الأداء و الأسلوب في القراءات القرآنية دراسة صوتية مخبرية

الدكتور

خيرالدين محي الدين حماد سيب

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز - السعودية

العدد الثاني والعشرون

للعام ١٤٣٩هـ / ٢٠١٨م

الجزء الرابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٨م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

الأسلوب و الأداء في القراءات القرآنية دراسة صوتية مخبرية

أ.د/ خيرالدين محي الدين حماد سيب
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز- السعودية

الحمد لله الذي بنعمته تتّم الصالحات، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

وبعد:

فقد تناهى إلى سمع الأمة أن البحث في العلوم الإسلامية أصبح عقيما حيث اقتصر على موضوعات بعينها متعلقة بالتراث لم تضف أشياء جديدة للمعرفة ولم تستطع المساهمة بشكل كاف في حل المعضلات الاجتماعية والمعيشية في مجتمعاتها المعاصرة ،بل لم يتمكن كثير من الباحثين استيعاب حتى هذا التطور الحاصل في حياة الأمة.

إن مقالي يتناول استغلال مظاهر التكنولوجيا الحديثة في تطوير بحوثنا لنتمكن من خدمة فئات من مجتمعنا، فانطلقت من القرآن الكريم وقراءاته المختلفة موظفا ما يعرف في علم الأصوات بالأداء (perfermence) لتحديد نوع الأسلوب (خبر وإنشاء) وذلك بإدخال تسجيل صوتي لمقرئ بأداء معين إلى جهاز الكومبيوتر بعد تحويل

تسجيل الصوت من النظام العادي إلى نظام خاص يسمى الموجة (wave) ، ثم إدخاله في برنامج تحليل الصوت speach analyser وهو نظام يحلل الصوت فيزيائيا بإعطاء صور طيفية للموجات الصوتية نقوم بتحليلها وتحيد نوع الأسلوب مما يسمح بتقديم خدمة جليلة للفئات الخاصة ونخص منهم فئة الصم البكم حيث يتعرف الواحد منهم على نوع الأسلوب بالنظر إلى الصور الطيفية –بعد أن يتعلم ذلك– كما نستفيد من هذه البحوث في تحديد الظواهر الصوتية الموجودة في القرآن الكريم (الإمالة، والاختلاس، والروم، والإشمام، والغنة، والإدغام، والمدود ...إلخ) وضبطها بشكل علمي وتنميطها ليتدرب المتلقي المتعلم على حسن الأداء خصوصا من كان بعيدا عن الشيخ المعلم ولعل هذا ينفع الجاليات المسلمة في بلاد الغرب باستعمال مثل هذه البحوث.

Abstract

Method and Performance in Quranic Readings A laboratory sound study

Dr. Khairuddin Mohieddin Hammad Seib
University of Prince Sattam bin Abdul Aziz
Saudi Arabia

Praise be to Allah, who with His grace is good, and peace and blessings be upon our master Muhammad and his family and companions and those who followed them with charity to the Day of Judgment and after:

It has come to the attention of the nation that research in Islamic sciences has become sterile, as it is limited to specific subjects related to heritage, which have not added new things to knowledge, and have not been able to contribute adequately to solving social and living problems in contemporary societies. The life of the nation.

My article deals with the exploitation of the manifestations of modern technology in the development of our research so that we can serve groups from our society. From the Holy Quran and its various readings, a staff member, known as perfermence, began to define the type of method (news and creation) by inserting a sound recording of a specific performance reader into a computer After converting the sound recording from the normal

system to a special system called the wave, and then entering it into the sound analysis program speach analyzer, a system that analyzes the sound physically by giving spectral images of the sound waves, we analyze them and deviate the type of method, which allows to provide a great service to the special categories, B How many of them recognize the type of method in view of the spectral images - after learning it - as we benefit from this research in the identification of the sound phenomena found in the Koran (tilting, embezzlement, rum, and Almashm, and rich, And to adjust them in a scientific way and to train them to train the educated learner on good performance, especially those who were away from the teacher Sheikh. Perhaps this benefit the Muslim communities in Western countries using such research.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

إن الاهتمام بالأداء والنطق من أهم الجوانب التي أكد عليها علم اللسانيات ، فدراسة الأصوات ، ومعرفة أقسامها ، وصفاتها ، وما يعرض لها من تأثير ، هي البداية الأولى لمعرفة أي لغة من لغات البشر وإتقانها ، والأساس الذي تنطلق منه أي دراسة لغوية .

والأداء الصحيح للغة ، ونطقها له أسس ومعايير ، دوّنها العلماء ، ينبغي أن تلقن وتعرف ، فالانحراف عن النطق المتعارف عليه عند أصحاب اللغة ، يؤدي غالباً إلى اختلاف المعاني وتباين المقاصد . ناهيك عن عدم وضوح المعنى . فمعرفة طرق الأداء والنطق الصحيح ، لا يقل في أهميته عن معرفة علم النحو . وللسانيات قدم راسخة في دراسة أساليب الأداء في اللغات ، كان من ثمراتها استحداث واستنباط مصطلحات علمية في مجال دراسة الأصوات كالمماثلة ، والنبر ، والتزمين والتنغيم إلى غير ذلك. والأصل في اللغة أن تكون منطوقة ، " يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[١] .

إذ " أخذت لغة الكلام تحلّ محلّ لغة الكتابة ، وعلى الفرد منّا لأن يعرف كيف يتكلّم ، بل كيف يجيد الكلام حتى يصل إلى جمهوره ، ويحقّق الأثر الذي يسعى إليه ... إنّ حسن الأداء أي فنّ إجادة النطققد تحتلّ مكان

(١) ابن جني – الخصائص – ج:١–ص:٣٣.

الصدارة في التعليم الحديث ولا شكّ أنّه سيستأهل عناية أكبر في المستقبل . والصوتيات هي القاعدة الضرورية لهذا النوع من التعليم "[١]

والكتابة ما هي إلا صدى ومحاولة لنقل وتصوير المنطوق ؛ لذا ابتكرت اللغات من الوسائل ما يجعل المكتوب مقارباً للمنطوق. استعانت أحياناً بوضع علامات ورموز تعين على توضيح المراد وبيان لمطلوب[٢] .

(١) مالمبرج برتيل – الصوتيات – ترجمة : محمد حلمي هليل – القاهرة – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- د.ط – ١٩٩٤م- ص: ١٩٣.و- هريدي أحمد عبد المجيد – الألعاب الكلامية اللسانية دراسة صوتية تركيبية – القاهرة- الشركة الدولية للطباعة ونشر مكتبة الخانجي – ط.١ – ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م-ص:٢٠٠.

(٢) ينظر: صلاح إسماعيل عبد الحق –التحليل اللغوي عند مدرسة اكسفورد – لبنان – بيروت-دار التنوير للطباعة والنشر- ط.١ – ١٩٩٣م-ص: ١٦٤.

المبحث الأول : مفهوم الأداء :

أولا. مفهوم الأداء لغة:

- جاء في لسان العرب: أدّى دينه تأدية أي قضاه والاسم القضاء .

ويقال :تأديت إلى فلان من حقّه إذا أذيته وقضيته .

ويقال : أدّى فلان ما عليه أداء وتأدية ، وتأدّى إليه الخبر أي انتهى.

وجاء في القرآن قوله تعالى﴿ أَنْ أَدُّوٓاْ إِلَيَّ عِبَادَ ٱللَّهِۖ إِنِّي لَكُمۡ رَسُولٌ أَمِينٞ ﴿١٨﴾ ﴾ الدخان: [1] وهو من قول نبي الله موسى عليه السلام لذوي فرعون ومعناه سلّموا إليّ بني إسرائيل ، وقيل نصب عبادَ الله لأنّه منادى مضاف ، ومعناه :أدّوا إليّ ما أمركم الله به يا عباد الله فإنّي نذير لكم .

قال أبو منصور : فيه وجه آخر وهو أن يكون " أدّوا إليّ " بمعنى استمعوا إليّ ، كأنّه يقول :أدّوا إليّ سمعكم أبلّغكم رسالة ربّكم ،قال: ويدلّ على هذا المعنى من كلام العرب قول ابن المثلّم الهذلي :

سَبَعْتَ رِجَالاً فَأَهْلَكْتَهُمْ ∴ فَأَدِّ إِلَى بَعْضِهِمْ وَاقْرِضِ

أراد بقوله أدِّ إلى بعضهم أي استمع إلى بعض من سبعت لتسمع منه كأنّه قال: أدّ سمعك إليه.[2]

(١) – سورة الدخان الآية ١٨

(٢) – ابن منظور– لسان العرب –ج: ١٤–ص:٢٦.

وأدى إيصال الشيء إلى الشيء أو وصوله إليه من تلقاء نفسه ، قال أبوعبيد : تقول العرب للّبن إذا وصل إلى حال الرؤوب ، وذلك ذا خثُر قد أدى يأدي أُديا

- وقال الخليل : أدّى فلان يؤدّي ما عليه أداء وتأدية ، وتقول فلان آدى للأمانة منك ، وذكر قول الشاعر:

أَدّى إِلَى هِنْدٍ تَحِيَّاتِهَا ∴ وَقَالَ هَذَا مِنْ وَدَاعِي بكْر [(١)]

والمعنى نفسه جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي : أدّاه تأدية أوصله وقضاه ، والاسم الأداء ، وهو آدى للأمانة من غيره ... والشيء كثُر ، والسقاء:أمكن ليُمخض.[(٢)]

وآدى بالمد على أفعل قوي بالسلاح ونحوه فهو مؤدٍ.[(٣)]

ويبدو أن معنى الأداء لغة لا يعدو معنيين اثنين :

١- القضاء – قضاء الدين – وهو بمعنى إيصال الشيء وأداء الأمانة.

٢- الاستماع .

---

(١) البيت من أبيات لابن الأحمر ، رواها ابن منظور في اللسان ، والرواية فيه من "دواعي دبر" محرّفة.ينظر: ابن فارس أحمد بن زكريا – معجم مقاييس اللغة – ت:عبد السلام هارون – بيروت– دار الجيل – ط.١– ١٤١١هـ – ١٩٩١م – ج:١–ص: ٧٤،وابن منظور – لسان العرب –ج:١٩–ص:٥٧.

(٢) الفيروز آبادي– القاموس المحيط – ج:٤–ص:٢٩٨.

(٣) الفيومي أحمد بن محمد علي المقرئ – المصباح المنير – بيروت– شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع – ط.١– ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م–ص:١١.

ثانيا: الأداء في القرآن والسنة :

١- في القرآن :

ورد لفظ الأداء مرة واحدة في القرآن الكريم من سورة البقرة قال تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡقِصَاصُ فِي ٱلۡقَتۡلَىۖ ٱلۡحُرُّ بِٱلۡحُرِّ وَٱلۡعَبۡدُ بِٱلۡعَبۡدِ وَٱلۡأُنثَىٰ بِٱلۡأُنثَىٰۚ فَمَنۡ عُفِيَ لَهُۥ مِنۡ أَخِيهِ شَيۡءٞ فَٱتِّبَاعُۢ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَأَدَآءٌ إِلَيۡهِ بِإِحۡسَٰنٖۗ ذَٰلِكَ تَخۡفِيفٞ مِّن رَّبِّكُمۡ وَرَحۡمَةٞۗ فَمَنِ ٱعۡتَدَىٰ بَعۡدَ ذَٰلِكَ فَلَهُۥ عَذَابٌ أَلِيمٞ ١٧٨ ﴾ البقرة: ١٧٨ ﴾[١]

والمعنى: " ...على القاتل أداءٌ للدية إلى العافي – ولي المقتول– بلا مطل ولا بخس [٢] والآية حضٌّ من الله تعالى على حسن الاقتضاء من الطالب وحسن الأداء من المؤدي...، وفي الآية

قراءتان ، فقراءة الرفع ﴿فاتباعٌ...وأداءٌ.﴾فعليه اتباع بالمعروف ، وأما المندوب إليه فيأتي منصوبا[٣] .

٢- في السنة

يدور لفظ الأداء في السنة النبوية الشريفة حول أداء الأمانة ، وأداء الزكاة ، وأداء ما استحق[٤] ، وهو أحد المعاني التي جاءت في مصطلح الفقهاء .

---

(١) سورة البقرة الآية ١٧٨ .

(٢) محمد علي الصابوني– صفوة التفاسير – لبنان – بيروت– دار القرآن الكريم – ط.٤ – ١٤٠٢هـ–١٩٨١مج:١–ص:١١٨،والزمخسري – الكشاف – ج:١– ص : ١٠٨،وغيرها.

(٣) القرطبي – الجامع لأحكام القرآن(تفسير القرطبي)– ج:٢–ص : ٢٥٥.

(٤) ذُكر لفظ الأداء سبع (٧) مرات في الكتب التسعة ، ومن هذه الأحاديث
{ ...فأداء الأمانة أحق من تطوع الوصية..} أخرجه البخاري في باب الوصايا .

ثالثا : الأداء في الاصطلاح :

*** ورد لفظ الأداء في اصطلاح الفقهاء بمعان نذكر منها:**

١- الإيصال: وهو إيفاء ما استحق من دين ونحوه ،أو هو تسليم العين الثابت في الذمة بالسبب الموجب ، كالوقت للصلاة ، والشهر للصوم إلى من يستحق ذلك الواجب.(١)

٢- حسن الأداء في التلاوة :وهو حسن إخراج الحروف من مخارجها بصفاتها.

٣- إتيان عين الواجب في الوقت المحدد : وهو على نوعين :

أ . أداء كامل : وهو الذي يؤدَّى على الوجه الذي أُمِر به مستجمعا أركانه وسننه.

ب . أداء ناقص : وهو الذي يؤدَّى مستجمعا أركانه مع وجود الخلل في غيرها (٢) .

{...فأدعوهم إلى الإسلام وأداء الزكاة...} أخرجه أحمد-ج:٤-ص:١٧٩.

{... والمكاتب الذي يريد الأداء...}أخرجه الترمذي ، والنسائي ، وابن ماجة ، وأحمد .

ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي – رتّبه ونظّمه لفيف من المستشرقين ونشره : أ.ي . ونْسِنك- تركيا – استانبول-دار الدعوة – تونس- دار سحنون-ط٢- ١٩٨٨م- ج:١-ص:٤١.

(١) الجرجاني الشريف علي بن محمد-كتاب التعريفات – لبنان – بيروت- ط.١- ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م- ص:١٥

(٢) قلعة جيمحمد رواس وغيره- معجم لغة الفقهاء (عربي-انكليزي)- لبنان – بيروت- دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع – ط.٢- ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م- ص:٥١.

ويستعمل الأداء مكان القضاء كقوله نويت أن أؤدّي ظهر الأمس والقضاء مكان الأداء كقوله تعالى :

﴿ فَإِذَا قُضِيَتِ ٱلصَّلَوٰةُ فَٱنتَشِرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَٱبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِ ٱللَّهِ وَٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرٗا لَّعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ١٠ ﴾ الجمعة: ١٠[1]

أي أدّيت الصلاة لأنّ المراد منها الجمعة وهي لا تُقضى[2] .

- وفي اصطلاح القراء يرد مصطلح الأداء في تعريف القراءات القرآنية والمقرئ ومن ذلك:

أن القراءة علم بكيفية أداء كلمات القرآن واختلافه معزوا لناقله.

والمقرئ من علم بها أداء ورواها مشافهة ...لأنّ في القراءة شيئا لا يُحكم إلاّ بالسماع والمشافهة بل لم يكتفوا بالسماع من لفظ الشيخ فقط في التّحمّل وإن اكتفوا به في الحديث قالوا لأن المقصود هنا كيفية الأداء وليس كلّ من سمع من لفظ الشيخ يقدر على الأداء ،أي فلا بدّ من قراءة الطالب على الشيخ[3] .

(١) سورة الجمعة من الآية ١٠.

(٢) موسوعة الفقه الإسلامي – يصدرها المجلس الإسلامي الأعلى للشؤون الإسلامية – القاهرة– دار الكتاب المصري– لبنان – بيروت– دار الكتاب اللبناني– د.ط– ١٤١١هـ– ١٩٩٠م–ج:٤–ص:١٤٧،و١٤٨.

(٣) الدمياطي أحمد البنا – إتحاف فضلاء البشر– ص: ٥.

والمفهوم من لفظ الأداء في سياق علماء القراءات أمران اثنان وهما :

أ – حسن السماع أثناء التحمل .

ب– قراءة الطالب مشافهة على الشيخ حتى يتمكّن من الأداء الصحيح.

*وفي اصطلاح التكنولوجيين فإن الأداء هو : الكيفية التي يؤدي بها جهاز ما وظيفته أثناء الاشتغال الفعلي .(١)

* وفي اصطلاح اللغويين(اللسانيين) فإن الأداء هو :" تطبيق الكفاءة اللسانية من طرف المتكلمين وذلك في إنتاج الخطاب الفعّال واستيعابه "(٢) .

أو هو :" الاستعمال الفعلي للغة في مواقف معينة ."(٣) ،

وبتعريف آخر يمكن القول أن :" الأداء ما يفعله المتكلم ، عكس الكفاءة التي تعني ما يعرفه متكلّم لغة ما معرفة ضمنية ."(٤)

رابعا :علاقة الأداء بالتنغيم والنبر

الأداء وما يحمل من نبرات، وتنغيمات،وفواصل له أثر كبير في نفوس السامعين ، ومتابعتهم ، وحسن إصغائهم ، وفهم المراد . يقول

---

(١) عبد الحسن الحسيني – معجم مصطلحات علوم التكنولوجيا – لبنان– بيروت– دار القلم – ط.١– ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م– ص:٣٢٠.

DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE 2000 LA ROUSSE PARIS - CEDEX 06- – 1179:1ER - (٢) EDITION- 1993-1999-P

(٣) جرهارد هلبش – تاريخ علم اللغة الحديث – ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحري – مصر– القاهرة– مطبعة العمرانية للأوفست – ط.١– ٢٠٠٣م–ص: ٥١٧.

(٤) المرجع نفسه والصفحة.

سليمان بن إبراهيم العايد : " فأنت حين تقول ((اُخرج !)) وأنت تأمر أمراً عادياً لك أداء يختلف عنه حين تقولها وأنت تنهر شخصاً وتطرده ، وكذلك حين تأتي باستفهام تريد به مجرد الاستفهام ، أو تريد به الإنكار ، أو التعجب ، أو التقرير "[١] .

والتركيز على حسن الأداء جزء من دراسة الأصوات وطرق أدائها فإبراهيم أنيس يرى " لطول الصوت أهمية خاصة في النطق باللغة نطقاً صحيحاً ، فالإسراع بنطق الصوت أو الإبطاء به يترك في لهجة المتكلم أثراً أجنبياً عن اللغة ينفر منه أبناؤها " ، ويقول :"فالصوت المنبور أطول منه حين يكون غير منبور وانسجام الكلام في نغماته يتطلب طول بعض الأصوات وقصر البعض الآخر "[٢] . إن وضوح المعاني يتطلب أموراً كثيرة : منها أحكام بناء الجملة ، فالإعراب الذي يظهر على أواخر الكلم هو من صميم الأداء يقول محمد إبراهيم البنا:" الإعراب بيانات أدائية تحقق الوضوح لأبنية التركيب"[٣] .

فالتنغيم عنصر مهم من عناصر الأداء، وعدم إتقانه يؤدي إلى عدم الوضوح. وقد يحدث أن يتحدث إليك من لا يتقن اللغة ولا يجيد أداءها فلا

---

(١) سليمان بن إبراهيم العايد – القراءة الجهرية بين الواقع وما نتطلّع إليه – التراث– العدد الأربعون – جريدة البلاد– العدد ١٥٨٢٦– الخميس ١٠ شعبان ١٤٢٠هـ.

(٢) إبراهيم أنيس – الأصوات العربية –ص : ١٥٦.

(٣) البنا محمد إبراهيم – الإعراب سمة الفصحى – القاهرة– دار الإصلاح– د.ط– ١٤٠١هـ–١٩٨١م– ص: ٥ .

تعرف ما يريد أن يقوله ، والسبب في ذلك يعود إلى أنه لا ينطقها بما هو متعارف عليه من التنغيم . إن حسن الأداء لا يتأتى إلا باتباع سنن أهل اللغة في النطق، والاهتمام بالجانب التطبيقي، والتعود على مجاراة الفصحاء، والسماع للقراء المجودين . فالقراءات التي نسمعها من القراء من وقف ، ومد ، وسكت ، ومدود مختلفة هي التنغيم . هذه الجوانب المشرقة في تراثنا، يجب أن نضع أيدينا عليها ، لأن حسن الأداء ووضوح المعاني من أهم ما سعى إليه علماء العربية.

أ- علاقة القراءات القرآنية بظاهرتي النبر و التنغيم :

لقد تلقى الصحابة و الأئمة الثقاة القرآن الكريم من النبي صلى الله عليه و سلم حرفا حرفا، و استعدوا كل الاستعداد له " فأحيط بالعناية و اكتنف بالرعاية، فحوفظ على تراكيبه و كلماته و حروفه و حركاته، و كيفية ترتيله بلهجاته مع إتقان متنها في التلقي و التلقين، و دقة بالغة في الأخذ و الأداء " [(١)] ، و كانت هذه العناية لما رأوه من ثقل في أمانة التلقين و التبليغ، فلم يهمل من القرآن حركة و لا إثبات و لا حذف، و لم يدخلهم في قراءته شك، فحافظوا على قراءته و سمّوْا ما نسب إلى أحد أئمة القراءة مما اتصل سنده بالرسول– صلى الله عليه و سلم – قراءة.

(١) مجلة المجمع العلمي– دمشق – ع : ١٤– ج:٩–١٠– سنة : ١٣٥٥ هـ/ ١٩٥٦ م .

١- أهمية القراءة اصطلاحا في تحقيق ظاهرتي النبر و التنغيم :

القراءة مذهب من مذاهب النطق في القرآن الكريم يذهب به كل إمام من أئمة القرآن مخالفا غيره فتعددت القراءات و اختلفت في بعض أداءاتها حيث تذهب كل قراءة فيها مذهبا خاصا في أداء بعض الأصوات و بعض المقاطع الصوتية أداء يبين بدوره اختلاف اللهجات العربية من حيث الفتح و الإمالة و الترقيق و التفخيم و الإظهار و الإدغام و الحركات الإعرابية و الإبدال و النقص و الزيادة و غيرها .

و ما يهمنا هو كيفية القراءة التي قرأ بها الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته ، وكذلك ما جاء فيها من الاختلافات المتنوعة المتمثلة في الأداءات الصوتية المنجزة عن اختلافات اللهجات و تنوعها، فالقراءة لم تكن مبتدعة و إنما توارثها الصحابة والأتباع عن النبي صلى الله عليه و سلم جيلا عن جيل، فضبطوا قواعد تلاوتها خشية الإخلال بالقرآن و اللحن فيه فكان الاهتمام بالقراءات اهتماما علميا حصر في مدى موافقة القراءة للغة العربية بوجه من الوجوه و مدى صحة سندها للرسول صلى الله عليه و سلم و مدى موافقتها للمصحف العثماني " فكل قراءة وافقت هذه الضوابط لا يجوز ردها" [١] ، ورغم ضبط أداء القرآن الكريم باللغة النموذجية "إلا انه أبيح في قراءته أن يخرج عن ذلك الأنموذج تيسيرا كما يسر الله على الناس في الدين" [٢] و قد أدرك الرسول صلى الله عليه و سلم ، و هو العارف بأمته " أن الأمة العربية

(١) ابن الجزري- النشر في القراءات العشر – ج:١- ص: ٢٠٨ .
(٢) ينظر: علم الدين الجندي- اللهجات العربية في التراث – ج:١- ص: ١٠٥.

لا تستطيع أن تقرأ كتاب الله إذا نزل بلغة واحدة، لأن لغة العرب لهجات مختلفة " [١] .

فيكون- إذا – من العسير ، و من المستعصي أن يكلف الناطق بهذه اللغة ، بالعدول عن لغته و الانتقال إلى اللغة النموذجية، فهذا من التكليف بما لا يستطاع ، فأيا كانت لهجة المسلم، و أيا كانت صفاته الكلامية التي تعود عليها فإنه يستطيع بأي حال من الأحوال أن يقرأ القرآن بالقدر الذي تعودته عضلات جهازه الصوتي عند ممارسته للكلام[٢] . و من هنا تعد القراءات القرآنية ، و إن شذت، ينبوعا ثريا و مصدرا هاما في تعريفنا بلهجات العرب " لأن القرآن الكريم بلغاتهم جميعا نزل لا بلغة قبيل

دون قبيل*" [٣] و القرآن الكريم يعد المصدر الثري الذي يضبط فيه الباحث مختلف وجوه الأداء التي تتحد بمختلف مواقع النبر، و ضابطها التنغيم بتنوع نغماته، و هذا المصدر أو في من غيره لدراسة اللهجات العربية بتشكلاتها الصوتية المختلفة و ما يتأتى عنها من تنوع في تشكيل الإيقاع،

---

(١) المرجع نفسه و الصفحة .

(٢) ينظر : إبراهيم أنيس- في اللهجات العربية – ص : ٥٦.

* من القبائل التي نزل القرآن بلغتها، هوازن ،و قريش ،و هذيل، و اليمن، وكنانة ، و تميم و قيس..، ينظر: إبراهيم أنيس- في اللهجات العربية ص: ٨١-١٥٦ ، و بخيت محمد- الكلمات الحسان في الحروف السبعة و جمع القرآن- لبنان – بيروت – دار الرائد العربي – ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٢ م-ص : ٥٦- و بكري شيخ أمين – التعبير الفني في القرآن الكريم- ص: ٩٢- و أحمد بن علي بن حجر العسقلاني- فتح الباري- بيروت – دار المعرفة للطباعة و النشر-ج:٩- ص: ٩-١٠.

(٣) ينظر: علم الدين الجندي- اللهجات العربية في التراث – ج:١- ص: ١٠٦.

فتكون القراءات القرآنية الحقل الخطيب الذي ينطوي على تاريخ العربية و أصول منابعها [١] .

و يقسم إبراهيم أنيس القراءة تسهيلا و تيسيرا منطلقا في ذلك من قوله صلى الله عليه و سلم : " أنزل القرآن على سبعة أحرف" [٢] إلى نوعين [٣] :

أولهما : القراءة الفردية التي تكاد لا تتجاوز بضع آيات من القرآن الكريم، يقوم بها أفراد من المسلمين في جميع بقاع الأرض على قدر ما تسمح به عاداتهم في النطق، فيتأتى عن ذلك تشكيل إيقاعي خاص يميزه اختلاف مواضع النبر و ما ينجز عنها من تتابع نغمي يوافق انتقال النبر .

ثانيهما: تتمثل في القراءات النموذجية التي سجلها علماء التجويد، و جعلوا منها فنا متميزا لأصول و سموه بعلم القراءات ، يجمع بين نوعين من النبر حددتهما أنظمة اللسان العربي [٤] .

و يبقى ما جاء من تسهيل و تيسير لقراءة القرآن الكريم، لا يدخل باب التسجيل و إنما لا يتعدى حدود القراءة و الأداء [٥] .

---

(١) المرجع نفسه – ص: ١٠٨.
(٢) ابن الجزري– النشر – ج:١– ص:١٩.
(٣) إبراهيم أنيس – في اللهجات العربية – ص: ٥٧– ٥٨.
(٤) النظام الصوتي (القاعدي و الاستعمالي)، النظام الصرفي (بما يحمل من جذر و أوزان صرفية) ، و النظام النحوي (بما يحدث فيه من تغير في مستوى التركيب أثناء التقديم و التأخير) .
(٥) ينظر : بكري شيع أمي–، التعبير الفني في القرآن – ص: ٨٣.

٢- أهمية القراءة ترتيلا في تحقيق ظاهرتي النبر و التنغيم :

تتعلق القراءة و كذلك الأداء بالنطق ، و يقومان على اختلاف أوجه اللغة أو اللسان الواحد [١] و منه على ما يقوم عليه النظم من تقلّب في الصور اللفظية في بعض أدائه الصوتي بحسب ما يلائم الأحوال في مناطق العرب .

و قد سئل أنس – رضي الله عنه عن قراءة الرسول صلى الله عليه و سلم ، فقال كانت مدّا، ثم قرأ "بسم الله الرحمن الرحيم" يمدّ الرّحمن و يمدّ الرحيم [٢] و لا يخرج هذا المدّ ترتيلا عن تحقيق أصوات المدّ و إعطائها حقوقها من حيث صفاتها و مخارجها و مقاييسها و هي أصوات لها أهميتها في تحقيق ظاهرتي النّبر و التّنغيم إذ اللغة تمّ بناء صيغها و تنوع معانيها أساسا على هذه المدود ، و نضيف إلى هذا أن قراءة الرسول صلى الله عليه و سلم

---

(١) قصد علماء العربية و القراءات القرآنية قديما باختلاف أوجه اللغة الواحدة ، منطلقين في ذلك من إشارة علي كرم الله وجهه إلى معنى الحديث " إن هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف، فاقرأوا بما تيسر منه " فالمراد بالحرف عنده، الوجه و السبب فيه التوسعة و التيسير فقال " أنزل القرآن موسعا فيه على القارئ أن يقرأه على سبعة أوجه، يقرأ بأي حرف أراد منها على البدل من صاحبه كأنه قال : أنزل على هذا الشرط و على هذه التوسعة" ، و القصد من هذا التيسير هو إتاحة الفرصة لكل من أراد أن يقرأ القرآن ، و يتمعن في قراءته تيسيرا في الحروف، و أصواتها و المقاطع الصوتية و تراكيبها ، و يتأتى عن هذا الاختلاف التنوع و التنويع – ينظر : ابن الجزري– النشر في القراءات العشر– ج:١– ص:٢٣، و ينظر: علم الدين الجندي– اللهجات العربية في التراث– ص: ٥٥– و محمد علي الصابوني– البيان في علوم القرآن – قسنطينة –دار البعث– ط.٢– ١٩٨٦– ص: ٢٤.

(٢) ينظر: ابن الجزري – النشر في القراءات العشر – ج:١– ص: ٢٠٨.

لم تخرج أيضا عن إعطاء الأصوات الساكنة حقها حين دخولها التشكيل الصوتي ، و إكسابها صفات عرضية سرعان ما تزول بزوال الأسباب العرضية، و عليه اختلفت المدة في مقاييسها المحصورة بين المقياس الطبيعي و المقياس الفرعي، و هذا المدّ من الناحية القياسية له دوره في ثبت النغمة و نوعية النبر فيها، فما ذهب إليه الرسول صلى الله عليه و سلم في كيفية قراءة القرآن ما كان إلا للمحافظة على تبيان كلام الله مع التأني فيه تطبيقا لقوله عزّ و جلّ : ﴿ أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ﴿٤﴾ ﴾ المزمل: ٤ [١] أو كما قال عليه السلام : " إن الله يحب أن يقرأ القرآن كما نزل " [٢]

و ذلك " بإعطاء كل حرف حقه من إشباع المدّ و تفكيك الحروف ، أي بيانها و إخراج بعضها من بعض بالسكتة ، و الترسل ، والسر و التؤدة، و ملاحظة الجائز من الوقوف ، و لا يكون غالبا معه قصر و لا اختلاس و لا إسكان متحرك ، و لا إدغامها ...." [٣] . فما جاء من تبيان لكيفية القراءة و أدائها عن طريق التلقي و المشافهة من فيه صلى الله عليه و سلم ، ثم صحابته ، ثم تابعيهم ، لم يكن إلا لإعطاء التلاوة حقها بإشراك اللسان و العقل و القلب في هذه العملية التي تخضع إلى ميزات نجدها ترددت في تعاريف ظاهرتي النبر و التنغيم .

---

(١) سورة المزمل ، الآية ٤ .

(٢) أخرجه ابن خزيمة في صحيحه .

(٣) ابن الجزري- النشر في القراءات العشر- ج:١- ص: ٢٠٥ .

أما ظاهرة النبر ففيها تبيان و إشباع دون تقصير مع ملاحظة الجائز من الوقوف الذي يحدد أنواع النغمات ، و أما ظاهرة التنغيم، ففيها السكتة و الترسل و السر و التؤدة دون إغفال الجائز من الوقوف ، و هي عمليات تشترك فيها الأعضاء الثلاثة من لسان و عقل و قلب . أما حظ اللسان فتصحيح الأصوات بالتجويد ، و أما حظ العقل فتفسير المعاني بالترتيل، ويبقى حظ القلب للاتعاظ و التأثر .

ب : مراتب التلاوة وظاهرتها النبر والتنغيم :

١ - علاقة تحقيق القراءة بأنواع النبر والتنغيم :

يعلم هذا النوع من القراءة – التحقيق – [(١)] الإتقان والتجويد إذ يقوم على "رياضة الألسن ، وتقوم الألفاظ وإقامة القراءة بغاية الترتيل الذي يستحب الأخذ به على المتعلمين من غير أن تتجاوز فيه إلى حد الإفراط من تحريك السواكن وتوليد الحروف من الحركات ..." [(٢)]، وهذا النوع من القراءات يتفق مع ما قاله ابن مجاهد فيما قاله الضحاك : " أنبذه حرفا حرفا، أي تريث في قراءته وتمهل فيها ، وفصل الحرف من الحرف الذي بعده" .[(٣)]، والفصل هنا هو إعطاء المقطع الصوتي حقه مع ما يجاوره من مقاطع صوتية أخرى كانت أقوى منه في الصفات أو أضعف ، وترتكز قراءة

(١) التحقيق : هو مذهب حمزة وورش من غير طريق الأصفهاني – ينظر: ابن الجزري – النشر في القراءات العشر– ص : ٢٠٥،٢٠٦

(٢) ابن الجزري– النشر في القراءات العشر– ج:١– ص: ٢٠٥ .

(٣) ابن الجزري– النشر في القراءات العشر– ج:١– ص: ٢٠٥ .

التحقيق على ظواهر صوتية عرضية معينة من أهمها الهمز والإظهار والفتح والمد فهذه القراءة هي فن يمكن في الصوت للنطق به على حال صيغته من غير إسراف ولا تعسف ويلتقي التحقيق من هذا الوجه مع صفات ذاتية وعرضية ، فيها ارتكاز وشدة عند تحقيق الصوت المفخم أو الشديد أو المطبق أو المجهور ، وهي صفات مهمة في تحقيق نبر الشدة .

٢ - **علاقة حدر القراءة بأنواع النبر والتنغيم** :

من مميزات هذا النوع من القراءة – الحدر – الإسراع في الأداء مع تخفيف واختلاس وإدغام و " مراعاة الوقت والابتداء وجوبا وامتناعا وحسنا وقبحا على ما يأتي بيانه من محاسن القراءة تزيدها رونقا وبهاء " [١] ، وقد سئل الأهوازي عن الحدر فقال: " هو القراءة السمحة العذبة الألفاظ التي لا تخرج القارئ عن طباع العرب العرباء ، وعما تكلمت به الفصحاء بعد " [٢] ويلتقي الحذر من هذا الوجه في القراءة مع صفات ذاتية وعرضية فيها لين وخفة من أثر الإسراع في القراءة بمراعاة الوقوف الواجب والإعراب اللازم ، مع تمكين الأصوات من حيث صفاتها داخل السياق ، وينطبق هذا على تخفيف الهمز وإدغام ما تقارب وتماثل وقصر المدود غير اللازمة .

---

(١) محمد مكي نصر – نهاية القول المفيد في علم التجويد – مصر– مطبعة مصطفى البابي الحلبي –د.ط– ١٣٤٩ هـ ص : ١٥

(٢) ابن الجزري– النشر في القراءات العشر– ج:١– ص: ٢٠٧ .

٣ - علاقة تدوير القراءة بالنبر والتنغيم :

وهي قراءة وسط بين التحقيق والحدر ، تمثل ما قاله ابن مسعود رضي الله عنه : " لا تنثروه – القرآن– نثر الدقل ولا تهذوه هذ [١] الشعر " [٢] فقراءة القرآن الكريم غير قراءة الشعر فإن كانت تراعى في الشعر الأوزان والتفعيلات بتكرارها وتكرار مقاطعهما الصوتية ، فإن القرآن الكريم تراعى في قراءته الوقوف الواجبة والمدود اللازمة والغنات الوافية ، فيُؤْتى بها على تؤدة و طمأنينة قصد التأمل والتدبر بإشراك الأقطاب الثلاثة اللسان والعقل والقلب، وبهذا كان الرسول صلى الله عليه وسلم حريصا على كيفية الأداء الصوتي بقراءة سهلة غير مكلفة ، عذبة حافظة لعلامات الوقف ، تعطي النسيج الصوتي القرآني رونقا موسيقيا حاملا لنبرات ونغمات متزنة ، ومتمايزة تسهم في تبيان القراءة السليمة التي يجب إتباعها واحترام قوانينها لأنها تسهل على القارئ ترويض لسانه بأقل جهد ، وتسهم أحكام التجويد ومراتب الترتيل في إعطاء القرآن نبرة خاصة تتنوع بتنوع أحكام التجويد ، ونغمة خاصة تتنوع بتنوع الاختلافات الصوتية والأدائية في مستوى القراءة ومراتب ترتيلها.

---

(١) الدقل : هو أردء أنواع التمر ، و الهذ : سرعة القطع و سرعة القراءة في الشيء . ينظر : ابن منظور – لسان العرب – مادة : دقل ، و هذ .

(٢) ابن الجزري– النشر في القراءات العشر– ج:١– ص: ٢٠٧ .

١- علاقة القراءات القرآنية بظاهرتي النبر و التنغيم :

لو أمعنا النظر في اللهجات العربية، لوجدنا اختلافاتها تنحصر في الظواهر الصوتية التي ما كان ورودها في القراءات القرآنية إلا رخصة من رخص الله جل جلاله حتى لا يشق على عباده ، فهناك من القراءات ما يمال فيها أو يفتح ، و هناك منها ما يهمز أو يسهل ، و هكذا مع باقي الظواهر الصوتية العرضية كالإدغام و الإظهار و المدّ و القصر ... و هذا ما أكده أبو عمرو الداني بقوله : " اعلموا أن كل حرف من حروف القرآن يجب أن يُمكن لفظه ، و يُوفى حقه من المنزلة التي هو مخصوص لها، و لا يبخس شيئا من ذلك، فيتحوّل عن صورته و يزول عن صيغته ، و ذلك عند علمائنا في الكراهة و القبح كلحن الإعراب الذي تتغير فيه الحركات و تنقلب به المعاني " [(١)] ، و حقيقة الاختلاف الكامن في القراءات القرآنية هو اختلاف تنوع و تغير لا اختلاف تضاد و تناقض ؛ و يبارك ابن الجزري هذا التنوع بقوله " تدبرنا اختلاف القراءات كلها فوجدناه لا يخلو من ثلاث أحوال: اختلاف اللفظ و المعنى واحد ، اختلافهما جميعا مع جواز اجتماعهما في شيء واحد، بل يتفقان من وجه واحد لا يقتضي التضاد، فنرى في الأول فيما يطلق عليه أنه لغات فقط (الصراط و السراط)، (عليهمْ وعليهمُوا) ، و(تؤده وتوده) ، (القدُس والقدْس) ، و (يحسِب ويحسَب) ، أما الثاني فنراه في (مَالك ومَلك) والمراد في القراءتين ، الله ، فالمعنى واحد وأما الثالث ففي (يكذّبون ويكذبون)، (ننشرها وننشزها)" [(٢)] .

---

(١) أبو عمرو الداني- التيسير في القراءات السبع- بيروت- دار الكتاب العربي- د.ط - ١٤٠٤ هـ/١٩٨٤م- ص: ٧٧.

(٢) ابن الجزري - النشر في القراءات العشر - ج:١ - ص : ٤٩

وقد أقر الرسول صلى الله عليه وسلم هذا التنوع واستحسنه لأنه كلما سمع إلى أحد المختلفين قال " أحسنت " أو " أصبت " أو " هكذا نزلت "، ونلاحظ هنا تصويب النبي صلى الله عليه وسلم لكل قراءة مع قطعه بأنها هكذا قد نزلت ، ففائدة الاختلاف جاءت للتسهيل ، والتهوين والتخفيف ، وإذا أمعنا أكثر في هذه الاختلافات الصوتية والأدائية و تعدد القراءات مشهورها وشاذها ، وطرق الترتيل لوجدنا أنا القرآن الكريم من حيث أداؤه في نهاية البلاغة (النغم) وكمال الإعجاز في نظمه ونسقه ، هدفه " استيعاب القرآن لتراكيب النسق البليغ من حيث توفر الأصوات الثلاثة الضرورية لذلك : هي صوت النفس وصوت العقل ، وصوت الحس والصوت الأخير أبلغهن شأنا " [١]، وهذا كله يمنح القارئ سهولة الحفظ ، ويسر النقل لأن النسج الصوتي حامل لنظم موسيقي هام بلغت خاصيته الموسيقية " ذروتها في التركيب القرآني الرائع حيث تتناسق المعاني والنغمات والفكرة والجرس أحسن تناسق " [٢] ، آت من ظواهر صوتية مشهورة شاعت بين القبائل العربية وتأصلت بينهم ، فاتخذوا منها نماذجهم في فن القراءات القرآنية .

(١) -الرافعي - إعجاز القرآن – ص: ١٤٩ – ٢٥٠ .

(٢) -السبارك ، خصائص العربية ، ص ك ٣٩

المبحث الثاني : معنى الأسلوب

أولا: مفهوم الأسلوب .

إن كلمة أسلوب صارت حقلا مشتركا بين البيئات المختلفة يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي و يستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصا أو جدلا أو تقريرا ، و في العنصر اللفظي سهلا أو معقدا ،و في إيراد الأفكار منطقية أو مضطربة ، و في طريقة التخييل جميلة ملائمة أو مشوهة نابية و يتخذها الموسيقيون دليلا على طرق التلحين و تأليف الأنغام ، و مثلهم الرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان و مراعاة التناسب بينها. و هكذا حتى أصبحت كلمة " أسلوب" تكاد ترادف كلمة شخصية في المعنى ، لهذا كان لزاما علي أن أحدد مفهوم هذا المصطلح تحديدا دقيقا قدر المستطاع حتى أضع الإطار المنشود لهذه الدراسة فآثرت أن أتناوله تبعا للنقاط الآتية :

أ. لغة

ب . أصل كلمة أسلوب

ج. اصطلاحا

١. عند القدامى

٢. عند المحدثين

أ : مفهوم الأسلوب لغة :

لا تثريب أن أبدأ بالإشارة للجذر اللغوي لكلمة أسلوب ، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور قوله : " يقال للسطر من النخيل و كل طريق ممتد فهو أسلوب ، فالأسلوب الطريق و الوجه و المذهب. يقال أنتم في أسلوب بسوء، و يجمع على أساليب، و الأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب الفن ، يقال " أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه " [١]

و ذكر الفيروز أبادي أن الأسلوب يطلق على الطريق و عنق الأسد ، و الشموخ في الأنف [٢] .

يلاحظ في تعريف ابن منظور أن أصل الكلمة من مصدر سلب، و أنه قسم الأسلوب إلى قسمين :

قسم حسي : يمثل الوضع الأسبق للفظ ، كسطر النخيل و الطريق الممتد أو المسلوك، والأسلوب عليه خطة يسلكها السائر و قسم معنوي هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي حين تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الأدبية أو النفسية ، و ذلك هو الفن من القول أو الوجه والمذهب في بعض الأحيان . فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى

---

(١) ابن منظور ، محمد بن مكرم – لسان العرب– بيروت– دار صادر ، و دار إحياء التراث العربي – ط.١–١٣٠٠ هـ– ج: ١– ص " ٤٥٦، و طبعة المطبعة الأميرية ببولاق بمصر – د.ط– ١٣٠٠ هـ– ج ١– ص : ٤٥٦.

(٢) الفيروز أبادي محمد بن يعقوب – القاموس المحيط – بيروت – دار العلم للجميع– د.ط– د.ت– ج: ١– ص : ٨٣، و طبعة دمشق – مكتبة النوري– د.ط– د.ت– ج: ١– ص : ٨٣.

أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير ، و بهذا يتعدى الأسلوب بمفهومه اللغوي ، و يتجاوزه إلى المعنى الاصطلاحي أو كاد[١] .

ب : أصل كلمة أسلوب :

اشتقت كلمة أسلوب في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني "Stilus" و هو يعني " ريشة " أو قلم ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة ، أو هي طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة[٢]، و ارتبطت أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات ثم أطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية فاستخدم في العصر الروماني كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة لا من قبل الشعراء بل منذ قبل الخطباء و البلغاء...

و يستخدم أرسطو مثلا "**lexis** " أي لغة أو كلمة مقابل " **Taxis**" أي نظام التي تترجم عادة بقول أو أسلوب ، و تعني كلمة " **stylos**" في اللغة الإغريقية "عمودا " و من هنا جاءت تسمية زاهد متصوف "سيمون " الاستيليتا، إذ كان يعيش عل عمود قديم تقشفا و زاهدا " [٣]

(١) ينظر : أحمد الشايب – الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية – القاهرة – مكتبة النهضة المصرية – ط .٦-١٩٦٦- ص: ٤١، و نور الدين السد- الأسلوبية و تحليل الخطاب- الجزائر- دار هومة – د.ط- د.ت- ج:١- ص : ١٢٩.

(٢) ينظر : مجدي وهبة – معجم المصطلحات الأدبية – لبنان- بيروت – مكتبة لبنان – ط .٠١- ١٩٧٤ – ص : ٥٤٢.

(٣) ينظر : مجدي وهبة – معجم المصطلحات الأدبية – ص ٥٤٢ و٥٤٣، ز صلاح فضل- علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته – القاهرة – مؤسسة المختار للنشر و التوزيع – ط.٢- ١٤١٩ هـ-١٩٩٨م- ص: ٨٢، و نور الدين السّد الأسلوبية و تحليل الخطاب – ص ١٣٠.

و في اللغة الإنجليزية فإن شكل كلمة **Style** مبني على أساس توهم الأصل الإغريقي لا مطابقة الأصل اللاتيني الحقيقي كما جاء في قاموس أوكسفورد [١] .

ج: مفهوم الأسلوب اصطلاحا :

إن قول ابن منظور الأسلوب الفن ، أو أساليب من القول أي أفانين منه يدل على أن مفهوم الأسلوب لم يبق محصورا في التحديد اللغوي، و إنما جاوزه إلى معنى الاصطلاح أو قارب ذلك . و قد حظي مصطلح الأسلوب بنصيب كبير من التعريفات، فتشعب هذا الكم بدوره إلى اتجاهات متباينة نتيجة لاتساع المسافة التي يشغلها في ميدان الدراسة فحال ذلك دون وجود مصطلح دقيق للأسلوب [٢] . بل تشكل له دلالات متعددة تتواءم مع الظرف التاريخي و تتصالح مع التحولات الثقافية و المسافات الفكرية ، و من ثم تعددت مفهوماته وتخالفت تعريفاته [٣] والحقيقة كما يقول " أنه لا يوجد حتى الآن تعريف دقيق للأسلوب كما لا توجد نظرية أسلوبية محددة، و قد جعلت هذه لحقيقة بعض مؤلفي المقدمات في علم الأسلوب يأتون في بداية

(١) ينظر: صلاح فضل – علم الأسلوب – ص : ٨٢
(٢) ينظر: برند شبلنر – علم اللغة و الدراسات الأدبية – ترجمة و تعليق : محمد جاد الرب- القاهرة- الدار الفنية للنشر و التوزيع – د.ط- ١٩٨٧ م – ص: ٢٥.
(٣) ينظر: رجاء عيد- البحث الأسلوبي معاصرة و تراث- الإسكندرية – منشأة المعارف- د.ط- ١٩٩٣م- ص:٧، و محمد عبد المطلب – قضايا الحداثة عند القاهر الرجاني – القاهرة – الشركة العالمية للنشر (لونجمان)- د.ط- ١٩٩٥- ص ١٨ و ١٩، و عدنان بن ذريل – اللغة و الأسلوب –سوريا – منشورات اتحاد الكتاب العربي – ط:١-١٩٨٠ م – ص: ١٤٠ و ما بعدها .

شروحهم بمختارات من تعريفات الأسلوب المتضاربة " [١]، ولهـذا أكتفـي ببعضها لمعرفة حدوده و مجال التعامل معه في هذا البحث .

١) تعريف ابن خلدون :

يقول ابن خلدون في مقدمته عن الأسلوب : " إنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ؛ و لا باعتبار إفادة أصل المعنى من خواص التركيب، الذي هو وظيفة البلاغة و البيان، و لا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض .... و إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص. و تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب و المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان، فيرصّها فيه رصًّا، كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام و يقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه و توجد فيه على أنحاء مختلفة"[٢] .

(١) برند شبلنر – علم اللغة و الدراسات الأدبية – ص: ٢٥.

(٢) ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد– مقدمة ابن خلدون – لبنان– بيروت– دار الكتب العلمية– ط.١– ١٤١٣هـ– ١٩٩٣ م– ص : ٤٨٩ و ٤٩٠.

إن قول ابن خلدون يضع أمام الدارس عدة نقاط قيمة منها :

أولا : وجود الفرق بين الوجهين العلمي و الفني في تكوين الأسلوب فعلوم النحو و البلاغة و العروض تنفعنا على أنها نظريات ترشدنا في اصطلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم و النثر، و أما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد على الطبع و التمرس بالكلام البليغ [١] .

ثانيا : أن أصل الأسلوب صورة ذهنية تمتلأ بها النفس و تطبع الذوق من الدراسة ، و المرانة و قراءة الأدب الجميل ، و على مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التي اعتدنا أن نسميها أسلوبا لأنها دليله ، و ناحيته الناطقة الفصيحة [٢] .

ثالثا : أن هذه الصورة الذهنية ليست معاني جزئية ، و لا جملا مستقلة ، بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم .

٢) تعريف ابن قتيبة :

يرى ابن قتيبة أن الأسلوب رديف لكلام العرب حين تكلم عن فهم القرآن في كتابه تأويل مشكل القرآن حيث يقول : " وإنما يعرف القرآن من كثر نظره ، واتسع علمه وفهم مذاهب العرب و افتنانها في الأساليب، وما

---

(١) ينظر: أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله – الصناعتين– تحقيق: علي محمد البجاوي وغيره – القاهرة – عيسى اليابي الحلبي و شركاه– د.ط–١٩٧١م– ص: ١٤٧، و ابن الأثير ضياء الدين : المثل السائر – تحقيق أحمد الحرفي و بدوي طبانة – القاهرة – نهضة مصر – د.ط– ١٣٧٩ هـ–١٩٥٩–ج : ١ – ص : ٣٠.

(٢) ينظر : أحمد الشايب – الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية – ص : ٤٣.

خص الله به لغتها دون جميع اللغات ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما يشبه ذلك لم يأت به من واد واحد ، بل يفتن ، فيختصر تارة إرادة التخفيف ، و يطيل تارة إرادة الإفهام ، و يكرر تارة إرادة التوكيد ، و يخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، و يكشف بعضها حتى يفهما بعض الأعجميين، و يشير إلى الشيء ، و يكنّي عن الشيء ، و تكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، و كثرة الحشد، و جلالة المقام " [١] .

٣) تعريف الخطابي :

ذهب الخطابي إلى المعنى نفسه حين تكلم عن نوع من الموازنة بين المعارضة و المقابلة فقال : " و هو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ، و واد من أوديته ، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من باله من الآخر في نعث ما هو بإزائه ، و ذلك مثل أن يتأمل شعر أبي دؤاد الإيادي و النابغة الجعدي في صفة الخيل ، و شعر الأعشى و الأخطل في نعت الخمر ... " [٢] .

(١) ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم – تأويل مشكل القرآن – شرح أحمد الصقر – مصر – القاهرة– دار التراث– ط:٢– ١٣٩٣م– ١٩٧٣ م – ص : ١٢ و ١٣.

(٢) الخطابي ، أبو سليمان محمد بن محمد إبراهيم– بيان إعجاز القرآن – تحقيق و تعليق : محمد خلف الله و غيره– مصر – دار المعارف– د.ط– د.ت– ص: ٦٥– ضمن كتاب : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني .

٤) تعريف الباقلاني :

ذهب الباقلاني إلى أن الأسلوب منهل مورود و مسلك معبد ، يتبع فيه أرباب الصناعة بعضهم بعضا فيما يستجد من الأساليب و هو يؤخذ بالتعلم ، و تُرَاض الألسنة و الأقلام عليها بالمرانة كسائر الصناعات إذ يقول : " ... إذا استحسنوا شيئا اتبعوه، و تنافسوا في محاكاته بباعث الجِبِلَّة، و كذلك رأينا أصحاب هذه الصناعة يتبع بعضهم بعضا فيما يستجدونه من الأساليب ، و ربما أدرك اللاحق فيهم شأو السابق أو أربي عليه كما صنع العميد بأسلوب الجاحظ و كما يصنع الكتاب و الخطباء اليوم في اقتداء بعضهم ببعض، و أما أساليب الناس على اختلاف طرائقها في النثر و الشعر إلا مناهل موروده ، و مسالك معبدة تؤخذ بالتعلم ،و تراض الألسنة والأقلام عليها بالمرانة ، كسائر الصناعات "[١] .

٥) الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني

جاء مصطلح الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز من خلال حديثه عن موضوع إبداعي مميز هو الاحتذاء يقول : " و اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر ، و تقديره و تمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له و عرض أسلوبا ، و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه ، فيعْمَدُ شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ،

(١) الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب- إعجاز القرآن – تحقيق : أحمد صقر- دار المعرف- د.ط- ١٩٥٤م- ١٩٧٢م – ج:١- ص :٥١، و ٥٢.

فيُشبَّه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها ، فيقال : " قد احتذى على مثاله ... " [1] يعد هذا القول إشارة واضحة و صريحة لمصطلح الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني، و قد جاء الحديث عن الأسلوب من خلال هذا الجانب التطبيقي عمّا يُعرَفُ بالاحتذاء حيث تداخلُ أسلوبين :

الأول : يَعمَد إليه الشاعر برؤيته الشخصية المبتكرة و الخاصة فيأتي به من خلال تشكيل جديد للمعنى ، فيبرز ذلك من خلال الأسلوب الذي يعتمده .

و**الثاني** : يعمد إليه الشاعر برؤيته الأسلوبية المقلدة لغيره للرؤية الأصلية.

لقد ركز عبد القاهر على دوافع معينة عند الكاتب حيث ينفث فيها ذاته ، و لهذا أشار إلى أن الاحتذاء ضرب من الأسلوب ، و لكن يظل السبق لصاحب الأسلوب الأول، فالشاعر الأول يبتدئ في معنى له، و غَرَضٍ أسلوباً، و الأسلوب لا يتكون إلا إذا سبقه معنى و غرض يدفعانه للتشكيل اللغوي الخاص .

و إشارة عبد القاهر للأسلوب من خلال عملية إبداعية في هذا الموضع لها دلالة غنية وخصبة ، و هي رؤية متميزة لفن القول التي تعرف

(١) عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز في علم المعاني – تحقيق : محمد رضوان الداية و فايز الداية – سوريا- دمشق – دار قتيبة – ط.١- ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٣ – ص : ٣١٥ .

باسم فكرة النظم أو نظرية النظم [١] و هذا ما يصرح بـه حيـت قـال : "و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه " [٢] فحديثـه الفـني عـن الأسلوب إذن هو حديث عن فنية النظم ، و إشارته للأسلوب من خـلال هذه العملية الثنائية – عملية الاحتذاء– تنبه إلى التأصيل الابتكاري للتشكيل من خلال رسمه لملامح صاحبه الأصلية غير المقلدة [٣] .

ثانيا : **الأسلوب في الدراسات الحديثة** :

أ. عند الدراسيين الغربيين :

أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها مفهـوم الأسـلوب إلى تعريف الكونت بيفون أو(بوفون) الذي يرى أن " الأفكار تشكل وحـدها عمق الأسلوب ، لأن الأسلوب ليس سوى النظام و الحركة، و هذا ما نضعه في التفكير "[٤] ويقول أيضا " إن المعارف، و الوقائع و الاكتشافات تنتـزع بسهولة ، و قد تنتقل من شخص لآخر ، بل تكتسب مزيدا من الثـراء إذا

(١) شفيع السيد – الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي – القـاهرة– دار الفكـر – ط .١– د.ت– ص : ٢٢.

(٢) عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – ص : ٣١٥.

(٣) محمد عبد المطلب – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني – ص : ٤٣.

(٤) . Pierre Guiraud – la stylistique – Paris – coll "Que sait je" 7ème ed- 1972- P 22
و ينظر قوله بترجمات متقاربة ، صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاتـه– ص : ٨٤، و نور الدين السد – الأسلوبية و تحليل الخطاب – ج : ١– ص: ١٣١، و شـوقي علـي الزهرة – الأسلوب بين عبد القاهر و جون ميري دراسة مقارنة – ص : ٤٠.

تناولنا أيد كثيرة، فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان. أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول و لا ينتقل و لا يتغير"[١] .

تبرز من هذا القول ثلاثة أمور هي :

الأول : إن المعارف و الاكتشافات عمل جماعي بطبعه ، إذ لا تقوم و لا تتم إلا بالصياغة الجماعية من المشاركين كلهم ، أما الأسلوب فهو ذاتي دال على كاتب معين .

ثانيا : إن المعارف بطبعها تتميز بالاستمرارية فهي بحاجة إلى تعديل غير متوقف من الإضافات الجماعية ، و بذلك تزداد ثراء .

ثالثا : إن الأسلوب بصمة شخصية لا يمكن أخذه عن صاحبه أو استعارة أبعاده منه، و لا نقله مطلقا لأن ذلك تشويه لملامح الكاتب بكل أبعاده فتتحول عند النقل إلى ملامح أخرى لا تدل – حين نقلها– على إنسان معين .

و إلى هذا المعنى أشار " جون ميري" بأن القارئ المتمرس يستطيع التعرف على ملامح شخصية الكاتب من خلال أسلوبه ، و ضرب مثلا لذلك حيث قال : " إني أعرف من كتب المقالة المنشورة في جريدة السبت ، إنك لا يمكن أن تخطئ صاحبها لأن ملامحه بادية فيها " [٢] .

---

(١) المراجع نفسها و الصفحات .

(٢) Jaune Murry – The Problem of Style – London – 1967- P.A, P : 4

إن تعريف " بيفون" هذا تردد مرات عديدة بل انتشر انتشارا أثيرا فتخطئ كل الحواجز الزمنية و المكانية فاقتطع من سياقه لذا يجدر بالباحث الوقوف عند هذا التعريف لمناقشته.

يبدو أن مصطلح الأسلوب عند " بيفون" قد نُظر إليه نظرة جزئية حيث اقتطع من سياقه الكلي، و اختصر إلى هذه الجملة " الأسلوب هو الرجل " و من هنا فقد خاض المفسرون في فهم هذه الجملة المقتطعة في اتجاهات شتى لفهمها ، كُلٌّ يدلي بمعرفته الخاصة حتى خرج هذا المصطلح عن طبيعته القصدية، و أصبح يرد على أنه تعبير عن كل ما يأتي به الكاتب حتى في سلوكه العادي، و سنعرض لبعض هذه التعريفات لاحقا.

إن هذه الجملة في هذا النص لا يعني أكثر من أن الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها [١] .

إن بساطة جملة "بيفون" هذه " الأسلوب هو الرجل " تعطي شعورا ببساطة المصطلح نفسه ، و لكن من أخذها فقد فهمها فهما ظاهريا من ظاهر لفظها و حده، و جون ميري يدعو إلى التعمق في الدلالات الخاصة التي يريدها "بيفون" نفسه من هذه العبارة فيقول :"ولكن المتعمق في هذه الإشارة التعبيرية الاصطلاحية عند بيفون سيوقن بأنه يريد بقوله هذا ربط التعبير

(١) - ينظر شكري عياد- اللغة و الإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي – القاهرة – انترناشيونال للطبع و النشر –ط.١- ١٩٨٨- ص ٢٤.

الأسلوبي بكل أنواع النشاط الإبداعي للشخص، فكل فن يصوره المبـــدع يدخل في هذا الحيز الاصطلاحي ، إنما إشارة ذكية لها دلالتها الإبداعية "[١]

لقد حاول بيفون من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجماليـــة بخلايا التفكير الحية و المتغيرة من شخص إلى آخر " [٢] .

و يلاحظ أن هوج جراهام **Hough Graham** نظر إلى الأسلوب كمصطلح من جانبين :

- **الأول في الدراسة القديمة** .
- **الثاني في الدراسات الحديثة** .

يقول في الجانب الأول :" بأن الأسلوب قديم قدم الدراسات الأدبية ذاتها " [٣]

ففي هذه الإشارة حدد حيز الأسلوب و مادته بالتعبير الأدبي نفسه ، و ربط بين التعبير الأدبي و بين الدرس البلاغي ، أي أن مصطلح الأســـلوب القديم ارتبط بالوظيفة القولية أكثر من ارتباطه بالجانب الكتابي .[٤]

---

(١) المرجع السابق – ص:٣.(J. Murry – the same . – P : 3).

(٢) ينظر أحمد درويش – الأسلوب بين المعاصرة و التراث – القاهرة– مكتبة الزهـــراء– د. ط– د. ت – ص : ١٥٤.

(٣) Hough Graham- Style and Stylistics– London –1965, P : 2

(٤) المرجع نفسه و الصفحة .

و أما الجانب الثاني – عنده– فهو يتناول المصطلح في العصر الحديث حيث شمل المفهوم الأسلوبي كل معالم الجمال فيقول : " بأن النقد الحديث لا يتحدث عن الأسلوب أكثر من حديثه عن الجمال نفسه " (١) .

فربط هوج الأسلوب بالدراسات الأدبية القديمة ثم بعلم الجمال كله يمدُّ المساحة الخاصة به ، و يرَكِّزُ على الممارسة الفنية حيث يقول : " بأن الحديث عن الأسلوب هو حديث بالتالي عن الاختيار الفني المتمثل في اختيار المفردات و التراكيب الخاصة التي هي من صنع الأديب " (٢) .

و بهذه الأقوال لا يضع هوج – Hugh يده على مصطلح محدد للأسلوب لأنه يراه – عبارة عن تقاطع بين خيوط الجمال بأبعاده و الاختيارات الفنية الذاتية للمبدع .

فالأسلوب هو الإبداع أيضا ، أو هو العملية الإبداعية بتعقداتها و إفرازاتها الأمر المعادل لعملية " التكنيك ذاتها ، و بهذه الحركية الفنية يتقارب رومان جاكبسون Jokobjon Roman مع هوج Hough إذ ينقل لنا عدنان بن ذريل قول جاكبسون عن الأسلوب حيث يقول : " فالأسلوب لديه : " هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب " (٣) .

---

(١) Hough . Graham – style and stylistics P : 6 .

(٢) المرجع نفسه صفحة : ٧ .

(٣) ينظر عدنان بن ذريل – اللغة و الأسلوب – ص : ١٥٤.

و تتحقق هذه الوظيفة في عمليتين هما :

١. الاختيار .

٢. التركيب .

و أما الاختيار فيتم للمبدع باختيار أدواته التعبيرية ، و يقوم التركيب معتمدا على هذه الاختيارات و تشكيلها تشكيلا يقتضي بعضه قواعد النحو و يسمح ببعضه الآخر بالتصرف في الاستعمال [١] .

أما جون ميري **J. Murry** فيصرح أنه لا يستطيع تحديد مصطلح معين للأسلوب حيث يشير إلى أنه إذا نظرنا إلى الأسلوب من جانب التعريف العلمي ستمتد مساحته لتشمل كل عناصر الجمال الأدبي ، باتساعاتها البعيدة ، كما ستغطي النظرية الأدبية كاملة، و حينئذ ستحتاج إلى كم هائل من المؤلفات (المجلدات) كما ستحتاج كذلك إلى ذات المساحة من المحاضرات [٢] ، و من هنا نراه يعرف الأسلوب فيقول إن الأسلوب هو : " هذه الخاصية الذاتية التعبيرية التي من خلالها تستطيع التعرف على الكاتب " [٣] و يقول أيضا " بأن الأسلوب هو الوسائل الفنية للتعبير الأدبي " [٤] .

---

(١) ينظر عدنان بن ذريل – اللغة و الأسلوب – ص : ١٥٤.

(٢) J. Murry – The problem of style – P : 3 .

(٣) المرجع السابق – ص:٤ ، (J. Murry- Ibidem – P : 4).

(٤) المرجع نفسه – ص : ٥.

ب. عند الدراسيين العرب :

اختلفت تعريفات الدراسيين العرب للأسلوب ، و لعل مرد هذا الخلاف إلى مصادر ثقافة هؤلاء و نكتفي بالإشارات إلى بعض هذه التعاريف خشية الإطالة .

١. **عرف مصطفى أمين** و صاحبه في كتاب البلاغة الواضحة الأسلوب على أنه " المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، و أفعل في نفوس سامعيه، و قسَّماه إلى أسلوب علمي و أسلوب أدبي و أسلوب خطابي " [١] . يتضح من هذا التعريف انهما يقسمانه إلى أقسام تختص بكل جنس من القول ، و هذا التصنيف لا يختلف كثيرا عما أشارت إليه الدراسات العربية القديمة في تحديد خصائص كل أسلوب من أساليب القول [٢] .

٢. **تعريف الشايب :**

تعريفه مشابه لما ذُكر عن الأسلوب منذ القدم أنه " طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية ، ثم يعلق قائل: " و لا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم ... " [٣] .

(١) علي الجارم و مصطفى أمين – البلاغة الواضحة – القاهرة – دار المعارف– ط.١– ١٩٦٩ – ص : ٦٨ .
(٢) ينظر: نور الدين السد – الأسلوبية و تحليل الخطاب – ج: ١ – ص: ١٤٦.
(٣) ينظر: أحمد الشايب – الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية – ص : ٤٤.

و يلاحظ أن قوله يشير إلى قضية العلاقة بين اللغة و الفكر و هي لفتة جوهرية في الدرس الأسلوبي الحديث، و خلص إلى القول : " إن الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير و التعبير " [١] . و يقول في موضع آخر : " إن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني ، أو نظم الكلام و تأليفه لأداء الأفكار و عرض الخيال ، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني "[٢] .

٣. **و يذهب زهران البدراوي** إلى أن مفهوم الأسلوب يطلق على العبارة اللغوية و هو ينصب بداهة على العنصر اللفظي ، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني ، أو نظم الكلام و تأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، و هو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني [٣]

٤. **ويرى أحمد أمين** أن الأسلوب هو اختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، و يعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات ، لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار ترتبط بها، و من ناحية وقعها الموسيقي [٤] وفي حديثه عن الأسلوب كونه عنصرا من العناصر الأربعة المكونة للأدب يقول بأنه " نظم الكلام، و هو طريقة التعبير

---

(١) المرجع نفسه – ص ٤٥.

(٢) المرجع السابق –ص : ٤٦.

(٣) ينظر البدراوي زهران – أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث- مصر – القاهرة- دار المعارف-ط.١- د.ت- ص : ٨.

(٤) أحمد أمين – النقد الأدبي- الجزائر – وحدة رغاية – طبعة أنيس، موفم – د.ط- ١٩٩٢م – ص: ٧٦.

عن الأفكار ، و تتعدد الأساليب بتعدد المستويات اللغوية التي يتمّ التّعبير بها، و من خلال طرائق توظيف اللغة في الكلام و تشكيلها يُمْكِنُ وصف الخطاب إذا كان أدبيا أو لا " (١) .

٥. **و يعرف حمادي صمود الأسلوب بأنه** : " معطى يستعصي عن التحديد و الضبط ، إذ هو نتاج عمليات معقدة معاضلة لا تنفك إحداهما عن الأخرى إلا عن صعوبة نادرة، فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفنه من الانفعال الفيسيولوجي واللذة الحسية إلى تشكل علامي ظواهري يستقطب دلالة الحضارة ، و يصل الكون بالتاريخ، و إنه مسار في اتجاهين ما بين النص الوهم و النص الظاهرة ، في المعنى الواسع لكلمة النص " (٢) يقر صاحب التعريف أن الأسلوب فعالية فردية و هو طريقة الكاتب في تجسيد انفعاله في شكل علامي ظاهر .

٧. **أما عبد السلام المسدي** فيعتقد : " أن مدلول الأسلوب ينحصر في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي ، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته ، فكأن اللغة شحنات معزولة و الأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما لو كان ذلك في مخبر كيمياوي " (٣) فالأسلوب في نظر المسدي

---

(١) المرجع نفسه – ص : ٣٣ و ٧٤.

(٢) حمادي صمود- المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية – مقالة بمجلة الجامعة التونسية – تونس – العدد الأول- ١٩٨١- ص : ٢٣٥.

(٣) عبد السلام المسدي – النقد و الحداثة – لبنان – بيروت- دار الطليعة للطباعة و النشر – ط.١- ١٩٨٣- ص ٤٤.

" هو النظام الذي من خلاله يتم ضبط اللغة و إخراجها في الصورة التي يريد المنشيء التعبير بها عن أغراضه ، فاللغة شبيهة بخزان متجدد لمادة لا تنضب طاقتها ، و أن المتكلم يأخذ من هذا الخزان ما شاء للتعبير عمّا يشاء وفق أسلوب يراه أنسب في التعبير عن مبتغاه [١] .

و يوجز لنا الشيخ عبد العظيم الزرقاني في كتابه مناهل العرفان في علوم القرآن تعريف الأسلوب اصطلاحا فيقول : " تواضع المتأدبون و علماء العربية على أن الأسلوب هو الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه و اختيار ألفاظه، أو هو المذهب الكلامي الذي انفرد به المتكلم في تأدية معانيه و مقاصده من كلامه ، أو هو طابع الكلام أو فنه انفرد به المتكلم كذلك . " [٢]

ثالثا : الأسلوب و الدراسات القرآنية :

لا جدال في أن القرآن " كتاب العربية الأكبر ، و معجزتها البيانية الخالدة، مثلها الأعلى الذي يجب أن يتصل به كل ذي عروبة أراد أن يكسب ذوقها، و يدرك حسها و مزاجها ، و يستشف أسرارها في التعبير والأداء مسلما كان أو غير مسلم " [٣] و لأن القرآن مناط الوحدة الذوقية

(١) ينظر : نور الدين السد- الأسلوبية و تحليل الخطاب- ج: ١- ص : ٢٠٢ .
(٢) الزرقاني محمد عبد العظيم – مناهل العرفان في علوم القرآن – سوريا – دمشق – دار الفكر – د.ط- د.ت- ج: ٢ – ص : ٣٠٣ .
(٣) عائشة بنت الشاطئ – التفسير البياني للقرآن الكريم – مصر- دار المعارف- ط .٢- ١٩٦٦- ص : ٩.

والوجدانية لمختلف الشعوب التي اتخذت العربية لسانا لها، مهما تعددت لهجاتها المحلية ، و يبقى في نقاء أصالته النص الجليل الأمين الذي تلتقي عنده هذه الشعوب العربية على اختلاف بعض خصائصها، فجاء أسلوبه متميزا في صياغة تعاليمه، حيث أنه يصوغ تعابيره في أرقى أسلوب كلام العرب فنيا، حتى أنه ملك نفوس العرب و سحر عقولهم فكانت تراكيبه خالدة، منيرة ومؤثرة قال عنها الرافعي " أوجد العرب اللغة مفردات فانية ، أوجدها القرآن تراكيب خالدة ، فهو معجم تركيبي "(١) .

معنى أسلوب القرآن :

أسلوب القرآن الكريم هو طريقته التي انفرد بها في تأليف كلامه واختيار ألفاظه، ولا غرابة أن يكون للقرآن الكريم أسلوب خاص ، فإن لكل كلام إلهي أو بشري أسلوبه الخاص، وأساليب المتكلمين وطرائقهم في عرض كلامهم من شعر أو نثر تتعدد بتعدد أشخاصهم ، بل تتعدد في الشخص الواحد بتعدد الموضوعات التي يتناولها ، و الفنون التي يعالجها (٢) .

إن دارسي الأساليب ليقرون بالتميز في الخصائص و هم يدرسون أسلوب القرآن، لأنه أسلوب فطري ، للغة فطرية، و عقيدة فطرية، وما كان فطريا فهو بسيط بساطة الطبيعة ، وبالبساطة احتلت الطبيعة عظمة الكون

(١) الرافعي مصطفى صادق – تاريخ آداب العرب – ضبط و تصحيح محمد سعيد العريان– القاهرة– مطبعة الاستقامة– د.ط– ١٩٥٣ – ج : ٢– ص : ١٩٥.

(٢) ينظر : محمد عبد العظيم الزرقاني – مناهل العرفان في علوم القرآن – ج : ٢– ص : ٣٠٣.

وإعجاب ساكنيه ، وبالفطرة والبساطة أنفسهما تحلى القرآن و أسلوبه بصفة الإعجاز ، فانبرى جمع من جهابذة العلماء لإبراز معالم إعجازه بشكل فني رائع ، لكن الدارس المتفحص عندما يرجع إلى القرآن يلمس أن ما بدا من جهود لمعالم هذا الأسلوب القرآني محاولات بسيطة ، و ظل باهت لعمق يقصر العقل عن التعبير عنه، و إن لم يقصر عن إدراكه و تذوقه [١] .

إن سيد قطب الذي يعد من أكثر الدارسين لأسلوب القرآن ليقر بهذا القصور علانية على الرغم من روعة الإبداع التي ظهرت جلية في تذوقه النصوص القرآنية في كتاباته الشهيرة، يقول سيد قطب: " كثيرا ما أقف أمام النصوص القرآنية وقفة المتهيب أن أمسها بأسلوبي البشري القاصر ، المتحرج أن أشوهها بتعبيري البشري الفاني" [٢] إنه جال في أعماق القرآن وشعر بالقصور إزاء عمق النص القرآني ، وعاش لحظات تصور فيها معاصري القرآن وتلقيهم إياه بالقلوب والعقول الأرواح و المشاعر ، فمثلوا معجزة العقيدة و المبدأ .

فالنصوص القرآنية أوسع من أن يقف عندها عقل بشري بأسلوبه البشري، لكن مع هذا يستطيع هذا العقل البشري بأسلوبه أن يدرك – إلى حد ما– تصورات القرآن ، و قيمته و حقائقه ، و ينقلها بلغة البشر ، فهو

(١) ينظر: عمر السلامي – الإعجاز الفني في القرآن– تونس– مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، و مصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع– د.ط– ١٩٨٠– ص : ٢٢.

(٢) سيد قطب في ظلال القرآن – بيروت– دار الشروق– ط.١٠– ١٤٠٢هـ– ١٩٨٢ م– المجلد الرابع – ج: ١٣– ص : ٢٠٣٨.

لم يزد على أن قرب لنا البعيد بضرب من التمثيل رجاء الإيضاح و التبيين ، أما الاستقصاء و الإحاطة بمزايا الأسلوب القرآني و خصائصه على وجه الاستيعاب فأمر استأثر به منزّله الذي عنده علم الكتاب [١] .

و من الاعتناء بالقرآن و أسلوبه يتفرّع جانب هام هو الدراسات الخاصة بالقراءات القرآنية متواترها و شاذها " و ثمة شطر من وجوه التغاير بين هذه القراءات يمكن أن يعزي في مجال البحث اللغوي – على سبيل الظن أو اليقين– إلى تغاير اللهجات أو أنه شطر ذو تغاير صوتي في معظمه ، و هو يندرج تحت ما يعرف بالأصول [٢] في علم القراءات ، و فضلا عن هذا فثمة شطر آخر من وجوه هذا التغاير لا يمكن عزوه بحال إلى اختلاف اللهجات كاختلاف القراءات في التقديم و التأخير و الذكر و الحذف و

---

(١) ينظر : محمد سعيد رمضان البوطي– من روائع القرآن تأملات علمية و أدبية في كتاب الله عز و جل – بيروت – مؤسسة الرسالة –د .ط– ١٤١٦ هـ–١٩٩٦ ص:١١٢ و ما بعدها ، و ينظر: محمد الزرقاوي– مناهل العرفان– ج : ٢– ص : ٣٠٩ و عمر السلامي – الإعجاز الفني في القرآن – ص : ٢٣ و نايف معروف، الأدب الإسلامي في عهد النبوة و خلافة الراشدين – لبنان – بيروت– دار النفائس – ط.١– ١٤١٠ هـ– ١٩٩٠م– ص : ١٨ و ما بعدها .

(٢) يقسم علماء القراءات مناهج القراء إلى :

أ= أصول : وهي قواعد القراءة لكل قارئ كمد المدات وتحقيق الهمزات وإمالة الألفات وغيرها.

ب = فرش: وهي الكلمات القرآنية بعينها وكيف قرأها كل قارئ ، وسمّيت فرشا لأنه تفرشش في التعليم على مواضع الآيات ، ولا تندرج تحت اصول جامعة .ينظر: القاصح علي بن عثمان – سراج القارئ المبتدئ وتذكار المقرئ المنتهي – مراجعة علي الضباع – بيروت – دار الفكر– د.ط– ١٤٠٣هـ – ص:١٤٨.

تعاقب حروف المعاني، و تعاقب صيغ الأسماء و الأفعال، و بعض وجوه الإعراب، و غير ذلك مما يغير اللفظ و التركيب عن صفته، الأمر الذي يؤدي إلى تفاعل الأسلوب و تغاير الدلالات و يشيع هذا الشطر فيما يعرف بفرش الحروف في القراءات (١) ومن هذا الجزء آيات أنتج تنوع القراءات فيها تنوعا في الأسلوب، فالآية على قراءة تكون خبرية ، و على قراءة تكون إنشائية ، و هذا التنوع في الأسلوب يضفي على معنى الآية دلالة لا تكون فيها بدونه، و تقتصر دراستنا على هذا التنوع لتعلقها بالجانب الأدائي لأن الدراسة المتعلقة باختلاف الأساليب بين الخبر و الإنشاء و علاقتها بالأداء ودلالته ، أمر لا يكاد يلتفت إليه.

بيد أن هناك أمرا ينبغي التنبيه إليه و هو عدم الانسياق وراء القول بأبلغية قراءة على أخرى أو الترجيح بينها، إذ يوهم ذلك بتدافع القراءات في المعنى أو إسقاط الأخذ ببعضها، و إن جاز ذلك في القراءات الشاذة لكونها كما يقولون أقوى في الصناعة (٢) من جهة أقيستهم في العربية ، و أقل تحرجا من جهة ذوقهم في النظر إلى معانيها ، فهو غير جائز فيما بين القراءات المتواترة، و لهذا أنحى باللوم على هذا المسلك كوكبة من العلماء (٣) قال

(١) ينظر: الهامش السابق (رقم:١) .

(٢) ينظر : الزركشي بدر الدين – البرهان في علوم القرآن – ج: ١- ص: ٣٤١، و السيوطي جلال الدين – معترك الأقران في إعجاز القرآن- تحقيق : علي محمد البجاوي – القاهرة- دار الفكر العربي – د.ط- ١٩٧٣- ج:١ – ص : ١٦٣.

(٣) ينظر : عضيمة محمد عبد الخالق – دراسات لأسلوب القرآن الكريم – القاهرة – دار الحديث – د.ط- ١٩٧٢- ج: ١- ص:١٩ و ما بعدها .

النحاس : " و السلامة من هذا عند أهل الدين إذا صحت القراءتان عن الجماعة أن لا يقال إحداهما أجود من الأخرى لأنهما جميعا عن النبي صلى الله عليه و سلم ، فيأثم من قال ذلك ، و كان رؤساء الصحابة رحمهم الله ينكرون مثل هذا " (١) .

لعل بمثل هذا التنبيه أتجاوز حدود الترجيح إلى استشراق القيم الدلالية الكبرى التي تترتب على تغاير أسلوب القراءات و تنوعها .

(١) – النحاس أبو جعفر – إعراب القرآن – تحقيق: زهير غازي زاهر– بيروت– مكتبة عالم الكتب و النهضة العربية–د.ط– ١٩٨٥ م – ج: ٥– ص : ٦٢.

المبحث الثالث

الدراسة التطبيقية

الأداء و الأسلوب في القرآن و قراءاته

- نحاول في هذا الجزء من الدراسة التطبيقية أن نبرز دور الأداء في تحديد نوع الأسلوب في اللغة العربية ، و كانت عينة الدراسة من القرآن الكريم و قراءاته المختلفة مع أداءات متنوعة حسب الطريقة التالية :

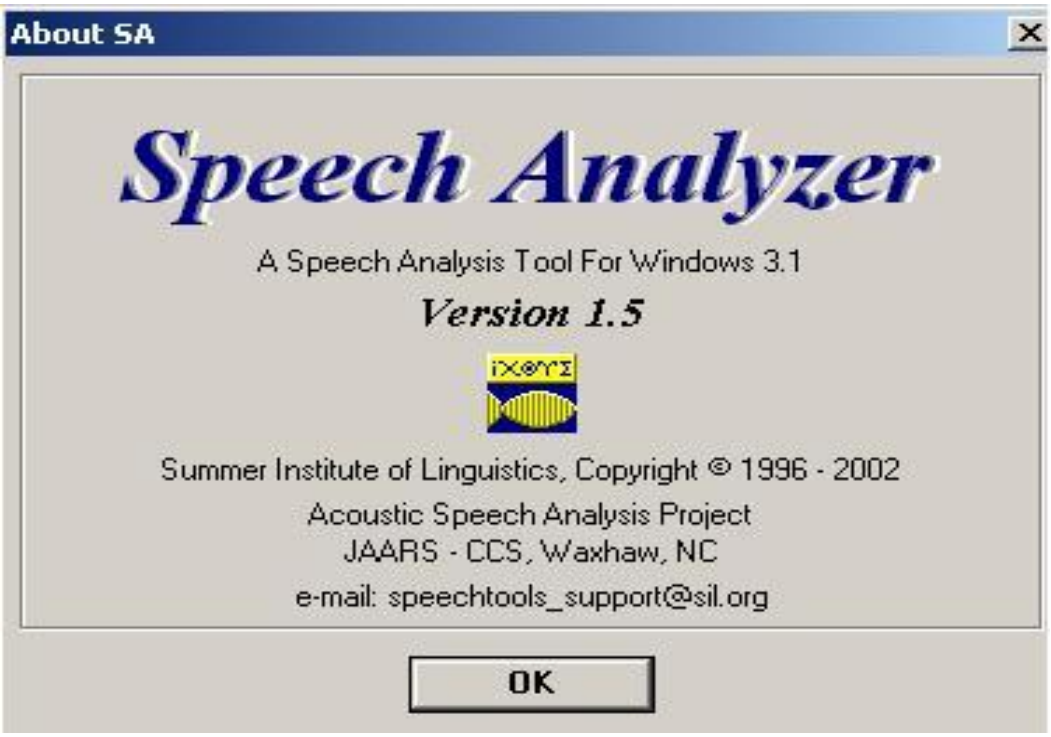
- تم تسجيل الآيات القرآنية بأداءات مختلفة للأساليب : خبر واستفهام وأمر وتعجب ...إلخ باتباع المراحل التالية :

- تسجيل الآيات القرآنية بقراءاتها المختلفة على شريط سمعي باستخدام تقنيات التسجيل المختصة لتصفية الصوت من التشويش داخل مركز متخصص للتسجيلات .
- للحصول على الأداءات المختلفة للأساليب تمّ التّمرن والتدرب على هذه الأداءات مرارا من قبل عدّة أشخاص ، وفي النهاية تمّ اختيار نموذجين هما : أداء الطالب الباحث و أستاذ متخصص في اللغة العربية .
- تمّ تحويل التسجيل من الشريط السمعي إلى قرص ليّن سمعي (Cd Rom Audio) لاستخدامه في جهاز الإعلام الآلي (الكومبيوتر) .

- تحويل التسجيل المسموع في القرص الليّن (Cd Rom Audio) إلى نوع خاص يدعى (Mode Wave) للتّمكّن من استعماله في البرنامج المعد خصيصا للتحليل الصوتي (المحلل الصوتي speech analyser) التي يعطينا الصورة المرئية (الموجة الصوتية ، المنحنى البياني ، الطيف...إلخ) إنطلاقا من الصورة الصوتية .

شملت الدراسة التعريف بالمحلل الصوتي (speech analyser) أولا ، ثم الأمثلة التطبيقية ثانيا .

- **أولا: نبذة عن البرنامج التطبيقي محلل الصوت (SPEECH ANALYSEUR)[١]**



صورة عن واجهة البرنامج المعتمد في الدراسة التطبيقية.

(١) هذه ترجمة خاصة حاولت فيها إبراز خصائص البرنامج المستعمل في هذه الدراسة التطبيقية. بالاستعانة بأهل الاختصاص ، وأصرّح بوجود صعوبة كبيرة في ذلك لأن اللغة الأصلية المستعملة في التعريف بالبرنامج لغة عالية التقنية مما اضطرّنا إلى الإبقاء على بعض المصطلحات كما هي .

- **محلل الصوت (الكلام) (SPEECH ANALYSEUR)**

واحد من برامج نظام التشغيل نوافذ windows ويعتبر مكوّنا لأدوات الصوتية.

محلل الصوت (الكلام) موجه لمساعدة العاملين أو الملتزمين بتحليل الصوت (الكلام)، وهو نافع لتحليل اللغات النغمية (التي فيها نغمة) ، يمكنه التدخل كقاعدة وحيدة (STAND ALONE) أو اعتمادا على المسيّر الناطق (SPEECH MANAGER) و هو ملف يعتمد على معطيات صوتية.

كما توجد أداة أخرى من أدوات الكلام هي: IPA HELP الذي يعني مساعد الأبجدية الصوتية العالمية والذي يزود بدوره بمساعدتين هما ، " ON LINE CHORT "وهي الجداول البيانية أو الرسوم البيانية، والملفات الصوتية المرافقة لصفات ومميزات (IPA) .

يمكن لـ المحلل الصوتي SA أن يعرض ملف الكلام برفقة إمداد Wav ومزوّد بطريقة تسمح له بإضافة النسخ أو وصف الترتيب الحالي للأبجدية الصوتية العالمية IPA إلى الشكل التموجي للكلام باستعمال نسخة الأبجدية الصوتية العالمية IPA لسنة ١٩٩٦ .كما يوجد دعم لإضافة علم اللفظ الحالي : إملاء ونصوص مشروحة أونصوص بهوامش للشرح والتحليل .

تتم حماية نسخ IPA TRANSCRIPTION والنصوص داخل تركيبة أو بنية RiFF الموجودة . بملف wav والتي لا تتدخل بمجرد

التشغيل العادي لملف wav المتواجد ب WINDOWS ، هذا يعني أنه يمكن للملف أن يُعْرَض من خلال أي برنامج ضمن WINDOWS . من دون أي مشكل أو عائق ، بينما ملفات wav التي تم تحريرها عن طريق المحلل الصوتي (SA) ، لا تستعمل إلاّ للقراءة (CAN BE READ ONLY) ، وهذا من أجل وقاية المعطيات الصوتية وحمايتها من التغيير الذي قد يحدثه عليها محرر الأشكال المتموجة (WAV FORMEDITORS) عندما تتم عملية إضافة مميزات الأبجدية الصوتية العالمية IPA إلى الملف .

يمكن عرض نتائج التحليل من خلال ستة نسخ مختلفة عن طريق نظام النوافذ WINDOWS ، كل واحدة من هذه النسخ تسمح للمستعمل أن يعرض واحد من الأنماط التالية :

١- WAVEFORME (شكل الموجة) .

٢- MAGNITUDE (الحجم).

٣- PITCH (درجة التموج) .

٤- ZERO CROSSING. (عدم وجود علامة x)

٥- SPECTROGRAM (الطيف أو الشبح)

٦- FORMANTS IPA CHARTS (مكون الأبجدية الصوتي العالمي)

* محلل درجة التموج (ANALYZING PITCH) نقدي وجد حاسم لفهم اللغات النغمية .

يمكن لمحلل الصوت (SPEECH ANALYSEUR) أن يعرض صور طيفية من خلال سلم التدرج الرمادي أو من خلال ٢٥٦ لون WITH FORMANTS OVER LAID.

ويوجد لائحة للعرض (STATUS BAR)

أ = تعرض مضمون المعنى للمعطيات الواردة من خلال النسخ (GRAPHS) متضمنة الدرجة بالهرتز (PITCH IN HERTZ) أو أنصاف نغم أو أنصاف نبرات .

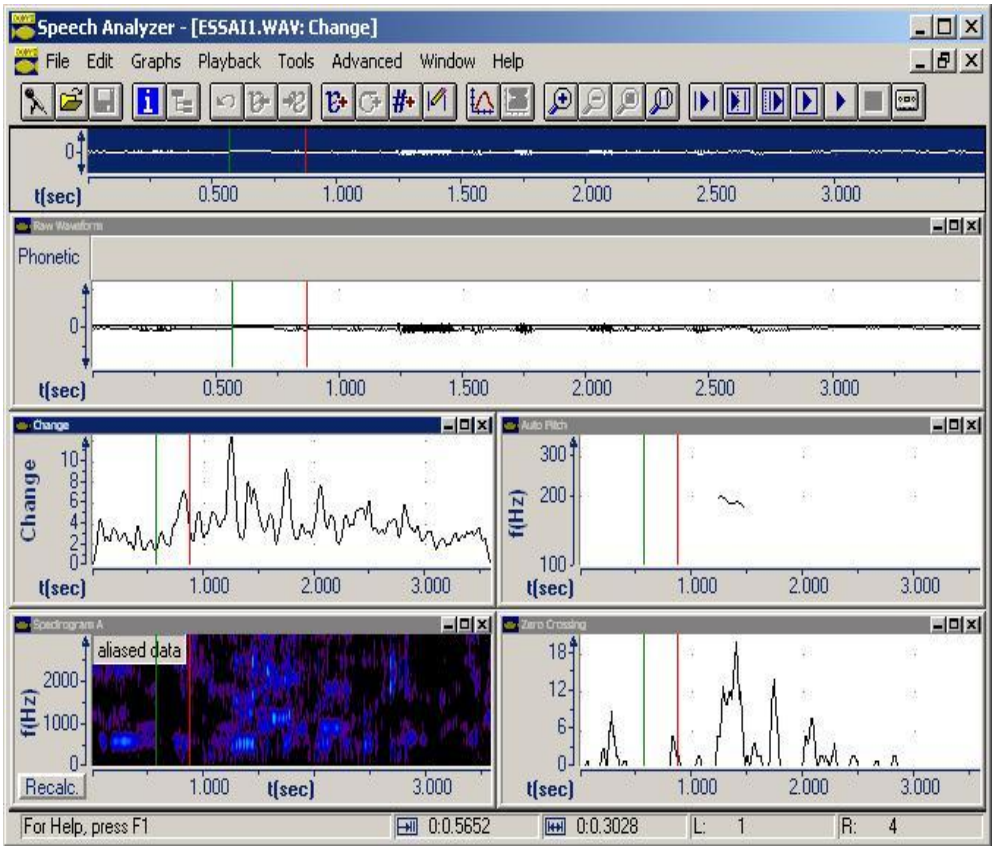
ب = كما تعرض بالثواني الزمن الكائن بين كل صوت ، والزمن الكلي للعملية .

يمكن للنسخ (Graphs) أن تطبع (INPRIMER) وتُدرج ضمن المراجع من خلال الصفات المميزة الملف المراجع .

هناك تدعيم من أجل إيجاد أو إحداث قرص للتعامل مع مدة التسجيلات قصد تخفيض السرعة أو رفعها أثناء إعادة تشغيل ملف الكلام (SPEECH FILE)

* بعد هذه النبذة عن المحلل الصوتي (SPEECH ANALYSEUR) نقدم عينة من صورة تبين كيفية استعمال البرنامج والوظائف التي يؤديها ومنها :

إظهار الطيف ، والمنحنى ، وكذلك الخطان العموديان للتمكن من تحديد بداية المنطوق ونهايته ، مع إبراز ذبذبته ، والتناوب ، والدورات التي تحدث ، والزمن الذي يستغرقه الصوت ...الخ



- نلاحظ في الصورة الأصلية للأشكال الناتجة عن التحليل أن المعطيات عن المعلم المتعامد والبيانات كُتِبَت من اليسار إلى اليمين وباللغة الأجنبية (الإنجليزية) ، وحرصا منّي – وأنا أتعامل مع الحرف العربي والقرآن الكريم بقراءاته المختلفة – اضطررت إلى العمل على تغيير النمط من اليمين إلى اليسار لأنّه يستحيل أن أكتب الآية القرآنية على غير هذا النسق ،فكان

الجهد مضنيا لتعدد الأشكال وإعادة كتابة البيانات من رموز وأرقام ، مع كتابة الآية القرآنية تبعا للتقطيع الوارد في كل شكل من الأشكال موضوع الدراسة .

ثانيا : الدراسة التطبيقية لأداء أساليب القرآن و قراءاته

دراسة الأمثلة التطبيقية :

إن كل صورة من الصور الآتية دراستها تتشكل من ثلاث أجزاء[١] :

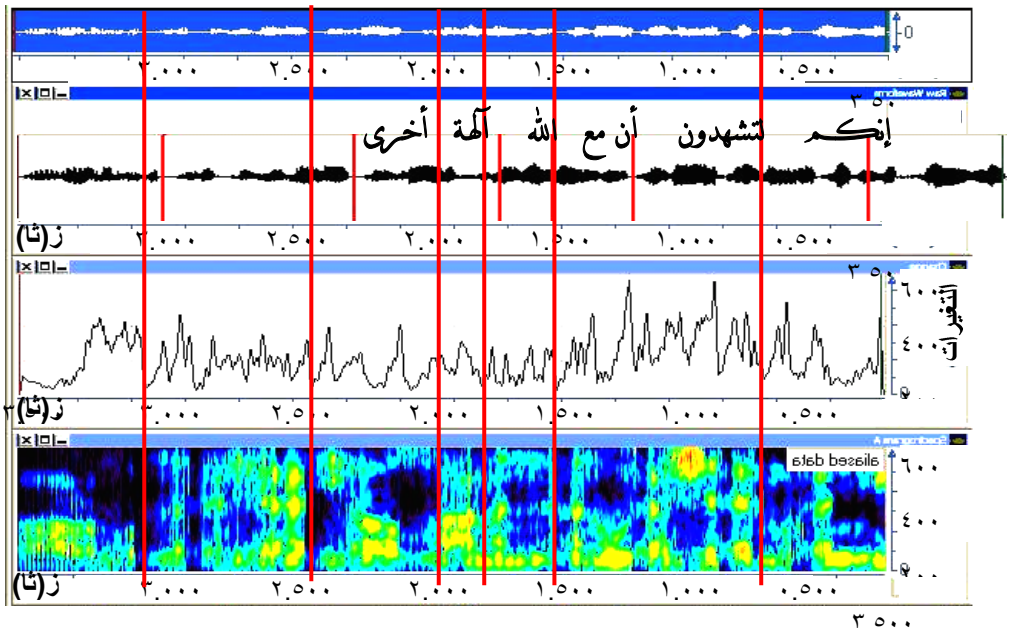
١ – يمثل الجزء الأعلى صورة صوتية للآية القرآنية بأسلوب معين بدلالة الزمن ز (ثا) بكيفية مكثفة وهو عرض مبسط للموجة الصوتية .

٢ – ويمثل الجزء الثاني المنحى البياني الصوتي للآية القرآنية بالأسلوب ذاته مبرزا درجة التغيرات على المستوى العمودي والمشار إليه (تغيرات) وهو التردد الأساس ، ودلالة الزمن على المستوى الأفقي بالثانية (ثا) .

(١) يرى محمود فهمي حجازي : أنه بظهور علم اللغة الحاسوبي فُتِح مجال كبير لبحوث في اللغة من جوانب مختلفة وبوسائل متقدّمة من اجل تقديم حقائق علمية جديدة ومن أجل قضايا الواقع اللغوي وآفاق المستقبل. ينظر: محمود فهمي حجازي –علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة – القاهرة – دار غريب للطباعة والنشر –ط.٢ –١٩٩٥– ص:٩٣،و٩٤.

٣ – أما الجزء الثالث فيمثل الصورة الطيفية أو الشبحية لصوت الآية بالأسلوب ذاته على معلم متعامد ، يظهر العمودي منه تغيرات التردد بوحدة الهرتز (Hz) والأفقي الزمن بالثانية [١] .

أولا : قال تعالى : ﴿أَئِنَّكُمْ لَتَشْهَدُونَ أَنَّ مَعَ اللَّهِ آلِهَةً أُخْرَىٰ ﴾ الأنعام: ١٩ . . . ﴾ [٢]



(شكل ١– أ)

(١) ينظر: منصور بن محمد الغامدي – الصوتيات العربية – السعودية – الرياض– مكتبة التوبة –ط .١–١٤٢١–٢٠٠١م – ص :١٣٦و ١٣٧ .و مرفت محمد أحمد فشل – الغنة في حالة إدغام النون في الياء والواو في تلاوة القرآن الكريم " دراسة تجريبية " مقال بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية – جامعة الكويت – العدد الخامس والستون – السنة الرابعة عشر – سنة ١٩٩٩م ص: ٥٧ وما بعدها .و
PATRICE BELLOT ET MARC EL .BEZE – CLASSIFICATION ET – SEGMENTATION DE TEXES PAR ARBRES DE DECISION (RVEU TECHNIQUE ET SCIENCE INFORMATIQUE TRAITEMENT AUTOMATIQUE VOLUME 20 - N° = 3/2001- P .404 DU LANGAGE NATUREL .

(٢) ينظر : ابن الجزري – النشر في القراءات العشر – ج:١– ص:٣٧٠.

أ - الأداء في الأسلوب الخبري : (شكل ١- أ)

هي دراسة وصفية للثابت في الأسلوب الخبري لاعتباره مرجعا ، وبالتالي فهو موضوع التقابل مع باقي الأساليب والأداءات لتحديد التباينات من الواقع اللغوي في الأسلوب الخبري والواقع اللغوي في الأساليب والأداءات المختلفة الأخرى كما ستُبيِّنه الأشكال فيما يأتي :

- وقد أمكننا تسجيل التعليقات الآتية على هذا الأداء .

إن الزمن المستغرق لقراءة الآية القرآنية بصيغة الخبر هو ٤ ثواني (٤٠٠ ميلي ثانية) – وإن أعلى مستوى لدرجة التغييرات وقع في الكلمة الثانية من الآية – لتشهدون – إذ بلغت دورتها ٦٨٠ وحدة ، عند اللحظة ٠.٨٠ ثا (٨٠٠ ميلي ثانية) ويمكن كتابة ذلك حسب الزوج المرتب بدلالة الزمن والتغييرات ، والذي نرمز له (ز ، و) وباستعمال الوحدات (ثانية ، وحدة) ورمزهما (ثا ، و) ، (٠.٨٠ ثا ، ٦٨٠ و) على المعلم المتعامد كما في الشكل أدناه .

شكل المعلم المتعامد (التغيرات بدلالة الزمن)

نلاحظ وقوع صعود في درجة التغييرات في بداية الآية القرآنية خصوصا في الكلمتين (إنكم) ، و(لتشهدون) ، إذ سجلت أعلى قمة في التغييرات (٦٨٠ وحدة) في اللحظة – (٠.٨٠ ثا) ، و (٥٤٠ وحدة) في اللحظة الزمنية ٠.٤٨٠ ثا) أي (٠.٤٨٠ثا ، ٥٤٠ و) ولعل مرد ذلك إلى وجود النبر في إنكم . والتوكيد في لام لتشهدون .

وهذا ما يظهر جليا في الصورة الطيفية (الشبحية) بشكل كثيف[١].

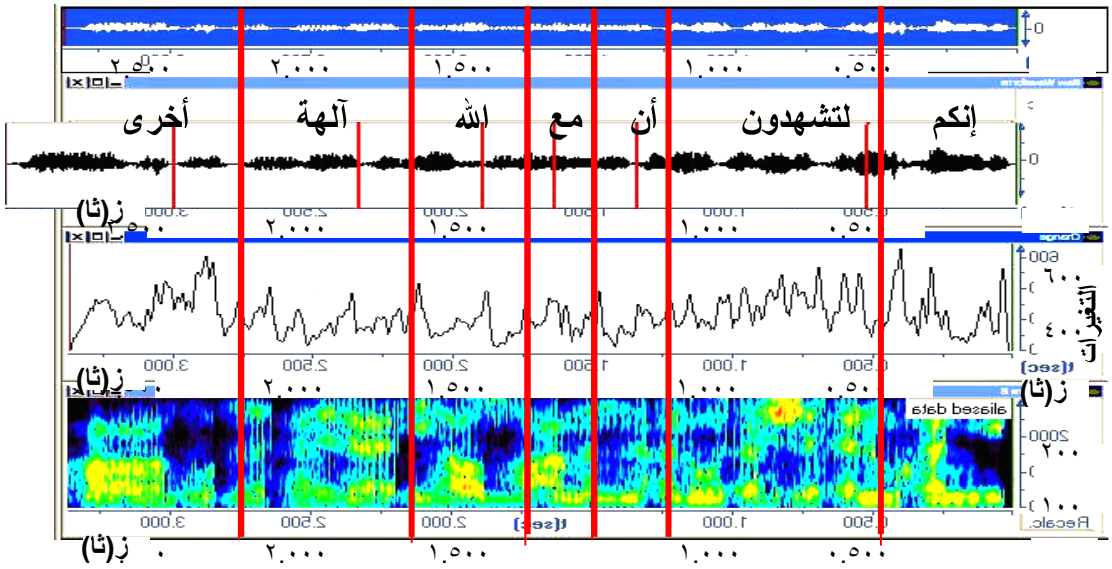
أما آخر كلمة في الآية فظهر فيها صعود تم نزول في درجة التغير وانتهت بمستوى ثابت تقريبا ، إذ كان أعلى مستوى للتغييرات هو (٤٤٠ وحدة) في اللحظة ٣.٦٥ ثا . (٣.٦٥ ثا ، ٤٤٠ و) وأن أقل مستوى كان عند اللحظة ٤ ثا ، وبلغ ٤٠ و ، (٤ثا ٤٠و)

والخلاصة أن أداء الآية فيه صعود في البداية ثم انخفاض تدريجي مع القرب من النهاية وهذا يفسر ما ذُكر من أنّ أسلوب الخبر يأخذ المستوى الثابت ، إذ يبدأ التردد الأساسي منخفضا نسبيا ثمّ يزداد في منتصف الجملة

(١) ينظر: عصام نورالدين – علم الأصوات اللغوية – الفونيتيكا – لبنان – بيروت – دار الفكر اللبناني – ط ١. – ١٩٩٢م – ص : ١٢٣ ، و ١٢٤ – ١٤٣ ، ومحمد صالح الضالع – التجويد القرآني دراسة صوتية فيزيائية – القاهرة – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – ط ١. – ٢٠٠٢ – ص: ٦٠ وما بعدها .

ليصل إلى أقل مستوى (انخفاض) بنهاية الجملة[٢]. يُسمَّى هذا الأداء بالنغمة الهابطة (Falling Tone) وسُمِّيت كذلك للاتصافها بالهبوط في نهايتـــها على الرغم مما قد تنتظمه من تلوينات جزئية داخلية ، وتظهر الجمل التقريرية ونعني به تلك الجمل التامّة ذات المعنى الكامل غير المعلّق[١] .

ب - الأداء في الأسلوب الإنشائي (الاستفهام) : (شكل ١- ب)



(شـــكل ١- ب)

(٢) وهذا ما أشار إليه كل من . F.DANON Boileau et Morel

ـــ ينظر : ومنصور الغامدي- الصوتيات العربية – ص :١٣٥، و MARIE .NOIELLE GARY : 47 ET 48 – PRIEUR LES TERMES CLES DE LA NGUISTIQUE P

- PHILIPPE DELSARTE ET ANDRE THAYSE LE – LOGIQUE.POUR TRAINTEMENT DE LA LANGUE NATURELLE – PARIS – HERMES SEIENCE : 124ET 125. PUBLICATIONS – 2001-P

-GENEVIEVE JOLY –FICHES DE PHONETIQUE – PARIS- ARMAND COLIN EDITEUR – 1999 – P : 204,ET 205

(١) كمال بشر – علم الأصوات- القاهرة – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع (طبعة جديدة ومنقّحة)-د.ط –٢٠٠٠م- ص:٥٣٤،و٥٣٥.

ب - الأداء في الأسلوب الإنشائي (الاستفهام) : (شكل ١- ب)

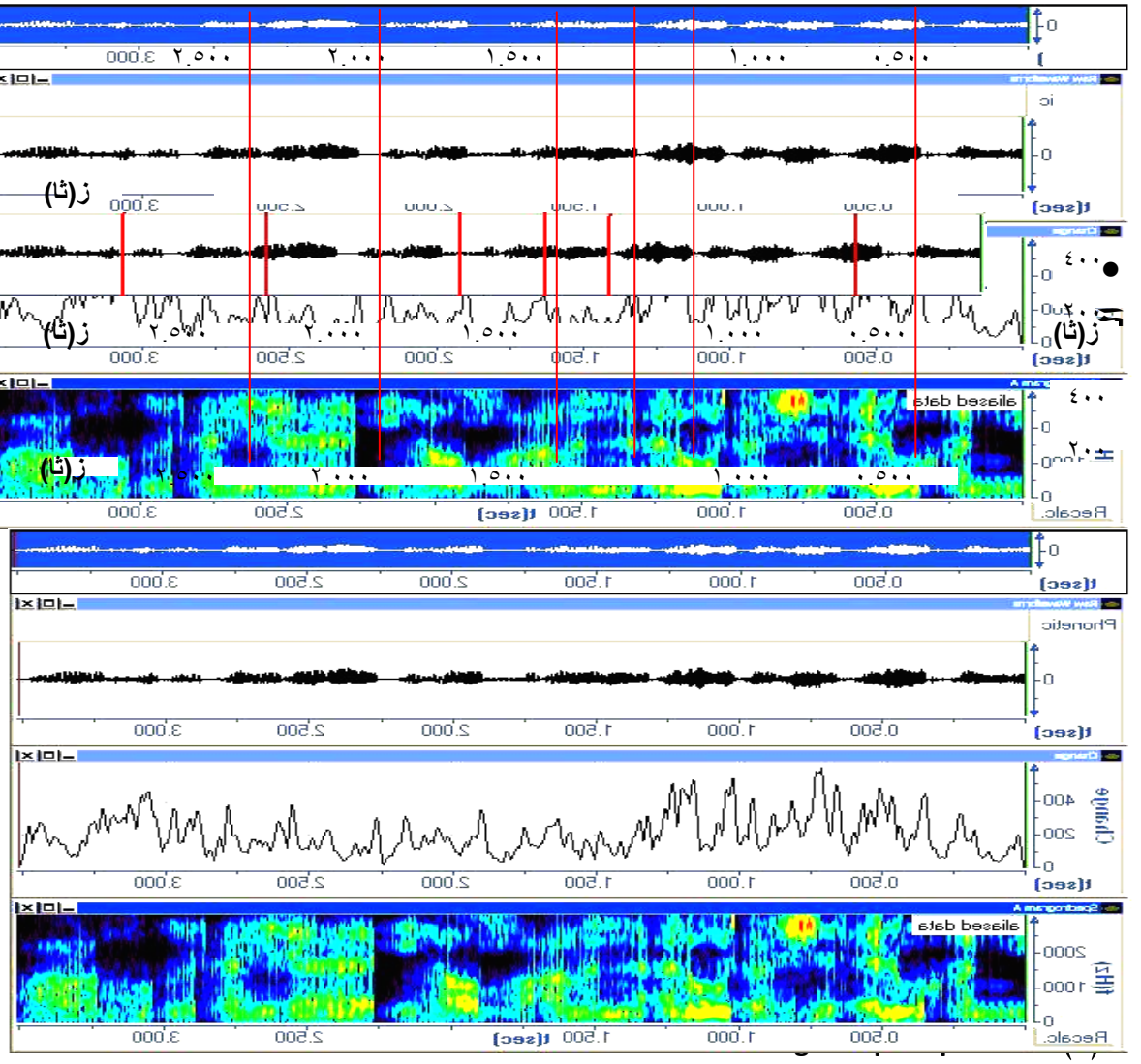
إن الزمن الكلي للأداء في الاستفهام نقص قليلا عن سابقه حيث تم تسجيل ٣.٦٠ثا بفارق ٠.٤ثا ، وأن أعلى درجة تغير هي ٦٨٠وحدة وهذا يعني أنها تساوت مع سابقتها غير أن التباين حدث في الكلمات ، ففي الخبر كان في الكلمة الثانية (لتشهدون) في اللحظة ٠.٨٠ (٦٨٠،٠.٨٠و) وفي الاستفهام وقع في الكلمة الأولى (إنكم) في اللحظة ٠.٤٢٥ثا (٠.٤٢٥ثا،٦٨٠و) .

إن الفرق بين الشكلين أ و ب واضح في نقاط ثلاث في الكلمة الأولى (إنكم) من حيث الزمن ودرجة التغير ، إذا بدأ التردد في الصعود واضحا في الاستفهام ، ثم في الكلمة الثانية (لتشهدون) حدث انخفاض في وحدة التغير في الاستفهام ، وفي الكلمة الأخيرة(أخرى) عاد في الارتفاع إذ بلغ ٦١٠ وحدة ، و حافظ على ذلك إلى قرب نهاية الجملة ، و الجزء الثالث (الصورة الطيفية الشبحية) للاستفهام تبرز ذلك – في بدايتها و نهايتها – و هذا ما يفسر التباين الحاصل في الأداءين ، " إن جملة الاستفهام تنتهي بارتفاع ملحوظ للتردد الأساس ،" وهي ما يُطْلق عليه النغمة الصاعدة ، وسُمِّيَت كذلك لصعودها في نهايتها بالرغم من تنوع أمثلتها الداخلية الجزئية ومن تطبيقاتها الجمل الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بلا أو نعم ..."[١]

(١) ينظر: المرجع نفسه –ص: ٥٣٧.

و يظهر الفرق فيه كذلك على مستوى الكلمة فالمقطع الأول غالبا ما يكون تردده الأساس أعلى منه في القطع الثاني [1] و هذا مـــا حـــدث في الشكل ب .

ج- الأداء في أسلوب التعجب : (**شكل ١- ج**)



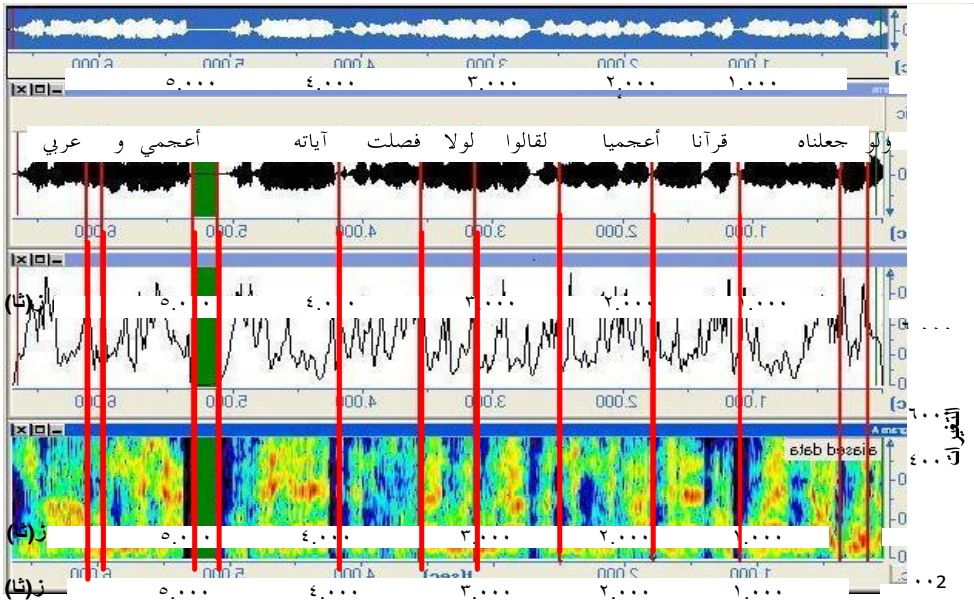
و منصور الغامدي – الصوتيات العربية –ص : ١٣٥ .

(٢) كمال بشر – علم الأصوات – ص: ٥٣٨.

في الكلمة الأخيرة إذ فيها صعود جلي في البداية ثم انخفاض وكأنه يجمع بين مميزات الأداء الخبري في نهايته و الأداء الاستفهامي في بدايته ، وهذا ما أشار إليه كمال بشر بقوله: "قد تظهر النغمتان الصاعدة والهابطة معا في منطـــوق واحد "[١] .

ثانيا :

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَلَوْ جَعَلْنَٰهُ قُرْءَانًا أَعْجَمِيًّا لَّقَالُوا۟ لَوْلَا فُصِّلَتْ ءَايَٰتُهُۥٓ ءَا۬عْجَمِىٌّ وَعَرَبِىٌّ ۗ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ هُدًى وَشِفَآءٌ ۖ وَٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ فِىٓ ءَاذَانِهِمْ وَقْرٌ وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمًى ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ يُنَادَوْنَ مِن مَّكَانٍۭ بَعِيدٍ ﴿٤٤﴾ ﴾ فصلت: ٤٤ [٢]



(**شكل ٢- أ**)

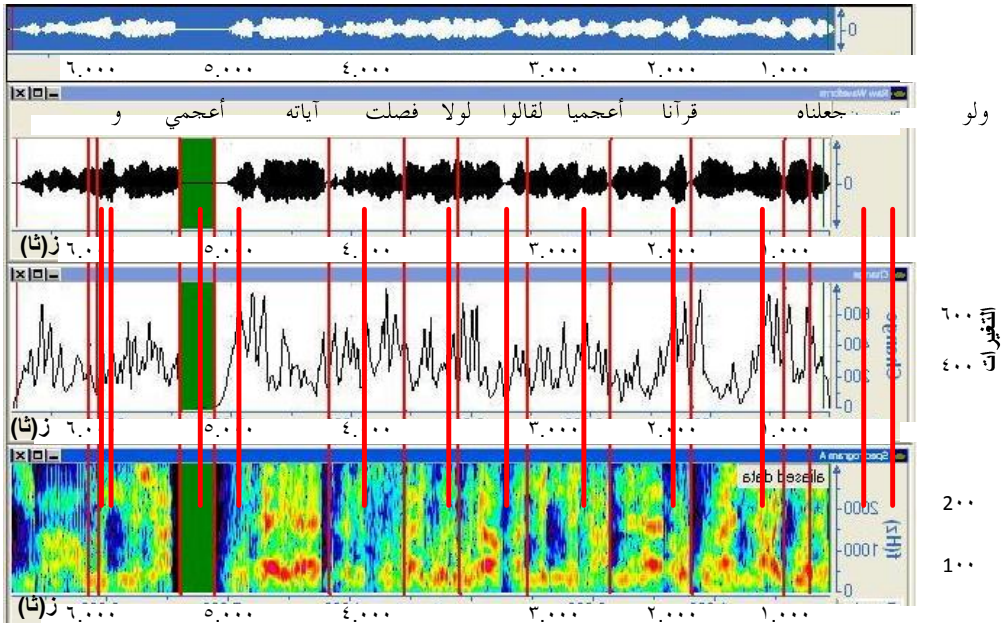
(١) ينظر : كمال بشر – علم الأصوات – ص : ٤٥٣

(٢) سورة فصلت الآية ٤٤ ،وهي قراءة هشام عن ابن عامر ينظر : ابن الجزري – النشر في القراءات العشر – ج : ١ – ص : ٣٦٦

أ - الأداء في الأسلوب الخبري : (**شكل ٢-أ**)

إن هذا الأداء شبيه بسابقيه في الأساليب الخبرية إذ يغلب عليه طابع التصاعد في البداية والتناقص في نهاية الجملة (الآية) وأن سعة الذبذبة وصلت إلى الدرجة ٧٨٠وحدة في اللحظة ٣.٦٠٥ ثا (٣.٦٠٥ ثا ، ٧٨٠ و)، ونشاهد وجود فراغ ناجم عن التوقف الاضطراري للنفس في اللحظة ٥.٠٤٥ثا .

ب- الأداء في الأسلوب الاستفهامي : (**شكل ٢- ب**)



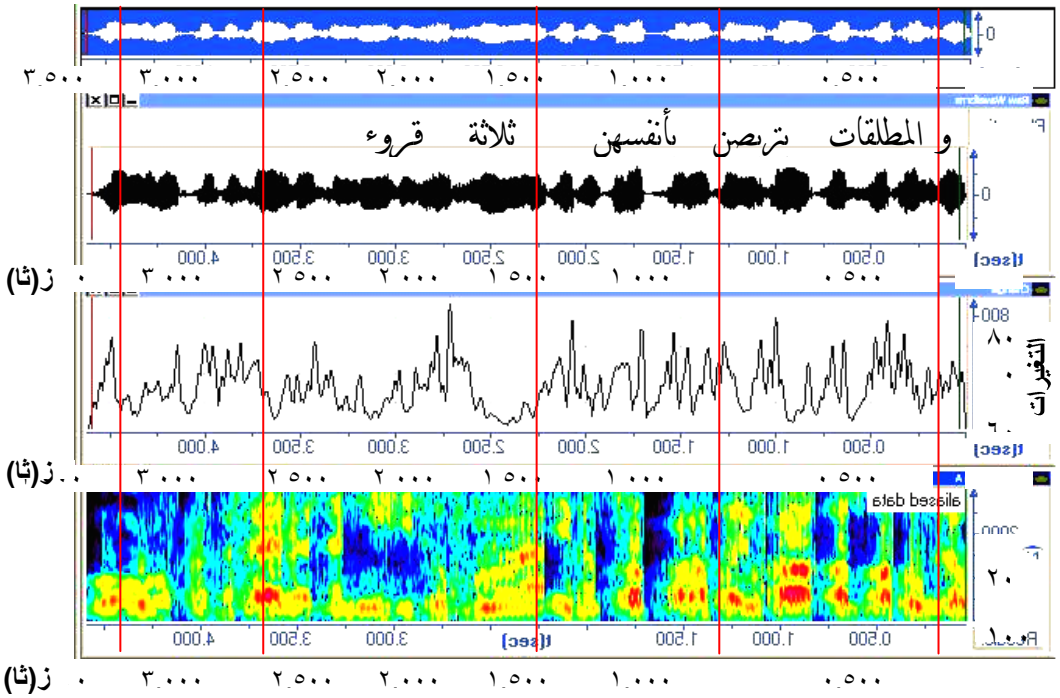
(شكل٢- ب)

- الأداء في الأسلوب الاستفهامي : (**شكل ٢- ب**)

نلاحظ تناقص في الزمن الكلي مقارنة بسابقه ، وكـــذا في التـــردد الأساسي إذ بلغ ٧٥٠وحدة فقط ، في اللحظة ٢.٤٦٠ثانية (٢.٤٦٠ ثا ، ٧٥٠ و). ويغلب على الشكل (٦ – ب) الطابع التصاعدي للمنحنى ، ويتضح ذلك في الكلمة (أعجمي) الذي وقع فيها ضغط (نبر) أكبر لأداء التنغيم الاستفهامي ، وهذا ما جعل الموجة الصوتية أكثر كثافة في الجـــزء الأخير منها في الشكل نفسه .

ثالثا :

قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَٱلْمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ ﴾ البقرة: ٢٢٨ (١)



(شـــكل٣- أ)

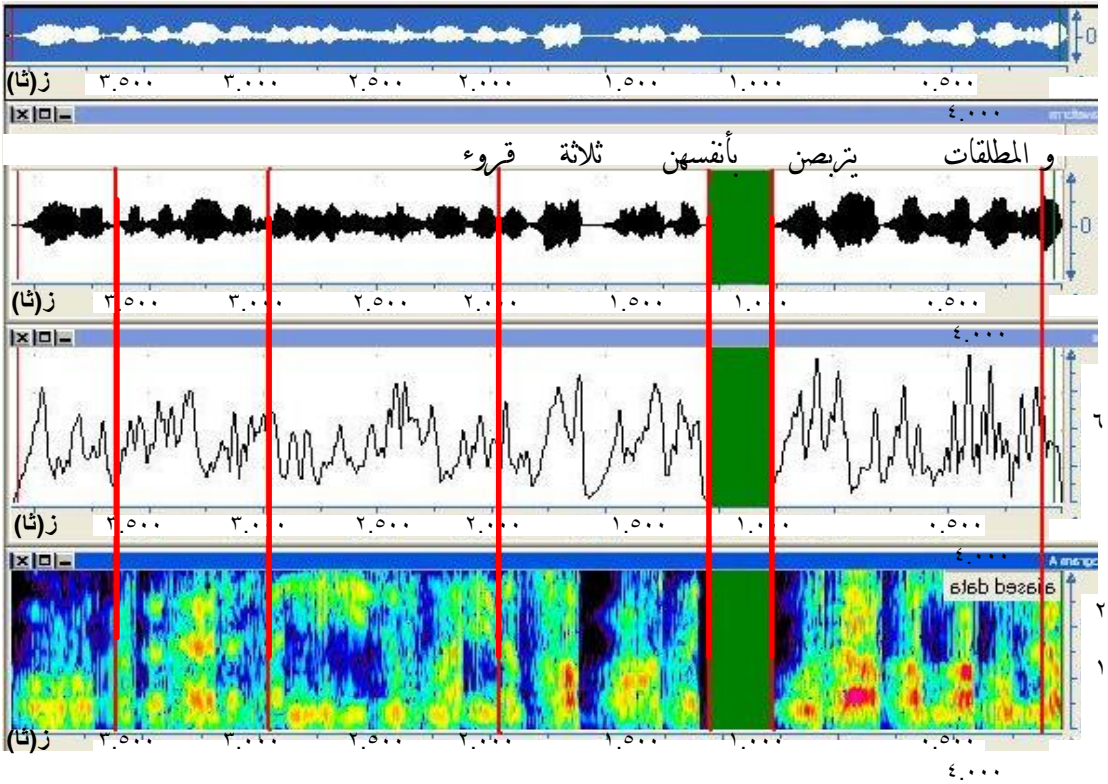
(١) سورة البقرة الآية ٢٢٨.

أ - الأداء في الأسلوب الخبري : (شكل ٣- أ)

استغرق هذا الأداء مدة زمنية قدرها ٤.٥٦٥ ثا ، وبلغت سعة الذبذبة أوجها وقيمتها : ٨٨٠ وحدة ، في اللحظة ٢.٧٣٠ ثا (٢.٧٣٠ ثا ، ٨٨٠ و)

ونلاحظ أن تموج المنحنى غلب عليه طابع التوسط في الصعود أحيانا ثم انتهاؤه بالانخفاض التدريجي، وأن كلمة (بأنفسهن)حازت أعلى درجة للتغييرات ومدة زمنية أكبر .

ب- الأداء في الأسلوب الإنشائي (الأمر) : (شكل ٣- ب)



(شـــكل ٣- ب)

ب- الأداء في الأسلوب الإنشائي (الأمر) : (شكل ٣- ب)

لا نكاد نجد فرقا بين المدة الزمنية المستغرقة في هذا النوع من الأداء وسابقه ، لكن نلاحظ أن وجود فراغ بعد الكلمة الأول (والمطلقات) رُسِمَ في الشكل بلون أخضر ، وهذا الفراغ كان للتوقف وأخذ النفس للضغط(نبر) على الكلمة الموالية لأحداث تنغيم الأمر هما جعل المنحنى يأخذ شكلا مميزا يظهر فيه التباين الحاصل مع سابقه ، وأن كلمة (يتربصن) التي حدث فيها الضغط أخذت زمنا زائدا قليلا عن مثيلتها في الشكل السابق (٧ – أ) ، وأن أوج التغييرات كان أقل منه ، إذا اكتفى بسعة قدرها ٨٢٠ وحدة في الكلمة الأولى أثناء اللحظة ٠.٤٥٠ ثا ، (٠.٤٥٠ ثا، ٨٢٠ و) ، إن أسلوب الأمر بدأ في أدائه بنغمة تصاعدية واضحة في الشكل وانتهى بانخفاض ، ولعل ذلك راجع إلى كون صيغة الأمر مورست أداء على اللفظتين الأولى والثانية وظهر فيها الضغط جليا .وهذا يعني أسلوب الأمر يكون التغير فيه تبعا لموضع الضغط (النبر)الحادث أثناء الأداء .

بعد عرضنا للرسومات السابقة بأشكالها المختلفة ، وتحليل الموجات الصوتية لأداءات القراءات القرآنية باختلاف أساليبها يمكننا تسجيل الملاحظات التالية :

١- إن الجمل الخبرية أكثر طولا من حيث المدة الزمنية ، ويبدأ فيها التردد الأساسي منخفضا نسبيا ثم يرتفع منتصف الجملة ليصل إلى أقل انخفاض بنهايتها .

٢- إن الجمل الاستفهامية تنقص عن سابقتها في المدة الزمنية بقليل ولعل مرد ذلك إلى سرعة الأداء التي يتطلبها الأسلوب الإنشائي (الاستفهام) في صيغته .

٣- الجمل الاستفهامية تنتهي بارتفاع ملحوظ للتردد الأساس ، ويظهر الفرق في هذا التردد على مستوى الكلمة ، فالمقطع الأول غالبا ما يكون تردده أعلى من المقطع الثاني .

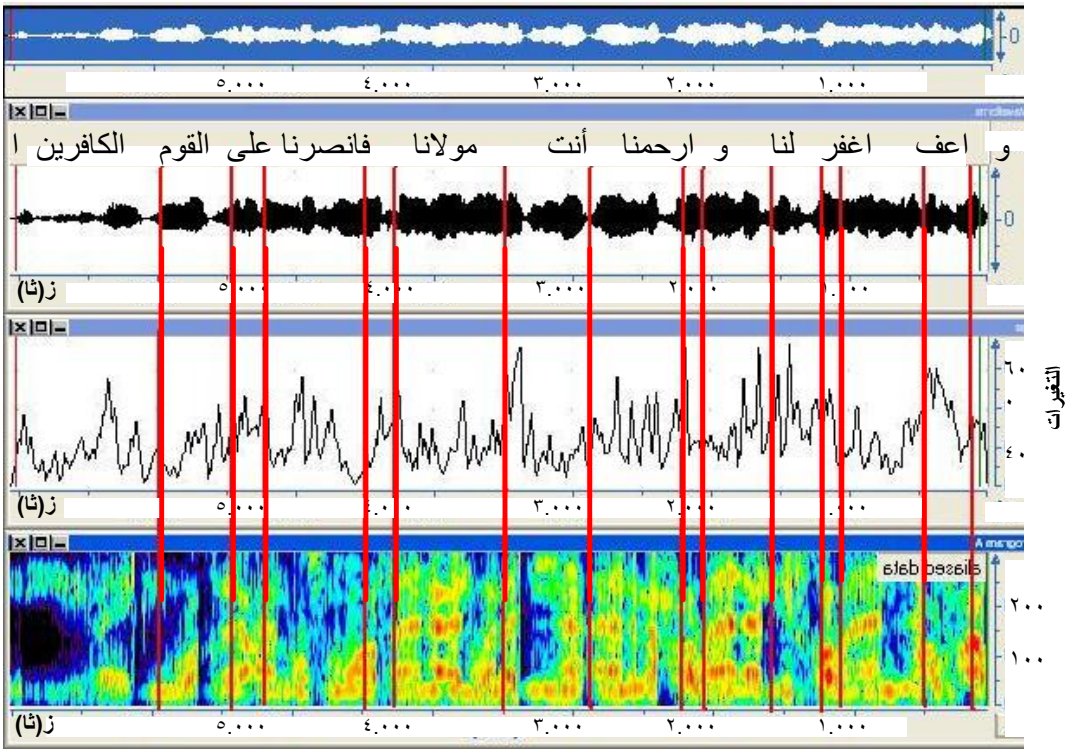
٤- إن الجمل التعجبية تشبه ما سجلناه في الأسلوب الخبري عموما مع وجود فارق طفيف هو : أن التردد الأساس يعلو في وسط الجملة وينتهي بوثيرة متوسطة تظهر في المنحنى وكأنها تجمع بين خصائص نهاية منحنى الأسلوب الخبري وخصائص نهاية منحنى الأسلوب الاستفهامي.

٥- إن الجمل في أسلوب الأمر تحتاج على ما يبدو فراغا للوقوف والتنفس ليُحدِث المتكلم أثناء الاستئناف صيغة الضغط (النبر) على الكلمة المعنية ليظهر أسلوب الأمر جليا في الأداء ، وبدأ التردد الأساس في الصعود منذ البداية وانتهي بانخفاض واضح ، وهذا يعني أن أسلوب الأمر يكون التغير فيه تبعا لموضع الضغط (النبر) الحادث أثناء الأداء المظهر لصيغة الأمر .

رابعا :

قَالَ تَعَالَىٰ: وَٱعۡفُ عَنَّا وَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَآۚ أَنتَ مَوۡلَىٰنَا فَٱنصُرۡنَا عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾

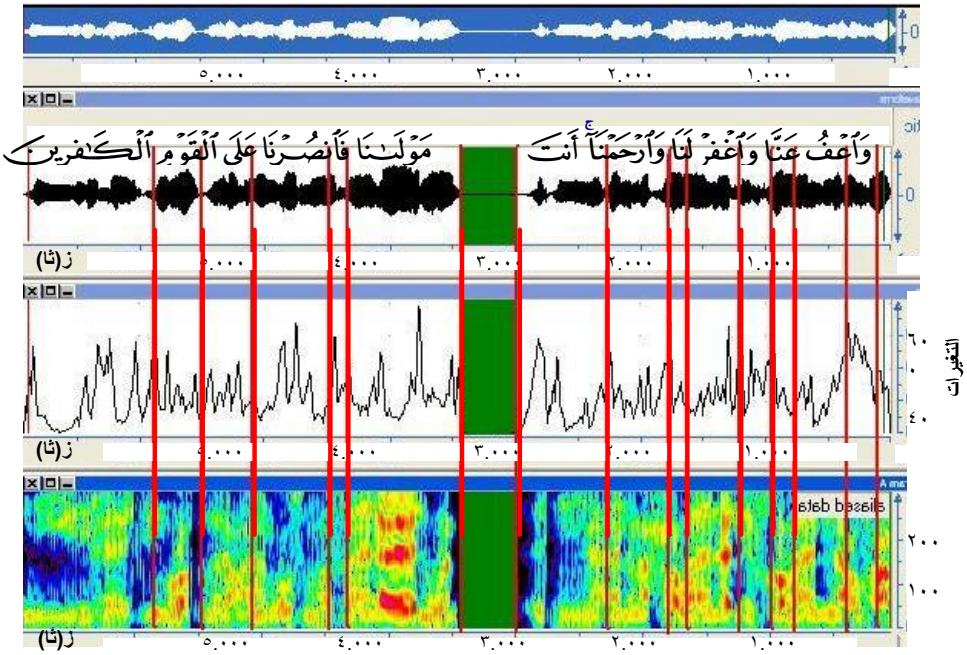
البقرة: ٢٨٦ (١)



(**شكل ٤- أ**)

إن الأداء في قراءة هذه الآية تنوع في الأسلوب بين الخبر والنداء في الجملة الرابعة (أنت مولانا) ففي الصيغة الأولى (شكل ٩– أ) أنت مولانا اعتراف وإقرار من العبد نحو خالقه بأنه هو الذي يتولى أمره دون غيره ، أما الصيغة الثانية

(١) سورة البقرة من الآية ٢٨٦.



(**شكل ٤- ب**)

(شكل ٤– ب) والمعتمدة على تغيير مكان الوقف أثناء الأداء فتنقسم بموجبها الجملة الرابعة (أنت مولانا) فتنضم كلمة أنت إلى الجملة السابقة ، ومولانا إلى الجملة اللاحقة فتصبح وارحمنا أنت ، مولانا فانصرنا على القوم الكافرين ، وهذا يغير الأسلوب الخبري إلى أسلوب النداء نُزِعَت منه أداة النداء ومعناه يا مولانا فانصرنا على القوم الكافرين [٢]

(٢) أشار ابن الجزري إلى هذا الوقف وقال :" ليس كل ما يتعسفه بعض المعربين أو يتكلفه بيض القراء أو يتأوّله بعض أهل الأهواء مما يقتضي وقفا أو ابتداء ينبغي أن يعتمد الوقف عليه ، بل ينبغي تحري المعنى الأتم والوقف الأوجه وذلك نحو الوقف على " وارحمنا أنت" والابتداء "مولانا فانصرنا ". ينظر : ابن الجزري – النشر في القراءات العشر – ج :١– ص : ٢٣١ ، و السامرائي إبراهيم – من أساليب القرآن – بيروت– مؤسسة الرسالة– ط.٢– ١٤٠٧هت–١٩٨٧م–ص :٤١،و٤٢. .

إن تغيّر الأسلوب تبعا للأداء بدا جليّا في الشكل (٩- ب) بأجزائه الثلاثة ، إذ نلاحظ الفراغ الحادث جراء الوقف و الممثّل باللون الأخضر في الشكل ، وان أعلى تردد للأساس حدث في كلمتي (لنا ، وأنت) في الأسلوب الأول وبلغت ٧١٠ وحدة ، وكانت قمة التردد الأساس في الأسلوب الثاني (النداء) في كلمة (مولانا) المنادى إذ وصلت درجة تغيره إلى : ٨٢٠ وحدة وزاد زمن أدائها قليلا لوقوع زيادة في طول صوت اللام (لا) في الكلمة ذاتها .

الخاتمة وآفاق البحث:

يمكن تسجيل نتائج البحث على الترتيب الآتي :

أولا :إذا كان الناظر في بلاغة الخطاب يُدرك بداهة أن لكل ّأسلوب من هذه الأساليب مقاما يقتضيه ، فإن تغاير طرائق التعبير في الموضع الواحد بين أسلوب وآخر كان مما استرعى نظر المتعاملين مع القراءات القرآنية منذ محاولاتهم الباكرة ، فراحوا يستشرفون أسراره ودواعيه ، ويعللون له بأوجه متنوّعة تشي حال اجتماعها باستقصاء مقامات الخطاب وتصوير أحوال المخاطبين في مقام القصّ والمحاورة ، مدركين في الوقت نفسه تلك الأغراض البلاغية التي تخرج إليها هذه الأساليب عن أصل معناها.

واسترعى نظرنا كذلك إدراكهم لتجاوب طرائق الأداء مع الصياغة في إبراز هذا الوجه أو ذاك ، وقد تجلّى ذلك في إلحاحهم في بعض المواضع التي تغايرت قراءاتها بين الإخبار والاستفهام ، على أن المعنى فيها محمول على إرادة الاستفهام ، اعتمادا على طريقة أداء الآية بنغمة معيّنة تُشعرنا بتقدير لفظ الاستفهام ومعناه ، وهذا الذي فطن إله علماؤنا ونصّوا عليه أحيانا هو ما اصطلح المحدثون على تسميته (بالتنغيم) الذي يقوم في الكلام المنطوق مقام العلامات في الكلام المكتوب ، لذلك كان لمسلك علمائنا القدامى حين ألحّوا على تقدير المحذوف ما يبرّره، إذ لم يكن لديهم –كما يقول الدكتور تمام حسان – نظام الترقيم كالذي نعرفه الآن ، فضلا عن أن التراث قد وصلنا مكتوبا تتضح فيه العلاقات بالأدوات ، لا منطوقا تتضح فيه العلاقات

بالنغمات ، فكان لزاما عليهم أن يستعيضوا عن ذلك بتقدير المحذوف والمحافظة على ذكره ضمانا لأمن اللبس.

ثانيا: من خلال ما وصلنا من بحث لغوي قديم بخصوص اللهجات العربية والأداءات الشعرية والقراءات القرآنية تبيّن لنا أن للأداء دورا كبيرا في المحافظة على اللغة ، بل إنّ سلامة اللغة – وهي عبارة عن أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم– مرهون بحسن أدائها والتمرّس على ذلك ، ولعلّ من أهمّ مظاهر هذا الأداء التنغيم والنبر وقد وُجِدا عند القدامى بمصطلحات أخرى كالهمز ، والإظهار ، والتشديد وطول الصوت أو مطل الحركات وغيرها ، وقد كان للقرّاء قصب السبق في إدراك هذا الأمر إذ نصّوا على أنّ القراءة لا تُتلقّى إلاّ بالسماع والمشافهة .

إنّ الدرس اللغوي الحديث – خاصة في المستوى الصوتي منه– أفاد الكثير من الدراسات اللسانية المعاصرة وما توصّل إليه المحدثون في هذا الحقل وتعامل مع التنغيم والنبر في ثوبه الجديد وأمكننا تسجيل النقاط الآتية:

١ – إنّ النبر في تقدير القدامى يمثّل ظاهرة صوتية ، في حين لاحظه المحدثون على أنّه ظاهرة لغوية يجب دراستها لأنّها ذات تأثير في نسق اللغة المنطوقة .

٢ – إن التنغيم والنبر من الظواهر السياقية الإيقاعية التي تحدث في المستويات الثلاثة للغة ، وهما ظاهرتان لا تحدّدهما علامة خطّية في اللسان العربي بقدر ما يحدّدهما المقام أي الدراسة فوق المقطعية أو التطريزية .

٣ – إن التنغيم والنبر من الطاقات الكامنة ، لا يحقّقها إلاّ السياق اللغـــوي التّام الذي تكاملت فيه الرؤية بين الأنشطة الثلاثة (التشكيل الصـــوتي والتشكيل الإيقاعي و النشاط المعنوي).

٤ – إن التنغيم والنبر من العوامل الأساسية في تحديد أنواع التّشـــكّلات الإيقاعية من حيث أنهما يتمتّعان بوظيفتين اثنتين ، وظيفة صوتية إيقاعية ، ووظيفة لغوية سياقية.

٥ – إنّ النبر عند الشاعر يمثّل وسيلة هروب من بعض الكراهات حفاظـــا على الوزن الموسيقي ، وهو بهذا الشكل يخضع للذوق أكثر ممّا يخضـــع لشيء آخر ، والقرآن الكريم بقراءاته المتعددة المتواتر منه والشّاذ يؤكّد إعجازه التلاوي الاهتمام بالتشكيل الإيقاعي تجويدا وترتيلا.

٦ – إن التنغيم والنبر من الظواهر الصوتية الفيزيائية التي يمكن إخضـــاعها للتجربة المعملية (المخبرية) ، وهذا ما حاولنا تطبيقه في الباب الثالـــث وقد اكتفينا فيه بمدوّنة القرآن الكريم وقراءاته المختلفة بأداءات محدودة لبعض الآيات وهي تجربة حاولنا من خلالها ملامسة الدراسات التجريبية المعملية لعلم الأصوات وهي لا شك غير كافية ، وقد جـــاءت نتـــائج الدراسة التطبيقية كما يأتي:

أ : إن الجمل الخبرية أكثر طولا من حيث المدة الزمنية ، ويبدأ فيها التـــردد الأساسي منخفضا نسبيا ثم يرتفع منتصف الجملة ليصل إلى أقل انخفاض بنهايتها.

ب : إن الجمل الاستفهامية تنقص عن سابقتها في المدة الزمنية بقليل ولعل مرد ذلك إلى سرعة الأداء التي يتطلبها الأسلوب الإنشائي (الاستفهام) في صيغته .

ج : الجمل الاستفهامية تنتهي بارتفاع ملحوظ للتردد الأساس ، ويظهر الفرق في هذا التردد على مستوى الكلمة ، فالمقطع الأول غالبا ما يكون تردده أعلى من المقطع الثاني .

د : إن الجمل التعجبية تشبه ما سجلناه في الأسلوب الخبري عموما مع وجود فارق طفيف هو : أن التردد الأساس يعلو في وسط الجملة وينتهي بوثيرة متوسطة تظهر في المنحنى وكأنها تجمع بين خصائص نهاية منحنى الأسلوب الخبري وخصائص نهاية منحنى الأسلوب الاستفهامي.

هـ : إن الجمل في أسلوب الأمر تحتاج على ما يبدو فراغا للوقوف والتنفس لـيُحدِث المتكلم أثناء الاستئناف صيغة الضغط (النبر) على الكلمة المعنية ليظهر أسلوب الأمر جليا في الأداء ، وبدأ التردد الأساس في الصعود منذ البداية وانتهي بانخفاض واضح ، وهذا يعني أن أسلوب الأمر يكون التغير فيه تبعا لموضع الضغط (النبر) الحادث أثناء الأداء المظهر لصيغة الأمر .

و : إمكان استثمار الدراسة التطبيقية باستخراج الخصائص البيانية للمنحنيات والطيف لتحديد نوع الأسلوب –خبري أو إنشائي– لفائدة الفئات الخاصة كالصم البكم ونكتفي بالصورة المرئية .

إن الدراسات التطبيقية في علم الأصـــوات مازالـــت في حاجـــة إلى تكثيف الجهود وتظافرها من مختلف التخصصات علّها أن تعطي نتائج أكثر دقّة وفاعلية لخدمة الحرف العربي في عصـــر العولمـــة والتطـــور الســـريع للتكنولوجيا.

والله من وراء القصد وهو يهدي السّبيل وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما

وبالله وحده التوفيق والسداد.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا : الكتب العربية

١ _ابن الأثير ضياء الدين : المثل السائر – تحقيق أحمد الحرفي و بدوي طبانة – القاهرة – نهضة مصر – د.ط- ١٣٧٩ هـ- ١٩٥٩.

٢ _أحمد أمين – النقد الأدبي- الجزائر – وحدة رغاية – طبعة أنيس، موفم – د.ط- ١٩٩٢م.

٣ _ أحمد الشايب – الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية – القاهرة – مكتبة النهضة المصرية – ط .٦-١٩٦٦.

٤_أحمد درويش – الأسلوب بين المعاصرة و التراث – القاهرة- مكتبة الزهراء- د. ط- د. ت .

٥_الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب- إعجاز القرآن – تحقيق : أحمد صقر- دار المعرف- د.ط- ١٩٥٤م- ١٩٧٢م.

٦- البدراوي زهران – أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث- مصر – القاهرة- دار المعارف-ط.١- د.ت.

٧_بخيت محمد- الكلمات الحسان في الحروف السبعة و جمع القرآن- لبنان – بيروت – دار الرائد العربي – ١٤٠٣ هـ- ١٩٨٢ م.

٨_برند شبلنر – علم اللغة و الدراسات الأدبية – ترجمة و تعليق : محمد جاد الرب– القاهرة– الدار الفنية للنشر و التوزيع – د.ط– ١٩٨٧.

٩_الجرجاني الشريف علي بن محمد–كتاب التعريفات – لبنان – بيروت– ط.١– ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م.

١٠_جرهارد هلبش – تاريخ علم اللغة الحديث – ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحري – مصر– القاهرة– مطبعة العمرانية للأوفست – ط.١– ٢٠٠٣م.

١١_ابن حجر أحمد بن علي العسقلاني– فتح الباري شرح صحيح البخاري– بيروت – دار المعرفة لطباعة و النشر– د.ط– د.ت.

١٢– حمادي صمود– المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية – مقالة بمجلة الجامعة التونسية – تونس – العدد الأول– ١٩٨١.

١٣– الخطابي ، أبو سليمان محمد بن محمد إبراهيم– بيان إعجاز القرآن – تحقيق و تعليق : محمد خلف الله و غيره– مصر – دار المعارف– د.ط– د.ت.

١٤– ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد– مقدمة ابن خلدون – لبنان– بيروت– دار الكتب العلمية– ط.١– ١٤١٣هـ– ١٩٩٣ م.

١٥– الرافعي مصطفى صادق – تاريخ آداب العرب – ضبط و تصحيح محمد سعيد العريان– القاهرة– مطبعة الاستقامة– د.ط–١٩٥٣ .

١٦_رجاء عيد- البحث الأسلوبي معاصرة و تراث- الإسكندرية – منشأة المعارف- د.ط- ١٩٩٣م.

١٧- الزرقاني محمد عبد العظيم – مناهل العرفان في علوم القرآن – سوريا – دمشق – دار الفكر – د.ط- د.ت- .

١٨_ سليمان بن إبراهيم العايد – القراءة الجهرية بين الواقع وما نتطلّع إليه –التراث- العدد الأربعون – جريدة البلاد- العدد ١٥٨٢٦- الخميس ١٠ شعبان ١٤٢٠هـ.

١٩_السامرائي إبراهيم – من أساليب القرآن – بيروت- مؤسسة الرسالة- ط.٢- ١٤٠٧هت-١٩٨٧م.

٢٠_سيد قطب في ظلال القرآن – بيروت- دار الشروق- ط.١٠- ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢ م.

٢١_السيوطي جلال الدين – معترك الأقران في إعجاز القرآن- تحقيق : علي محمد البجاوي – القاهرة- دار الفكر العربي – د.ط- ١٩٧٣.

٢٢_شفيع السيد – الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي – القاهرة- دار الفكر – ط .١- د.ت.

٢٣_شكري عياد- اللغة و الإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي – القاهرة – انترناشيونال للطبع و النشر –ط.١- ١٩٨٨.

٢٤_صلاح إسماعيل عبد الحق –التحليل اللغوي عند مدرسة اكسفورد – لبنان – بيروت–دار التنوير للطباعة والنشر– ط.١ – ١٩٩٣م.

٢٥_صلاح فضل– علم الأسلوب مبادئه و إجراءاتـــه – القـــاهرة – مؤسسة المختار للنشر و التوزيع – ط.٢–١٤١٩ هـــ.

٢٦_عائشة بنت الشاطئ – التفسير البياني للقرآن الكريم – مصر– دار المعارف– ط .٢– ١٩٦٦.

٢٧_ عبد السلام المسدي – النقد و الحداثة – لبنـــان – بيـــروت– دار الطليعة للطباعة و النشر – ط.١– .١٩٨٣

٢٨_عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز في علم المعاني – تحقيق : محمد رضوان الداية و فايز الداية – سوريا– دمشق – دار قتيبة – ط.١– ١٤٠٣ هـــ– ١٩٨٣.

٢٩_عدنان بن ذريل – اللغة و الأسلوب –سوريا – منشـــورات اتحـــاد الكتاب العربي – ط:١–١٩٨٠ م.

٣٠_علي الجارم و مصطفى أمين – البلاغة الواضحة – القاهرة – دار المعارف– ط.١– .١٩٦٩

٣١_عبد الحسن الحسيني – معجم مصطلحات علـــوم التكنولوجيـــا – لبنان– بيروت– دار القلم – ط.١– ١٤٠٧هـــ–١٩٨٧م.

٣٢_عصام نورالدين – علم الأصوات اللغوية – الفونيتيكا – لبنـــان – بيروت – دار الفكر اللبناني – ط .١ – ١٩٩٢م .

٣٣_عضيمة محمد عبد الخالق – دراسات لأسلوب القرآن الكريم – القاهرة – دار الحديث – د.ط- ١٩٧٢

٣٤- أبو عمرو الداني- التيسير في القراءات السبع- بيروت- دار الكتاب العربي- د.ط – ١٤٠٤ هـ/١٩٨٤م.

٣٥_ عمر السلامي – الإعجاز الفني في القرآن- تونس- مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، و مصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع- د.ط- ١٩٨٠.

٣٦_ابن فارس أحمد بن زكريا – معجم مقاييس اللغة – ت:عبد السلام هارون – بيروت- دار الجيل – ط.١- ١٤١١هـ – ١٩٩١م .

٣٧_ الفيروز أبادي محمد بن يعقوب – القاموس المحيط – بيروت – دار العلم للجميع- د.ط-د.ت- ، و طبعة دمشق – مكتبة النوري- د.ط- د.ت-.

٣٨_الفيومي أحمد بن محمد علي المقرئ – المصباح المنير – بيروت- شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع – ط.١- ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.

٣٩_ القاصح علي بن عثمان – سراج القارئ المبتدئ وتذكار المقرئ المنتهي – مراجعة علي الضباع – بيروت – دار الفكر- د.ط- ١٤٠٣هـ.

٤٠_ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم – تأويل مشكل القرآن – شرح أحمد الصقر – مصر – القاهرة- دار التراث- ط:٢- ١٣٩٣م- ١٩٧٣ م.

٤١_قلعة جي محمد رواس وغيره- معجم لغة الفقهاء (عربي- انكليزي)- لبنان – بيروت- دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع – ط.٢- ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

٤٢_كمال بشر – علم الأصوات- القاهرة – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع (طبعة جديدة ومنقّحة)-د.ط –٢٠٠٠م-.

٤٣_مالمبرج برتيل – الصوتيات – ترجمة : محمد حلمي هليل – القاهرة – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- د.ط – ١٩٩٤م.

٤٤_مجدي وهبة – معجم المصطلحات الأدبية – لبنان- بيروت – مكتبة لبنان – ط .٠١- ١٩٧٤

٤٥_محمد سعيد رمضان البوطي- من روائع القرآن تأملات علمية و أدبية في كتاب الله عز و جل – بيروت – مؤسسة الرسالة –د .ط- ١٤١٦ هـ-١٩٩٦ .

٤٦_ محمد صالح الضالع – التجويد القرآني دراسة صوتية فيزيائية – القاهرة – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – ط .١ – ٢٠٠٢.

٤٧_ محمد عبد المطلب – قضايا الحداثة عند القاهر الرجاني – القاهرة – الشركة العالمية للنشر (لونجمان)– د.ط– ١٩٩٥.

٤٨_محمد علي الصابوني– البيان في علوم القرآن – قسنطينة –دار البعث– ط.٢– ١٩٨٦.

٤٨– محمد علي الصابوني– صفوة التفاسير – لبنان – بيروت– دار القرآن الكريم – ط.٤ – ١٤٠٢هـ–١٩٨١.

٤٩– محمد مكي نصر – نهاية القول المفيد في علم التجويد – مصر– مطبعة مصطفى البابي الحلبي –د.ط– ١٣٤٩ هـ.

٥٠_محمود فهمي حجازي –علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة – القاهرة – دار غريب للطباعة والنشر –ط.٢ –.١٩٩٥

٥١_مرفت محمد أحمد فشل – الغنة في حالة إدغام النون في الياء والواو في تلاوة القرآن الكريم " دراسة تجريبية " مقال بالمجلة العربية للعلوم الإنسانية – جامعة الكويت – العدد الخامس والستون – السنة الرابعة عشر – سنة ١٩٩٩م .

٥٢_المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي – رتّبه ونظّمه لفيف من المستشرقين ونشره : أ.ي .وِنْسِنك– تركيا – استانبول–دار الدعوة – تونس– دار سحنون–ط٠٢– ١٩٨٨م.

٥٣_منصور بن محمد الغامدي – الصوتيات العربية – السعودية – الرياض– مكتبة التوبة –ط .١–١٤٢١–٢٠٠١م .

٥٤_.ابن منظور ، محمد بن مكرم – لسان العرب– بيروت– دار صادر ، و دار إحياء التراث العربي – ط.١–١٣٠٠ هـ– و طبعة المطبعة الأميرية ببولاق بمصر – د.ط– ١٣٠٠ هـ.

٥٥–موسوعة الفقه الإسلامي – يصدرها المجلس الإسلامي الأعلى للشؤون الإسلامية – القاهرة– دار الكتاب المصري– لبنان – بيروت– دار الكتاب اللبناني– د.ط– ١٤١١هـ–١٩٩٠م.

٥٦_نايف معروف، الأدب الإسلامي في عهد النبوة و خلافة الراشدين – لبنان – بيروت– دار النفائس – ط.١– ١٤١٠ هـ– ١٩٩٠م.

٥٧_النحاس أبو جعفر – إعراب القرآن – تحقيق: زهير غازي زاهر– بيروت– مكتبة عالم الكتب و النهضة العربية–د.ط– ١٩٨٥ م.

٥٨_نور الدين السد– الأسلوبية و تحليل الخطاب– الجزائر– دار هومة – د.ط– د.ت–.

٥٩_هريدي أحمد عبد المجيد – الألعاب الكلامية اللسانية دراسة صوتية تركيبية – القاهرة– الشركة الدولية للطباعة ونشر مكتبة الخانجي – ط.١ – ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

٦٠_أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله – الصناعتين– تحقيق: علي محمد البجاوي و غيره – القاهرة – عيسى اليابي الحلبي و شركاه– د.ط–١٩٧١.

ثانيا :الكتب الأجنبية

1_ Pierre Guiraud – la stylistique – Paris – coll “Que sait je” 7ème ed- 1972.

2–_ DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE 2000 LA ROUSSE PARIS - CEDEX 06- 1ER - EDITION- 1993-1999-.

3 –_Jaune Murry – The Problem of Style – London – 1967- P.A .

4_-MARIE .NOIELLE GARY – PRIEUR LES TERMES CLES DE LA NGUISTIQUE : POUR. LOGIQUE\.

5_ PHILIPPE DELSARTE ET ANDRE THAYSE LE TRAINTEMENT DE LA LANGUE NATURELLE – PARIS – HERMES SEIENCE PUBLICATIONS – 2001- ..

6-GENEVIEVE JOLY –FICHES DE PHONETIQUE – PARIS- ARMAND COLIN EDITEUR – 1999 .

7_PATRICE BELLOT ET MARC EL .BEZE – CLASSIFICATION ET SEGMENTATION DE TEXES PAR ARBRES DE DECISION (RVEU TECHNIQUE ET SCIENCE INFORMATIQUE TRAITEMENT AUTOMATIQUE DU LANGAGE NATUREL .

VOLUME 20 - N° = 3/2001 .

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	**ملخص**:	٣٢١١
٢	Extract	٣٢١٣
٣	**مقدمة**:	٣٢١٥
٤	**المبحث الأول : مفهوم الأداء :**	٣٢١٧
٥	**أولا. مفهوم الأداء لغة**:	٣٢١٧
٦	**ثانيا: الأداء في القرآن والسنة :**	٣٢١٩
٧	**ثالثا : الأداء في الاصطلاح :**	٣٢٢٠
٨	**رابعا :علاقة الأداء بالتنغيم والنبر**	٣٢٢٢
٩	**المبحث الثاني : معنى الأسلوب**	٣٢٣٥
١٠	**أولا: مفهوم الأسلوب .**	٣٢٣٥
١١	**ثانيا : الأسلوب في الدراسات الحديثة :**	٣٢٤٤
١٢	**ثالثا : الأسلوب و الدراسات القرآنية :**	٣٢٥٣
١٣	**المبحث الثالث الدراسة التطبيقية الأداء و الأسلوب في القرآن و قراءاته**	٣٢٥٩

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١٤	ثانيـا : الدراسـة التطبيقيـة لأداء أسـاليب القـرآن و قراءاته	٣٢٦٦
١٥	الخاتمة وآفاق البحث:	٣٢٨٢
١٦	المصادر والمراجع	٣٢٨٧
١٧	فهرس الموضوعات	٣٢٩٦