [الملك: 28]، أي إن عرّضنا الله للهلاك فمن ينقذكم من عذاب أليم؟، وأهلَكَ أبلغ من هَلَك، وتفيد قمة الهلاك وأنه لا مفر منه. ونجد أيضا في الآية **{ إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ }** [الملك: 8]، تعريضا لإلقاء الكفرة في النار، و"التعريض أي: تفيد الهمزة أنك جعلت ما كان مفعولًا للثلاثي معرضًا لأصل الحدث، سواء صار مفعولًا له أو لا، نحو: أقتلته، أي: عرضته لأن يكون مقتولاً، سواء قتل أو لا"[2]. وهذا من باب تصوير الوعيد لهم. ونجد أيضا **{أَمَّنْ هَذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ}** [الملك: 21]، ففي ذلك تعريض الفعل أمسك الذي يعني المنع والحبس، فزيادة الألف تعريض الحبس والإمساك لمفعول الرزق.

2-(صيغة فعَّلَ): ومن الدلالات التي أفادتها صيغة فَعَّل (بتشديد العين) في السورة ما يلي:

-التكثير في الفعل: كجوَّل وطوَّف أي أكثر الجولان والطَّوَاف، أو في المفعول: كغلَّقت الأبواب، أو في الفاعل، كموَّتت الإبل وبرَّكت[3]. ومنه ما جاء في السورة **{ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ}** [الملك: 5] فتضعيف عين الفعل زيّن دلالة على تشديد على كمالها وزينتها ونفيِ النقص عنها[4].

---

[1] الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، ج18، ص211.

[2] شرح الشافية، مرجع سابق، ص88.

[3] شذا العرف، الحملاوي، ص41.

[4] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، مج4، ص516

-نسبة الشيء إلى أصل الفعل، كفسَّقت زيدًا أوكفَّرته، نسبة إلى الفسق أو الكفر .وجاء مثال هذه الدلالة في الآيتين**{ قَالُوا بَلَى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللَّهُ....}** [الملك: 9]، وقوله أيضا:**{ وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ }** [الملك: 18]، فتشديد العين دلالة على نسبة الكذب للكافرين، وفيها أيضا دلالة على شدة التكذيب، فكأنها صفة ملازمة لهم. ثم قوله تعالى في نفس الآية الأولى (فكذّبنا وقلنا ما نزّل الله) وهذا كلام الكافرين، فناسب تشديد الفعل (كذّبنا) الفعل (نزّل) سياق الحديث عن شدة الجحود والكفر والكِبر.

-الدلالة على وزن فعل: نحو سافر، هاجر، ولامس، وقد وردت هذه الصيغة في السورة مرة واحدة في قوله تعالى:**{ قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ آمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا}** [الملك: 29]، آمن بصيغة فاعل، وهو أصل الفعل أَمَنَ.

ب) المزيد بحرفين:

1-(صيغة اِفْتَعَلَ): جاءت هذه الصيغة في العربية لتدل على معانٍ كثيرة لكنّها أفادت في السورة[1]:

وجاءت صيغة افتعل مرة واحدة في سورة الملك في قوله تعالى: **{فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ}** [الملك: 11]، فالفعل اعترف على وزن افتعل، وأفاد إظهار الندم بالاعتراف بالذنب.

2-(صيغة تفعّل): وأفادت هذه الصيغة في السورة[2]:

وجاءت صيغة تفعّل في سورة الملك مرة واحدة في قوله تعالى: **{قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ آمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا}** [الملك: 29]، فتوكّل بصيغة تفعّل وقد دلّت في هذه الآية على اتخاذ الله وكيلا ومعينا، كما أفادت التكلُّف في التوكل عليه طمعا في إعانته وتوفيقه.

4-(صيغة تَفَاعَل): تفيد معاني عديدة منها[3]:

[1] شرح الشافية، الأستراباذي، ج1، ص108.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص104-107، وينظر، شذا العرف، الحملاوي، ص82.

[3] ينظر، المغني في تصريف الأفعال، عظيمة، ص138-139.

وقد وردت هذه الصيغة مرة واحدة في سورة الملك في قوله تعالى:{ **تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ**} [الملك: 1]، فتبارك على وزن تفاعل، لكنّها لم تُفِدْ أيًّا من هذه الدلالات، فأصل الكلمة يتكون من المادة (ب ر ك) وهذه الأحرف تدل على البركة، ومعناها (بارك الله) مثل (تقاتل وقاتل)، إلا أن صيغة فاعل تتعدى وصيغة تفاعل لا تتعدى. كما أن هذا الفعل الماضي (تبارك) لم يستعمل لغير الله عز وجل ومعناه: المرتفع[1]، وعليه فهذه الصيغة أفادت معنى العظمة والتنزّه وكثره الخير والعطاء، وهذه الصفات لا تكون إلا لله عز وجل.

2-صيغ المبالغة:

صيغ المبالغة هي أسماء مشتقة من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل بقصد المبالغة أي تدل على من يقوم بالفعل بكثرة أو يتصف بالحدث اتصافا شديدا. يقول الرماني في تعريف المبالغة: "هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة"[2]. أما عن تأثيرها في دلالة الكلام فهي "فن من فنون الكلام ونوع من محاسنه، ولا شك أن للكلام بها فضل بهاءٍ وجودة رونق وصفاء لا يخفى على من كان له أدنى ذوق"[3].

أ) المبالغة في الصيغ الإسمية:

(صيغة فَعلان): وردت لفظة "الرحمان" أربع مرات في سورة الملك، وذلك في:

قوله تعالى: **{مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ }** [الملك: 3]، جاءت هذه الصفة -الرحمان- بديلة عن اسم الجلالة، "والتعبير بوصف الرحمان دون اسم الجلالة إيماءٌ إلى أن هذا النظام ممّا اقتضته رحمته بالناس لتجري أمورُهم على حالة تُلائِم نظام عيشِهم"[4]، أي في خلق ذلك رحمة للعباد.

---

[1]ينظر، لسان العرب، ابن منظور، مادة (ب ر ك)، ج10، ص396.

[2]النكت في إعجاز القرآن، علي بن عيسى بن عبد الله الرماني المعتزلي، تح: محمد خلف الله، د.محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، مصر، 1976م، ص104.

[3]الطراز لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم الحسيني العلوي، المكتبة العنصرية، ط1، ج3، بيروت، 2002م، ص119.

[4]ينظر، التحرير والتنوير "تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد"، محمد الطاهر بن محمد الطاهر ابن عاشور التونسي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج29، ص18.

وقوله أيضا: **{أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ}** [الملك:19]،

بيّن الله عز وجل في هذه الآية قدرته في خلق الطير وطريقة طيرانها في وذلك بيانٌ لقدرته على كيفية قبض أجنحتها وبسطها فجاءت صيغة المبالغة هذه مناسبة للسياق "واسترسالا في الدلائل على انفراد الله تعالى بالموجودات"[1]، وكل هذا في سياق الحديث عن نعم الله عز وجل ورحمته بالعباد.

وقوله أيضا: **{ أَمَّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمَنِ إِنِ الْكَافِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ}** [الملك: 20]، في هذه الآية بيّن الله عز وجل مدى غرور الكافرين، فجاءت صيغة فعلان –أي الرحمان– لبيان شدة رحمة الله تعالى حتى مع الكافرين ورغم غرورهم وتماديهم في الكفر، فكأنه يخاطبهم ليَعظهم ثم ويدعوهم ليدخلهم تحت جناح رحمته.

ووردت أيضا هذه الصيغة في قوله تعالى **{ قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ آمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا}** [الملك: 29]، وفي هذه الآية أفادت صيغة فعلان "أن المسلمين آمنوا بالرحمان، فهم مَظِنّةٌ أن تتعلق بهم هذه الصفة فيرحَمهم الله في الدنيا والآخرة"[2]، فالله يرحم الكافرين الغارقين في غرورهم فكيف بالمؤمنين المتوكلين عليه؟.

(صيغة فَعِيل): جاءت صيغة فعيل في سورة الملك لتفيد معاني عديدة:

قوله تعالى: **{وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ}** [الملك: 1]، فقدير بوزن فعيل هي مبالغة في القدرة والاستطاعة.

قوله تعالى: **{إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ}** [الملك: 13]، وعليم مبالغة في شدة القدرة على العلم والإحاطة به، فالله يعلم السرّ والجهر "لأن علمه محيط بما يخْتَلِج في صدور الناس بل ما

[1] التحرير والتنوير، ابن عاشور، ج29، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص59.

يسرّون به من الكلام، ولذلك جيءَ بوصف عليم إذِ العليم من أمثلة المبالغة وهو القويّ علمه"[1].

وقوله أيضا: **{إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ}** [الملك: 9]، فصيغة فعيل أفادت المبالغة في الضلال.

أما (كبير) في قوله تعالى:**{إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ}** [الملك: 12]، فهي المبالغة في حجم الأجر الموعود والتشويق له والترغيب فيه.

ووردت صيغة فعيل أيضا في قوله تعالى:**{ أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ}** [الملك: 14] فصفة اللطيف على وزن فعيل مبالغة في العلم بالأمور واللطف فيها، قال الإمام الغزالي: "إنما يستحق اسم اللطيف من يعلم دقائق الأمور وغوامضها وما لطف منها، ثم يسلك في إيصال ما يصلحها سبيل الرفق دون العنف"[2]. أما الخبير فهي أصلا لفظة تحمل في باطنها معنى المبالغة حيث أنها تجمع بين العلم الخبرة، أي: "هو الذي لا يعزب عن علمه الأمور الباطنة، فلا تتحرك في الملك والملكوت ذرّة ولا تسكن أو تضطرب نفس إلا وعنده خبرها، وهو بمعنى العليم، ولكن العلم إذا أُضيف إلى الخفايا الباطنة سمّي خبرة، ويسمّى صاحبها خبيرًا"[3].

(صيغة فعُول): وجاءت في قوله تعالى: **{وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ}** [الملك: 2]، الغفور بوزن فعول هي من صيغ المبالغة وتعني المبالغة في المغفرة، وهي "بمعنى الغفار، ولكنه بشيء ينبئ عن نوع مبالغة لا ينبئ عنها الغفار...والفعول ينبئ عن جودته وكماله وشموله"[4]. فالغفور إذن مبالغة في المغفرة والغفران.

ب) المبالغة في المصدر:

---

[1] التحرير والتنوير، ابن عاشور، ج29، ص30.

[2] المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى، حجة الإسلام أبي حامد الغزالي، تعليق: محمود بيجو، مطبعة الصباح، ط1، 1999م، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص83.

[4] المرجع نفسه، ص85.

المصدر هو "ذلك الحدث الصافي كالضرب والقتل والأكل والشّرب"[1]، وهو مشتق من الفعل نحو (ضرب ضربا، وقام قياما)، ومن أساليب المبالغة في المصدر التي وردت في سورة الملك نذكر:

-قوله تعالى: **{ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ...}** [الملك: 4]، (فكرتين) مصدر مبالغة وهي"تثنية كرّة وهي المرة، وعبّر عنها هنا بالكرة لأنها مشتقة من الكرّ أي العود"[2]، ولا يقصدُ بهذا المصدر المعنى الحرفي "مرّتين" أي اثنتين مرةً ومرّة، ولكن يُقصد بها التكرار والإعادة. مفردها كرّة أو مرة، ومفادها تكرار النظر والتقليب، ففيها مبالغة للحثّ وإعادة النظر.

-وقوله تعالى: **{فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ}** [الملك: 17]، و**{مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ }** [الملك: 18]، والمبالغة كانت في المصدرين نذير ونكير فالأول كان للتهديد والثاني كان للعبرة على ما لقِيَه الذين كانوا من قبلهم، وهو أيضا للدلالة على هَولِ ما ينتظرهم من وعيد فـ "النذِير مصدر بمعنى الإنذار مِثلُ النكِير بمعنى الإنكار "[3].

-أما في قوله تعالى:**{ فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا}** [الملك:27]،

والزلفة "اسم مصدر لأزلف إزلافا، بمعنى القُرب، ومنه قوله تعالى: {وأُزلِفت الجنّة} أي: قَرُبَت للمتقين"[4]، فهي إذن مصدر للمبالغة عن شدة الاقتراب.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

تعددت التراكيب اللغوية في السورة الكريمة، أهمها:

الفرع الأول: الاستفهام:

كان أبرز تركيب ورد في السورة، وهو من مقومات التركيب اللغوي، فهو أسلوب يُطلب به شيء مجهول، وفي اصطلاح البلاغيين "طلب العلم بشيء لم يكن من قبل"[1]، وقد يخرج

---

[1] الخصائص، ابن جني، ج1، ص123.

[2] التحرير والتنوير، الطاهر ابن عاشور، ج29، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص36.

[4] الوسيط للطنطاوي ، ج15، ص28.

عن معناه الأصلي ويُراد منه أغراض بلاغية عديدة كـ: التعجب، الاستنكار، التوبيخ والتكذيب، التهكم، التحقير، الوعيد، الأمر...[2]، ومن أبرز أساليب الاستفهام التي وردت في السورة الكريمة:

-{مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ} [الملك: 3]:

جاءت أداة (هل) للاستفهام وهي "أداة استفهام للنفي لا محل لها من الاعراب"[3]، كما حملت في هذه الآية معنى (ما)، أي: ما ترى في خلق الله من "خروق"[4] أو خلل، ونوع هذا الاستفهام هو استفهام تقريري لأن هل تفيد تأكيد الاستفهام، أما غرضه فهو الإثبات والتأكيد على أن السماء خُلقت دون أي خلل.

-{أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ} [الملك: 14] :

افتُتحت الآية بحرف الاستفهام (الهمزة)، وهي "أم باب الاستفهام"[5]، وهو استفهام إنكاري غرضه الدعوة إلى التدبر في لطف الله وسعة خبرته وإحاطة علمه بالمسرّ والمُعلن.

-{أَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ أَمْ أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ } [الملك: 16-17]:

(أَأَمنتم) الهمزة للاستفهام الذي أفاد الإنكار، وفَصَلت بين الجُملتين (أم)، وإذا كانت همزة تليها جملتان تفصل بينهما (أم)، فهو استفهام للتسوية[6]، فكأن الله عز وجل ساوَى بين عذابين أشدّ من بعضهما ثم خيّر الكافرين بينهما، إما خسف الأرض وإما إرسال حاصبٍ من السماء، وكله جاء لغرض التهديد والوعيد.

---

[1] البلاغة العربية (علم المعاني)، حسن البنداري، مكتبة الانجلو المصرية، 1990م، ص65.

[2] ينظر، الإيضاح في علوم البلاغة،الخطيب القزويني، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت-لبنان، ص146/136.

[3] أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، غرضه وإعرابه، عبد الكريم محمود يوسف، مكتبة الغزالي، ط1، دمشق، 2000م، ص10.

[4] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، مج4، ص516.

[5] أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص8.

[6] المرجع نفسه، ص10.

-**{أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ}** [الملك: 19]:

(أَوَلَمْ) وجاء الاستفهام هنا مع النفي والشائع أن "العرب يجعلون الاستفهام على نفي فعل، والمراد حصول ضدّه بِحَثِّ المخاطَب على الاهتمام بتحصيله، أي: كيف لم ترَ ذلك؟"[1] ، فيُجاب عن هذه الآية بـ "نعم" لتصديق النفي[2]، أي: نعم رأينا الطير وبديع صُنع الله، أو بـ (بلى) ليُحوّل النفي إلى إثبات، بمعنى: أولم يروا الطّير؟ فيقولون: بلى رأينا وآمنّا، وفي الحالتين هو استفهام إنكاري أنكر فيه الله عز وجل عدم تدبّرهم في خلقه، أما غرضه فهو الإثبات والتأكيد.

-**{أَمَّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمَنِ إِنِ الْكَافِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ، أمن هذا الذي يرزقكم إن أمسك رزقه بل لجوا في عتو ونفور}** [الملك: 20]

(أمّن) استفهام تقريري المقصود منه إقرار الكافرين وحملِهم على الاعتراف بالنعم التي أنعم بها الله عليهم، فالمعنى أنهم لا يتفكرون في نعم الله عليهم بل ووصفهم الله بالغرور والجحود، فهم ناكرون لعبادته ولنعمه، فجاء هذا الاستفهام لأن الله يريد أن يقرّهم وينبههم على أن جندَهم –أي آلهتهم– لن تشفع لهم عنده.

-**{أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ}** [الملك: 22]:

(أفمن) للاستفهام التوبيخي[3]، فالاستفهام في هذه الآية غرضه العتاب وطلب الاعتبار والموعظة قبل فوات الأوان، فهي طلبُ تصوّر لحال فئتين في الدنيا، الأول مكبٌ على وجهه من شدة التخبط والتعثر، والثاني هو الماشي على صراط مستقيم، فالاستفهام إذن هو للتقرير، أي تقرير أن الماشي سويا على صراط مستقيم أهدى[4].

-**{وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ}** [الملك: 25]:

---

[1] التحرير والتنوير، ابن عاشور، ج16، ص165.

[2] أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، غرضه وإعرابه، عبد الكريم محمود يوسف، ص150.

[3] المرجع نفسه، ص153.

[4] ينظر، التحرير والتنوير، مرجع سابق، ص46.

(متى) أداة استفهام تحمل معنى السؤال عن الوقت، والقصدُ من قولهم "متى" هو إنكار واستبعاد وقوع الوعد أي اليوم الآخر، فالكفار دائما ما ينكرون يوم القيامة ويستبعدون وقوعه.

-**{قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللَّهُ وَمَنْ مَعِيَ أَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ}** [الملك: 28]:

(أرأيتم) للاستفهام الإنكاري، ورأيتم بمعنى: أخبروني[1]، ففي هذه الآية يخبر النبي صلى الله عليه وسلم الكافرين بأن لا مفرّ لهم من عذاب الله عاجلا أم آجلا، فالمشركون طالما تمنوا هلاك النبي ومن معه، وكأنه عند هلاكهم سيزول الحق وسيُعفَون من الهلاك، لكن في هذا إخبار بأن العذاب هو أمر محتوم، قال أبو السعود: "أي لا ينجيكم منه أحد متنا أو بقينا"[2].

-**{قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ}**[الملك: 30]:

هذا الاستفهام الإنكاري ورد في آخر آية من السورة وهو بمثابة آخر إنذار وتنبيه للكافرين، وفيه توعّد الله بأكثر شيء يحتاجه الإنسان وهو الماء وتوعّدهم فيه بالقحط والجفاف، فكأنه يقول لهم حتى الماء الذين تظنون أنه سهل ومتوفّر، أنا من يرزقكم به وفي قدرتي حبسُه عنكم أيضا، وبهذا "توافق مطلع السورة مع آخرها"[3] لأن في ذلك تذكير لهم بأنه هو الرازق الذي بيده ملكوت كل شيء، فالاستفهام إذن في هذه الآية غرضه الإنكار والنفي، أي لا أحد يأتيكم بماءٍ سهل المأخذ قريب من وجه الأرض إلا الله"[4].

ونلاحظ توالي ورود أسلوب الاستفهام في سورة الملك، فمرة كان إنكاريا ومرة أخرى تقريريا، وتعددت أغراضه بين الإنكار والتوبيخ والحثّ، كلها استُعمِلت في سبيل تنبيه الكفار

---

[1] أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، غرضه وإعرابه، عبد الكريم محمود يوسف، ص150.

[2] إرشاد العقل السليم، أبو السعود، ج6، ص282.

[3] الأساليب البلاغية في سورة الملك، علي محمد حامد، ص51.

[4] روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، العلامة أبو الفضل شهاب الدين الألوسي، دار إحياء التراث العربي، ج21، بيروت-لبنان، ص152.

وعِظَتهم وذلك بتقديم أدلة الربوبية ووحدانية الله تبارك وتعالى وأنه هو الرازق وبيده ملكوت الأرض والسماء.

الفرع الثاني: الأمر:

أسلوب الأمر: "هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء"[1]، فالأمر إذن هو طلب الفعل ممن هو دوننا، لكن يخرج الأمر عن هذا المعنى إلى أغراض أخرى حسب ما أراده المخاطِب، وقد جاء أسلوب الأمر في سورة الملك ليفيد معاني منها:

-{مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ} [الملك: 4]:

تبين هذه الآية قدرة الله عز وجل في دقة وتمام خلقه، فخلق سبع سماوات بعضها فوق بعض أمر في غاية القدرة والكمال، كما أن نفي النقص والاختلال عنها هو من عظيم صنع الله عز وجل، فجاءت هذه الآية تدعو للنظر والتقليب في السماء ثم تؤكد على تكرار النظر للتحقق من وجود نقص أو اختلاف، فالأمر في قوله تعالى (فارجع البصر) هو للتعجيز ولبيان تمام القدرة.

-{وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ} [الملك: 13]

جاءت صيغة الأمر في هذه الآية لغرض التسوية، كما جاءت نابضة بالتهديد والوعيد[2]، وذلك في سبيل إظهار الله عز وجل قدرته على الإحاطة بالعلم بالسر والجهر، وجملة (إنه عليم بذات الصدور) "هي تعليل للتسوية المستفادة من صيغة الأمر أي فسواء في علم الله الإسرار والإجهار لأن علمه محيط بما يختلج في صدور الناس...وجيء بوصف عليم بيانا لإحاطة علمه..."[3].

-{هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ} [الملك: 15]

---

[1] علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص75.

[2] أساليب الأمر والنهي في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، يوسف عبد الله الأنصاري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1990م، ص173.

[3] المرجع نفسه.

هذه الآية تبين امتنان الله عز وجل على عباده بتذليل الأرض لهم، وغرض هذا الأمر هو الإباحة والامتنان، و"الإباحة لون من المعاني التي يخرج إليها الأمر في القرآن الكريم، وكثيرا ما يرتبط بها في الأسلوب القرآني الامتنان والرضا والتكريم والإدلال بالنعمة للمنعم"[1]، فالمراد من صيغة الأمر (فامشوا) و(كلوا) هي للإباحة وتذكير الناس بالنعم المسخّرة لهم.

واشتملت سورة الملك على ست آيات افتُتحت بفعل الأمر (قل) الذي يفيد التلقين وهي: **{قُلْ هُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ}** [الملك:23]، **{قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَأَكُمْ}** [الملك:24]، **{قُلْ إِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللَّهِ}** [الملك:26]، **{قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللَّهُ}** [الملك:28]، **{ قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ آمَنَّا بِهِ}** [الملك:29]، **{قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا}** [الملك:30]

في هذه المواضع الستة يلقّن الله عز وجل رسوله الحجج التي ينبغي أن يحاجج بها المشركين ممن يدعوهم، من أجل مواجهتهم بفساد عقيدتهم وفيه أمر بالإنذار لمراجعة أحوالهم ومواقفهم والعدول عن عنادهم وغرورهم، وأنه لابد أن يتأسوا بالرسول صلى الله عليه وسلم[2].

ونلاحظ أن تكرار أسلوب الأمر في سورة الملك قد وافق ما تدعو إليه السورة وخرج عن حقيقته ودلّ على أغراض: التعجيز، التسوية، الإباحة والامتنان، والتلقين، وكل هذه الأغراض توافق السياق العام للسورة.

الفرع الثالث: التقديم والتأخير:

ذكر البلاغيون أن للتقديم والتأخير أسرار دقيقة وجمالية في نفس الوقت، حيث قال فيه الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرّف"[3]، وهناك أنواع كثيرة للتقديم والتأخير وفي هذا الموضع سنختار تلك التي كانت ضمن مراعاة السياق وشكلت ظاهرة

[1] أساليب الأمر والنهي في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، يوسف عبد الله الأنصاري ، ص145.

[2] ينظر، الظواهر البلاغية في سورة الملك، دراسة تفسيرية تحليلية، خالد محمود قاسم، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015م، ص208.

[3] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص106.

أسلوبية ميّزت أسلوب هذه السورة وتلاءمت وطبيعة موضوعها، ومن أمثلة التقديم والتأخير في السورة:

-**{تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ}** [الملك: 1]

(بيده) جار ومجرور تقدّم على المسند إليه وهو (المُلك) والغرض القَصْر أي أن الملك بيده وحده لا شريك له، (وهو على كل شيء قدير) قدّم شبه الجملة "المسند" على "المسند إليه" (قدير) لإفادة الاختصاص والتعظيم[1]. "أما تقديم شبه الجملة (على كل شيء) ففيه إثبات لشمولية القدرة ومن ثمّ إسنادها لله تعالى واختصاصه بهذه الصفة دون غيره، فالعقل قد يتوهم أنه هناك من يشارك المولى في صفاته، فجاء التقديم والتأخير ليزيل هذا الوهم، بل ويثبت معنى الصفة لله بشمولها وكمالها، فهو إذن الذي يستحق أن يُفرَدَ بالعبودية والإلهية، وفي ذلك إشارة إلى إبطال دعاوى المشركين في ألوهية أصنامهم"[2].

-**{الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ }** [الملك: 2]

قدّم الموت على الحياة، رغم أن سنة الله في الكون الحياة ثم الموت، وغرض هذا التقديم هو الحثّ على إحسان العمل والدليل على ذلك هو (أيكم أحسن عملا) وهو للموعظة أن آخر هذه الحياة موت ولو طالت.[3] و"لما كان الخوف من إيقاع المؤلم أدعى إلى الخضوع لأنه أدَلُّ على الملك مع أن الأصل في الأشياء العدم، قدم (الموت) أي هذا الجنس وهو زوال الحياة عن الحي وهو غاية الاقتدار.."[4]. قال الشوكاني: "وقدّم الموت على الحياة لأن أصل الأشياء عدم الحياة والحياة عارضة لها ، وقيل : لأن الموت أقرب إلى القهر"[5].

-**{إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ }** [الملك: 12]

---

[1] ينظر، الظواهر البلاغية في سورة الملك، دراسة تفسيرية تحليلية، خالد محمود قاسم، ص187. وينظر، الأساليب البلاغية في سورة الملك، محمد علي حامد ص58.

[2] الظواهر البلاغية في سورة الملك، دراسة تفسيرية تحليلية، مرجع سابق، ص187.

[3] ينظر، الأساليب البلاغية في سورة الملك، مرجع سابق، ص58.

[4] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، أبو الحسن البقاعي، ج20، ص219.

[5] فتح القدير، محمد الشوكاني، ضبط: محمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، ج5، بيروت–لبنان، دت، ص320.

تقدم الجار والمجرور (لهم) المتعلق بالخبر المحذوف وذلك للاهتمام بالمؤمنين، ولأن مبتدأ (مغفرة) جاء نكرة فلا يجوز البدء به، والتقدير (مغفرة وأجر كبير كائنان لهم)، وقد تقدَّمت أيضا المغفرة على الأجر الكبير، وذلك تطمينا لقلوبهم، إذ إنّ الخشية محلها القلب، وجاءت بعدها البشارة بالأجر العظيم، هذا على قاعدة تقديم التخلية على التحلية، أو دفعُ الضرّ مقدّم على جلب النفع[1].

-**{وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ}** [الملك: 13]

قدّم السر على الجهر لمناسبة السياق، وذلك مبالغة في التأكيد على الإحاطة في العلم بما تسرُّه النفوس أكثر مما تجهر به. وهذا تقديم معنويّ يتطلّبه سياق الدعوة والموعظة.

-**{وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ}{قُلْ هُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ }** [الملك:10-23]

في الآيتين قدّم السمع على الأبصار للأولوية[2]، لأن السمع أولى بالتقديم، فالمدعو إلى الإيمان يسمع أولا ثم يَعقل أو يُبصر.

-**{قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ آمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا}** [الملك: 29]

(توكلنا) عليه لا على غيره، قال ابن عاشور : وتقديم معمول (توكلنا) هو لإفادة الاختصاص، أي توكلنا عليه دون غيره تعريضاً بمخالفة حال المشركين إذ توكلوا على أصنامهم وأشركوها في التوكل مع الله، أو نَسُوا التوكل على الله باشتغال فكرتهم بالتوجه إلى الأصنام، ففي الآية وجوب التوكل على الله[3] .

وقد لاحظنا من أسلوب القرآن في مسألة التقديم والتأخير أنه يقدّم ما كان موضوع الحديث ومحور الاهتمام ليشد التركيز والانتباه حوله.

الفرع الرابع: التعريف والتنكير:

[1] ينظر، الظواهر البلاغية في سورة الملك، د. رياض محمود قاسم، ص188

[2] دواعي التقديم والتأخير وسياقاتهما في القرآن الكريم، أ د. أحمد سعدون، مقال، جامعة العراق، 2017م، ص7.

[3] ينظر، التحرير والتنوير، ابن عاشور، ج29، ص40. وينظر الكشاف، الزمخشري، ج4، ص588.

تُعدّ ظاهرة التعريف والتنكير من القضايا المهمة في تحديد المعاني وتنوع الدلالات، كما أنها تُثري البحث في الجانب التركيبي لتأثيرها المباشر على السياق. وللتعريف ومن نماذج أسرار التعريف والتنكير التي وردت في السورة:

أولا: التعريف

التعريف يكون بالعلمية والضمير و"ال" والاسم الموصول، واسم الإشارة والإضافة، و"ال" تكون للعهد أو الجنس أو لأغراض أخرى تُلمح من السياق، يقول الجرجاني:"التعريف ما وُضِع ليدل على شيء بعينه"[1].

-**{بِيَدِهِ الْمُلْكُ}** [الملك: 1]

(المُلك) جاءت معرفة بال التعريف لغرض إحضار المعنى في ذهن السامع ليتميّز عما عداه[2]، كما دلّ التعريف في هذه اللفظة على شمولية الملك والإحاطة به، فلو جاءت نكرةً لاحتاجت بعدها إلى تفصيل، مُلك السماوات والأرض مثلا، لكنها جاءت معرّفة للدلالة على العموم، أي: مُلك كل شيء دون حصرٍ أو تقييد.

-**{الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ}** [الملك: 2]

جاءت لفظتا الموت الحياة معرّفتين للدلالة على الحياة الأصلية والموت الحقيقي لأنّ سياق الآية هو للتذكير بأن الموت والحياة بيده سبحانه.

ثانيا: التنكير

قال الجرجاني: "النكرة ما وُضِع لشيء لا بعينه كرجل وفرس"[3]. و"المقام هو الذي يصف النكرة، ويحدد معناها، فكلمة حياة مثلا تدل على معناها المجرد، والمقام يهبها معنى التحقير حينا، والتعظيم حينا آخر، والنوعية من موضع ثالث"[4].

---

[1] معجم التعريفات، العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص283.

[2] علوم البلاغة، مصطفى المراغي، ص97.

[3] معجم التعريفات، مرجع سابق، ص316.

[4] من بلاغة القرآن، أحمد عبد الله البيلي البدوي، دار نهضة مصر، القاهرة–مصر، 2000م، ص102.

ومن نماذج ما جاء في السورة من دلالات التنكير:

-{ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ } [الملك: 5]

جاءت لفظة (مصابيح) نكرة، لإفادة التنويع و التعظيم. قال الألوسي: "وتنكيرها للتعظيم، أي بمصابيح عظيمة ليست كمصابيحكم التي تعرفونها وقيل أيضا للتنويع "[1]. وقال ابن عاشور: "وعدَلَ عن تعريف مصابيح باللام إلى تنكيره لما يفيده التنكير من التعظيم"[2].

-{فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ} [الملك: 28]

قال سبحانه وتعالى (عذاب أليم) بالتنكير ولم يقل (العذاب الأليم) وذلك لأن التنكير في هذه الآية يُفيد التهويل والتخويف والتفظيع[3].

الفرع الخامس: الروابط:

أولا: الضمائر

الضمير هو ما "وُضِع لمتكلم أو مخاطب أو غائب تقدّم ذكره لفظا أو معنى أو حكما"[4]، وينقسم الضمير في اللغة العربية إلى ثلاثة أقسام: الضمائر المنفصلة، والضمائر المتصلة، والضمائر المستترة[5].

وهذه الضمائر من أبرز أدوات التركيب حيث إنها تنوب عن الكلمات والعبارات والجمل، بل إن وظيفتها هي تلاحم الألفاظ لتشكيل التراكيب، وقد تكون دلالة الكلام غامضة فيجيء الضمير ليوضحها ويجمع شتاتها.

ورد في السورة (117) ضميرا، توزعت على (78) ضميرا متصلا، و(13) منفصلا، و(26) ضميرا مستترا.[1]

---

[1] روح المعاني، الألوسي، ج21، ص123.

[2] التحرير والتنوير، ابن عاشور، ج29، ص21.

[3] الظواهر البلاغية في سورة الملك، جابر محمود قاسم، ص191.

[4] شرح الرضي للشافية، محمد الأستراباذي، ص401.

[5] اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 2006م، ص108.

-ورد الضمير (الذين) للمحال عليهم (المشركين) في:

(من قبلهم، يروا إلى، فوقهم، عليكم، لكم، ينصركم، يرزقكم، لجُّوا).

-وورد الضمير (هي) جهنم في:

(فيها، لها، وهي تفور، تكادُ، تميّزُ، فيها، خزنتها)

-ومن القضايا المهمة في السورة في إحالة الضمائر، اختفاء المحال إليه في كل الكلام وهو (سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم) من بنية النص الظاهرة بالرغم من أن القرآن كله موجه إليه، وهذا من رتابة أسلوب القرآن حيث يركّز خطابه على محور الخطاب، ولكن تمّ الإشارة إليه بمختلف الضمائر[2]:

-الضمير المستتر (أنت) كقوله تعالى: (قل هو الذي أنشأكم)، (قل هو الذي ذرأكم)، (قل هو الرحمان).

-ضمير المتكلم (الياء) كقوله تعالى: (قل أرأيتم إن أهلكني الله..)، (ومن معي..).

-ضمير المتكلمين (نا) كقوله تعالى: (أو رحمنا)، (آمنا به).

وقد أخذ المتلقي الأول للخطاب القرآني محمد صلى الله عليه وسلم النصيب الأوفر من الضمائر، وهذا النوع من الانتقال بين الضمائر هو لغرض عدم التكرار أولا، ولشد انتباه السامع وتشويقه، وهذا من صميم إعجاز القرآن العظيم[3].

ثانيا: حروف العطف

العطف هو: "حمل الاسم على الاسم، أو الفعل على الفعل، أو الجملة على الجملة، بشرط توسط حرف بينهما من الحروف الموضوعة لذلك"[4].

---

[1] ينظر، السبك النصي في سورة الملك، د.هيثم حماد الثوابية، مقال، المجلة الأدبية، جامعة عين شمس، العدد2، مجلد18، 2002م، ص7.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص7-8.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص8.

[4] المقرب، ابن عصفور علي بن مؤمن، تح: أحمد الجواري، ط1، ج1، 1972م، ص229.

وعدّ المبرد عشرة حروف للعطف وهي: (الواو، والفاء، ثم، وأو، وإما، وبل، ولكن، وأم، وحتى)[1].

ومن نماذج العطف في السورة:

-{أَمَّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمَنِ إِنِ الْكَافِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ، أَمَّنْ هَذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ} [الملك: 20-21]

(أَمْ مَنْ) مُدغمة، وأم حرف عطف جاء في سياق الربط بين الآيات التي عدّد الله سبحانه فيها فضله ونعمه على العباد، فوقعت أم للربط بين خبرين وهما أنه لا ناصر لكم ولا رازق لكم، وكان ذلك عن طريق استفهامين إنكاريين، وفي ذلك يقول ابن عاشور: "أم، منقطعة وهي للإضراب الانتقالي من غرض إلى غرض فبعد استيفاءِ غرض إثبات الإلهية الحق لله تعالى بالوحدانية وتذكيرهم بأنهم مفتقرون إليه، انتقل إلى إبطال أن يكون أحدٌ يدفع عنهم العذاب الذي توعّدهم الله به فوجِّه إليهم استفهام"[2]. كما قد تحمل (أم) في هذه الآيات معنى "بل" فتصير: "بل من هذا الذي هو جند لكم؟"، و"بل من هذا الذي يرزقكم". والله أعلم.

-{فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقًا لِأَصْحَابِ السَّعِيرِ} [الملك: 11]

جاء حرف (الفاء) للربط بين اعتراف الكافرين وحسابهم، ودلالة الفاء في الآية التسلسل وترتيب الأحداث أي الاعتراف ثم العذاب، "فالفاء تجعل الحدث متّسقا بعضه في إثر بعض"[3].

-{ أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ}[الملك: 19]

في هذه الآية ربط آية سابقة بلاحقة غرض الاسترسال في ذكر القدرة والنعم، وهو على عطف جملة "هو الذي جعل لكم الأرض ذلولا، استرسالا في الدلائل على انفراد الله تعالى

[1] ينظر، أسلوب العطف"إعادة صياغة"، د.شوقي المعري، مقال، مجلة التراث العربي، العدد111، 2008، ص95.

[2] التحرير والتنوير، ابن عاشور، ج29، ص37.

[3] من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم (الفاء وثم)، د.أحمد أمين الخضري، مكتبة وهبة، ط1، 1993م، القاهرة، ص17.

بالتصرف في الموجودات، وقد انتقل من دلالة أحوال البشر وعالمهم، إلى دلالة أعجب أحوال العجماوات وهي أحوال الطير..."[1].

الفرع السادس: الحذف:

الحذف أو الإضمار أو التقدير[2]، والحذف هو: "إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية، وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويا؛ لسلامة التركيب وتطبيقا للقواعد"[3]. وعبّر عنه الجرجاني بقوله: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِن"[4].

ومن الأمثلة التي وردت من أسلوب الحذف في السورة ما يلي:

-**{وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ}** [الملك: 6]

في هذه الآية حُذِف المفعول به إيجازا وهو المخصوص ببئس المصير (الكافرون) وتُرك ما يدلّ عليه وهو فعل (كفروا)، والتقدير: و بئس مصيرُ الكافرين، فـ "المخصوص بالذمّ محذوف، أي: وبئس المصير مصيرهم، أو عذاب جهنم"[5].

-**{أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ}** [الملك: 19]

في هذه الآية حُذِف عامل المفعول، وتُرِك ما يدلّ عليه وهو فعلُ صافاتٍ ويقبضن، والإتيان بالمحذوف "أجنحتهن" أو عدم الإتيان به سواء، فالفعلان صافات ويقبضن كلاهما يحملان دلالة الأجنحة ولا يحتاج السامع لذكر المحذوف لدلالة السياق عنه.

---

[1] ينظر، السبك النصي في سورة الملك، هيثم حماد الثوابية، ص16.

[2] شُرحت القضية بالتفصيل في كتاب: أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، د.شاهر خلوف، دار الفكر، ط1، عمان-الأردن، 2009.

[3] الحذف والتقدير في النحو العربي، أبو المكارم علي، ط1، دار غريب، القاهرة، 2007م، ص200.

[4] دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص146.

[5] الدر المصون، السمين الحلبي، ج10، ص382.

-**{أَمَّنْ هَذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ}** [الملك: 21]

(بل لجوا في عتوٍّ ونفور) هي جملة استئنافية تتعلق بسؤال مقدر محذوف والتقدير: لعلهم انتفعوا بمظاهر قدرة الله، والمحذوف يخطر ببال السامع للآيات السابقة التي ذكرت عدة مظاهر للقدرة الإلهية، فيأتي الجواب مبيِّنا حقيقة القوم أنهم لجوا في عتو ونفور[1]. وتقدير السؤال "لعلهم نفعت عندهم الآيات والنذر، واعتبَروا بالآيات والعبر، فأجيب بإبطال ظنّه بأنهم لجُّوا في عتوٍّ ونفور"[2].

-**{وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ }** [الملك: 25]

(إن كنتم صادقين) جملة شرطية، وجوابها محذوف يَفهم من سياق الآية، والتقدير: إن كنتم صادقين في دعواكم بمجيء ذلك اليوم الموعود. "وجواب الشرط محذوف، أي إن كنتم صادقين فيما تخبرونه من مجيء الساعة والحشر فبينوا وقته"[3].

المطلب الثالث: المستوى الدلالي

يقدم لنا السياق العون في تحديد المعاني والدلالات المقصودة، ويمتد مفهوم السياق ليشمل الكلمة نفسها، والكلمات المجاورة، والعبارة، والعبارات المجاورة وصولا إلى البنية الكاملة للنص، ومن ثم مناسبة النص ومقاصده. ونؤمن أن لكل لفظ من القرآن "معنى قائم بذاته وفيه إشعاع نوراني يتضافر مع جملته"[4]، فيحار المتأمل في معاني سورة الملك من هذه الدقة التي تتميّز بها ألفاظها، بحيث تؤدي المعنى بطريقة فريدة، وكأن هذه الألفاظ ما جُعِلت إلا لتؤدي هذه المعاني، وفيما يأتي عرض لبعض سمات ألفاظ السورة ومميزاتها، مصحوبة بأمثلة من الآيات لكل منها:

الفرع الأول: الدقة في الاختيار:

---

[1] ينظر، الظواهر البلاغية في سورة الملك، د. رياض محمود قاسم، ص215.

[2] التحرير والتنوير، ابن عاشور، ج29، ص43.

[3] ينظر، الظواهر البلاغية في سورة الملك، مرجع سابق، ص216.

[4] المعجزة الكبرى القرآن، أبو زهرة محمد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1970م، ص104.

وهذه ميزة عامة وميزة بارزة نتذوقها في كل ألفاظ القرآن الكريم، فنجد أن اللفظ قد وقع في مكانه المناسب وعبّر التعبير الدقيق والمطلوب، وتجلت هذه الميزة في مواضع عديدة في السورة منها:

1 . سماتُ الألفاظ ومميزاتها في السورة:

أ . لا يمكن استبدال لفظ بغيره دون أن يختل المعنى:

فلو حاولنا استبدال لفظ بلفظ فلا نحصل على المعنى الدقيق الذي عبّر به القرآن الكريم، ولنأخذ مثلا لفظ (مصابيح) في قوله تعالى:**{ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ}** [الملك: 5]، فـ(مصابيح) هي الكواكب[1]، وهي النجوم على اختلافها في النور والضياء[2]، "فإنه لولا ما فيها من النجوم، لكانت سقفا مظلما، لا حسن فيه ولا جمال"[3].

فلفظة مصابيح اقترنت بفعل (زيَّنا) والزينة لا تكون إلا بالضياء الذي يُضفي البهجة، فالمقام هو بيان قدرة الله عز وجل وعظمته واستعمال لفظة (مصابيح) أنسبُ من لفظة نجوم رغم أنّ كلاهما زينة للسماء، ولكن مصابيح أقربُ للزينة من النجوم، كما في قوله تعالى **{إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ}** [الصافات: 6] والله أعلم.

مثال آخر: لفظة (ذلولا) في قوله تعالى: **{هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ}** [الملك: 15]، ذلولا أي: السهلة المذللة المسخّرة، والذلُّ هو سهولة الانقياد للغير[4]، فلا نرى أدق من هذه اللفظة في التعبير على التسخير، فالآية تتحدث عن بسط الأرض للبشر وإباحة الأكل والاسترزاق منها.

لفظة (مكبًّا) في قوله تعالى: **{أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ}** [الملك: 22]، مكبًّا أي: منكسا على وجهه لا يدري أين يذهب ولا أين

---

[1]تفسير القرآن العظيم، إبن كثير، مج4، ص519.

[2]ينظر، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، السعدي، ص875.

[3]المرجع نفسه.

[4]ينظر، التفسير الوسيط، محمد سيد طنطاوي، مج15، ص15.

يسلك[1]، والانكباب لغة هو: الانقلاب، كقوله تعالى: (فَكُبْكِبُوا فيها) [الشعراء: 94] يقول الزمخشري في هذه الآية: "الكبكبة توالي الكبّ حتى الوصول إلى القاع"[2]. فسياق السورة يصفُ حال الغارق في الكفر وبالمقابل حال الذي يمشي على صراط مستقيم، فلفظة (مكبًّا) ناسبت سياق الآية فضلا عن أنها دلّت على كمية الغرق والضلال والضياع التي يعيشها الكافر.

ب . قوة التأثير في السامعين وإثارة خيالهم:

السياق العام للسورة هو مخاطبة الكافرين وترهيبهم وتوعدهم، وهذا يحتاج قوة تأثير ومن الألفاظ المؤثرة في السورة نذكر:

قوله تعالى في وصف جهنّم **{ إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ}** [الملك: 7] (شهيقا) من الألفاظ التي عند سماعها تؤثر في السامع، فهي تعني: صوتا منكرا كصوت الحمير[3]، كما تعني: شدة الصّياح[4]، فهذه اللفظة تصف حال جهنم وهي تغلي من غيظها، فكانت لها دلالة الوصف ما لم يكن لغيرها لو استبدلناها بلفظة (صياحًا) مثلا، فـ(شهيقًا) أبلغ وأقوى في تأدية المعنى المناسب.

في نفس السياق في الكلام عن وصف جهنّم وتوعد الكافرين ببئس المصير يقول تعالى: **{ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ}** [الملك: 8]، (تميّز) أي: تتقطّع وتتفرّق وتتفطر[5] من شدة غيظها على أعداء الله، فاللفظة دلّت على شدة الغيظ، بحيث علّ وعسى تؤثر على الكافرين عند سماعهم ومن ثمَّ تصور لهم شدة غيظ جهنم عليهم.

---

[1] ينظر، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، السعدي، ص877.

[2] الكشاف، الزمخشري، ج3، ص322.

[3] ينظر، تفسير الجلالين، جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، دار الحديث، ط1، القاهرة، ص755.

[4] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، مج4، ص516.

[5] جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير أبو جعفر الطبري، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، ج23، 2000م، ص509.

ومن الألفاظ المؤثرة أيضا نجد لفظة (يخسِف) في قوله تعالى:**{ أَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ}** [الملك: 16]، والخسف هو: سؤوخ الأرض[1] أي: اضطرابها وتحركها[2]، فهذه اللفظة لروعتها تؤثر في السامع وتجعله يضطرب من شدة الخوف، وذلك لما تحمله من معنى الاضطراب، كما تدل على قوة الله وعظمته فتجعل السامع يستشعر مكر الله بالكافرين والمشركين به.

وكل الألفاظ الآنفة الذِّكر هي من باب الترهيب وإبراز القوة والعظمة من الله عز وجل نحو من يكفر بوحدانيته أو يشرِك به، وهذا في رأينا يتماشى مع السياق العام للسورة التي نزلت أصلا لهذا الغرض.

2 . التضاد والمقابلة وأثرهما في تحديد الدلالة:

التضاد أو المقابلة أو التكافؤ وحاصله الإتيان بالنقيض والضدّ[3]، ومعناه أن يُذكر الشيء وضده، كالليل والنهار والسواد والبياض[4]. وفي بحثنا سنتناول التضاد والمقابلة دون التفريق أو الفصل بينهما فغالبا نتيجتهما واحدة، فغايتنا هي الكشف عن الدلالات والمعاني العميقة التي أفادهما أسلوب التضاد في السورة، فعبّر التضاد عن:

أ . تمام القدرة والعظمة في البعث والإماتة:

في قوله تعالى: **{الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ}** [الملك: 2]، حقق التضاد في لفظتيّ (الموت والحياة) قدرة الله عز وجل في البعث من العدم ثم الحشر متى شاء، ففي هذه الآية تتجلى عظمة الله عز وجل في آية من آيات الكون وسنن من سننه على الأرض.

ونجد ذلك أيضا في قوله تعالى:**{ قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَأَكُمْ فِي الْأَرْضِ وَإِلَيْهِ تُحْشَرُونَ}** [الملك: 24]، ذرأكم أي: بثّكم ونشركم في أقطار الأرض[5]، تُحشرون أي: تجتمعون بعد هذا

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، فصل الخاء المعجمة، ج9، ص69.

[2] جامع البيان في تأويل القرآن، الطبري، ج23، ص513.

[3] ينظر، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز،العلوي، ص564.

[4] ينظر، إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، ص80.

[5] تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، مج4، ص519.

التفرق والشتات أي يجمعكم كما فرقكم ويعيدكم كما بدأكم[1]، فالتضاد بين (ذرأكم وتحشرون) أفاد القدرة على النشر ثم الحشر، فهو دلالة على عظيم القدرة وتمكُّن الله في أرضه وعباده.

وأيضا في قوله تعالى:**{ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللَّهُ وَمَنْ مَعِيَ أَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ }** [الملك: 28]، دل التضاد في هذه الآية على القدرة الإلهية في الإماتة والإحياء، أي: أماتنا أو أخَّر آجالنا[2].

ب . إنشاء مقارنة بين نقيضين بهدف التبيين والوعظ:

وقد يرد التضاد للمقارنة بين شيئين قصد إعطاء الموعظة والعبر، ومنه قوله تعالى: **{أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ }** [الملك: 22]، أفاد التضاد في هذه الآية إنشاء مقارنة بين حال الكافر وحال المؤمن، بين من يَحِيد عن الصراط المستقيم وبين من يتبعه سواء من حيث الهداية والضلال أو العاقبة والمصير.

ج . إحاطة علم الله بالسر والعلن:

وذلك في قوله تعالى**{ وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ}** [الملك: 13]، أفاد التضاد بين لفظتيّ (أسروا أو أجهروا) إحاطة علم الله عز وجل بكل كبيرة وصغيرة، وبكل سرٍّ أو علن عن عباده، فدلالة هذا التضاد تشعر السامع بالتسليم والخنوع المطلق لله الواحد السميع البصير.

د . تحدي الكفار وتأكيد الوعيد والإرغام على الاستسلام:

في قوله تعالى:**{ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ}** [الملك: 30]، في آخر آية من السورة توعّد الله عز وجل الكافرين على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم بأكثر شيءٍ تستمد منه البشرية الحياة ألا وهو الماء، فغورا تعني: غائرًا لا تناله الدِّلاء،

[1]تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، مج4، ص519.

[2]جامع البيان في تأويل القرآن، الطبري، ج23، ص519.

ومعين أي: الماء العذب الطاهر الذي تراه العيون[1]، فأفاد التضاد في هذه الآية انقلاب الحال وفيه إيماءٌ إلى القحط والجوع والجفاف[2]، وهو بمثابة آخر تهديد للكفار.

وكان للتضاد دور في تحديد الدلالة وتقوية المعنى فتتبُّعُنا لألفاظ السورة بشكل عام وجدنا أن دلالاتها (من خلق، وبعث، وعذاب، وإحياء وإماتة...) وافقت الغرض العام الذي نزلت من أجله السورة.

المطلب الرابع: المستوى التصويري (أو مستوى الصورة)

لا يخفى علينا أن للتصوير في القرآن الكريم طريقة خاصة، فمن خلال الصورة يُخاطب القرآن الكريم النفس البشرية والعقل معًا، وعليه "فلا تصير الدعوة إلى الإيمان مجرد جدل منطقي مُؤسَّس على مقدمات عقلية وبراهين فلسفية، بل تصبح كشفا روحيا لا يحتاج معه الإنسان إلا أن يُخلِصَ النظر إلى أعماقه"[3]، هذا هو التصوير الفني بمفهومه الواسع، وقصرُ التصوير على صور معينة أو لون خاص يُخرِج الكثير من الآيات عن طريقة التصوير أو يغفل عن ما فيها من تصوير[4].

ويعرّف سيد قطب رحمه الله التصوير الفني تعريفا دقيقا فيقول هو: "الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة.."[5]، ولأن العبارة المصوّرة للمشهد القرآني تارة تكون حقيقية وتارة تكون مجازية صحّ تناول التصوير البياني للمشاهد من خلال التصوير الحقيقي والتصوير المجازي.

---

[1] جامع البيان في تأويل القرآن، الطبري، ج23، ص520.

[2] التحرير والتنوير، ابن عاشور، ج29، ص55.

[3] في الأدب والبيان، أبو علي محمد بركات، دار الفكر، عمان، 1984م، ص118.

[4] ينظر، البيان في إعجاز القرآن، صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار عمار، عمان–الأردن، 1989م، ص185.

[5] التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، ص36.

ويعتمد التصوير إلى جانب تخيُّر الألفاظ ونظمها وجرس الأصوات والدلالات، على وسائل الصور البيانية كـ: التشبيه والاستعارة والمجاز ليحقق المشهد الكامل المؤثر في الخيال والوجدان.

الفرع الأول :التصوير المعتمد على التشبيه

تدور معظم تعريفات التشبيه على العلاقة بين طرفين في بعض الوجوه، فهو "وصف الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه كليّة كان إيّاه"[1]، والتشبيه في القرآن "وإن كان عنصرا بيانيّا يُكسِب النص روعة واستقامة وتقريب فهم، إلا أنه يعود عنصرا ضروريا لأداء المعنى القرآني متكاملا من جميع الوجوه"[2]، وورد التشبيه بنوعيه (البليغ والتمثيلي) في سورة الملك حاملا معه العديد من المعاني المهمة ومنه:

-**{وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ}** [الملك: 5].

في هذه الآية هذا تشبيه بليغ صرح فيه الله عز وجل بالمشبه به وهو (المصابيح) وحذف المشبه (النجوم) لتَشابُهِهما في الزينة والضياء والمظهر، فالمصابيح التي في الآية لا تشبهها مصابيح الدنيا ولا ترقى أصلا لها.

_**{إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ }** [الملك: 7]

صوّرت الآية حال جهنم وهي تصيح من شده الغليان والغيظ على الكفار، فهي تصدر صوتا شديدا كصوت الحمير، فهذا تشبيه تمثيلي شُخّصت فيه جهنّم ومُثِّل صياحها بصياح الحمير، وفي دلالة على فظاعة الصوت من شدة الغليان والغيظ والتفطُّر. فجهنّم "هي مخلوقة حية، لها صفات الأحياء من البشر، فها هي تكظم غيظها، فتكاد تتميّزُ من الغيظ،

[1]العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، ط3، ج1، مصر، 1974م، ص286.

[2]الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981م، ص37.

وتتمزّق منه، فترتفع أنفاسها من كظمها له. فتفور، ويسمع السامعون لها شهيقا مرعبا فظيعا !"[1]، وهذا من باب التشخيص الذي هو لون من ألوان التخييل. والتشخيص هو"طريقة من طرق التصوير، تردُّ الصورة حية، وتمنح الجوامد والخواطر شخصية آدمية أوقع في الحس.."[2]

الفرع الثاني :التصوير المعتمد على الاستعارة

تعد الاستعارة واحدة من أهم ألوان التعبير المجازي، فهي"نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة"[3]، ولكن الاستعارة تختلف عن التشبيه بكونها تشبيها حُذِف أحد طرفيه. ومن أمثلتها في السورة :

-{هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ}[الملك: 15]

في هذه الآية استعارة تصريحية حيث شبّه القرآن الكريم الأرض بالدابة ، حيث استعار صفة (الذلول) من الدابة (أو البقرة) المروّضة للدلالة على التسخير والتسهيل ثم صرّح بلفظ المشبه به (الأرض) وجاء بالصفة المشتركة بينهما. "فالاستعارة التصريحية هي ما يُصرّح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به)"[4].

-{أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ} [الملك: 22]

(أفمن يمشي مكبًّا) في هذه الآية تصوير لحال المشرك في تردده وشكه من الانتفاع بآلهته حين طلبه لها، وهذه استعارة تمثيلية، مثّل المشرك بحال السائر قاصدًا أرضا معينة، ليست له طريق جادّة، ويتتبع طرقا ملتوية، فيبقى حائرا.

---

[1] نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، د.صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار الفاروق، ط1، عمان-الأردن، 2016م، ص137.

[2] مشاهد يوم القيامة، سيد قطب، دار الشروق، ط16، القاهرة، 2016م، ص208.

[3] أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ص80.

[4] الصورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، ط1، المنصورة-مصر، 2005م، ص134.

وفي هذه الاستعارة التمثيلية، استعارة أخرى تمثيلية أيضا مبنية عليها بقوله تعالى: (مكبًّا على وجهه) ففيها تشبيه لحال المتحيّر المقلّب لوجهه في الأرض بحال المكبّ على وجهه في شدة اقتراب وجهه من الأرض. وقوله: (أمّن يمشي سويا) تشبيه لحال الذي آمن برب واحد، فهو يمشي واثقا من سلوكه الصراط المستقيم وواثق من نصر ربه وتأييده له، بحال الماشي في طريق جادة واضحة لا ينظر إلا إلى اتجاه وجهه فهو مستوٍ في سيره. وقد حصل في الآية إيجاز حذف إذ استُغنِيَ عن وصف الطريق بالالتواء في التمثيل الأول لدلالة مقابلته بالاستقامة في التمثيل الثاني.[1]

الفرع الثالث : التصوير المعتمد على المجاز العقلي

يحصل المجاز حين لا يتم استعمال الألفاظ على أسلوب الحقيقة، فإذا"عدل باللفظ عمّا يوحيه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وُضِع فيه أولا"[2]. وهو على ضربين: مجاز عن طريق اللغة، وهو المجاز اللغوي ومرجع المجاز فيه إلى الكلمة المفردة، ومنه الاستعارة والمجاز المرسل، ومجاز عن طريق المعنى والمعقول، وهو المجاز العقلي، وتوصف به الجمل في التأليف والإسناد[3].

ومنه ما جاء في السورة:

-**{تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ}** [الملك: 1]

في هذه الآية أُسنِد الملك إلى الله عزّ وجل على سبيل المجاز العقلي الحقيقي، والقرينة الدالة عليه هي لفظة (بيده)، فالمقصود أن الملك له وحده وهذه حقيقة عقلية وهي "إسناد الفعل أو فيما معناه إلى ما هو له عند المتكلم في الظاهر"[4]، أي: ليس المقصود باليد هي اليد المعهودة للبشر.

---

[1] ينظر، الظواهر البلاغية في سورة الملك، د. رياض محمود قاسم، ص212.

[2] أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، ص342.

[3] المرجع نفسه، ص355.

[4] الصورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، ص112.

-{ أَمَّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمَنِ إِنِ الْكَافِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ} [الملك: 20]

(ينصركم من دون الرحمان) وأصل (دون) ظرف للمكان الأسفل ضد فوق، فيُطلق على المغاير فيكون بمعنى غير على طريقة المجاز المرسل[1].

-{أَمَّنْ هَذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ } [الملك: 21]

والظرفية في قوله تعالى: (بل لجوا في عتوّ ونفور) مجازية مستعملة في شدة التلبس بالعتو والنفور حتى كأن العتو والنفور محيط بهم إحاطة الظرف بالمظروف. والمعنى ما الكافرون في حال من الأحوال إلا في حال العتوّ والنفور.[2]

الفرع الرابع : التصوير المعتمد على الكناية

الكناية هي من وسائل تصوير المعنى، وهي أبلغ من التصريح في الدلالة عليه، وهي: "كلّ لفظة دلّت على معنى يجوز حمله على جانبيّ الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"[3]، ومرجعها إلى المعنى وليس إلى اللفظ فـ "لا يُكنّى باللفظ عن اللفظ، إنما يكنى بالمعنى عن المعنى"[4].

وورد التصوير بالكناية في سورة الملك في قوله تعالى:

-{ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ} [الملك: 15]

في هذه الآية

-{ قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَأَكُمْ فِي الْأَرْضِ وَإِلَيْهِ تُحْشَرُونَ} [الملك: 24]

---

[1] الظواهر البلاغية في سورة الملك، د. رياض محمود قاسم، ص213.

[2] ينظر، المرجع نفسه.

[3] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم ابن الأثير، ج2، ص172.

[4] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص340.

قوله تعالى (وإليه تحشرون) كناية عن الموت، فترك التصريح بذكر الموت إلى ذكر الحشر، فأطلق لفظ الحشر لإرادة المعنى الأصلي وهو الموت فعدل عن التصريح بالموت "لأن الكناية ضد الصريح وهي عدول عن ظاهر اللفظ"[1].

-**{فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ }** [الملك: 27]

في قوله تعالى (رأوه زلفة) كناية عن شدّة القرب، فتُرك التصريح باللفظ، وعدل عنه إلى ما يساويه في الدلالة وهو مصدر "الزلفة" الذي يعني: شدة القرب، وقوله (سيئت وجوه الذين كفروا) كناية عن صفة القبح ومدى السوء الذي يعتري وجوه الكافرين.[2]

[1] الأسلوب الكنائي في القرآن الكريم، د. سندس عبد الكريم هادي، مقال، مجلة كلية الآداب، العدد 97، ص205.

[2] ينظر، الظواهر البلاغية في سورة الملك، د. رياض محمود قاسم، 214.

الخاتمة

الخاتمة:

أولا: نتائج البحث

وبعد، هذه أهم النتائج التي توصّلتُ إليها في هذه الدراسة :

1-تعتبر الأسلوبية علما ناشئا يسعى إلى التطوّر، كما أنها الوريث الشرعي لعلم البلاغة.

2-لا يمكن فصل علم البلاغة عن علم الأسلوبية رغم سعي هذه الأخيرة للتطور، لكن كلاهما مكمّل للآخر.

3-من خلال الأسلوب العام للسورة نلاحظ تميُّز ألفاظ القرآن المكي، الذي يحثّ على التأمل ويخاطب العقل.

4-بيّنت الدراسة تعدد الأساليب وتنوّعها رغم قصر السورة، كما بينت سلاسةً في انسجامها مع بعضها البعض، ومدى تفاعلها فيما بينها، ممّا أدى إلى اكتمال الغرض العام الذي نزلت من أجله السورة، وهذا من صميم الدراسة الأسلوبية التي ترصد الأساليب وتدرس مدى فاعليتها لدى المتلقين.

5-كشف التحليل الصوتي للسورة وجود توازن مقصود في إيقاعها، على الرغم من مخالفة بعض الآيات التوالي المنتظم للمقاطع الذي يمنح النصوص إيقاعها.

6-كان لكل آية نظاما مقطعيا خاصّا، وهذا النظام لم يكن مطردا في كل الآيات، بل جاء متنوّعا ومنسجما حسب معاني ودلالات الآية الواحدة.

-تساعد الدراسة المقطعية على معالجة قضايا لغوية هامة، كما تساعد على تفسير طبيعة الكلام وحالة نطقه وواقع تأثيره.

7-نلاحظ أن أسلوب الاستفهام خرج عن معناه وأعطى دلالات واسعة من التأثير، كونه الأسلوب الأكثر ورودًا في السورة.

8-تماشى أسلوب الأمر مع السياق العام للسورة، ألا وهو الدعوة إلى التوحيد ونبذ الشرك.

9-لم يقتصر أسلوب الحذف على تحقيق اتساق الآية التي ورد فيها فحسب، بل حقّق اتساقا على مستوى السورة كاملة، مما يؤكد علة تماسك الخطاب القرآني رغم اختلاف مواضيعه.

10-كان لأسلوب التقديم أثر بارز في إظهار العناية بالمُقدَّم ولفت الانتباه نحوه، خاصة وأن شأن السورة العام يستوجب ذلك.

11-كشف لنا التحليل الدلالي روعة ودقّة اختيار الألفاظ والذي شعرنا من خلاله أن كل كلمة ما جاءت إلا لتؤدي ذلك المعنى.

12-أدى انسجام أصوات الحروف والكلمات والصور البيانية إلى خلق جوّ الترهيب والوعيد، ممّا أحدث تناغما نصيا رائعا.

13-أحدثت الصيغ المزيدة زيادة وتأكيدا للمعنى، مما تماشى مع جو السورة التي هي بالأصل تخاطب المشركين وتدعوهم.

14-نلاحظ أن القرآن الكريم وظّف الصور بتنوعها ليثير الخيال نحو ما يريد إثباته في ذهن المتلقي، فتصوير جهنّم مثلا كان لإثارة حسّ الكافرين واستشعارهم كمية العذاب الذي ينتظرهم كأنهم شهدوه أو رأوه أمامهم.

ثانيا: التوصيات

أوصي إخواني الطلبة المتخصصين في مجال الدراسات القرآنية بـ :

1-اعتماد المنهج الأسلوبي كوسيلة لتحليل سور القرآن الكريم لما له من نتائج مرضية.

2-البحث والتعمّق أكثر لاستخراج أساليب أخرى كنت قد سهوت عنها في سورة الملك.

3-الاعتماد على هذا البحث لإثبات التناسق الفني -والذي هي نظرية قائمة بذاتها_، من خلال تطبيق مبادئها من تناسق التعبير والمضمون وتناسق الصور واستقلال الألفاظ برسم الصور وما إلى ذلك من قواعد هذه النظرية.

الفهارس العامة

- فهرس الآيات القرآنية
- فهرس الأحاديث النبوية
- فهرس الأعلامالمترجم لهم
- فهرس قائمة المصادر والمراجع
- فهرس المحتويات

فهرس الآيات القرآنية

الآية أو شطرها	السورة ورقم الآية	الصفحة
{ وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِها فِي ظُلُماتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ..}	[الأنعام:97]	83
{وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا}	[يوسف:31]	56
{قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا}	[الإسراء: 88]	المقدمة –أ–
{إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِب}	[الصافات: 6]	78
{ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ}	[الفتح: 29]	88
{وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ}	[الذاريات: 47]	86
{تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ }	[الملك:1]	58–45 –69–67–60 86
{الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ}	[الملك:2]	80–67
{الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ}	[الملك:3]	–62–59–51 65
{ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ}	[الملك:4]	61
{وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ}	[الملك:5]	–73–72–57 83

{وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ}	[الملك:6]	76
{إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ}	[الملك:7]	84-79
{تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ}	[الملك:8]	84-79-56
{قَالُوا بَلَى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا فِي ضَلَالٍ كَبِيرٍ}	[الملك:9]	60-57
{فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقًا لِأَصْحَابِ السَّعِيرِ}	[الملك:11]	74-58
{إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ}	[الملك:12]	67-60-51
{وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ}	[الملك:13]	-60-50-40 -68-65—56 81-70
{أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ}	[الملك:14]	70-62-60
{هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ}	[الملك:15]	-69-68-66 85-78-70
{ أَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ}	[الملك:16]	-74-70-63 80
{أَمْ أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ}	[الملك:17]	70-61
{وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ}	[الملك:18]	70-61-57
{أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ	[الملك:19]	-70-63-59

وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ}		75-76
{أَمَّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمَنِ إِنِ الْكَافِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ}	[الملك:20]	59-63-71-74-87
{أَمَّنْ هَذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ}	[الملك:21]	56-74-77-87
{أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ}	[الملك:22]	64-79-81-86
{قُلْ هُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ}	[الملك:23]	66-88
{قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَأَكُمْ فِي الْأَرْضِ وَإِلَيْهِ تُحْشَرُونَ}	[الملك:24]	66-81-88
{وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ}	[الملك:25]	64-77
{قُلْ إِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللَّهِ وَإِنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ}	[الملك:26]	66
{فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ}	[الملك:27]	61-75-89
{قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللَّهُ وَمَنْ مَعِيَ أَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ}	[الملك:28]	56-64-66-71-72-81-88
{قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ آمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ}	[الملك:29]	57-58-59-66-68-71-88
{قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ}	[الملك:30]	61-65-66-82

فهرس الأحاديث النبوية

طرف الحديث	الراوي	الصفحة
إِنَّ سُورَةً مِنْ الْقُرْآنِ ثَلَاثُونَ آيَةً شَفَعَتْ لِرَجُلٍ حَتَّى غُفِرَ لَهُ...	أبي هريرة	39
مَنْ قَرَأَ حَرْفًا مِنْ كِتَابِ اللَّهِ فَلَهُ بِهِ حَسَنَةٌ ، وَالحَسَنَةُ بِعَشْرِ أَمْثَالِهَا..	عبد الله بن مسعود	40
سورةٌ في القُرآن خاصَمَتْ عَنْ صَاحِبِها حتّى أدخَلَتهُ الجنّة: تبَارَكَ الّذي بِيَدِهِ المُلْك	أنس بن مالك	41

فهرس الأعلام المترجم لهم

العلم	رقم الصفحة
هنريش بليث	8
بوفون	9
بيير جيرو	10
مارسيل بروست	10
شارل بالي	10
ميشال ريفاتير	10
برونو	11
جان كوهن	18
ديسوسير	22
جاكبسون	25
ليو سبتزر	28

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن الامام نافع

1. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو، ط8، القاهرة، 1992م.
2. إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1982م.
3. ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التصريف، تح: د.فخر الدين قباوة، دار المعرفة، ج1، بيروت–لبنان، 1987م.
4. ابن عصفور علي بن مؤمن، المقرب، تح: أحمد الجواري، ط1، ج1، 1972م.
5. ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004م.
6. أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري المعروف بابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر،تح: طاهر أحمد الزاوي ومحمود الطناجي، ج3، القاهرة، 1963م.
7. أبو العلي عبد الغفار الفارسي، الحجة للقراء السبعة، تح: بدر الدين قهوجي وبشير حويجالي، دار المأمون، ط1، ج6، سوريا، 1993م.
8. أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج1.
9. أبو الفضل شهاب الدين الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، ج21، بيروت–لبنان.
10. أبو القاسم جار الله محمود الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ج4، بيروت–لبنان.
11. أبو المكارم علي، الحذف والتقدير في النحو العربي، ط1، دار غريب، القاهرة، 2007م.
12. أبو بكر الباقلاني محمد ابن الطيب، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط5، مصر، 1997م.

13. أبو بكر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، دار لينا، ط1، ج5، 2002م.
14. أبو حفض سراج الدين النشار، البذور الزاهرة في القراءات العشر المتواترة، تح: د.أحمدعيسى المعصراوي، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ط1، ج4، قطر،2008م.
15. أبو زهرة محمد، المعجزة الكبرى القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1970م.
16. أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري، مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، ط3، ج30، بيروت–لبنان، 1999م.
17. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، ط3، ج1، مصر، 1974م.
18. أبو علي محمد بركات، في الأدب والبيان، دار الفكر، عمان، 1984م.
19. أحمد أحمد عبد الله البيلي البدوي، من بلاغة القرآن، دار نهضة مصر، القاهرة– مصر، 2000م.
20. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1991م.
21. أحمد بن محمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، تقديم وتعليق: د.محمد بن عبد الله المعطي، وأبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان، الرياض.
22. أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تح: أحمد محمد الخرّاط، دار القلم، ج10، دمشق.
23. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة.
24. أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال مطبعة ستارة، ط1، 2004م.
25. الأخفش، كتاب العروض، تح: سيد البحراوي، وثق بمجلة فصول، مج6، ع2، 1986م.

26. آفرين زارع، العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة دراسة وصفية تطبيقية، مجلة الدراسات الأدبية، ديسمبر 2012م.

27. الإمام الحافظ عماد الدين اسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: طه عبد الرءوف سعد، دار الاعتصام، مج4، القاهرة.

28. أنور عبد الحميد موسي، أبجديات علم اللغة وعلم الأصوات، دار النهضة العربية، ط1، بيروت–لبنان، 2016م.

29. أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1979م.

30. أولمان ستيفن، دور الكلمة في اللغة، تر:كمال محمد بشر، دار الغريب، ط1، مصر.

31. برهان الدين أبو الحسن البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تح:عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1995م، ج8.

32. البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983م.

33. بن عيسى بطاهر، نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، مقال، جامعة الشارقة، الإمارات العربية.

34. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، حلب ، 1994م.

35. تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، 1993م.

36. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 2006م.

37. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط.

38. توفيق إبراهيم صالح، الأسلوب في أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني دراسة وتحليل،مقال، جامعة كركوك.

39. الجاحظ، البيان والتبيين، باب البلاغة–طبقات الكلام، دار الهلال، ج1، بيروت،2002م.

40. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1968م.

41. جلال الدين السيوطي ومحمد ناصر الدين الألباني، السراج المنير في ترتيب أحاديث صحيح الجامع، رتَّبه وعلق عليه: عصام موسى هادي، دار الصديق، ج2، 2009م.

42. جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، دار الحديث، ط1، القاهرة.

43. حامد أحمد حسن، دراسات في أسرار اللغة، مكتبة النجاح الحديثة، ط1، فلسطين، 1984م.

44. حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2005م.

45. حسن البنداري، البلاغة العربية (علم المعاني)، مكتبة الانجلو المصرية، 1990م، ص65.

46. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت–لبنان.

47. خليل محمد حسين، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1987م.

48. الراجحي عبده، علم اللغة والنقد الأدبي"علم الأسلوب"، مجلة فصول، مج1، العدد2، 1981م.

49. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، دط.

50. الزبيدي توفيق، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984م.

51. الزبيدي، تاج العروس، مادة(سَلَبَ)، ج3، دار الهداية، بيروت، لبنان.

52. الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

53. سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مقال، مجلة الأثر، العدد13، جامعة محمد خيضر بسكرة، مارس2012م.

54. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1996م.

55. سعيد حوّى، الأساس في التفسير، دار السلام، ط6، ج10، 2004.

56. سهام علي طالب،الأسلوبية مبادئ واتجاهات، مقال، مجلة أوراق ثقافية، العدد الرابع، بيروت لبنان، نوفمبر 2019م.

57. سوزان الكردي، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان،دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2014م.

58. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ط17، القاهرة، 2004م.

59. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط1، ج6، 2003م.

60. سيد قطب، مشاهد يوم القيامة، دار الشروق، ط16، القاهرة، 2016م.

61. شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، ط1، عمان–الأردن، 2009.

62. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط2، القاهرة، 1978م.

63. شوقي المعري، أسلوب العطف"إعادة صياغة"، مقال، مجلة التراث العربي، العدد111، 2008.

64. صلاح عبد الفتاح الخالدي، البيان في إعجاز القرآن، دار عمار، عمان–الأردن، 1989م.

65. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، ط1، عمان–الأردن، 2016م.

66. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، بيروت.

67. الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية بلاغية، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981م.

68. ضياء الدين محمد بن محمد ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: الشيخ كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت–لبنان، 1998م.
69. طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، كنوز المعرفة، دط.
70. عادل عبد الرحمان عبد الله ابراهيم، النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة –دراسة صوتية وصفية تحليلية–، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2006م.
71. عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، دار صفاء، ط1، عمان، 1988م.
72. عبد الرحمان بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج3، مصر، 1974م.
73. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس.
74. عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون، دار سعاد الصباح، ط4، القاهرة، 1993م.
75. عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، 1980م.
76. عبد القادر حمراني، الفكر الأسلوبي لدى عبدالقاهر الجرجاني، مقال، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف–الجزائر، جوان 2017م.
77. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، شرح وتعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت–لبنان.
78. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت:محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1998م.
79. عبد الله بن محمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي القرآن، تح:بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، ج11، بيروت–لبنان، 2006م.
80. عبد الله بن يوسف ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: يوسف الشيخ البقاعي، دار الفكر، دط، ج3.
81. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2001م.

82. العلامة الشيخ عبد الرحمان السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان اللويحق، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت–لبنان، 1999م.
83. علي بن عيسى بن عبد الله الرماني المعتزلي، النكت في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله، د.محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، مصر، 1976م.
84. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، العلامة تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.
85. عمر أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1976م.
86. عمرو بن بحر سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، الخانجي للنشر، ج4، القاهرة، 1988م.
87. الفضل بن احمد بن حجر العسقلاني، المطالب العالية بزوائد المسانيد الثمانية، تح: مجموعة من الباحثين في 17 رسالة جامعية، تنسيق: د.سعد بن ناصر عبد العزيز الشثري، دار الغيث، ط1، ج15، 2000م.
88. الفيروزابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005م.
89. فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية، تر: د.خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2003م.
90. الفيومي، المصباح المنير، مادة(سَلَبَ)،ج1، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.
91. القاضي أبو بكر السعود الحنفي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، وضع حواشيه: عبد اللطيف عبد الرحمان، دار الكتب العلمية ط1، ج6، بيروت–لبنان، 1999م.
92. كشك أحمد، من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، دار السلام، ط1، 1983م.
93. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، ط1، القاهرة–مصر، 2000م.
94. مجدي عودة أبو لحية، النظم القرآني في سورة هود، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2009م.

95. محسن سيفي و أمير حسين رسول نيا، الأسلوب من منظار حازم القرطاجني، جامعة كاشان، مقال، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات، العدد11، إيران، 2013م.

96. محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج للنشر والتوزيع، غزة، 2009م.

97. محمد الأمين شيخة، مباحث في الأسلوبية والسرد، الشبكة العالمية، مجمع اللغة العربية، بحث أكاديمي، 27 فيفري2020م.

98. محمد الشوكاني، فتح القدير، ضبط: محمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، ج5، بيروت–لبنان.

99. محمد الطاهر بن محمد الطاهر ابن عاشور التونسي، التحرير والتنوير "تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد"، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج29.

100. محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مقال، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد95، أيلول2004م.

101. محمد بن جرير أبو جعفر الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، ج23، 2000م.

102. محمد بن محمد بن سليمان الفاسي طاهر السوسي، جمع الفوائد من جمع الأصول ومجمع الزوائد، تح: أبو علي سليمان بن دريع، دار ابن حزم، ط1، ج3، بيروت، 1998م.

103. محمد حسن رضى الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، تح: محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، دط، ج1، بيروت، 1975م.

104. محمد حسين عبد الله المهداوي، نظرة في الأسلوب والأسلوبية (محاولة تنظير لمنهج أسلوبي عربي)، مقال، مجلة أهل البيت، العدد الثاني.

105. محمد سليمان ياقوت، ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية–مصر، 1985م.

106. محمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم،دار النهضة المصرية، ط1، مج15، القاهرة–مصر، 1998م.

107. محمد شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ناشيونال بريس، ط1، 1988م.

108. محمد عبد الخالق عضيمة، المغني في تصريف الأفعال،دار الحديث، ط1، القاهرة، 2005م.

109. محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، عدد42، ديسمبر 2001م.

110. محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية للنشر، مكتبة لبنان بيروت، لبنان، 1994م.

111. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للنشر، ط1، القاهرة، 1997م.

112. محمد علي محمد، الأساليب البلاغية في سورة الملك، مقال، مجلة جامعة السودان، السودان، جوان 2018م.

113. مسعود بودوخة وآخرون، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، مركز الكتاب الأكاديمي.

114. مصطفى المراغي، علوم البلاغة، مكتبة وهبة، ط1، 1999م، ص90.

115. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، ط9، بيروت–لبنان، 1973م.

116. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، ط1، ج2، بيروت لبنان، 2003.

117. منذر العياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد كتاب العرب،ط1، دمشق– سوريا، 1990م.

118. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، ط1، سوريا –دمشق، 2015م.

119. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار الكندي، إربد، 2003م.

120. ميشال ريفاتير، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تر:عبد السلام المسدي، حوليات الجامعة التونسية، العدد10، 1973م.

121. ميكائيل ريفاتير، معايير الأسلوب، تر: د.حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، ط1، 1993م.

122. نجاة عبد الكوفى، أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1989م.

123. الهادي طرابلسي، الأسلوبية، ندوة، مهرجان شوقي وحافظ، القاهرة، 1982م.

124. هارون مجيد، المجال الصوتي للإيقاع الصوتي تائية الشنفرى أنموذجا، ألفا للوثائق، ط1، قسنطينة الجزائر.

125. هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر:محمد العمري، دار افريقيا الشرق، بيروت–لبنان، 1999م.

126. هيام كريدية، الألسنية الفروع والمبادئ والمصطلحات، بيروت–لبنان، ط2، 2008م.

127. هيثم حماد الثوابية، السبك النصي في سورة الملك، مقال، المجلة الأدبية، جامعة عين شمس، العدد2، مجلد18، 2002م.

128. الواحدي النيسابوري، أسباب النزول، تح: بن عبد المحسن حميدان، دار الإصلاح، ط2، الدمام–السعودية، 1996م.

129. يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم الحسيني العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز،المكتبة العنصرية، ط1، ج3، بيروت، 2002م.

يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر و التوزيع، المحمدية الجزائر، ط1، 2007م.

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

ملخص الدراسة:

مقدمة .....أ

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية

المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا..... 7

الفرع الأول: الأسلوب لغة..... 7

الفرع الثاني : الأسلوب اصطلاحا 8

الفرع الثالث: علاقة النظم بالأسلوب 19

المطلب الثاني:الأسلوبية واتجاهاتها 22

الفرع الأول: تعريفها..... 25

الفرع الثاني: اتجاهاتها 28

المطلب الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي..... 32

الفرع الأول: المستوى الصوتي والصرفي 33

الفرع الثاني: المستوى التركيبي (أو النحوي)..... 36

الفرع الثالث: المستوى الدلالي 37

الفرع الرابع: المستوى التصويري..... 38

الخلاصة 38

المطلب الرابع: التعريف بسورة الملك..... 39

الفرع الأول: لمحة عن سورة الملك..... 39

الفرع الثاني: أسباب نزول السورة 40
الفرع الثالث: فضل السورة وأهم موضوعاتها..... 40

المبحث الثاني: التحليل الأسلوبي لسورة الملك

المطلب الأول: المستوى الصوتي..... 45
الفرع الأول: التحليل المقطعي لآيات السورة..... 45
الفرع الثاني: الموسيقى النابعة من تردد الأصوات..... 49
الفرع الثالث: الفاصلة القرآنية بين القيمة الفنّية والمعنى المراد 52
الفرع الرابع: المستوى الصرفي..... 54
المطلب الثاني: المستوى التركيبي..... 62
الفرع الأول: الاستفهام:..... 62
الفرع الثاني: الأمر:..... 66
الفرع الثالث: التقديم والتأخير:..... 68
الفرع الرابع: التعريف والتنكير:..... 70
الفرع الخامس: الروابط:..... 71
الفرع السادس: الحذف:..... 74
المطلب الثالث: المستوى الدلالي..... 75
الفرع الأول: الدقة في الاختيار:..... 76
المطلب الرابع: المستوى التصويري (أو مستوى الصورة)..... 80
الفرع الأول :التصوير المعتمد على التشبيه..... 81
الفرع الثاني :التصوير المعتمد على الاستعارة..... 82
الفرع الثالث : التصوير المعتمد على المجاز العقلي..... 83
الفرع الرابع : التصوير المعتمد على الكناية..... 84

الخاتمة:..... 87
فهرس الآيات القرآنية..... 90
فهرس الأحاديث النبوية 93
فهرس الأعلام المترجم لهم 94
قائمة المصادر والمراجع:..... 95
فهرس المحتويات 105

تمت بحمد الله