جامعة الكوفة – كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الأنساقُ الأسلوبيةُ المهيمنةُ على السّورةِ القرآنيةِ

دراسةٌ تطبيقيةٌ على السّورِ المكِّيَّةِ

أطروحة قدَّمها إلى

مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

الطالب

خالد توفيق مزعل الحسناوي

وهي جزء من متطلبات نيل دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م.د. سيروان عبد الزهرة هاشم الجنابي

١٤٣٣هـ ٢٠١٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

ﭽﭺﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂ ﭼﭽ

صدق الله العلي العظيم

سورة ص:٢٩

إقرار المشرف العلمي

أشـهد أنّ هـذه الأطروحـة **(الأنسـاق الأسـلوبية المهيمنـة فـي السـورة القرآنيـة- دراسة تطبيقية على السور المكية)** أعدَّت بإشرافي بمراحلها كافة، وأرشحها للمناقشة.

الإمضاء :

الاسم : أ.م.د. سيروان عبد الزهرة هاشم الجنابي

التاريخ : / /

بنـاءً علـى ترشـيح المشـرف العلمـي وتقريـر الخبيـر العلمـي أرشّـح الأطروحـة للمناقشة.

الإمضاء:

الاسم:أ.م.د. حافظ كوزي عبد العالي المنصوري

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / /

الإهداء

إلى سيد الأنبياء وجد الأتقياء الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)

وإلى والدتي الرؤوم، أطال الله عمرها

وإلى روح والدي (رحمه الله)، براً ووفاءً

الشكر والعرفان

بعد الحمد والشكر لله عزَّ وجلَّ؛ على ما أمدنا به من العون والصبر، وما ألهمنا إياه من المثابرة والتوفيق.

أوجه أزكى معاني الشكر والعرفان إلى من تحمَّل أعباء هذه الأطروحة بصبر وأناة أستاذي المشرف الدكتور سيروان عبد الزهرة هاشم الجنابي، الذي كان له فضل العالم البارع والمتابع المخلص في إبداء الملاحظ وتقويم الهنات أينما وجدت، فجزاه الله عني خير ما يجزي به عباده الصالحين.

وأقدم عظيم الشكر والامتنان إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية، أشكرهم على كل ما قدَّموه للباحث، وأشكر زملائي في الدكتوراه على نقاشاتهم الطويلة المثمرة مع الباحث.

ولا يفوتني أن أقدم شكري إلى كل من أعان الباحث في إعداد هذه الأطروحة، ولاسيما العاملون في المكتبات والقائمون عليها، إليهم جميعاً أقدم جزيل شكري وامتناني.

ومن دواعي سروري أن أعرب عن عظيم الشكر والامتنان لأفراد أسرتي الذين ساندوني في رحلة البحث، ولم يدَّخروا وسعاً إلا قدَّموه.

المحتويات

الموضوع	الصحيفة
المقدمة.....	١-٤
التمهيد: النسق الأسلوبي المهيمن- حدوده وأبعاده.....	٥-٣٤
أولاً: مفهوم النسق في اللغة والاصطلاح.....	٥-٢٤
مفهوم النسق في اللغة.....	٥-٦
مفهوم النسق في الاصطلاح.....	٦-٢٤
أ- مفهوم النسق في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.....	٦-١١
ب- مفهوم النسق في الدرس الحديث.....	١١-٢٤
١- مفهوم النسق عند اللغويين المحدثين.....	١١-١٤
٢- مفهوم النسق في النقد الحديث.....	١٤-٢٤
مفهوم النسق عند الشكلانيين.....	١٤-١٥

مفهوم النسق عند البنيويين.....	١٥-١٦
مفهوم النسق عند السيميائيين.....	١٦-١٨
مفهوم النسق عند أصحاب نظرية التلقي.....	١٨-٢٠
مفهوم النسق في النقد العربي الحديث.....	٢٠-٢٤
ثانياً: مصطلحا الأسلوب والأسلوبية مقاربة في المفهوم.....	٢٤-٢٧
ثالثاً: القيمة المهيمنة أو العنصر المهيمن.....	٢٧-٣٠
رابعاً: السورة القرآنية.....	٣٠-٣٢
خامساً: مفهوم النسق الأسلوبي المهيمن.....	٣٢-٣٤
الفصل الأول: دراسة إحصائية للأنساق الأسلوبية المهيمنة في السورة المكية.....	٣٥-٩١
مدخل.....	٣٥-٤٠
المبحث الأول: الأنساق الصوتية والمقطعية المهيمنة.....	٤١-٥٩
المبحث الثاني: الأنساق اللفظية والصيغية	٦٠-٦٨

المهيمنة.....	
المبحث الثالث: الأنساق التركيبية المهيمنة.....	٦٩-٧٣
المبحث الرابع: هيمنة الأنساق الأسلوبية (الخبر، والإنشاء، والتقابل، والتوازي).....	٧٤-٨٥
المبحث الخامس: الأنساق القصصية المهيمنة.....	٨٦-٩١
الفصل الثاني: أثر الأنساق الأسلوبية المهيمنة في بناء السورة المكية وترابطها.....	٩٢-١٤٦
المبحث الأول: أثر الأنساق الأسلوبية المهيمنة في الترابط البنائي للسورة المكية.....	٩٢-١٢٤
المبحث الثاني: أثر الأنساق الأسلوبية المهيمنة في الترابط المضموني للسورة المكية.....	١٢٥-١٤٦
الفصل الثالث: الوظائف التداولية للأنساق الأسلوبية المهيمنة في السورة المكية.....	١٤٧-٢٢٣
مدخل.....	١٤٧-١٥٠
المبحث الأول: الوظيفة الحجاجية للأنساق الأسلوبية المهيمنة.....	١٥١-١٨٣
المبحث الثاني: الوظيفة الإنجازية للأنساق الأسلوبية المهيمنة.....	١٨٤-٢٠٨
المبحث الثالث: الوظيفة الجمالية للأنساق الأسلوبية المهيمنة.....	٢٠٩-٢٢٣

الفصل الرابع: أثر مقاصد المنشئ في تحوُّلات الأنساق الأسلوبية المهيمنة في السورة المكية.....	٢٢٤-٢٦٤
مدخل.....	٢٢٤-٢٢٧
المبحث الأول: أثر مقاصد المنشئ في التحولات الصغرى للأنساق الأسلوبية المهيمنة.....	٢٢٨-٢٥٠
المبحث الثاني: أثر مقاصد المنشئ في التحولات الكبرى للأنساق الأسلوبية المهيمنة.....	٢٥١-٢٦٤
الخاتمة.....	٢٦٥-٢٦٨
المصادر والمراجع.....	٢٦٩-٢٨٧
الخلاصة باللغة الانكليزية.....	A-B

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه المنتجبين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فالقرآن كلام معجز ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن، هذا ما أقرَّ به خصوم القرآن حال سماعهم آياته تُتلى على لسان الصادق الأمين، فأدركوا حينها أنَّه جنس من البيان لم يطرق أسماعهم من قبل، ولم يعهدوا له مثيلاً لا في شعرهم ولا في نثرهم؛ لذا آمن به السواد الأعظم بالتدريج، وغدا بذلك كتاب العربية الأكبر ومفتاح علومها، فظهر على أثر ذلك جمع من الدارسين عكفوا على حفظ القرآن ودراسته، وخلَّفوا لنا تراثاً ضمَّ في طياته علماً ثرّاً، لبّى مقتضيات عصره وتجاوزها إلى العصور اللاحقة، حتى غدا مفتاحاً للدراسات القرآنية التي تواردت عليها أجيال الدارسين، بيد أنَّ السابقين تركوا للّاحقين شيئاً كثيراً أدركته العقول المتأمِّلة في القرآن نفسه، بوصفه معيناً لا ينضب على مر العصور؛ من هنا أقبل الدارسون حديثاً على القرآن الكريم ينهلون من آياته بحثاً وتنقيباً في شتى جوانبها، سواء اللغوية منها أم غير اللغوية، مستثمرين في ذلك معارف عصرهم وما جادت به عقول علماء العربية القدماء في هذا المجال، فتوالت الدراسات تترى.

وقد كان للجامعات العربية النصيب الأوفر من الدراسات القرآنية؛ وتأسيساً على هذا المنطلق عمد الباحث إلى القرآن فأطال النظر والتأمُّل في آياته مراراً وتكراراً منذ أيامه الأولى في الجامعة، فاستوقفته السور القرآنية بنظامها البنائي العجيب ومقاصدها الخفية، فمضى يلتمس السبيل إلى الظفر بذلك مستضيئاً بما تراكم من نتاج علميٍّ بُني بداعي الخطاب القرآني المعجز، حتى خرج من كل ذلك بملحظ لافت للانتباه؛ إذ تجسَّدت معالمه الدالة في بنية نصِّية ذات أبعاد كبرى في الخطاب المكي من القرآن؛ وبدت في صورة (أنساق أسلوبية مهيمنة في السورة القرآنية)؛ وهذا الضرب من الأنساق يمثِّل قضية ذات طابع كلي شمولي يتجلّى فيه نظام السورة القرآنية في سيرورتها البانية لمقاصدها؛ بوصفه بؤرة السورة المركزية على مستوى المبنى والمضمون معاً؛ من هنا كان حرياً بالباحث أن يقف عندها ويتقصّى أبعادها، سعياً إلى معرفة الإشكال العلمي الكائن فيها، ولا سبيل إلى ذلك إلا بمعرفة نظامها الدينامي الموجه لفاعليتها، والظفر بأسباب انبعاثها في سورة وغيابها عن سورة أخرى، وصولاً إلى الغاية المبتغاة من وراء ذلك وهي الوقوف على طبيعة النظام القرآني في قسمه المكي، عن طريق النسق الأسلوبي المهيمن؛ بوصفه وجهاً من وجوهه الجلية في السورة المكية، حينما يخرج النسق البنائي من دائرة الخصائص الأسلوبية الجزئية إلى دائرة أوسع هي دائرة الأسلوب الكلي للنص، فكان سبيل الباحث إلى غايته اعتماد مبدأ القراءة المزاوجة بين القديم

والحديث، بين التراث الذي يمثل القفا والوجه الذي تمثله الحداثة، والخروج منها برؤيا تسعى للإحاطة بأبعاد القضية الكبرى التي تمثّل إشكال البحث؛ إذ هي كامنة في طبيعة النسق الأسلوبي المهيمن نفسه، وهذا يدعونا إلى التساؤل عن مفهوم النسق وحدوده وأبعاده النصية؟ ومتى يصبح في النص الإبداعي طابعاً أسلوبياً كلياً شاملاً لعناصره؟ وما المقصود بهيمنة النسق؟ وكيف يكتسب النسق الأسلوبي سمة الهيمنة على السورة؟، أيتخذ طبيعة واحدة في النصوص جميعاً أم أنَّ لكل نص خصوصيته الموضوعية والسياقية الداعية لحضور نسق دون آخر؟، وما وظائفه وفاعليته في السورة التي يهيمن عليها؟، أله معالم تتجلى في بنية السورة الظاهرة أم أنَّها تنحو في مضمونها الخفي أو في كليهما معاً؟، وإذا كان كذلك فكيف يسهم في خلق النظام الباني للسورة؟ وما أسسه المحددة لمقاصد السورة؟.

هذه الأسئلة تمثّل فرضيّات البحث التي من شأنها أن تستدعي منهجاً محدداً يكون الأساس المعتمد للإجابة عنها في هذه الأطروحة بعد اختبارها على أسس علمية رصينة تضمن اختيار المنهج الأصوب بالاستناد الى نتائجها، وهو اختبار قام به الباحث فوجد أنَّ المنهج الأنسب لدراسة الموضوع هو اعتماد الوصف والتحليل معاً، ولمّا كان النسق الأسلوبي المهيمن قضية ذات طابع كلي شمولي في السورة، كان حرياً بالباحث أن يلتمس أدواته التطبيقية من مجال علم النص وتحليل الخطاب غالباً؛ من هنا جاءت مرجعيات البحث العلمية ماثلة في لسانيات الخطاب وعلم النص، فضلاً عن بعض الأدوات التحليلية التي استقاها الباحث من مناهج النقد الأدبي الحديث والبلاغة العربية القديمة، فهي تتجاذب اللغة و الأدب على حدٍ سواء؛ لذا كان استناد الباحث إليها في بناء مفاصل الأطروحة متناسباً وطبيعة الموضوع من جهة، وخصوصية الإبداع المتأصّل في الخطاب القرآني من جهة أخرى.

وتأسيساً على ما تقدم جاءت مادة البحث موزَّعة في تمهيد وأربعة فصول تلتها خاتمة، أما التمهيد فقد عُني ببيان حدود المصطلحات الواردة في عنوان الأطروحة، وهو أمر اقتضى من الباحث أن يتابع تلك المصطلحات، ويعقد مقاربة بين جذورها القديمة ومفاهيمها التي شاعت حديثاً؛ فكان من مهمات التمهيد العمل على لملمة هذا الشتات في حيز واحد لتقديم مفهوم واضح لـ(النسق الأسلوبي المهيمن) يكون الأساس الضابط له هو طبيعة الموضوع في هذه الدراسة.

أما الفصل الأول فقد أحصى فيه الباحث الأنساق الأسلوبية المهيمنة في السور القرآنية المكيَّة، فاستوت عنده خمسة أنواع هي (النسق الصوتي والمقطعي، والنسق اللفظي والصيغي، والنسق التركيبي، ونسق الأساليب الإنشائية والخبرية والتقابلية والمتوازية، والنسق القصصي)، ولكلٍّ نسق منها خصوصية من حيث طبيعته البنائية وسيرورته في السورة؛ لذا أفرد الباحث كل واحد منها بمبحث اتضحت فيه حدوده كمّاً ونوعاً.

وفي الفصل الثاني قصد الباحث إلى بدء الدراسة التطبيقية في هذه الأطروحة، فابتدأها بدراسة أثر الأنساق الأسلوبية المهيمنة في بناء السورة القرآنية وترابطها، فجاء الفصل موزعاً في مبحثين، عُنِي الأول منها ببيان آثار الأنساق الأسلوبية المهيمنة في الترابط البنائي للسورة المكية، أما المبحث الثاني فقد خصَّصه الباحث لبيان آثار الأنساق الأسلوبية المهيمنة في الترابط المضموني للسورة المكية.

ثم تكفَّل الفصل الثالث بدراسة الوظائف التداولية للأنساق الأسلوبية المهيمنة؛ إذ اتَّضح أنَّها تنحو في ثلاثة اتجاهات وظائفية هي (الوظيفة الحجاجية، والوظيفة الإنجازية، والوظيفة الجمالية)، وقد صدَّرها الباحث بمدخل أوضح فيه المراد بمصطلح الوظائف التداولية.

أما الفصل الرابع فقد أُفْرِدَ للكشف عن آثار مقاصد المنشئ تعالى في تحوُّلات الأنساق الأسلوبية المهيمنة من حال إلى أخرى، وهي تحوُّلات وجدها الباحث تنحو في جانبين، أحدهما أطلق عليه (التحوُّلات الصغرى)، والآخر أطلق عليه (التحوُّلات الكبرى)، وقد اقتضى استكمال المراد أن يقدِّم لهما بمدخل يوضِّح فيه حدود مفهوم القصديَّة ومفهوم التحويل.

وفي الختام عمِد الباحث الى إحصاء أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة، فجمعها في خاتمة تبعتها قائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة في هذه الدراسة؛ إذ استند الباحث إلى مجموعة من المصادر والمراجع تنوعت بين البلاغة والنقد ومظان الأدب ومدونات النحو العربي، بيد أنَّ الموسوعات التفسيرية جاءت في صدارتها.

ولكن على صعيد آخر واجه الباحث صعوبات في الحصول على بعض المصادر والمراجع ذات الصلة المباشرة بالموضوع، ولاسيما التطبيقية منها في مجال تحليل الخطاب، فضلاً عن ذلك إنَّ سعة الموضوع وتعدد آفاقه حمل الباحث على الاستعانة ببعض المؤلفات الأجنبية غير المترجمة معتمداً في ترجمتها على جهوده الفردية تارة ومستعيناً ببعض المتخصصين في هذا المجال تارة أخرى، وقد اجتاز تلك الصعوبات بفضل من الله، وما أبداه أستاذه المشرف من توجيهات علمية سديدة خففت من أعباء المشقة في هذا المجال.

ومن الجدير بالذكر هنا أنَّ ننوِّه إلى وجود بعض الدراسات الأكاديمية التي حملت عنوانات قريبة من هذه الدراسة؛ إذ سعى الباحث إلى الحصول عليها حتى تم له ذلك فوجدها لا تمتُّ إلى دراسته بصلة سوى أنَّها درست المتن نفسه وهو القرآن، وهي ثلاث دراسات الأولى دراسة الدكتور محمد ديب الجاجي بعنوان (النسق القرآني- دراسة أسلوبية)، وهو كتاب في أصله أطروحة دكتوراه قدمها الباحث إلى كلية الآداب في جامعة صنعاء اليمنية سنة ١٩٩٨م، ثم طُبعت بعد ذلك بالتعاون بين

شركة دار القبلة الكائنة في مدينة جدة بالمملكة العربية السعودية، ومؤسسة علوم القرآن الكائنة في بيروت، وصدر الكتاب بطبعته الأولى سنة ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، وحينما اطَّلع الباحث عليه وجده ينحو في مسار لا صلة له بدراسته؛ إذ النسق عنده يمثِّل اطراد مستوى التعبير القرآني على منحى واحد من حيث قوته وعدم تذبذبه بين القوة والضعف، وقد أشار الجاجي في الصحيفة الخامسة عشرة وما بعدها إلى هذا السبب في استعماله مصطلح النسق في عنوان كتابه بدلا عن مصطلحات الخطاب، أو النص، أو التعبير، أو التركيب، أو غير ذلك، أما الدراسة الأخرى فهي أطروحة دكتوراه أيضاً مطبوعة على الآلة الكاتبة قدَّمها الباحث عامر محسن السعد إلى قسم اللغة العربية من كلية الآداب في جامعة البصرة سنة ١٩٩٥م، بعنوان (دلالة الأنساق البنائية في التركيب القرآني)، وقد حصل الباحث على نسخة منها فوجدها لا تمت لموضوعه بصلة سوى أنَّها توافرت في عنوانها على مصطلح (دلالة الأنساق) وهو مصطلح أراد به عامر السعد الإشارة إلى الدلالة الناتجة عن بعض الظواهر في الصوت المفرد كالمماثلة والمشاكلة، والدلالة الناتجة عن عناصر التركيب النحوي في القرآن الكريم الفعلي والاسمي كدلالة الزمن النحوي للفعل ودلالة التوابع النحوية من بدل ونعت وتأكيد وأضرابها، وهي قضايا جزئية خارجة عن سياق موضوعنا، ومن ثم هي لا تمتُّ له بصلة، وثمة دراسة ثالثة وجدها الباحث على شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) بعنوان (الأنساق الدلالية اللفظية في النصف الأول من القرآن الكريم- دراسة في ضوء علم السيمياء الحديث)، وهي رسالة ماجستير قدَّمتها الباحثة عقيلة بنور إلى قسم اللغة العربية من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الحاج لخضر في باتنة الكائنة في جمهورية الجزائر العربية، وقد حصل الباحث على نسخة منها، وحينما اطلع عليها وجدها تباين منطلق دراسته تماماً؛ لأنَّ الباحثة قصدت بمصطلح (الأنساق الدلالية اللفظية) مصطلحاً توارد عليه الدلاليون حديثاً وهو مصطلح (الحقول الدلالية)؛ إذ درست الباحثة دلالة ألفاظ الحيوان في القرآن، ودلالة ألفاظ اللون في القرآن وما شابه ذلك، وهي مباحث بعيدة تماماً عن موضوعنا.

وبعد، فلا يسعني في هذا المقام إلا أن أتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور سيروان عبد الزهرة هاشم الجنابي؛ لما شملني به من رعاية فائقة، وما أحاطني به من علم وتوجيه سديدين، فجزاه الله عني خير جزاء المحسنين.

وفي الختام أقول إنَّ هذه الأطروحة ضمَّت بين دفتيها مجهوداً قُصِد به أن يكون خالصاً لوجه الله تعالى، فما أصبت فيها فهو من فضل الله وحسن توفيقه، وما قصرتُ عنه فهو قصور من نفسي، وحسبي أن أقول چې ېې□ □ □ □چ[1]، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

تمهيد

(١) سورة البقرة: من الآية:٢٨٦.

بدءاً لابد للباحث من مقاربة علمية يقيم فيها فواصل، ويضع حدوداً بين المصطلحات الواردة في عنوان الدراسة العلمية؛ من أجل الخروج بفهم جلي يقودنا إلى الوقوف على أبعاد الموضوع وحدوده من حيث المفهوم جرياً على تطبيقه في السورة القرآنية المكية؛ ولعلَّ السبيل إلى ذلك يكمن في النظر إلى المفهوم من حيث بيان حدوده على المنحيين اللغوي والاصطلاحي، سعياً وراء رابط يوثّق الأصل اللغوي للمصطلح والدلالات التي اكتسبها بفعل الاستعمالات المتنوعة، والعمل على تحديد سماته في الحقول التي استُعمِل فيها؛ لكي يكون ذلك سبيلا لاستخلاص مفهوم نهائي جلي الملامح يستند إليه البحث في جوانب دراسته كافة .

لقد انضوى عنوان الأطروحة على مصطلحات أربعة هي (الأنساق، والأسلوبية، والمهيمنة، والسورة القرآنية) ولنا أن نفصل القول فيها على النحو الآتي :

أولا: الأنساق:

الأنساق جمعٌ مفرده نَسَقٌ، والنسق لفظ ورد في المعجمات العربية حاملاً في طيّاته مجموعة من المعاني؛ إذ جاء في معجم مقاييس اللغة ((النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء، وكلامٌ نَسَقٌ: جاء على نظام واحد قد عُطِفَ بعضه على بعض، وأصله قولهم: ثغرٌ نَسَقٌ إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية، وخَرَزٌ نَسَقٌ: منظَّم))[٢]، أما الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) فقد جعل الأصل في استعمال لفظ النسق أن يُساق وصفاً للدُرِّ المتناسق، أما الكلام- عنده- فقد يوصف بالنسق أيضا، بيد أنَّ وصفه بالنسق هو من باب المجاز[٣]، على حين كان ابن منظور (ت٧١١هـ) أطول نفساً من سابقيه؛ إذ اختزل مقولاتهم وزاد عليها؛ وقد بدا ذلك في قوله ((النَسَقُ من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نَسَّقه تنسيقاً، ويخفف ابن سيده نَسَقَ الشيء يَنْسُقُهُ نَسْقاً، ونَسَّقَهُ نظَّمه على السواء، وانْتَسَقَ هو وتناسق والاسم النَّسَق، وقد انتسَقَت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَّقتْ، والنحويون يُسمّون حروف العطف حروف النَّسَق؛ لأنَّ الشيء إذا عَطفتَ عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحداً.... وثَغْرٌ نَسَقٌ إذا كانت الأسنان مستوية، ونَسَقُ الأسنان انتظامها في النبتة وحسن تركيبها.... وخَرَزٌ نَسَقٌ أي منتظم، قال أبو زبيد: (البسيط)

بِجِيدِ رِيمٍ كَرِيمٍ زَانَهُ نَسَقٌ يَكادُ يُلْهِبُهُ الياقُوتُ إلهاباً

---

(٢) ابن فارس: مقاييس اللغة:٥/٤٢٠ مادة (نسق)، وينظر: الفراهيدي: العين:٥ / ٨١ مادة (نسق).

(٣) ينظر: الزمخشري: أساس البلاغة:٦٣٠مادة (نسق).

والتنسيق التنظيم، والنسق ما جاء من الكلام على نظامٍ واحدٍ، والعرب تقول لطَوار الحبْل إذا امتدَّ مستوياً خُذ على هذا النَّسَق أي على هذا الطَوار، والكلام إذا كان مُسَجَّعا قيل له نَسَقٌ حسنٌ، يقول ابن الأعرابي: أنسَقَ الرجل إذا تكلم سَجَعاً، والنَّسق كواكب مُصطفَّة خلف الثريّا يقال لها الفـُرود، ويُقال رأيت نَسَقاً من الرجال والمتاع، أي بعضها إلى جنب بعض))[٤].

نفهم مما تقدم أنَّ لفظة (النسق) تُطلق على جملة من الأشياء ولا تنحصر بشيء معين، فهي تطلق صفة للثغر إذا كانت أسنانه مستوية في صف واحد، وتقع صفة للخَرَز إذا نُظِم في خيط ولم يُنثر، وتوصف بها الكواكب المنتظِمة بعضها إلى جنب بعض خلف الثريّا، والتنسيق يقع رديفاً للتنظيم في الأشياء إذا كانت مُنَسَّقة على نظام معين، والكلام إذا جاء على نظام واحد سُمِّيَ نسقاً؛ وهذا الفهم يحمل الباحث على تقرير حقيقة ملازمة لمدلول النسق عند أصحاب المعجمات العربية، وهي أنَّ النسق من الألفاظ التي تحمل في طياتها سمة الإيجاب، ولا تُطلق وصفاً للأشياء في سياق السلب؛ ولعلَّ تلك السمة أو اللازمة لحقت لفظة (النسق) بسبب مضارعتها لفظة (النظام) في حديث أصحاب المعجمات، ولاسيما في وصفهم الكلام الذي يسير على نظام واحد بأنَّه نسق، فهذا الوصف من شأنه أن يمنح النسق في مجال الاستعمال اللغوي سمة واضحة إذا ما نظرنا إلى طبيعة تكوِّنه في النصوص ولاسيما الإبداعية منها، فلا شك في أنه سيكون- حينئذٍ- سمة أسلوبية بارزة في النص من شأنها أن تستوقف المتلقي بحثاً عن دلالاتها وعلل ورودها.

بهذا نفهم أنَّ المعطى المعجمي للفظة (النسق) ينص على انتظام الأشياء في سياق موحَّد مع تحقيق سمة التساوي فيها من دون أن ينبو منها شيء أو يخرج أحدها عن ذلك النظام والترتيب، وهي لفظة لا تُطلق إلا في سياق الإيجاب؛ لأنَّ الانتظام لازمة من لوازم الجودة والإيجاب في الأشياء سواء أكانت تلك الأشياء مادية أم ألفاظاً ذات أبعاد معنوية سيقت لإيصال دلالةٍ ما إلى المتلقي.

أما المعنى الاصطلاحي للنسق فقد تنوَّعت الرؤى من حوله وتباينت ضيقاً واتساعاً، عمقاً ووضوحاً؛ لذا كان حرياً بالباحث أن يُتابع تلك الرؤى بحرصٍ متناهٍ وتريُّث شديد؛ كيما يتجنَّب الوقوع في الوهم والاضطراب.

١- مفهوم النسق في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:

---

(٤) ابن منظور: لسان العرب:٣٥٢/١٠ مادة (نسق)، والجوهري: الصحاح:١٥٥٨/٤ مادة (نسق).

بدءاً ينبغي الإشارة الى أنَّ النسق لم يكن له حضور في التراث اللغوي عند العرب، سوى (عطف النسق) الذي تصالح عليه النحاة، وأرادوا به ما يقع في الكلام من عطف بين شيئين أو أكثر قصد إشراكهما في أمر واحد وحكم إعرابي واحد[٥]، في حين ضمَّ التراث العربي في جانبيه النقدي والبلاغي إشارات تنمُّ عن فهم دقيق وناضج لبعض المفاهيم التي شاعت حديثاً في مجالي اللغة والنقد، ومن تلك المفاهيم مصطلح (النسق)؛ إذ تردد ذكره في بعض مظان النقد والبلاغة؛ إذ إنَّ أول ملحظ نقدي يتسم بالنضج والوضوح في هذا السياق نجده في كتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، فقد تنبه الخفاجي على أنَّ سلامة النص الإبداعي تكمن في صحة النسق والنظم إلى جانب المعايير التي تتضح فيها فصاحة ألفاظه؛ إذ أوضح ذلك في قوله ((ومن الصحة صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد [الشاعر] أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح))[٦]، لقد نظر الخفاجي إلى النسق من زاوية تراه ماثلا في نظم الشعر، فإذا ما استمر النظم ينحو في مبناه ومضمونه (غرضه) في نظام واحد كان نسقاً صحيحاً عند الخفاجي، أما إذا أراد الشاعر أن ينتقل إلى معنى آخر فعليه أن يلتمس إلى ذلك سبيلاً حسناً؛ لكي يأتي نسق كلامه موصولاً بالأول غير منقطع عنه، وهو ما عُرِف عند النقاد العرب بـ(حسن التخلص)[٧]، ومثال ذلك عند ابن سنان خروج الشعراء من النسيب إلى المدح، وشتّان ما بين الأمرين، غير أنَّ طبيعة النظم الساري على نسق واحد كفيلة بتحقيق الصحة والحسن في القصيدة على الرغم من انتقال الشاعر فيها من غرضٍ لآخر.

إذن النسق عند الخفاجي مفهوم ماثل في نظم الشعر، سواء أكان النظم ينحو في معنى واحد أم في معانٍ متغايرة بشرط أن يحرص الشاعر فيه على سلامة النظم، فضلا عن حسن الانتقال إذا ما قَصَدَ إلى معنى آخر.

ولم تقف عناية الدارسين بالنسق عند هذا الحد، إذ استُعمِل النسق مفهوماً دالاً على سمات الأسلوب الإبداعي في غير موضع من كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١أو٤٧٤هـ)، ومن ذلك حديثه عمّا يقع في النظم من تقديم وتأخير يدل على توخي معاني النحو، وفي ذلك يقول ((ونحن إذا تأملنا وجدنا الذي يكون في الألفاظ من تقديم شيء منها على شيء إنما يقع في النفس أنَّه نسق إذا اعتبرنا ما تُوُخِّيَ من معاني النحو في معانيها، فأما مع ترك اعتبار

---

(٥) ينظر: ابن السرّاج: الأصول في النحو:٥٩/٢، والسيوطي: همع الهوامع:١٨٥/٣.

(٦) الخفاجي: سر الفصاحة:٢٦٨.

(٧) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:٢/ ٢٤٤ وما بعدها.

ذلك فلا يقع ولا يُتَصوّر بحال؛ أفلا ترى إنَّك لو فرضت في قوله (قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ) أن لا يكون (نبكِ) جواباً للأمر، ولا يكون مُعدّى بـ(من) إلى (ذكرى)، ولا يكون (ذكرى) مضافة إلى (حبيب)، ولا يكون (منزل) معطوفاً بالواو على (حبيب)، لَخَرَجَ ما ترى فيه من التقديم والتأخير عن أن يكون نسقاً؛ ذاك لأنَّه إنَّما يكون تقديم الشيء على الشيء نسقاً وترتيباً إذا كان التقديم قد كان لموجب أوجب أن يُقدَّم هذا ويُؤخَّر ذاك، فأما أن يكون مع عدم الموجب نسقاً فمُحال؛ لأنَّه لو كان يكون تقديم اللفظ على اللفظ من غير أن يكون له موجبٌ نسقاً لكان ينبغي أن يكون توالي الألفاظ في النطق على أي وجه كان نسقاً))[٨]، وعند التأمل في نص الجرجاني نجده يعطي لقصد المتكلم أهمية كبرى في خلق التحوُّلات الأسلوبية التي تقع في النظم الشعري بشكل خاص والنص الإبداعي بشكل عام، وكان سبيله إلى بيان ذلك أن اتخذ من سمة التقديم والتأخير دليلاً على ما أراد، فهي سمة أسلوبية لا ترد في النص الإبداعي إلا إذا استدعاها قصد المنشئ، وحينئذ ستكون دليلاً على مراده الذي قصد إليه، فالتقديم والتأخير لا يمثل نسقاً أسلوبياً دالاً إلا إذا كان هناك موجب لإيراده في الكلام، وعلى الرغم من أن الجرجاني في نصه هذا لا يتحدث عن نسق أسلوبي ذي طبيعة مهيمنة، بيد أن التقديم والتأخير يبقى سمة دالة على معالم التحوُّلات الأسلوبية في النص، ولمّا كانت هكذا شاركت النسق المهيمن في كونهما دالين يمثّلان سمات الأسلوب الجزئية والكلية؛ وبهذا تكون وظيفة النسق- بحسب الجرجاني- هي ترتيب الألفاظ المتساندة في سياق الكلام على أساس المبتغى المراد من لدن المتكلم؛ ولمّا كان ذلك كذلك اتخذ الجرجاني من الضوابط النحوية المعتمدة في بناء الكلام مقياساً لمعرفة العدول عنها، وبدا ذلك جلياً في قوله السابق ((إذا اعتبرنا ما توخي من معاني النحو فيها))، فإذا وقع التقديم والتأخير في الكلام الإبداعي فإنَّه يُعَد خروجاً على القاعدة التي أَلِفَتْها العرب في ترتيب الألفاظ عند النطق بها، غير أنَّ ذلك الخروج يُعَد نسقاً مقبولاً- من وجهة نظر الجرجاني- في حال أنتج دلالة لا تنتجها العبارة نفسها إذا ما سارت على وفق الأصل النحوي في صياغتها؛ من هنا نقول إذا كان الابتعاد بالمبنى عن الأصل النحوي مُؤسَّساً على إرادة معنى معين عُدَّ هذا الابتعاد نسقاً مقصوداً من المتكلم يراد به تحقيق قصد ما، بيد أنَّه يبقى سمة جزئية بعيدة عن مفهوم النسق الأسلوبي المهيمن كلياً.

وعلى صعيد آخر شهد (النسق) عناية المتأخرين أيضا، ولاسيما ابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، وابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، وحازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، أما ابن الأثير فقد كان التفاته لمفهوم النسق على مستوى من الأهمية، وجاء ذلك في سياق حديثه عن طبيعة الأسلوب القرآني من حيث مراعاته انسجام النظم وترابطه في سياقاته كافه؛ إذ يقول ((ألا ترى إلى قوله تعالى چۇ ۆ ۆ

---

(٨) الجرجاني: دلائل الإعجاز:٤٦٨.

ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ [9] فقوله (والقَمَرَ قَدَّرْناهُ مَنَازِلَ) ليس تقديم المفعول فيه على الفعل من باب الاختصاص، وإنما هو من باب مراعاة نظم الكلام، فإنَّه قال (الليلُ نسلخُ منهُ النهارَ) ثم قال (والشمسُ تجري) فاقتضى حسن النظم أن يقول (والقمر) ليكون الجميع على نسق واحد في النظم، ولو قال: وقدرنا القمر منازل لما كان بتلك الصورة في الحسن))[10]، لقد لحظ ابن الأثير سمة من سمات الأسلوب القرآني بدت واضحةً في المنحى النسقي الذي سلكه في سورة (يس)، فجاء الكلام متسلسلاً في حلقات متوالية تسير في نسق أسلوبي واحد، كما في الآيات التي اتخذها ابن الأثير مثالا على تلك السمة، وهذا يدل على أنَّ قضية النسق الأسلوبي لم تكن ملامحها غائبة عن علماء العربية الذين أعملوا النظر في أسلوب الخطاب القرآني، وبحثوا في سيرورة نظامه العام، فما لحظه ابن الأثير في تلك الآيات توالي الأسماء في صدارة الآية، على الرغم من أنَّ الأصل في الإسناد الجملي الذي حوته الآيات هو أن يتصدر الفعل على الاسم في بناء الجملة؛ فيكون المراد منه تسليط الضوء على الحدث، (حدث السلخ من الليل، وحدث الجريان في الشمس، وحدث تقدير الحركة في القمر)، وكما هو معلوم في الدراسات اللغوية قديمها وحديثها أنَّ الفعل حدث مقترن بزمن[11]، بيد أنَّ التغاير الذي أصابها إثر التحول بالاسم إلى منزلة الصدارة، جعل الحديث منصباً على توالي العناصر الكونية الكبرى (الشمس، القمر) وما ينتج عنهما من ظواهر يومية متعاقبة (الليل، النهار)، ثم الشهر الذي تنتجه تحوُّلات القمر من حال إلى أخرى، فالسنة، وأحسب أنَّ التعبير القرآني آثر صدارتها في الآيات؛ لما في حركتها الدائبة من تماس مباشر مع العقل عبر نافذة الحس البصري، ولمّا كانت الآيات تنحو في السورة منحى استدلاليا، كان الأولى تقديمها في سياق الاستدلال على مقدرة الله تعالى بآياته الجلية التي أودعها الآفاق، وجعلها في حركة دائمة يتجلى فيها النظام الكوني على أتم وجه، فزادها أهمية وعمقاً دلالياً حينما جعلها مفتتحاً في الآيات الثلاث على التعاقب، فأتى بها متسلسلة (الليل، الشمس، القمر)، ولم يكن مناسبا - من وجهة نظر ابن الأثير- أن يُساق القمر متأخرا في نطاق هذا التوالي ويُقدَم عليه الفعل؛ لأن ذلك سيؤدي إلى كسر النسق الذي أنتجه التوالي المقصود، والى انحراف النظم القرآني عن مسار الحسن وانتظام الدلالة، ومن ثم غياب القصد المراد من ذلك التوالي النسقي.

---

(9) سورة يس:٣٧- ٣٩.

(10) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:٢ / ٣٧- ٣٨.

(11) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو:١/ ١٨٩.

أما المصري فقد عقد للنسق باباً في كتابه بديع القرآن سماه (باب حسن النسق) وعرَّفه بقوله ((حسن النسق عبارة عن أن يأتي المتكلم بالكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحماً سليماً مستحسناً لا معيباً مستهجناً))[١٢]، وكما هو بيِّنٌ من هذا التعريف أنَّ المصري يتحدث عن ضرب مخصوص من الكلام هو الكلام الإبداعي، وهو في منظوره يمثل نسقاً؛ لذا نراه يشترط للنسق الإبداعي شرطين لابد من توافرهما في بنيته؛ لكي يكتسب سمة الحسن، أولهما التوالي الذي يقتضيه بناء النسق من عناصر متعالقة مع بعضها بعضا، ويكون التوالي سمة نابعة من انسجام العناصر المتجاورة وعدم تنافرها، وإذا ما تحقق هذا الشرط في نسق الكلام، فإنَّه سيقود حتماً إلى تحقق الشرط الثاني، وهو تلاحم النسق في صورة سليمة توصف بالحسن من لدن المتلقي والمنشئ معاً.

وقد ذكر القرطاجني لفظ (النسق) في غير موضع من كتابه المنهاج؛ إذ تحدث عن النسق اللفظي المتشابه الذي يحمل في طياته معانيَ متعددة يقتضيها الغرض الشعري في القصيدة، فإن وقع في الكلام هذا النسق ذو المعاني المتعددة سُمِّيَ (قسمة) وفي هذا يقول ((وإذا وقع التعداد في المعاني وكان ضرورياً بالنسبة إلى الغرض، واستمر في العبارة على نسق متشابه سُمِّيَ قسمة))[١٣]؛ ولعلَّه أراد بذلك ما عُرف عند البلاغيين القدماء بمصطلح (التقسيم) الذي يراد به إيراد المعنى وما يتصل به من تقسيمات لا يتم المعنى إلا بها؛ إذ عرَّفه الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) بأنه ((ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين))[١٤] ومثاله عند القزويني قول أبي تمام :[١٥] (الطويل)

فَمَا هُوَ إلاّ الوَحْيُ أو حَدُّ مُرْهَفٍ تَميلُ ظُباهُ أخْدَعي كَلَّ مَاثِـلِ

فَهذا دَواءُ الداءِ مِنْ كُلِّ عالـــمٍ وَهَذا دَواءُ الداءِ مِنْ كُلِّ جاهِلِ

وفي موضع آخر من كتابه ساق القرطاجني حديثاً عن الطريقة المثلى التي يسلكها الشعراء في وصلهم الكلام بعضه ببعض حينما تكون الأغراض متنوعة في القصيدة الواحدة كالمدح والنسيب؛ كي ((لا يختل نسق الكلام، ولا يظهر التباين في أجزاء النظام))[١٦]، وهو في هذا الموضع يلتقي مع الخفاجي في حديثه المذكور آنفاً عن حسن التخلص الذي جعله شرطاً لصحة النسق وحسنه.

---

(١٢) المصري: بديع القرآن:٢٢٤.

(١٣) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:١٣٢.

(١٤) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة:٣٣٤.

(١٥) ديوان أبي تمام:٨٦/٣-٨٧، والبيتان من قصيدة له يمدح بها المعتصم العباسي وقائده الأفشين.

(١٦) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٣١٨ – ٣١٩.

والقرطاجني يعني بالنظام هنا النظم الشعري الذي تنوعت أغراضه في القصيدة الواحدة، ولاسيما قصيدة المدح التي لا يرد فيها المدح مستقلا- في الغالب- عن الموضوعات الأُخَرَ إلا ومعه أغراض تُمهِّد لمجيئه؛ كالنسيب، ووصف الصحراء، وسواها، وهو في كل ذلك يؤكد ضرورة تماسك النسق وعدم اختلاله، فإن وقع ذلك أحدث تبايناً في أجزاء النظام، والتباين هنا يعني الاختلاف والتنافر لا التنوع.

وبعد هذا العرض الموجز لما ورد في كتب التراث النقدي والبلاغي من ذكر لمفهوم النسق نأتي لنقرر نتيجة مفادها أنَّ المعنى المعجمي لمادة (نَسَقَ) يكاد يتطابق- في الجزء المتعلق منه بنسق الكلام- مع مفهومه عند النقاد والبلاغيين، وهذا يعني أنَّ القدماء من علماء البلاغة والنقد لم يتجاوزوا بمفهوم النسق معناه المعجمي سوى ارتباطه عندهم بالكلام الإبداعي فحسب، ومن ثم لا يمكننا أن نعد ما قالوه في هذا الجانب إلا نواة لما آل إليه مفهوم النسق في بعض الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة؛ إذ لم تكن معالجاتهم ترقى إلى مستوى الاصطلاح، غير أنَّها لاشك كانت على مستوى من النضج ما جعل لها حظوة عند الدارسين العرب المحدثين وهم في خضمِّ ملاحقتهم جذور مصطلح النسق الذي شاع استعماله حديثاً في الدرس اللغوي والنقدي.

٢- مفهوم النسق في الدرس الحديث:

أ- مفهوم النسق عند اللغويين المحدثين:

النسق مصطلح كثر استعماله حديثاً في الدراسات اللغوية إثر التطور الذي لحقها في بدايات القرن العشرين على يد عالم اللغة السويسري (فردينان دي سوسير) الذي أعطى المنهج التزامني Synchronic أهمية كبرى، وجعله في طليعة المناهج المعتمدة في دراسة اللغة، بعدما كان المنهج التعاقبي Diachronic مهيمناً على الدرس اللغوي قبل انبثاق ذلك المنهج على يد سوسير؛ إذ كانت الدراسات اللغوية في القرن التاسع عشر مغرقة في الدراسة التعاقبية التي تأخذ على عاتقها ملاحقة التطورات التي تطرأ على اللغة من عصر إلى آخر، في مستوياتها كافة ولاسيما الصرفي منها، على حين يُعنى المنهج التزامني بدراسة اللغة بطريقة وصفية آنية لا تُعنى بالجانب التاريخي والتطورات التي خضعت لها تلك اللغة في مسيرتها عبر العصور؛ بل تصف حال اللغة كما هي عليه في الآن نفسه.

إذن جاء سوسير برؤيا جديدة في دراسة اللغة، ولكي يسند ما جاء به؛ انطلق إلى ذلك من تحديد المهمة الأساس لعلم اللغة، فجعل مهمته تكمن في دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها[١٧]، وهذه المهمة تقتضي تقديم الدراسة التزامنية على التعاقبية؛ معللاً ذلك بأنَّ المنهج التزامني أكثر فائدة وأجدى نفعاً للباحث في دراسته اللغة مما هو عليه المنهج التعاقبي؛ ومن هذا الباب دخل مصطلح النسق المنظومة الجديدة التي اختطها سوسير لدراسة اللغة التي جعلها نسقاً بنائياً منغلقاً لا يعرف سوى نظامه الخاص؛ لذا ينبغي أن تُدرس دراسة لغوية محضة بمعزل عن العلوم الأخَرَ التأريخية منها والاجتماعية والنفسية، وليس ثمة منهج أنسب لهذه الدراسة سوى السنكروني (التزامني)[١٨].

واللافت للنظر في هذا السياق أنَّ الدارسين يجمعون على أنَّ سوسير لم يستعمل في محاضراته مصطلح البنية Structure التي تمثل أساساً لجميع اللغات؛ بل استعمل مصطلحاً آخرَ هو (System) الذي ترجمه إلى العربية أكثر من مترجم بلفظة (النسق)[١٩]، غير أنَّ هذا المصطلح لم يكن قارّاً من حيث دلالته على مكونات البنية بوصفه بديلاً عنها أو معادلاً لها، فقد تنازعه مصطلح آخر صار رديفاً له في محاضرات سوسير ومن تعقب خطاه، ذلك المصطلح هو (النظام) الذي صار ينازع النسق في ترجمة لفظة System؛ من هنا ظهر التداخل بين المصطلحين في الترجمات التي نقلت عن سوسير إلى لغات أُخَرَ، وصار يترجم- أحيانا- بلفظة (نسق) فاكتسب بذلك بعدين أحدهما خاص باللغة، والآخر عام في الأشياء، وفي بعض الترجمات نجده يُترجَم بلفظة (نظام)، وهذا الآخر ينحو منحيين في استعماله، أحدهما خاص باللغة، والآخر عام في الأشياء، وهكذا أضحى هذا الخلط ديدناً للدارسين في ترجماتهم عن سوسير، سواء إلى العربية أم إلى لغات غير العربية.

ومهما يكن الأمر فإنَّ النسق مصطلح كَثُرَ استعماله في محاضرات سوسير، ولعله يمثل المحور الجوهري في نظرته للغة ((فاللغة في تصوره نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه

---

(١٧) ينظر: فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز:٢٥٣.

(١٨) ينظر: أحمد يوسف: القراءة النسقية: ١١٧.

(١٩) ينظر: زكريا إبراهيم: مشكلة البنية:٤٣، وقد أشار الدكتور يوسف وغليسي في هامش الصحيفة (١٢٠) من كتابه (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد) إلى أن سوسير لم يغفل مصطلحي البنية Structure والبناء Construction في محاضراته؛ بل ذكرهما صراحةً في مبحث متعلق بالإلصاق والقياس، وقد جاء فيه ((غالبا ما نستعمل مصطلحي البناء والبنية في معرض تشكيل الكلمات)) ، ولم يكتفِ وغليسي بذلك؛ بل زاد عليه أن عمد إلى النص الفرنسي الذي قاله سوسير، وأورده تباعاً بعدما ترجمه.

الخاص))[٢٠]، على حين يرى بعض الدارسين أنَّ فكرة النسق التي قال بها سوسير لم تكن سوى محاولة منه لإحلال المنهج البنيوي محل المنهج التاريخي في دراسة اللغة[٢١].

لقد سعى سوسير جاهداً في محاضراته إلى إيضاح رؤيته الجديدة للغة، فشبهها بلعبة الشطرنج، وهذا التشبيه ((يؤكد أنَّ اللغة نظام أو نسق له قواعده الخاصة، وأنَّ مكونات هذا النسق مترابطة فيما بينها ككل متماسك))[٢٢]؛ أي إنَّ النسق في اللغة ضرب من التعالق بين عناصرها في سياق قائم على الانسجام المتمثل في مجموعة الضوابط المتحكمة في ذلك النسق، وهذا الانسجام من شأنه أن يسبغ سمة التماسك على ذلك النسق؛ ومن أجل ذلك ذهب بعض الدارسين إلى القول ((بأنَّ التعريف الصحيح للغة هو أن يقال إنَّها نسق عضوي منظم من العلاقات))[٢٣]، وما العلاقات إلا مقررات ذلك النسق وجوهره، فالنظام لا يأتي عفواً؛ بل لابد من وجود مجموعة من القواعد يحتكم إليها النسق اللغوي في سيرورته؛ ولذلك نجد الدراسات اللغوية المعاصرة تنظر الى موضوعها ((على أنَّه نسق سيميائي دال يتجلى في قابليته على التقطيع المزدوج على خلاف الأنظمة السيميائية الأخرى))[٢٤] غير اللغوية، وبناءً على ذلك حدد اللغويون مستويات النسق اللغوي على النحو الآتي:

١- الوحدة الصوتية الصغرى (phoneme) .

٢- الوحدة الصرفية الصغرى (morpheme) .

٣- الوحدة التركيبية الصغرى (syntax) .

٤- الوحدة المعجمية الصغرى (lexeme) .

وهذا التقسيم يجعل من النسق في منظور علم اللغة الحديث المحور أو السمة التنظيمية الأصل في بناء الخطاب؛ لأنَّه هو الذي يحكم العلاقة بين العناصر اللغوية ومستوياتها، ويعمل على ترابطها وانسجامها، وأي خلل يصيب العلاقات الكائنة بينها ينحدر بمهمة النسق إلى الضياع، ولا يشترط أن يقوم النسق على اجتماع تلك المستويات في سياق واحد؛ بل قد يكون كل مستوى منها نسقاً مستقلاً في خصوصيته ومرتبطاً بالنسق العام في الوقت نفسه، وحينئذٍ يمكن للباحث أن يتحدث عن النسق

---

(٢٠) أحمد يوسف: القراءة النسقية: ١١٧.

(٢١) ينظر: زكريا ابراهيم: مشكلة البنية: ٤٧.

(٢٢) م . ن: ٤٧.

(٢٣) زكريا ابراهيم: مشكلة البنية:٤٤.

(٢٤) أحمد يوسف: القراءة النسقية:١٢٠.

الصوتي أو النسق الصرفي أو النسق النحوي أو النسق المعجمي، ولكن ضمن سياق النسق اللغوي العام[٢٥].

وصفوة القول فيما تقدم إن اللغويين- وعلى رأسهم سوسير- نظروا إلى اللغة على أنَّها نسق بنائي يخضع لنظامه الخاص فحسب، ويضم في طياته عدة مستويات قد يؤلف كل مستوى منها نسقاً داخل النسق اللغوي العام، وهذه الرؤيا انتقلت فيما بعد إلى حقل النقد الأدبي، ووجدت صداها عند النقاد البنيويين الذين صاروا ينظرون إلى النص الأدبي على أنَّه نسق مغلق يتسم بالدينامية الداخلية والكلية، ولا يعرف سوى نظامه الخاص[٢٦].

واللغويون في نظرتهم إلى اللغة بوصفها نسقاً بنائياً يلتقون مع الرؤيا التي نعمل على بيانها في هذا البحث؛ غير أن الاختلاف بين رؤيا اللغويين وما نرمي إليه يكمن في أن النسق اللغوي- في مستوى من مستوياته- يرد في بعض النصوص الإبداعية مهيمناً، فيغدو من جراء تلك الهيمنة طابعاً أسلوبياً شاملاً للنص يدل على مقاصده الكلية، وهذا يجعل من مصطلح النسق الذي استعمله اللغويون مغايراً من وجوه لمفهوم النسق الأسلوبي المهيمن الذي نعمل على بلورته في هذا البحث، على الرغم من اشتراكهما في المنحى اللغوي.

وتجدر الإشارة هنا إلى وجود صلة غير مباشرة بين مفهوم النسق الذي قال به أصحاب المعجمات العربية ومفهومه في علم اللغة الحديث، فإذا كان نسق الكلام يعني في المعجمات العربية ما جاء منه على نظام واحد، فإنَّ النظام هو نفسه يحكم النسق اللغوي الذي قال به المحدثون، ومن ثم يكون النظام هو المحور الجامع بين القديم والحديث في مفهوم النسق، فهو السمة المشتركة بين المدلولين بلا أدنى شك.

ب- مفهوم النسق في النقد الحديث:

دخل (النسق) مجال النقد الحديث، فتنوعت الرؤى في بيان مدلوله ولم تتفق، وكان المنطلق الأساس للنسق مقولات الشكلانيين الروس التي اتخذت لها مساراً غايرت به الرؤى النقدية الأُخَرَ من جهة، واتفقت معها من جهة أخرى، ثم ظهر المنهج البنيوي في مسار النقد الحديث، وسرعان ما اتخذ له مكاناً مرموقاً بين المناهج النقدية، فأقبل عليه النقاد يمتحون من رؤاه على وجل، ثم أعلنوا اعتناقهم له صراحة، غير أن مصطلح النسق اتخذ مع البنيويين مفهوماً مستقلاً- من بعض جوانبه- عما هو عليه عند الشكلانيين الروس، ثم ظهرت بعد ذلك مناهج نقدية اختلفت في نظرتها للنسق مع من

---

(٢٥) ينظر: م.ن:١٢٠.

(٢٦) ينظر: م. ن:١٢٢.

سبقها، مثلما فعل النقاد السيميائيون، إلا أن الأمر المشترك بين تلك المناهج في نظرتها للنسق يكمن في أنَّها لم تنفصل تماماً عن رؤيا اللسانيات له، ولنا أن نوضح تلك الرؤى الناقدة على النحو الآتي:

١- مفهوم النسق عند الشكلانيين:

يُعَد الشكلانيون في طليعة النقاد الذين وجهوا عنايتهم للنسق؛ بوصفه مفهوماً يمثّل جزءاً من نظرتهم للأدب، وقد تجلت رؤاهم على أتم وجه في أبحاث الناقد الروسي يوري تينيانوف الذي يرى أنَّ المظهر المميز للأدب هو الدينامية الداخلية للبنيات الأدبية ((فالأدب عنده تركيب كلامي يُدرك كما يُدرك البناء تماماً؛ أي إنَّ الأدب هو بناء دينامي، وقد اهتدى تينيانوف الى مفهوم يحرك هذه الدينامية كلها، وهو مفهوم المهيمن الذي يعطي للأدب تناغمه الخاص))[٢٧]، ومن ناحية أخرى نظر تينيانوف إلى التطور الأدبي المتواصل على أنَّه ((نسق في ارتباط مع أنساق أخرى يكون مشروطاً من خلالها))[٢٨] في كينونته وامتداده عبر العصور، وقد أدت هذه النظرة إلى اكتشاف مفهوم النسق عند الشكلانيين بعدما أدركوا أنَّ الشكل ليس حاضنة للمعنى؛ بل هو محصلة دينامية تخلقها عدة أنساق فنية، وهكذا صار النسق مفهوماً يمثّل احد الموضوعات الرئيسة في معجم الشكلانيين بعدما أعطاه تينيانوف دفعاً قوياً. وانطلاقا من تلك الرؤيا ظهرت دراسات الشكلانيين للأسلوب وهي تحمل مصطلح النسق، مثل دراسة فينوغرادوف التي حملت عنوان (نسق التقنيات الأسلوبية عند بريك)، ودراسة توماشفسكي حول (النسق الصوتي المنظم لغايات شعرية)، ثم توالى الحديث عن الأنساق الإيقاعية والتنغيمية وأنساق النبرات[٢٩].

أما طبيعة عملهم في دراسة النص الأدبي، فقد ((أخذ الشكلانيون الروس على عاتقهم وصف النسق، ثم تحليل عناصره البنيوية، واستنباط القوانين التي تشكل ذلك النسق من خلال الوقوف على العلاقات القائمة بين عناصره، فكانت اللغة الشعرية في البدء قبلتهم، إذ قدموا مقاربات تنطلق من الطرح اللساني في فهمها بنية اللغة الشعرية، وتناولوها من مستوياتها اللغوية كافة، وبخاصة المستوى الإيقاعي الذي تجلّى فيه النسق تجلياً واضحاً))[٣٠]، نفهم من هذا إنَّ عمل الشكلانيين كان منصباً على دراسة النص الأدبي من حيث المستويات اللغوية التي يتألف منها، وكانت وسيلتهم إلى ذلك أن عمدوا إلى تسليط الضوء على التعالق الكائن بين تلك المستويات؛ بغاية الوقوف على القوانين

---

(٢٧) مفهوم النسق: أحمد بو حسن، ضمن كتاب: المفاهيم تكوّنها وسيرورتها:٧٣.

(٢٨) كليمان موازان: ما التأريخ الأدبي، ترجمة: حسن الطالب:٢٦٠.

(٢٩) ينظر: أحمد يوسف: القراءة النسقية:١٢٧.

(٣٠) م .ن:١٢٥.

التي تحكم ذلك النسق الإبداعي في سيرورته، ولاسيما الجانب الإيقاعي منه؛ بوصفه جانباً تتضح فيه قوانين النسق على أتم وجه.

٢- مفهوم النسق عند البنيويين:

ظهر مفهوم النسق في آفاق النقد الأدبي على أيدي الشكلانيين الروس، فتلاقفته البنيوية؛ بوصفها الوريثة الشرعية للنقد الشكلاني، غير أنَّ التحوُّل الذي طرأ على هذا النمط من الدراسة يكمن في نظرة البنيويين إلى طبيعة النسق؛ إذ رأت البنيوية في النص الإبداعي نسقاً مُغلقاً على نفسه، ولا صلة له بما حوله، فكان ((النسق المغلق وهماً ضَلَّلَ كثيراً من البنيويين، وألقى بالبنيوية الصورية الى الانسداد))[٣١]؛ وأحسب أنَّ تلك الرؤيا تسربت الى البنيوية من الدراسات اللغوية التي نظرت الى اللغة على أنَّها نسق بنائي لا يعرف سوى نظامه الخاص، ولاسيما إذا أخذنا بالحسبان أنَّ مؤسسي المنهج البنيوي في النقد هم من اللغويين أساساً أمثال رومان جاكوبسون وتروبتسكوي؛ فانتقل على أثر ذلك مفهوم النسق الذي قال به سوسير الى حقل النقد البنيوي، وظهرت آثار هذا الانتقال بوضوح عند مدرسة براغ البنيوية التي ((حاولت استكشاف قوانين بنية الأنساق اللسانية وقوانين تطورها، وأرست المبدأ البنيوي للنسق الفونولوجي))[٣٢]؛ وهكذا تلاقف البنيويون مفهوم النسق الذي قال به سوسير وأتباعه، بيد أنَّ هذا المفهوم جاء متبايناً من ناقد لآخر؛ لأنَّ البنيوية لم تكن تنحو في اتجاه واحد، بل تفرعت وغدت تنهل من مشارب عديدة، لكن على الرغم من وجود هذا التفرع في الرؤى ومسارات العمل، فإنَّه لم يجعل من نظر الباحثين شتاتاً لا يجتمع حول مفهوم النسق، فثمة نقاط ثلاث تربط بين تلك الرؤى ((فهي تكاد تُجمِع على أن النسق يأتي نقيضا للنزعة الذرية، وأنَّ الكلية أو الشمولية سمة من سماته، وتالياً إنَّه يتعاضل- هنا- مع مفهوم البنية، لكن النسق يبقى قابلاً للتحوُّل، فهو إمّا أن يكون معطى أولياً كما تزعم البنيوية الصورية، وإمّا يحدده الوعي الجمعي كما تنشد ذلك البنيوية التكوينية، وإمّا أن يسهم القارئ أو المتلقي في بنائه وتشييده وهو جوهر نظرية القراءة وجمالية التلقي))[٣٣].

ولا بد من الإشارة هنا إلى أنَّ المعيار الرئيس للنظر البنيوي يكمن في البحث عن الأشكال البنائية الثابتة ضمن المضامين المتحولة؛ ولذلك آمنت البنيوية بأنَّ النسق الإبداعي يقوم على ثلاثة أسس هي:

---

(٣١) م . ن:١٢٢.

(٣٢) م . ن:١٣٠.

(٣٣) أحمد يوسف: القراءة النسقية:١٢٢.

الكلية، والتحولات، والتنظيم الذاتي. وهو يشترك مع (البنية) في هذه الأسس من وجهة نظر النقاد البنيويين.

وفي ضوء ما تقدم بات واضحاً لدينا أنَّ الأساس الذي استقت منه البنيوية مفهومها للنسق هو الدرس اللغوي الحديث، ثم كان النقد الشكلاني فترك آثاره في النقد البنيوي، وظهر ذلك في عناية البنيويين بالبناء على حساب المعنى، ثم خطت البنيوية خطواتها نحو التطور والانفتاح حينما ظهرت لها أقطاب أخذت على عاتقها إشراك المجتمع والوعي الجمعي في الرؤيا الناقدة، مثلما فعل الفرنسي لوسيان غولدمان مؤسس البنيوية التكوينية[٣٤]، ومثلما فعلت المناهج النقدية التي تلت عصر البنيوية، فهي لم تنفصل عنها تماماً في نظرتها للأدب، بيد أنَّها اختطت لها سبيلاً بعيدةً عن الانغلاق، مثلما فعل السيميائيون.

٣- مفهوم النسق عند السيميائيين:

استمر النسق مفهوماً أثيراً في المناهج النقدية التي تلت عصر البنيوية، وكانت السيميائية هي الحاضنة الجديدة لهذا المصطلح؛ إذ عرف النسق شيئاً من الانفتاح على أيدي النقاد السيميائيين، وصاروا يشيرون في كتاباتهم إلى ضربين منه، أحدهما مغلق، والآخر مفتوح، وظهر ذلك في مقاربة عقدها الناقد الايطالي أمبرتو إيكو بين الدالات ومدلولاتها في النسق الإبداعي، غير أنَّ هذه المقاربة وقفت موقف المتسائل بين ثلاث محطات تُعَد أسساً لانفتاح النسق الإبداعي وانغلاقه، تلك الأسس تمثلت في (منشئ النص، ومتلقيه، والنص نفسه)، فإذا كان المنشئ ينحو في بناء نصه صوب قصد معين، فإنَّ المتلقي ينفتح عقله على هذا القصد من خلال النص، ومن هذا الباب دخل القصد حيز العملية النقدية بوصفه مفهوماً متجسداً في النص[٣٥]، تأسَّس على هذا الأمر أن صار النص الإبداعي

---

(٣٤) ينظر: محمد نديم خشفة: تأصيل النص- المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان:٥٥.

(٣٥) ينظر : أمبرتو ايكو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي: مقدمة المؤلف:١٦وما بعدها، وينظر كتابه: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد:٨٨ وما بعدها، وفي هذا السياق يشير كليمان موازان في الصحيفتين (٢٣٥- ٢٣٦) من كتابه (ما التاريخ الأدبي) إلى أنَّ محللي الأنساق يميزون بين ثلاثة أنواع من الأنساق، وهي (النسق المنعزل، والنسق المنغلق، والنسق المنفتح)، أما النسق المنعزل فهو عبارة عن مجموعة من العناصر التي لم تعدَّل أو تتأثر قط بما يحيط بها، وهذا النوع من الأنساق يمثل مفهوماً مجرداً أكثر مما هو واقعي ملموس، وأما النسق المنغلق فهو عبارة عن تنظيم غير معقد من العناصر الموجودة في عالم جامد، ومن ثم يبدو لنا في اختزاله الكل في مجموع أجزائه. وعلى النقيض من النسق المنغلق نجد النسق المنفتح؛ ذلك بأنَّه نسق فكري وواقعي ملموس، فهو تنظيم يتضمن الحياة والحركة والتعالق المتبادل بين عناصره، ومن ثم هو نسق قائم على دينامية متبادلة بين عناصره، وهذا يجعله متمثلاً في مستوى عالٍ من اللا احتمالية أو اللا توقعية، ومن أجل ذلك يبقى معناه منفتحاً على التأويلات مهما تعددت وتنوعت أدواتها.

نسقاً مفتوحاً بما يحمله من بنيات دالة على قصد المنشئ من جهة، وما تقدمه تلك البنيات من إضاءات يستدل بها المتلقي المؤوِّل على ذلك القصد من جهة أخرى، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فسرعان ما تحولت ثنائية (المنشئ والمتلقي) إلى جدلية إثر الصراع الدائر بين قطبيها حول القصد المراد من النص، فاستثمر هذا الجدل ثلة من الدارسين اختطوا لأنفسهم منهجاً جديداً في نظرتهم للأدب، وصاروا يرون أنَّ القصد يصنعه المتلقي بما يستشرف من دلالات تتجلى في بنية النص، وقد أُطلِق على هذا الاتجاه (جماليات القراءة والتلقي).

وما يعنينا في هذا المقام إيضاح رؤيا السيميائيين عن مفهوم النسق، وفي طليعتهم الناقد الفرنسي رولان بارت الذي كان قطباً من أقطاب البنيوية، بيد أنَّه تنصَّل منها والتحق بركب السيميائية التي بدت أكثر جدوى منها في معالجة النصوص، وفي هذا السياق نقل الدكتور أحمد يوسف عن بارت تعريفاً جمع فيه رؤيته للنسق الإبداعي والنسق العام في مكان واحد، فهو يرى أنَّ النسق عبارة عن ((تعارض مستوى الاستبدالات Paradigmes مع مستوى الترابطات syntagmes ، أما من الوجهة العامة فالنسق هو مجموعة من الوحدات والوظائف مثل النسق اللساني ونسق الموضة))[٣٦]، ولعله أراد بالاستبدالات ما يقوم به المبدع من عملية اختيارٍ للألفاظ من بين مقارباتها بما يتناسب ومراده، ثم توظيفها في النص بطريقة قد تبدو أول وهلة غير منطقية إذا ما قورنت بالنسق اللغوي المعياري، غير أنَّ المتلقي يلتمس إلى دلالاتها سبلاً شتى من أجل بلوغ المراد عبر مراحل من التأويل يقطعها العقل وهو يستكشف الدلالات الموصلة إلى مراد المنشئ، وإذا ما بلغ هذا المراد فإنَّه- حينئذٍ- يعيد بناء النص بمنظوره النقدي، فيبدو النص مترابطاً عبر قنوات الإبداع الداعية إلى العدول عن مباشرة الأفهام، فالنسق- بحسب بارت- يكمن في إيجاد روابط جديدة بعد إجراء مرحلة الاستبدال التي عارضت الأصل لخلق جديد مضموني ينسجم والقصد الذي يبتغيه المبدع، فكان النسق ههنا ممثلاً في عملية العدول بلحاظ التوافق الدلالي المنتج بعد العدول وهو ما يُراد به (النسق).

وعلى الرغم من تعدد الأنساق غير اللغوية التي يلتمس فيها السيميائيون دلالات النص الإبداعي، فإنَّ النسق البنائي يظل النسق الأثير عند النقاد السيميائيين؛ فهو السبيل الأول الذي يسلكه الناقد في التماس الدلالة الكامنة في النصوص الإبداعية، ولذلك خالف رولان بارت وجوليا كريستيفا رؤيا سوسير ((التي تنبأت بأنَّ اللسانيات ستصبح فرعاً من المشروع السيميائي عندما يستقيم عوده، وعلى خلاف ذلك لم يكن ممكناً في نظر بعض السيميائيين دراسة الأنساق الدالة في غياب الإنموذج اللساني الذي وضع دي سوسير أسسه ومرتكزاته))[٣٧]. وفي هذا السياق يؤكد بارت أنَّ سعي الباحث نحو

---

(٣٦) أحمد يوسف: القراءة النسقية:١٣٣.

(٣٧) أحمد يوسف: القراءة النسقية:١٢٣، وينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي:١٥.

استشراف البعد الدلالي الكامن في الأنساق السيميائية يتطلب منه اتخاذ الأدوات التحليلية التي تزوده بها اللغة وسيلةً في البحث عن تفاصيل النسق السيميائي[٣٨].

إذن أعطت السيميائية للنسق اللغوي مكان الصدارة في النظر إلى النصوص الإبداعية واستشراف دلالاتها ومقاصدها، وهي بذلك تلتقي مع المنهجين الشكلاني والبنيوي في نظرتهما للنص الإبداعي، لكنها خالفتهما في انفتاحها على كل ما يحيط بالنص من دالاّتٍ تساعد في فهمه وسبر أغواره، والنسق اللغوي يبقى المنطلق الأول لانبثاق العملية النقدية عند السيميائيين، فهم ينطلقون من دالات النص إلى خارجه ثم يعودون إليه.

٤- مفهوم النسق عند أصحاب نظرية التلقي:

انطلق أصحاب نظرية التلقي في نهاية الستينيات من القرن الماضي لتأسيس رؤيا جديدة عن مفهوم (النسق)، وكان سبيلهم إلى ذلك استثمار الثنائية التي تمخضت عبر الزمن، متمثلةً بالنتاج الإبداعي والتلقي الواعي لذلك النتاج؛ وسرعان ما استحالت تلك الثنائية إلى جدل متواصل بين سؤال مستمر يعرضه النتاج الإبداعي دائماً، وجواب غير نهائي تقدمه القراءات المتصارعة في تأويلها ذلك النتاج؛ سعياً منها للظفر بإجابة وافية عن السؤال المتضمن في الظاهرة الإبداعية؛ من هنا كانت هذه الجدلية هي الأساس الذي قامت عليه جماليات التلقي عند الألماني هانس روبرت ياوس؛ بوصفه القطب الأهم في بلورة نظرية التلقي، حتى غدت منهجاً نقدياً قارّاً في مرحلة ما بعد البنيوية، وتحديداً في سبعينيات القرن العشرين، إلى جانب الإسهام الذي قدَّمه الألماني ولفغانغ آيزر في هذا المجال؛ بوصفه القطـــب

الآخر المؤسس لنظرية التلقي[٣٩].

لقد سعى ياوس جاهداً الى صياغة التأريخ الأدبي صياغة جديدة تراه نسقاً جمالياً ممتدّاً مع الأجيال غير منقطع عنها، ولكي يمنح رؤيته تلك مشروعية علمية ربطها برؤيا دي سوسير عن النسق البنائي؛ إذ أوضح ذلك بقوله ((يعمل الإنتاج والتلقي الأدبيان بالطريقة نفسها التي يعمل بها الكلام واللغة؛ من ثم أمكن صوغ التأريخ الأدبي كنسق مؤلَّف من سلسلة من الأقسام التزامنية، وكذا ترجمة الأعمال المستقلة التي تتبادل التأثير باستمرار داخل تأريخ بنيوي للأدب ولوظائفه))[٤٠]،

---

(٣٨) ينظر: عبد القادر فهيم الشيباني: السيميائيات العامة- أسسها ومفاهيمها: ٤٨.

(٣٩) ينظر: كليمان موازان: ما التأريخ الأدبي، ترجمة: حسن الطالب:٢٢٣.

(٤٠) م . ن:٢٢٤، وينظر: محمد مفتاح: من أجل تلقٍ نسقي، ضمن كتاب: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات:٤٨.

وبهذا سعى ياوس الى تقديم فهم جديد لتأريخ الأدب لا يأخذ بحسابه ما ينضوي عليه العمل الإبداعي من وظيفة تصويرية أو تعبيرية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى الوقوف على الأثر الذي يتركه الأدب في جمهور المتلقين على مر العصور، واستناداً إلى ذلك يرى ياوس أن حياة العمل الإبداعي لا تقتصر على بنيته المنجزة فحسب، بل في تفاعل الجمهور معه باستمرار؛ لأنَّ التفاعل الدينامي الدائب بين هذين الطرفين يمثل مفهوم النسق الأدبي عند أصحاب نظرية التلقي[٤١]، وفي هذا السياق التفت ياوس الى المحاولة التي قام بها الشكلانيون الروس في بدايات القرن العشرين التي حوربت وحُكِمَ عليها بالصمت من قبل الماركسيين[٤٢]؛ إذ التفت الشكلانيون الى مسألة التأريخ الأدبي مؤكدين السمة الجمالية التي ينضوي عليها الأدب، فأقاموا بذلك مقاربة بين الجانبين التأريخي والجمالي في الظاهرة الأدبية، ومن أجل ذلك عرَّف الشكلانيون الأدب بأنَّه ((حاصل جميع الأنساق الفنية الموظفة فيه))[٤٣]، وهذا الفهم قاد ياوس في نهاية المطاف إلى الاستعانة برؤيا الشكلانيين في بلورة مفهوم النظرة الجمالية ذات البعد التأريخي في نظرية التلقي، فقرر ((أنَّ نظرية التطور الأدبي الشكلانية تُعَد بحق أحد أهم عوامل التجديد بالنسبة لتأريخ الأدب؛ فلقد أوضحت بأن التحوُّلات التي تتم في التأريخ تتدرج، حين يتعلق الأمر بالأدب أو بغيره ضمن نسق معين، وحاولت أن تبني نسقاً للتطور الأدبي، واقترحت أخيراً وليس آخرا انموذجا إبستمولوجيا يقضي بتطور الأدب من الإبداع الأصلي (نقطة الذروة) الى تشكُّل آليات تكرارية))[٤٤]، وقد أخذ ياوس هذه المفاهيم وبنى عليها نظريته بعدما أدخل المتلقي حيز العملية الإبداعية، وجعله قريناً للمبدع في تحقيق مفهوم الإبداع المتواصل عبر السنين، وهو بفعله هذا أخرج الأدب من حال الجمود التي وُسِمَ بها التأريخ الأدبي الى حيز الدينامية الناتجة عن التفاعل الدائم بين جمهور المتلقين والنتاج الأدبي الممتد معهم عبر العصور، وبهذا اكتسب التأريخ الأدبي مفهوماً جديداً على يد ياوس وأقرانه؛ إذ غداً نسقاً دينامياً يصنعه جانبان هما المتلقي والنص الإبداعي، إذ يكونان في حال من التفاعل المتواصل، وهذا التفاعل بعينه هو الذي يمثل مفهوم النسق عند أصحاب نظرية التلقي، وهذا يعني أنَّهم لم ينظروا الى النسق بوصفه كينونة ماثلة في النص الأدبي فحسب، بل تجاوزوا ذلك إلى الأدب برمته وجعلوه نسقاً دينامياً ممتدّاً من الماضي إلى الحاضر في حركة من التفاعل الدائب بين الإبداع ومتلقيه، بصرف النظر عن طبيعة الظروف التي أُنتج فيها أو هوية منتجه، فاتسعت بذلك دائرة النسق ولم تعد مقتصرة على بنية النص الإبداعي.

---

(٤١) ينظر: هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، ترجمة: رشيد بنحدّو:٣٥.

(٤٢) ينظر: م . ن:٣٦.

(٤٣) م . ن:٣٦.

(٤٤) م . ن: ٥٧.

نخلص مما تقدم إلى القول بأنَّ الرؤيا التي حاول مؤسسو نظرية التلقي تقديمها بديلاً عن الجمود الكلاسيكي الذي أصاب تأريخ الأدب لم تكن بِدَعا من عند أنفسهم، بل سبقهم إليها الشكلانيون الروس، كما سبق لنا الوقوف على ذلك، غير أنَّ الفهم الذي تبلور عندهم عن التطور الأدبي فاق الفهم الذي ألفيناه عند الشكلانيين، وإن كان هو المنطلق الذي استندت إليه نظرية التلقي، فالتطور الأدبي الذي قال به الشكلانيون الروس تحوَّل عند أصحاب نظرية التلقي الى نسق دينامي ناتج عن الفاعلية المتواصلة بين النص ومتلقيه. وعلى أيِّ حال فالمسألة في نظر الباحث عائدة الى التطور المستمر في الرؤى الناقدة التي تسعى الى الجديد بشغف دائم، وهي في سعيها هذا إما أن تلتقي مع من سبقها، وحينئذٍ تؤيده وتثني عليه وتعده أساساً لها تبني عليه ما غاب عنه في السابق، ساعية إلى المضي نحو ضفة الجديد لا التجديد أو التقليد، وإما أن تُعرض عنه نافرة منه، وتذمه ساخطة عليه، وذلك في حال تعارضها معه، وحينئذٍ تسعى جاهدة الى ترجيح رؤاها من خلال بيان الفرق الكائن بين الجديد الذي تراه والقصور الكائن في الرؤى السابقة عليها.

٥- مفهوم النسق في النقد العربي الحديث:

توجهت أنظار الدارسين العرب المحدثين نحو مصطلح (النسق) بعدما احتل مكاناً أثيراً عند الدارسين الغربيين، وغدا متداولاً في مؤلفاتهم النقدية، وقد أثيرت القضية أول ما أثيرت عند الدكتور كمال أبي ديب حينما تحدَّث عن ضرب من الأنساق البنيوية سمّاه (النسق الثلاثي)، وعقد له فصلاً في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) مشيراً إلى أنَّ الأنساق حظيت بمكانة بارزة في الدراسات النقدية الحديثة عند الغربيين، ولاسيما البنيويون منهم والشكلانيون، أما في الدراسات العربية فلم يحظَ مفهوم النسق بما حظي به عند الغربيين، فهو- بحسب تعبير أبي ديب- ما يزال شبه غائب عند النقاد العرب[٤٥].

والنسق الثلاثي عند أبي ديب يُراد به بناء النص الإبداعي على ثلاثة محاور تكون متماثلة من حيث المبنى وطبيعة الحدث، خلا بعض التحوُّلات الطفيفة التي تصيب بنيتها تناغماً والتطورات التي يسير الحدث على منوالها في بناء النص[٤٦]؛ ولأجل بيان المراد من ذلك المصطلح ذهب أبو ديب إلى تقصي معالمه في جنسين أدبيين مختلفين هما: الحكاية الشعبية البسيطة، ونماذج من الشعر قديمه وحديثه، وكان هدفه من وراء ذلك ((إثارة قضية عميقة الدلالة هي ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له، وطغيان انساق معينة دون أخرى على أنماط معينة، ثم إمكانية تجسيد هذه

---

(٤٥) ينظر: كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي:١٠٨.

(٤٦) ينظر: كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي:١٠٨ وما بعدها.

الأنساق البارزة لخصائص أصيلة في بنية الفكر الإنساني))[٤٧]، وهذا يعني أنَّ الأنساق الطاغية على بنية النص الإبداعي سمة تعبيرية غالبة على الفكر الإنساني؛ فهي متجسِّدة في عقل منشئها، وهي ذات تماس مباشر مع عقل متلقيها ووجدانه، وإذا كان الأمر كذلك فإنَّ توظيفها في النص يدل على أنَّها من سمات القالب الأسلوبي الكلي، وهذا يجعلها تنحو في اتجاه قصدي داخل النص ينمُّ عن طبيعة تفكير المنشئ من جهة والغاية المُرادة من هذا التوظيف من جهة أخرى.

إذن الأنساق الثلاثية التي تابعها أبو ديب في نماذج من الإبداع البشري لم يكن حضورها عفوياً، بل هي- كما وصفها أبو ديب- (طاغية) في بنية العمل الإبداعي، والطغيان هنا يعني البروز والهيمنة، وإذا كانت مهيمنة في النص فهذا يجعلها عنصراً محورياً بانياً للنص ومتحكماً في مسار عناصره ووظائفها، ولعلَّ هذه الرؤيا تلتقي في بعض جوانبها وما نرمي إليه في هذا البحث، غير أنَّها تفترق وما نريد في أنَّ أبا ديب لم يُعيِّن فيها نسقاً من الأنساق المهيمنة كما سيتضح لدينا في حنايا البحث، كالنسق الصوتي، والنسق المقطعي، والنسق التركيبي، وسواها، فضلا عن ذلك هو لا يراها طابعاً أسلوبياً يظهر في نص ويغيب عن آخر بحسب ما يقتضيه السياق- كما هي الحال لدينا- بل يرى فيها سمة دالة على ميل الفكر البشري إلى اصطناع الأنساق في كل إبداع له، وتكون الهيمنة ناتجاً من نواتج هذا الاصطناع حينما تطغى انساق معينة دون سواها في جنس أدبي معين كالحكاية الشعبية البسيطة مثلا، ثم إنَّ الخصوصية التي يحملها الخطاب القرآني- بوصفه ميداناً تطبيقياً لدراستنا- تمثل فارقاً كبيراً عن طبيعة النصوص التي تناولها أبو ديب في دراسته؛ ومن أجل ذلك لم يكن ثمة وازع مشترك بين ما نرمي إليه وما تبلور عند أبي ديب من رؤيا عن الأنساق الثلاثية، خلا ملحظه عن طبيعة الهيمنة في تلك الأنساق على سواها، فهذا الملحظ يمثل نقطة التماس بين الرؤيتين.

التفت النقاد العرب بعد محاولة أبي ديب إلى مصطلح النسق وطبيعة عمله في النص الإبداعي، غير أنَّ التفاتتهم تلك لم ترقَ إلى مستوى التنظير المستقل؛ بل كانت إشارات إلى ذلك المفهوم ساقها أصحابها على غرار ما ألفوها عند النقاد الغربيين، ولاسيما البنيويون منهم، فقد وقف الدكتور جابر عصفور من النسق في مسرد المصطلحات التي أوردها في نهاية كتاب (عصر البنيوية) لإديث كريزويل، فعرَّفه بأنَّه ((نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها))[٤٨]، يُلحظ في هذا التعريف أنه يؤكد ثلاث سمات للنسق هي (التنظيم، والعلاقات، والكلية) ولا يخفى أنَّ تلك السمات هي عينها التي ظهرت في مفهوم النسق عند النقاد البنيويين، ومن ثم لم ينضوِ على جديد يُضاف إلى الجهود السابقة عليه.

---

(٤٧) ينظر: كمال ابو ديب: جدلية الخفاء والتجلي:١٠٨- ١٠٩.

(٤٨) إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور:٤١٥.

أما الدكتورة يمنى العيد فقد نظرت هي الأخرى إلى النسق من منظور بنيوي، فعرَّفته بأنَّه ((ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق، أو هو بنيوياً ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكوِّنة للبنية، باعتبار أنَّ لهذه الحركة انتظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول إنَّ لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال فيها، أو إن العناصر المكوِّنة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف على وفق نسقٍ خاص بها))[٤٩]، فهذا التعريف ينظر إلى (النسق) من جانبين، أحدهما يبدو فيه النسق ماثلاً في تجاور أجزاء الشيء في سياق واحد بعضها إلى جنب بعض، غير أنَّه وصف هذا التجاور بـ(الاندراج)، واندراج الجزئيات في سياق واحد لا يكون إلا بالتجاور والتراصف جزءاً بعد جزء، وهذا الاندراج هو الذي يحقق النسق. وفي الجانب الآخر يبدو النسق ماثلاً في زاوية وصفتها الدكتورة العيد بـ(البنيوية)، وهي من هذه الزاوية فتحت نطاق النسق، ولم تتوقف فيه عند حدود توالي الأجزاء في السياق، بل تجاوزت ذلك إلى طابع العلاقات الكائنة بين تلك الأجزاء ضمن بنية نصية محكومة بنظام بنائي من شأنه أن يولّد النسق؛ لأنَّ حركة العناصر النصية ناتجة عن النظام، واندراج الجزئيات في سياق موحد يكون خاضعاً في حركته للنظام النصي أيضاً؛ من هنا يكون النسق ناتجاً عن النظام، وما النظام- في هذه الحال- إلا جوهر النسق. وتابعها على هذا التعريف الدكتور نعمان بو قرة، فلم يزد شيئاً على ما قدمته من تعريف للنسق، ولعله معذور في ذلك، فدراسته لم تكن تنحو منحى تنظيريا أو تطبيقيا في هذا المجال؛ بل هي دراسة إحصائية جمع فيها الباحث المصطلحات الأساسية التي استعملها الدارسون في مجال لسانيات النص وتحليل الخطاب، فكان عمله إحصائياً في المقام الأول[٥٠].

أما الدكتور محمد مفتاح فقد نظر إلى النسق من زاوية الدينامية المستمرة لعناصره عبر ترابطها وتناميها في النص وفي الأشياء كافة، فعرَّفه بأنه ((عبارة عن عناصر مترابطة متمايزة، وتبعاً لهذا فإنَّ كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقاً دينامياً، والنسق الدينامي له دينامية داخلية ودينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه))[٥١]، لعلَّنا نلمس في تعريف الدكتور مفتاح رؤيا ذات طابع شمولي تفريعي أوحت بها التفريعات التي ساقها الدكتور مفتاح لبيان الطبيعة الدينامية لحركة النسق وفاعليته سواء في النص أو في الأشياء كافة؛ ويبدو أن طبيعة الحركة الكونية هي المهيمنة على هذا التعريف، فالكون نسق من الموجودات تسير في حركة دائبة في نظام متكامل غير قابل للخرق، وربما أوحى هذا النسق الدينامي المنتظم للدكتور مفتاح بنظرته للنسق.

---

(٤٩) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ١٩٤ .

(٥٠) ينظر: نعمان بو قرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية: ١٣٩ .

(٥١) محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي: ١٣٥.

ظهرت بعد ذلك بوادر الرؤيا العربية لمصطلح (النسق) وهي تحمل في طياتها شيئاً من الاستقلالية والوضوح، وقد تبلورت تلك الرؤيا عند الدكتور أحمد يوسف، ولاسيما في كتابه (القراءة النسقية)، إذ خصص فيه جزءاً لبيان مفهوم النسق من حيث طبيعته في الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة، وخلص من ذلك إلى نتيجة لخصها بقوله ((إن ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض هو ما يُطلَق عليه النسق، وإن أي اختلال في هذه العلاقة بين العناصر تفقد النسق توازنه وتغيِّر معالمه، وفي المقابل قد يشكل كل مستوى من هذه المستويات نسقاً داخل النسق العام للسان، وحينها يمكن الحديث عن النسق الصوتي، أو النسق الصرفي، أو النسق النحوي، أو النسق المعجمي داخل نسق لساني ما))[٥٢]، وكما هو بين أنَّ هذه الرؤيا تنظر إلى النسق من ناحيتين، تؤكِّد إحداهما ضرورة التعالق الكائن بين عناصر المستوى اللغوي الواحد داخل العمل الإبداعي والتعالق الكائن بين المستويات اللغوية التي يقوم عليها النص الإبداعي بكامله، والنسق هو المحور المتحكم في تلك العلاقات والمحرك لها مطلقاً، أما الناحية الثانية فهي تؤكِّد أنَّ النسق لا يقتصر على التعالق بين مستويات النص اللغوية فحسب؛ بل قد يمثل كل مستوى منها نسقاً له مزاياه التي تمنحه التفرد والشمولية في آن معاً، وتجعله جزءاً لا ينفصل عن النص بشكل عام.

وقد أوضح الدكتور أحمد يوسف سبب انتهاجه القراءة النسقية التي لا تقتصر على منهج نقدي معين في دراسته مفهوم النسق؛ بطبيعة النسق نفسه؛ فهو مصطلح يصعب تحديد أبعاده ودراسته ضمن منهج معين؛ إذ يقول ((فالنسق شأنه شأن السياق، فلا يمكن حصر القراءة السياقية في منهج محدد كالمنهج التأريخي أو المنهج النفسي أو المنهج الاجتماعي، فلكل منهج طرحه الخاص للسياق، وكذلك الأمر بالنسبة إلى القراءة النسقية، فالبنيوية تمتلك تصوراً معيناً للنسق لا يرقى الى درجة الإطلاق، فهناك مناهج نسقية أخرى تعارض التصور البنيوي للنسق؛ ومن هنا نرى بأنَّ القراءة النسقية إطار عام يتجاوز إطار المنهج المحدود، فتنضوي تحته البنيوية كما تنضوي تحته مناهج نقدية أخرى))[٥٣].

وبعد هذه الحصيلة المتوالية من الرؤى التي ساقها الدارسون العرب في نظرتهم للنسق، تبيَّن للباحث أنَّ السمة الغالبة على تلك الرؤى هي متابعة الغربيين من النقاد على اختلاف المناهج النقدية التي اعتنقوها، غير أنَّ الرؤيا البنيوية كانت مهيمنة عليها غالباً، خلا بعض المحاولات التي سعى فيها أصحابها إلى النفاذ من شراك التقليد، فجنح بعضهم بالنسق إلى مفهوم عام يصدق على معظم الأشياء، مستفيداً في توجهه هذا من السياقات الكثيرة التي استُعمِل فيها مصطلح النسق وأريد به ما يجري في

---

(٥٢) أحمد يوسف: القراءة النسقية:١٢٠.

(٥٣) م . ن:١١٦.

الأشياء على نظام واحد متسلسل، ومنهم من التفت إلى أنَّ النسق مصطلح يصعب تحديده والإحاطة به بتعريف يكون جامعاً مانعاً، فاختط لنفسه سبيلاً عاماً في النقد لا يقتصر في نظرته للنسق على منهج معين أو سمة معينة، فاتخذ القراءة النسقية الشاملة للنص منهجاً لتحقيق ذلك.

وعلى أيِّ حال فالأمر لا يقتصر على هذه الطائفة التي ذكرناها من النقاد العرب، فهؤلاء- معظمهم- نظروا إلى النسق من منحاه النصي الدلالي، وثمة طائفة أخرى نظرت الى النسق من زاوية قريبة الصلة بالدراسات الانثروبولوجية والاجتماعية، فربطت بين النصوص العربية الإبداعية والأنساق الثقافية والاجتماعية التي أدت الى استقرار تلك النصوص على منحاها البنائي والدلالي المتقارب، وجعلها مهيمنة على حضارة الكلمة في الثقافة العربية على مر العصور، وكان في طليعة هؤلاء الدكتور عبد الله الغذامي الذي أعلن توجهه هذا في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ثم تابعه على ذلك نفر من الباحثين أخذوا على عاتقهم استحضار الأنساق الثقافية والاجتماعية في قراءتهم النص وتوظيفها في فهم النسق البنائي الذي يسير عليه[٥٤].

بقي أن نشير الى أنَّ للنسق سمات وقف عليها الناقد الكَنَدي كليمان موازان في كتابه (ما التاريخ الأدبي) وتابعه عليها الدكتور محمد مفتاح، فقدموا لنا خمس سمات للنسق هي:[٥٥]

١- أن يكون للنسق حدود قارة يمكن عن طريقها التعرُّف إليه والوقوف على أبعاده.
٢- أن يكون للنسق بنية داخلية مؤلفة من عدة عناصر منتظمة تحيل على نفسها.
٣- أن يكون نسق الخطاب عضوياً مفتوحاً متغيراً ومتحوِّلاً ومتوجهاً نحو التعقيد الذاتي، وعليه أن يحافظ على ثابت أو جملة من الثوابت.
٤- كلما كثر حذف عناصر النسق قلَّ تأثيره وإقناعه.
٥- أن يشبع النسق حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره.

ولا شك في أنَّ تلك السمات ستجد صداها في البحث أثناء الأداء التحليلي للأنساق الأسلوبية المهيمنة التي ننوي دراستها في هذا البحث.

---

(٥٤) ومن هؤلاء الباحثين الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف في كتابه (لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة).

(٥٥) ينظر: كليمان موازان: ما التأريخ الأدبي، ترجمة حسن الطالب:٢٣١، ومحمد مفتاح: التشابه والاختلاف:٤٨. وفي حقيقة الأمر أن المعايير التي ساقها موازان شروطاً للنسق، إنَّما استقاها من عالم الاجتماع الألماني نيكلاس لومان الذي أوردها في كتابه (النسق الاجتماعي) الصادر عام ١٩٨٤م.

ثانيا: مصطلحا الأسلوب والأسلوبية مقاربة في المفهوم:

لقد انضوى عنوان الأطروحة على لفظة (الأسلوبية)، ومعروف عند الدارسين أنَّ الأسلوبية منهج نقدي قار في الدراسات الحديثة؛ بما له من معايير ومصطلحات وأدوات إجرائية يستند إليها الناقد الأسلوبي في قراءته النص الإبداعي بغاية الكشف عن مناحي الجمال فيه؛ غير أنَّ الباحث حينما وظفه في عنوان الأطروحة لم يرد به ذلك المنهج النقدي، بل أراد من لفظة (الأسلوبية) أن تكون وصفا للفظة (الأنساق) الواقعة قبلها؛ لأنَّ النسق المهيمن هو ناتج الأسلوب الكلي المعتمد في صياغة النص بحسب ما يقتضيه من مقاصد، فكان استعمالها وصفاً للأنساق يُراد منه أمران، الأول: أن يؤكد الباحث من خلالها أنَّ النسق المهيمن لا يرد في النص الإبداعي مصادفة، بل هو سمة يخلقها الأسلوب الذي يعتمده منشئ النص، والثاني: أنَّه دلَّ على طبيعة الأنساق المراد دراستها في الأطروحة، فالمراد بها هنا الأنساق اللغوية وليست نمطاً آخر من الأنساق إذا ما أخذنا بالحسبان أنَّ النسق مصطلح يصدق على أشياء كثيرة كما اتضح ذلك سابقاً، فقد يكون لغوياً وقد لا يكون كذلك؛ لذا كان من واجب الباحث في هذا المقام أن يحدد طبيعة الأنساق التي يسعى إلى دراستها في جهده العلمي هذا، ومن ثم كان السبيل إلى ذلك في وصف الأنساق بلفظة (الأسلوبية) التي قيدتها ولم تجعلها مطلقة؛ لأنَّ الأسلوب طريقة تعبيرية تبدو معالمها واضحة في مبنى النص ومعناه على حد سواء، وفي هذا السياق لحظ الناقد الفرنسي بيير جيرو أنَّ باستطاعتنا ((أن نتصور لغة الكاتب، لغة العمل، والجنس، والمجموعة كنسق خاص، ونقول (نسقاً) على اعتبار أنَّ العلاقات هي التي تحدد الكلمات، ونقول (خاصاً) على اعتبار أنَّ شبكة العلاقات هذه خاصة بلغة النص، وهي تختلف قليلاً أو كثيراً عن شبكة العلاقات في اللغة العامة))[٥٦].

ومما تقدم يتضح جلياً إنَّ الصفة (الأسلوبية) كانت هي الأنجع في إطلاقها وصفاً للأنساق في عنوان الأطروحة؛ لأن النسق المهيمن في النص الإبداعي هو صنيعة الأسلوب وليس العكس.

وجدير بالباحث في هذا المقام أن يقف عند مصطلحي (الأسلوب والأسلوبية) إيضاحاً لحدود كليهما، وبيان وظيفة كل منهما إزاء النص الإبداعي؛ للكشف عن أوجه التلاقي والاختلاف بينهما.

فالأسلوب مصطلح كثر تداوله في الدراسات النقدية الحديثة، ولاسيما النصية منها؛ بوصفه أساساً تستند إليه الرؤى الناقدة في سعيها الجاد نحو معالم الإبداع الماثلة في النص، فهو المعلم البارز الذي تتجسَّد فيه براعة المبدع، بما يسبغه على النص من تحوُّلات أسلوبية تمثل بنيات دالة على محاور الإبداع فيه، وهذا الأمر حمل ثلَّةً من الدارسين على توجيه اهتمامهم نحو الخصائص الأسلوبية التي

---

(٥٦) بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي:١٢٩.

تتجلى في الاستعمال الفردي للغة، فاختطوا لأنفسهم منهجاً في دراسة الأسلوب عُرِف بالأسلوبية، وسرعان ما لقي إقبالاً كبيراً من لدن الدارسين، غير أن أنصاره سلكوا فيه مناحيَ شتى، فاتسم كل منحى بصفة تشيَّع لها جمع من الدارسين، فظهرت على أثر ذلك عدة مدارس للأسلوبية اكتسبت صفات نابعة من طبيعة المعالجة التي اعتمدتها كل مدرسة في تناولها خصائص الأسلوب، فظهرت الأسلوبية التعبيرية أو العاطفية أول الأمر على يد شارل بالي تلميذ سوسير، ثم تلتها جملة من الأسلوبيات اتسمت بمزايا نأت بها عن أسلوبية بالي، ومنها الأسلوبية المثالية، والأسلوبية الإحصائية، وسواها، غير أنَّ الفرق بقي ماثلا بين الأسلوب والأسلوبية على الرغم من نسبة الثاني إلى الأول؛ ذلك بأنَّ الانتساب لم يمنح الأسلوبية سوى انتمائها إلى الأسلوب تمييزاً لها من المناهج النقدية الأُخَرَ.

وإذا كان الأسلوب مستعملاً بكثرة في الدراسات الحديثة، فإنَّه لم يغب عن التراث العربي والغربي، ففي كلا الجانبين كان الأسلوب حاضراً، بيد أنَّ استعماله في التراث لم يبلغ به مستوى الاصطلاح الذي بلغه في الدراسات الحديثة؛ ففي الجذر اللغوي الانكليزي نجد الأسلوب Style يشير الى (مرقم الشمع) الذي يُستعمل أداة للكتابة على ألواح الشمع، وهو مشتق من اللفظ اللاتيني Stylus الذي يعني إبرة الطبع (الحفر)، وهذه الأخيرة مع أداة الكتابة تقتربان به من مجال الكتابة أو الكلام الذي تبدو فيه سمات الأسلوب ماثلة لمتلقيها[٥٧].

أما المعجمات العربية فقد رصد أصحابها مجموعة معانٍ استُعمِل فيها لفظ الأسلوب، وقد جمعها ابن منظور (ت ٧١١هـ) في قوله ((ويُقال للسطرِ من النخيلِ أسلوبٌ، وكلُ طريقٍ ممتدٍ فهو أسلوبٌ، والأسلوبُ الطريقُ والوجهُ والمذهبُ، يقال: أنتم في أسلوبِ سوءٍ، ويُجمَع أساليب، والأسلوبُ الطريقُ تأخذُ فيهِ، والأسلوبُ بالضمِ الفنُ، يقال: أخذَ فلانٌ في أساليبَ من القول أي أفانينَ منهُ، وإن أنفَهُ لفي أسلوبٍ إذا كان متكبراً))[٥٨].

يبدو مما تقدم انعدام وجود الصلة بين معنى الأسلوب في التراث العربي ومعناه في التراث الغربي، فقد انضوى لفظ الأسلوب في المعجمات العربية على غير معنى، فهو يطلق على التفنن في القول، ويصدق على السطر من النخيل، وعلى الطريق إذا كان ممتداً، ومن معانيه الطريقة أو المذهب أو الوجهة التي يسلكها نفر من الناس حتى يقال لبعضهم انتم في أسلوب سوء، ويراد بذلك أنتم على مذهب سيِّئ أو على وجهة أو طريقة سيئة من أمركم هذا، ويُطلق الأسلوب وصفاً لأنف

---

(٥٧) ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية:١٥.

(٥٨) ابن منظور: لسان العرب:١/ ٤٧١، مادة (سلب)، وينظر: الجوهري: الصحاح:١/ ١٤٩، مادة (سلب).

المتكبر كناية عن استكباره على الآخرين، ولعلنا لا نجد أثراً لتلك المعاني في التراث الغربي عن مفهوم الأسلوب.

أما مفهوم الأسلوب حديثاً فقد تجاذبه النقاد، وسلكوا فيه سبلاً عديدة، حتى غدا شتاتاً لا يكاد يجتمع إلا في نقطة واحد هي (طريقة الكاتب في التعبير) فلا خلاف بين الدارسين في دلالة الأسلوب على الطريقة التي ينتهجها الكاتب في نصه، وقد جمع اللغوي الألماني فلي سانديرس ما تفرق من تعريفات الأسلوب في كتابه (نحو نظرية أسلوبية لسانية)، وقام بمناقشتها ساعياً إلى الوقوف على أنجعها وأقربها إلى واقع الأسلوب اللغوي، وخلص من ذلك إلى قناعة مفادها ضرورة الوقوف على تعريف للأسلوب يصدق على جميع أنواعه، ويلقى قبولاً واسعاً عند معظم التيارات والمذاهب، من خلال مراعاة طبيعة الاستعمال الفردي للغة ومستوى الدقة في ذلك الاستعمال[٥٩]؛ ومن أجل ذلك صار لزاما على الباحث أن يتحرى الرصانة العلمية في تبنيه تعريفاً اصطلاحياً للأسلوب، حتى لا يقع في دائرة الوهم التي أضلّت كثيراً من الدارسين وجعلتهم يدورون في حلقة مفرغة، ولاسيما إنَّنا بإزاء أسلوب قرآني في غاية البراعة، فالقرآن خطاب دال على منشئه، ومن هذا الباب اكتسب خصوصية نابعة من خصوصية منشئه؛ لذا لا ينبغي للدارس أن يلتمس له تعريفاً كيفما يكون.

ولعل التعريف الذي ساقه صاحب المعجم الأدبي يتفق إلى حد كبير وما نبتغي في هذا المقام، إذ عرَّف الأسلوب بأنَّه ((طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابيه، والإيقاع))[٦٠]، إنَّ هذا التعريف على مستوى من النضج يتفق إلى حد وما نبتغيه، فهو دال على السمة الأدبية للأسلوب، وتلك سمة لا يخلو منها الأسلوب القرآني، وخصوصاً في الجوانب الواردة في التعريف، وهي مراعاة اختيار المفردات، والبراعة في صياغة العبارات، وتوظيفه التشبيه بطريقة فاعلة في سياقه، واستثماره الطاقات الإيحائية في الإيقاع، وكل ذلك يجتمع في نص واحد يُستَدَل به على منشئ النص.

أما الطرف الآخر من المقاربة التي عقدها الباحث هنا، أي (الأسلوبية) فهو مصطلح يحمل في حناياه سمات المنهجية، بوصفه منهجاً نقدياً يلتقي بالأسلوب من جانب ويخالفه من عدة جوانب، فالأسلوبية وإنْ كانت مرتبطة بالأسلوب ارتباط المنسوب بالمنسوب إليه، فإنَّها تخالفه في الكينونة والوظيفة، فإذا كان الأسلوب يمثل طريقة الكاتب في التعبير عن أفكاره ورؤاه، فالأسلوبية تمثل بحثاً علمياً لدراسة العناصر الأسلوبية المستعملة في التعبير عن تلك الأفكار والرؤى، وبعبارة أكثر تكثيفاً

---

(٥٩) ينظر: فلي سانديرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة:٢٨- ٤٧.

(٦٠) جبور عبد النور: المعجم الأدبي:٢٠.

نقول إنَّ الأسلوب من مهام المبدع، أما الأسلوبية فهي من مهام المتلقي الواعي (الناقد)؛ من هنا باينت الأسلوب في وظيفتها إزاء النص، والتقت معه في الموضوع؛ لأنَّ الأسلوب يُعد الموضوع الوحيد للدرس الأسلوبي، بيد أنَّ الأسلوبية معنيَّة بملاحقة البنى الجزئية الدالة على الإبداع هنا وهناك، ولا تقف من بنية النص الإبداعي برمته؛ ولمَّا كان النسق المهيمن قضية كبرى تمتدُّ في الأسلوب الكلي للنص، لم تكن الأسلوبية هي المنهج المناسب لدراسته، بل ثمة مناهج عُنيت بذلك كعلم النص وتحليل الخطاب؛ لذا كانت هذه المناهج أكثر مناسبةً لدراسة النسق الأسلوبي المهيمن.

ثالثا: القيمة المهيمنة أو العنصر المهيمن:

قبل المضي في إيضاح مفهوم (المهيمنة) لا بد من الإشارة إلى أنَّ مصطلح القيمة المهيمنة هو نفسه مصطلح العنصر المهيمن، فكلاهما ترجمة لمصطلح Dominant الانكليزي، غير أنَّ بعض الدارسين استعمل القيمة المهيمنة، وبعضهم الآخر استعمل العنصر المهيمن[٦١]، ومن أجل ذلك حرص الباحث على ذكرهما متجاورين إشارةً إلى ما ورد في استعمال الدارسين من استبدال هذا بذاك والمفهوم واحد؛ لذا سيرد استعمالهما في البحث على أساس التطابق التام بينهما، فإذا ما استبدل الباحث أحدهما بالآخر فإنَّه يراعي بذلك الاستعمال الوارد في نصوص الباحثين من جهة، ويؤكد انعدام الفرق بينهما من جهة أخرى.

شهد النقد الحديث تطوراً كبيراً منذ بداية العقد الثاني من القرن العشرين، وكان التطور الذي أصابته الدراسات اللغوية آنذاك هو المحرك الفاعل لتطور الدراسات النقدية، إذ التفت النقاد إلى دراسة النص الإبداعي من سياقه اللغوي بعدما كانوا ينظرون إليه من سياقات نفسية وتأريخية واجتماعية.

وكان الشكلانيون الروس أول من بادر إلى ذلك؛ فظهرت مصطلحات نقدية عند الشكلانيين صارت أساساً يستند إليه الناقد في إبداء رؤيته تجاه النص الإبداعي، ويأتي في مقدمتها مصطلح (القيمة المهيمنة أو العنصر المهيمن) الذي يُعَد من أكثر المفاهيم الشكلانية جوهرية، والقيمة المهيمنة

---

(٦١) لقد ترجم ابراهيم الخطيب نصوص الشكلانيين الروس التي انضوت على مصطلح Dominant فترجمه بـ(القيمة المهيمنة): ٨١ ومابعدها، أما رامان سلدن فقد أورد المصطلح في كتابه (النظرية الأدبية المعاصرة) وترجمه الدكتور جابر عصفور بـ(العنصر المهيمن) في خلال ترجمته كتاب سلدن المذكور آنفا: ٣٥ وما بعدها، وأما الدكتور عبد العزيز حمودة فقد ترجمه بـ(العنصر الغالب) في كتابه (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك): ١٦٤، وترجمه دارسون آخرون بـ(العنصر السائد)، وعلى الرغم من تنوع التسمية من باحث لآخر في ترجمة مصطلح Dominant ، فإنَّ المفهوم يبقى واحداً في تنظيراتهم وتطبيقاتهم على المصطلح.

مصطلح صاغه الشكلاني الروسي رومان جاكوبسون سنة ١٩٣٥م، وعرَّفه بأنَّه ((عنصر بؤري Focal[*] للأثر الأدبي، إنَّها تحكم وتحدد وتغيِّر العناصر الأخرى، كما أنَّها تضمن تلاحم البنية))[٦٣]؛ وبهذا التعريف أوضح جاكوبسون أهمية العنصر المهيمن في النص الإبداعي، بوصفه عنصراً بؤرياً فيه، ((فهو المكون الذي يحقق تركيز العمل الادبي، ويُعمِّق تماسك بنائه، بل أنّه في حقيقة الأمر النظام الكلي في عصر من العصور، أو في أعمال كاتب ما، أو داخل نوع أدبي أو فني بعينه، هو جوهر النسق))[٦٤]، وهذه الميزة جعلت له تأثيراً في العناصر اللغوية الأُخَرَ في النص، فالقيمة المهيمنة وإن كانت هي العنصر المحوري في النص، غير أنَّها ليست العنصر الوحيد لفن اللغة، بل ثمة عناصر أُخَرَ تشترك معه في النص، لكنه يكون مهيمناً عليها، ومن ثم يكون هو المتحكم في مسارها البنائي والمضموني[٦٥]؛ نفهم من هذا أنَّ العنصر المهيمن تتضح هيمنته في مبنى النص ومعناه على حد سواء، فهو موجِّهٌ لحركة العناصر التي تشاركه العمل، فينتج عن ذلك نص متلاحم في بنائه منسجم في مضمونه، ولعل خير مثال على ذلك هو إننا نجد ((الأنساق الإيقاعية تسهم بدرجات مختلفة في خلق الانطباع الجمالي، فهذا النسق أو ذاك يمكن أن يهيمن في أعمال مختلفة، وهذه الوسيلة أو تلك يمكن أن تسند إليها مهمة الظاهرة المهيمنة))[٦٦].

ولم يقتصر الأمر على جاكوبسون في بلورة مفهوم المهيمنة، فقد عني تينيانوف بقضية بناء النص وفهمه، فالتفت إلى مفهوم القيمة المهيمنة من هذه الزاوية؛ بالنظر إلى ما تقوم به من وظيفة فاعلة في بناء النص؛ ومن اجل ذلك ربطها بالبناء حينما وجد أنَّ العناصر البنائية في بعض النصوص الإبداعية تخضع في مسارها إلى نظام دينامي تتحول على وفقه تلك العناصر وتتفاعل فيما بينها، فينتج عن هذه الدينامية والتفاعل ((ارتقاء مجموعة من العوامل على حساب مجموعة أخرى؛ إن العامل المرتقي يغيِّر العوامل التي تغدو تابعة له))[٦٧] بفعل هيمنته عليها؛ ومهما كان النص حاملاً

(*) يراد بالبؤري: الكيان المركزي الذي يحمل في طياته المعلومة التي تكون أكثر أهمية من سواها في النص، بشرط أن يكون ذلك الكيان أكثر بروزا من العناصر الأُخَرَ كيما يكون مهيمنا عليها.

(٦٣) رومان جاكوبسون: القيمة المهيمنة، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب:٨١.

(٦٤) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك:١٦٤.

(٦٥) ينظر: بشرى موسى صالح: المفكرة النقدية: ٥٠.

(٦٦) بوريس إيخنباوم: نظرية المنهج الشكلي، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب: ٥٦.

(٦٧) يوري تينيانوف: مفهوم البناء، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب: ٧٨.

في طياته من سمات أدبية، فإنَّ هذه السمات تتفاوت في ترتيبها من نص لآخر استنادا إلى مفهوم العنصر المهيمن.

تأسيسا على ما تقدم نستطيع القول إنَّ العنصر المهيمن هو العنصر الفاعل في النص الإبداعي، إذ يحتل الصدارة فيه، ويتحكم في مسار العناصر الأُخَرَ، ويغيِّره من حال إلى أخرى، ومن ثم يضمن تماسك النص وانسجامه؛ من هنا صارت القيمة المهيمنة مفهوماً نظرياً يحدد النص وهدفه، ومن أجل ذلك لم تكن ذات طبيعة واحدة في جميع النصوص الإبداعية، بل ثمة قيم متنوعة تظهر وتغيب من نص لآخر بحسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع الذي يُبنى عليه النص؛ لذا نالت المهيمنة عناية الدارسين منذ لحظة انطلاقها، وغدت معلماً بارزاً يستند إليه الدارسون في رؤاهم الناقدة، ولاسيما في نظرتهم الى مهيمنات الأسلوب الكلية؛ إذ ((بموجب النظر إلى البنى الأسلوبية المهيمنة ومقاربتها على مستوى العلاقات اللسانية التي تتمخض عنها تلك البنى سوف يتحدد مفهوم الأسلوب بوصفه خاصية كلية متموضعة في العلاقات بين الوحدات اللسانية))[٦٨]؛ من هنا جاءت الأنساق الأسلوبية المهيمنة في بنية الخطاب القرآني بوصفها سمة من سمات الأسلوب الكلي في بعض السور القرآنية، وقد تجلى ذلك بشكل واضح في السور المكية.

نخلص مما تقدم إلى أنَّ العنصر المهيمن يمثل أساساً تُبنى عليه بعض النصوص الإبداعية، فتبدو معالمه واضحة في بنية النص وفي مضمونه، وقد لا تكون كذلك حينما تتخذ المهيمنة مسارها في المضمون، فتبدو معالمها خفية غير بادية في المبنى، بيد أنَّها مازالت فاعلة فيه، فهي تنحو به نحو قصد معين؛ وفي الخطاب القرآني المكي اتخذت المهيمنة صورة نسق أسلوبي بدت معالمه جليةً في السورة القرآنية، وهو ينحو في جانبيها البنائي والمضموني على حد سواء.

رابعا: السورة القرآنية:

لم تكن (السورة) مصطلحاً دالاً- قبل نزول القرآن الكريم- على المعنى الذي دلت عليه بعد نزوله، بيد أنَّها لفظ من الألفاظ التي تداولتها العرب في سياقات متنوعة، وقد ضمت المعجمات العربية المعاني التي دلت عليها هذه اللفظة، فجاء في لسان العرب ((السُّورَة المنزلة، والجمع سُوَر وسُوْرٌ، الأخيرة عن كراع، والسُّورَة من البناء ما حَسُنَ وطال، الجوهري والسُّوْرُ جمع سُورَة مثل بُسْرة وبُسْر، وهي كل منزلة من البناء ومنه سُورَة القرآن؛ لأنَّها منزلة بعد منزلة مقطوعة عن

---

(٦٨) حسن ناظم: البنى الأسلوبية: ٧٠.

الأخرى والجمع سُوَرٌ بفتح الواو.... ابن سيده سُمِّيَت السورة من القرآن سورة لأنَّها دَرَجة الى غيرها، ومن هَمَزَها جعلها بمعنى بقية من القرآن وقطعة، وأكثر القُرَّاء على ترك الهمزة فيها، وقيل: السورة من القرآن يجوز أن تكون من سؤرة المال تُرك همزُهُ لمّا كثر في الكلام.... ابن الأعرابي السُّورَة الرفعة وبها سُمِّيت السورة من القرآن أي رفعة وخير))[٦٩]، نخلص من هذا إلى أنَّ السُّورَة- بضم السين- ترد في اللغة بمعنى المنزلة، وتطلق على ما حسن وطال من البناء، ويراد بها الرفعة والشرف في بعض السياقات.

ثم ورد لفظ السورة في غير موضع من القرآن الكريم، فاستُعمِلت مفرداً وجمعاً في سياقات متنوعة، بيد أنَّها جميعاً تدل على ما اجتمع من الآيات في منزلة واحدة منفصلة عن سابقتها ولاحقتها، ومتصلة بهما في الوقت نفسه، لكن الخصوصية فيها تنبع من خصوصية القصد المراد من وراء الموضوع الكائن في نطاق السورة الواحدة، وقد دعا هذا الأمر إلى التماس مفهوم اصطلاحي للسورة من قبل الدارسين، فعمد الزركشي (ت٧٩٤هـ) إلى بيان ذلك في كتابه (البرهان في علوم القرآن)، فأورد عن الجَعْبَريِّ[*] (ت٧٣٢هـ) تعريفاً للسورة ينص على أنَّ ((حد السورة قرآن يشتمل على آي ذوات فاتحة وخاتمة، وأقلها ثلاث آيات، فإن قيل فما الحكمة من تقطيع القرآن سوراً قلت هي الحكمة في تقطيع السور آيات معدودات لكل آية حد ومطلع حتى تكون كل آية فناً مستقلاً وقرآناً معتبراً))[٧١]؛ بهذا نفهم أنَّ ((الحكمة من تقطيع القرآن وتقسيمه على سور متعددة هو أن يكون لكل سورة مبتدأ وخاتمة بهما تتميز من غيرها، أي إنَّها تصبح منقطعة عما يسبقها وعما يليها، وبمعنى أدق فإنَّ لكل سورة من سور القرآن بناءً ونظماً مستقلين عن غيرها من السور الأُخَرَ، على الرغم من التشابه الكبير في الأسس العامة لهذا النظم أو البناء في سور القرآن))[٧٢].

وقد وجد الباحث أنَّ النسق الأسلوبي المهيمن لا تتضح معالمه إلا في السورة القرآنية الواحدة، تأسيساً على أنَّها أكبر وحدة نصية في الخطاب القرآني، والعنصر المهيمن لا يمكن أن يُدرس ولا يمكن أن تتضح معالمه إلا على مستوى النص بكامله، ومن أجل ذلك حدد الباحث النطاق الذي يبدو فيه النسق الأسلوبي مهيمناً، فكانت السورة القرآنية نصاً معجزاً تجلَّت فيه معالم النسق الأسلوبي المهيمن؛ لذا جاءت (السورة القرآنية) في عنوان الرسالة مصطلحاً دالاً على مراد الباحث.

---

(٦٩) ابن منظور: لسان العرب:٤/ ٣٨٤ ، مادة (سور)، وينظر: الجوهري: الصحاح:٢ / ٦٩٠، مادة (سور).

(*) هو البرهان إبراهيم بن عمر بن إبراهيم بن خليل الجعبري الخليلي المقرئ الشافعي.

(٧١) الزركشي: البرهان في علوم القرآن: ١ / ٢٦٤.

(٧٢) عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري: مستويات النظم في التركيب القرآني:١٢٤، أطروحة دكتوراه.

أما (السور المكية) فقد اتخذها الباحث ميدانا للتطبيق، وكانت له دواعٍ إلى ذلك؛ فالنسق المهيمن سمة أسلوبية كبرى تمثل مظهراً من مظاهر النظام القرآني من جهة مبناه ومضمونه على مستوى السورة الواحدة، وقد تمثَّلت هذه السمة على أتم وجه في السور المكية، وجاءت مطردة فيها، ولاسيما أنَّها تمثل ثلثي القرآن الكريم، ولعلَّ سمة القِصَر التي امتازت بها معظم السور المكية- سواء في قصر آياتها أم في بناء السورة عموماً- هو الذي جعل من الأنساق الأسلوبية تهيمن على معظمها، فضلاً عن ذلك إنَّ طبيعة الموضوع في السورة المكية غالباً ما يتخذ منحى واحداً غير متنوع، ما جعل التعبير عنه يتخذ منحى نسقياً يهيمن على السورة ويتجه بها نحو قصد معين، أما السور المدنية فلم تخلُ بعضها من النسقية الأسلوبية، غير أنَّ عامل الطول المطرد فيها حال دون الهيمنة النسقية للأسلوب في معظمها، ثم أنَّ التنوع في الموضوعات التي حوتها معظم السور المدنية، اقتضت التنويع في أساليب التعبير عنها؛ ولذلك لم يكن للأسلوب أن ينحو فيها منحى نسقياً مهيمناً كما هي الحال في السور المكية.

أما الأساس الذي أعتمده الباحث في تحديد المكي والمدني من الخطاب القرآني، فهو المنطلق الزمني الذي يستند إلى هجرة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في تفريقه بين المكي والمدني، فما نزل قبل الهجرة عُدَّ من المكي، وما نزل بعدها عُدَّ من المدني[٧٣]، وثمة أساسان آخران اتخذهما بعض الدارسين وسيلة لتمييز المكي من المدني، وهما: الأساس المكاني الذي يميز المكي من المدني بالاستناد إلى المكان الذي نزلت فيه السورة، وعلى هذا الأساس يكون ما نزل في مكة من المكي وما نزل في المدينة من المدني، غير أنَّ جمهور الدارسين أعرضوا عنه حينما أدركوا أنَّ من السور القرآنية ما لم ينزل في مكة ولا في المدينة، بل نزل في أماكن أُخَرَ، كالسور التي نزلت في بدر وأحد وحنين، ومن أجل ذلك قلاه معظم الدارسين ولم يعملوا به، أما المنهج الآخر فهو منهج يعتمد على طبيعة الخطاب والموضوع الذي يعالجه، فإن كان الخطاب القرآني يبحث في قضايا العقيدة والتوحيد والبعث والنشور والمعاد وما يتصل بذلك فهو خطاب موجه لأهل مكة، ومن ثم يكون من المكي، وإن كان السياق يتحدث في شؤون الأحكام وقضايا التشريع والنصح والإرشاد فهو خطاب لأهل المدينة مطلقاً، ومن ثم هو من المدني كما في سورة النساء التي تبحث في أحكام النكاح والميراث وسواها، وهذا المنهج هو الآخر لم يلاقِ حظوة عند الدارسين؛ لأنَّ طبيعة الخطاب ليست هي الفيصل بين المكي والمدني، فثمة سور جمعت إلى جانب الحديث في قضايا العقيدة وما يتبعها أحكام التشريع التي

---

(٧٣) هذا هو الأساس المطرد عند الدارسين في تعيين المكي من المدني، وممن جرى على هذا الأساس من العلماء: السيوطي: الإتقان في علوم القرآن:١/ ٣٥، والزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن:١/ ١٣٧.

ليست من جنس ذلك؛ لذا غادره الدارسون ولم يلتفتوا إليه[٧٤]، وفي مقابل هذا وجَّهوا أنظارهم صوب الأساس الزمني، حتى غدا فيصلاً للدارسين في هذا الميدان، يميزون من خلاله المكي من المدني في الخطاب القرآني؛ إذ أحصى الدارسون بوساطته ستاً وثمانين سورة عدوها من المكي، وثماني وعشرين سورة عدوها من المدني، وقد أعتمد الباحث هذه الإحصائية في بحثه هذا، فكان مجال عمله يدور في ست وثمانين سورة من الخطاب القرآني متمثلة بالسور المكية.

خامساً: مفهوم النسق الأسلوبي المهيمن:

لقد خلص الباحث من كل ما تقدم الى مفهوم للنسق الأسلوبي المهيمن دال على طبيعته المنهجية التي ستكون أساساً لمباحث الأطروحة برمتها؛ فالنسق الأسلوبي المهيمن: هو سمة نصية كبرى تتجلّى أبعادها في بروز أحد العناصر البانية للنص بطريقة مقصودة تجعله عنصراً محورياً فاعلاً في العناصر الأُخَرَ ومتحكماً في سيرورتها بصورة تضمن تلاحم أجزاء النص وتحقق لها الانسجام على وفق نظام ملحوظ، فيغدو نتيجة ذلك طابعاً أسلوبياً دالاً على النظام المقصود في بناء النص إثر خروجه من دائرة السمات الأسلوبية الضيقة الى دائرة نصية أوسع متمثّلة بدائرة الأسلوب الكلي للنص، وحينئذٍ يغدو ذلك النسق طابعاً أسلوبياً مهيمناً على النص برمته، فيتخذ أشكالاً بنائية تتنوع من نص لآخَرَ؛ فقد تكون نسقاً صوتياً أو لفظياً أو تركيبياً، أو قصصياً، وغالباً ما يقوم على مبدأي التشابه والتدرُّج.

ومن الجدير بالذكر هنا أنَّ الباحث استعمل لفظة (الأنساق) بصيغة الجمع مع المفرد (السورة) في عنوان الأطروحة، وقد يبدو من الصواب أن يُقال (النسق الأسلوبي المهيمن في السورة القرآنية)، أو أن يُقال (الأنساق ألأسلوبية المهيمنة في السور القرآنية)، غير أنَّ الجمع والإفراد قُصِد في العنوان لسببين: أحدهما أنَّ السورة الواحدة من القسم المكي قد يُهيمن عليها أكثر من نسق أسلوبي، وهي سمة تكثيفية خاصة بالبيان القرآني، والسبب الآخر هو أنَّها أنساق متعددة ومتنوعة، فهي خمسة أنساق وليست نسقاً واحداً، تكون متنوعة في طبيعتها البنائية، وعملها في النص.

---

(٧٤) ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن:١/ ١٨٧ وما بعدها، والسيوطي: الإتقان في علوم القرآن:١/ ٣٤ وما بعدها، والزرقاني: مناهل العرفان:١/ ١٣٥- ١٣٧، ونصر حامد أبو زيد: مفهوم النص دراسة في علوم القرآن:٧٦ وما بعدها.

ولبيان طبيعة النسق الأسلوبي المهيمن لا بد من الإشارة إلى أنَّ الباحث قد وقف على نوعين من الأنساق في الخطاب القرآني، أحدهما يمثل نسقاً صغيراً قد لا يتجاوز حدود الآية الواحدة، وربما تجاوزها إلى أخرى، بيد أنَّه لا يوصف بالهيمنة؛ لأنَّ الهيمنة مزيَّة نصية لا تتجلّى إلا في نوع آخر من الأنساق هي الأنساق الكبرى(*)، ولكي يتضح الفرق بين هذين النوعين، ينبغي أن نمثّل لهما بشواهد من القرآن الكريم، فمن الأنساق الصوتية الصغرى في القرآن ما ورد من مدود متوالية في قوله تعالى چٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤچ[٧٦]، فتوالي المفردات بصيغة الجمع التي حملت في طياتها ألف المد في ثلاثة مواضع جعل الخطاب في الآية يأخذ منحى نسقياً متشابهاً، غير أنَّه لا يمكن أن يوصف بالهيمنة؛ لاقتصاره على الآية، وعدم امتداد آثاره لغيرها.

ومنها قوله تعالى چڍڌڌڈڈڈڈژژڑڑکککککگگگگڳڳڳڳڱڱڱڱڱڱںںڻڻڻڻۀۀہہھھھھ ےےۓۓڭڭۇۇۆۆچ[٧٧].

لقد بُني هذا الشاهد على مبدأ التدرج في عرض المحرمات من النساء، فاتخذ منحى نسقياً مقصوداً، بيد أنَّه لا يمكن وصفه بالهيمنة؛ بسبب ضيق حجمه، وعدم امتداد طبيعته البنائية الى ما بعده، واختصاصه بمنحى موضوعي مخصوص في سورة كبيرة ملأى بالتشريعات المتعلقة بعلاقة الرجل بالمرأة.

أما النسق الكبير فنمثّل له بسورة من السور المدنية هي سورة (الرحمن)، ونرجئ الحديث عن السور المكية الى التطبيق في هذه الأطروحة، فسورة الرحمن هي الوحيدة في القسم المدني التي احتوت أنساقاً أسلوبية مهيمنة؛ لذا آثر الباحث الإشارة الى ذلك هنا، واستثمارها شاهداً توضيحياً في الوقت نفسه، ففي سورة الرحمن تعاورت أربعة أنساق تنازعت الهيمنة عليها، هي النسق الخبري، ونسق الثنائيات المتوالية، مثل ((النَّجْمُ وَالشَّجَرُ)) و ((فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضّاخَتَان))، وأمثالها، ونسق العبارة الاستفهامية الراجعة چھ ہ ھ ھچ[٧٨]، والنسق الصوتي المهيمن على فواصلها متمثلا بصوت النون المتجلي في مقطع مديد سُبِق فيه بصائت طويل موحَّد هو صوت (الألف)، غير أنَّ

(*) يفرق الدكتور شكري محمد عياد بين ثلاثة أنواع من الأنساق الماثلة في لغة الإبداع، أقامها على أساس السياق النصي الداخلي والسياق الخارجي معاً، وهي (النسق الصغير، والنسق الكبير، والنسق الأكبر)، ينظر كتابه: اللغة والإبداع:٩٣، ١٢٥-١٢٦.

(٧٦) سورة النحل: من الآية:٨٠.

(٧٧) سورة النساء:٢٣.

(٧٨) سورة الرحمن، وردت فيها هذه العبارة في (٣١) موضعاً، كل موضع منها يمثّل آية من آيات السورة البالغ عددها (٧٨) آية، بيد أنَّها جاءت موزعة في السورة بطريقة دالة على مقاصد مترابطة؛ لذا اكتسبت سمة الهيمنة.

إعمال النظر في السورة يقودنا الى ملاحظة السيرورة الدينامية للأسلوب الخبري الجالب بهيمنته للأنساق الأُخَرَ؛ فهو الأساس الذي استدعى مجيء الثنائيات في صورة نسقية متوالية في السورة منحتها إيقاعاً صوتياً ومعنوياً في آن معاً، وهو كذلك الذي استدعى الواصلة الاستفهامية الراجعة في إحدى وثلاثين آية منها.

وبهذا يكون البحث قد خرج من سياق الظاهرة الأسلوبية الصغرى؛ أي ظاهرة الخصائص والانزياحات المتفرقة التي شخَّص الأسلوبيون بعض معالمها في النسق الاسنادي مثلا، كالتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، ووضع الظاهر موضع المضمر، وما جرى مجراها في نصوص الإبداع، ليتجاوزها الى دائرة أوسع هي دائرة أسلوب النص الإبداعي الكلي، وهي قضية كبرى لا تخضع لمعيار التجزيء والانتقائية الذي خضعت له الدراسات الأسلوبية في دراستها النتاج الإبداعي، بل هي لها حاجة الى منهج أوسع من ذلك ينظر الى الخطاب نظرة شمولية في مبناه ومعناه المهيمنين؛ ليقف على دلالاته الكبرى ومقاصده الكلية ونظامه البنائي الشامل لبنياته جميعاً؛ من هنا كانت أدوات علم النص وتحليل الخطاب أساساً منهجياً لهذه الدراسة.

الفصل الأول: دراسة إحصائية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

مدخل:

الإحصاء منهج نشأ حديثاً في ميدان العلوم الصرفة، ولاسيما التجريبية منها، ثم انتقل إلى حقل الدراسات الإنسانية بعدما أصبحت الحاجة إليه ملحة عند بعض الدارسين؛ إذ التفتوا إلى أهمية الإحصاء في استيعاب الظواهر المراد دراستها وملاحقتها من مكان إلى آخر؛ بوصفه محوراً تُقام عليه بعض الدراسات الإنسانية، ولاسيما الاجتماعية منها والنفسية، ثم انتقل المنهج إلى الدراسات اللغوية والنقدية حينما أدرك الدارسون أهميته وجدواه، فعمدوا إلى توظيفه في سياقات عملهم؛ لما

يقدمه من نتائج علمية رصينة وشاملة، ولاسيما في تلك الدراسات التي تسعى وراء ظاهرة معينة في نتاج أديب ما، أو نتاج إبداعي معين، وفي هذا السياق تشير الدكتورة بشرى موسى ((إلى تغلغل الإحصاء في الوسائل الإجرائية المتبعة في دراسة العلوم الإنسانية التي اتخذت من دراسة الظواهر النفسية والنوعية ذات الأصل الفردي موضوعاً لها؛ إذ إنَّ هذه العلوم تسمح تحديداً برصد الفرد ضمن الكتلة، وتسمح بقياس فرادته، وهذا صحيح في سلسلة التعميمات والتجريدات))[٧٩]، وهذا الفهم قاد الباحثة إلى تعريف الإحصاء بأنَّه: علم الانزياحات العامة، أما من زاوية النظر الأسلوبية، فقد عرَّفته بأنَّه: علم الانزياحات الأسلوبية، استناداً منها إلى الرؤيا القائلة بأنَّ الأسلوب: هو علم الانزياحات اللغوية[٨٠]، وهذا يعني أنَّ مهمة الإجراء الإحصائي للأسلوب تكمن في رصد المفارقات التي ينضوي عليها التعبير الإبداعي موازنة بالتعبير المعتاد[٨١]، وإخراج تلك المفارقات في قيم عددية كلية من شأنها أن تقود الباحث إلى الوقوف على طبيعة الفاعلية التي تؤديها تلك المفارقات في النص، ومن ثم إعطاء حكم شامل يتسم بالرصانة العلمية إزاء الظاهرة التي قام بتقصيها ودراستها.

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أنَّ الدارسين الغربيين حازوا قصب السبق في توظيف المنهج الإحصائي في الدراسات اللغوية والنقدية حديثاً، ثم تلاهم بعض الدارسين العرب واقتفوا آثارهم في هذا المنحى، مثلما فعل الدكتور سعد مصلوح حينما طبَّق معادلة اللغوي الألماني (بوزيمان) على بعض الأساليب الأدبية العربية في كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية)[٨٢]، بيد أن الأمر لم يكن نفسه مع الدارسين العرب عموماً، إذ اعتمد الأستاذ محمد الحسناوي المنهج الإحصائي حينما درس الفاصلة القرآنية في كتابه (الفاصلة في القرآن) ولم يتبع في منهجه هذا أحداً من الغربيين، بل كانت طبيعة الموضوع هي الأساس الموجه له نحو الطريقة التي اعتمدها في إحصاء الفواصل القرآنية وتصنيفها[*].

---

(٧٩) بشرى موسى صالح: المفكرة النقدية: ٤٦ .

(٨٠) ينظر: جان كوهن: بنية اللغة الشعرية:١٦.

(٨١) ينظر: بشرى موسى صالح: المفكرة النقدية: ٤٦.

(٨٢) من الأساليب العربية التي طبق عليها الدكتور مصلوح معادلة بوزيمان، أسلوب الدكتور طه حسين في كتابه الأيام، وأسلوب الشاعر أحمد شوقي في مسرحياته الشعرية، وأسلوبا الروائيين نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله في انموذجين من الروايات التي كتبها كل منهما.

(*) لم يخصص الحسناوي فصلاً من كتابه للدراسة الإحصائية، بل اكتفى منه بذكر نتائجه؛ لذا جاءت نتائج الإحصاء التي خلص إليها مرافقة للإجراءات التحليلية التي قام بها في رصده الفواصل القرآنية وتصنيفها في فصول الكتاب التطبيقية، وتحديداً الفصلين (الثاني والثالث) من الباب الثالث في كتابه، ثم الفصول (الثاني والثالث والرابع) من الباب الرابع في كتابه، واحسب أنه لو ساق الدراسة الإحصائية في الكتاب لازداد منها الدارسون فائدة، وغدت مرجعاً لكل من

لقد أثارت معادلة بوزيمان جدلاً بين الدارسين العرب بعد تطبيقها على بعض الأساليب العربية من لدن الدكتور مصلوح، فوقفوا منها بين رافض ومؤيد؛ لذا سيقوم الباحث بإيضاح الفرض الذي قامت عليه تلك المعادلة؛ بوصفها أشهر فرضية وضعت لدراسة النصوص الإبداعية دراسة إحصائية.

تقوم معادلة بوزيمان في تمييزها الأساليب الأدبية من سواها على صيغة رياضية طبقها بوزيمان على نصوص من الأدب الألماني في دراسةٍ له نُشرت سنة ١٩٢٥م، وتأخذ هذه الدراسة على عاتقها تشخيص الأساليب تشخيصاً كميّاً من خلال حساب النسبة بين الألفاظ المعبرة عن الحدث (الفعل) Active Aspect والألفاظ المعبرة عن الصفات Qualitative Aspect، ويتم حساب هذه النسبة واستحصال نتائجها عند أديب ما، أو في نص معين، من خلال إحصاء الكلمات المعبرة عن الحدث، ثم إحصاء الكلمات المعبرة عن الوصف، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، ومن ثم تكون القيمة العددية المستحصلة من خارج القسمة بين المجموعتين هي الأساس في تمييز النص ونسبته إلى الأدب أو إلى سواه من أنماط التعبير، فهذه القيمة قد تزيد وقد تنقص تبعاً للزيادة والنقصان في عدد كلمات المجموعة الأولى (مجموعة الحدث) مقسَّمة على كلمات المجموعة الثانية (مجموعة الوصف)، أي (عدد الأفعال/عدد الصفات) وكلما ارتفعت قيمة خارج القسمة بينهما كان الأسلوب أقرب إلى الأدب منه إلى سواه، وكلما نقصت تلك القيمة ابتعد الأسلوب عن الطابع الأدبي(٨٤)، وهذا يعني أنَّ عدد الألفاظ المعبرة عن الحدث هي الأساس في تحديد أدبية النص، فكلما كانت مرتفعة دلت على مستوى من مستويات الانفعال عند منشئ النص، وكلما زاد الانفعال اكتسب النص- غالباً- صفة الأدبية، وكلما قلت الكلمات، وقل معها الانفعال، اتجه النص صوب التعبير العلمي أو التعبير الاعتيادي الذي يخلو من السمات الأدبية أو يكاد.

ولعل الأمر لا يحتاج إلى إطالة نظر في تحديد الطابع النسبي للمعادلة، سواء من جهة أحكامها أم من جهة نتائجها، فليس الأمر سيان مع النصوص جميعاً، فما ينطبق على نص لا ينطبق على آخر؛ لأن النص نتاج ظروف نفسية واجتماعية وثقافية خاضعة للتغير من حين إلى آخر، وليس المنتج سوى فرد خاضع لها؛ لذا يتغير نتاجه تبعاً لذلك، فالتعبير عند الأطفال يختلف عمّا هو عليه عند الكبار، بل أنَّ الشخص نفسه يخضع لجملة من التحوُّلات في أسلوب كتابته واختيار موضوعاته كلما تقدم به العمر وازداد معرفةً، فإذا كان الأمر كذلك، إذن كيف لنا أن نؤمن بوجود ضابط محدد أو

يروم دراسة الفاصلة القرآنية من بعده، بيد أنَّه اعتذر من عدم تقديمه الدراسة الإحصائية مصحوبة بنتائجها في الكتاب بأنَّها بلغت حجماً كبيراً تعذر على الباحث إيراده، لذا آثر إقصاءه والاكتفاء بنتائجه.

(٨٤) ينظر: سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية:٧٣-٧٤.

موحِّد لهذه التحوُّلات، بحيث متى ما طُبِّق على النص فإنَّه يمنح الباحث نتائج رصينة وصحيحة؟، فضلاً عن ذلك إنَّ طبيعة الموضوع وما يتطلبه من لغة في التعبير عنه، تنحو بالمنشئ مناحيَ شتى؛ من أجل استيفاء المراد، ورُبَّ عالمٍ في الفيزياء أو في علوم الحياة يعبِّر عن موضوعاته وقضاياها بلغة فيها من سمات الأدبية شيء كثير، وحينئذ ما الوصف الذي ينطبق على لغته إذا ما طبقنا عليها معادلة بوزيمان؟، وبلحاظ ذلك أدرك الدكتور مصلوح- وبوزيمان من قبله- أنَّ المعادلة ذات طابع نسبي وليست مطلقة، فقدم مصلوح جملة من المآخذ التي تقف عائقاً في طريق تطبيق هذه المعادلة على النصوص جميعا[٨٥].

وعلى الرغم من المكانة الكبيرة التي أولاها الدكتور مصلوح لمعادلة بوزيمان، فإنَّها لم تسلم من النقد ((لأنَّ طغيان استعمال الفعل في النص الأدبي على استعمال الصفة لا يمثل اقترابه من الأسلوب الأدبي ضرورة، والعكس بالعكس، مادامت مسألة غلبة الأفعال على الصفات أو الأسماء إنما هي مسألة خلافية من ناحية إكسائها النص اللغوي أسلوباً معيناً))[٨٦].

ومهما يكن الأمر فإنَّ المنهج الإحصائي اختط سبيله في ميدان الدراسات اللغوية والنقدية، بعدما وجد فيه الدارسون ضالتهم في تقصي الظواهر اللغوية والأدبية، فجاءت محاولة اللغوي الانكليزي ستيفن أولمان تالية لمحاولة بوزيمان في هذا السياق، غير أنَّ أولمان سلك فيها سبيلاً مغايرةً لما آلت إليه عند سابقه، فأتى بمصطلح جديد سمّاه (الكلمات-المفاتيح) وكان هذا المصطلح هو السبيل التي اختطها أولمان في متابعة السمات الأسلوبية وتقصيها في النصوص الإبداعية، ويُراد بهذا المصطلح أنَّ هناك كلمات تمتاز من غيرها بكثرة ورودها في النص الإبداعي، وهذا الأمر يجعل من نسبة تكرارها مضاعفة قياساً باللغة الاعتيادية، ومن ثم يفضي إلى جعلها مفتاح النص الذي يقود إلى غايته الفنية[٨٧]، وكما هو بيِّنٌ من تعريف المصطلح أنَّه يفتقر إلى الشمولية والاطِّراد، فهو نسبي يصدق على نص، ولا يصدق على آخر؛ لأنَّ النصوص الإبداعية لا تنضوي جميعها على تلك الكلمات المتكررة، وفي بعض الأحيان لا يمثل ذلك التكرار مائزاً دالاً على مقاصد النص ومناحي الجمال فيه، وإذا كانت الحال كذلك فلا جدوى كبيرة من اعتماد طريقة أولمان في تقصي مناحي الجمال الدالة في النص الإبداعي، وقد كشف الدكتور حسن ناظم انعدام الجدوى من اعتماد طريقة أولمان الإحصائية في تقصي مميزات الأسلوب الإبداعي بقوله ((إنَّ أفق النص والدراسة الأسلوبية لهما أوسع من أن يُضَيَّقا بوساطة البحث عن الكلمة-المفتاح، فضلا عن أنَّ هذه الطريقة ربما لا تؤدي

---

(٨٥) ينظر: سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: ٧٥-٧٧.

(٨٦) حسن ناظم: البنى الأسلوبية:٥٢-٥٣.

(٨٧) ينظر: م. ن: ٤٩، وبشرى موسى صالح: المفكرة النقدية:٤٧.

إلى الكشف عن خصيصة مهمة في النص الأدبي، بل ربما تكون كلمة معينة لافتة للانتباه من دون تكرارها، أو أنَّها أثارت انتباهنا قبل أن تتكرر، وربما تكون كلمة كثيرة التكرار إلا أنَّها لا تكتسب قيمة أسلوبية عبر هذا التكرار))[٨٨]، ومن قبل تنبه على ذلك الناقد الأمريكي ميكائيل ريفاتير؛ إذ قال ((فتردد كلمة سبقت أن أثارت الانتباه سيُدرَك أسرع من تردد كلمة أسندت لها قيمة فقط عن طريق تكرارها))[٨٩]، ويبدو أنَّ التوافق تام بين ريفاتير والدكتور حسن في هذا المنحى؛ فليس ثمة فارق بين ما يراه كل منهما.

وعلى الرغم مما تقدم تبقى محاولتا بوزيمان وأولمان من أهم المحاولات الإحصائية التي ظهرت في مجال الدراسات النقدية، ومن اجل ذلك اكتفى الباحث بالحديث عنهما، ولم يتطرق إلى جميع ما أبداه الدارسون في هذا المجال[٩٠].

وهكذا بدأت أنظار الدارسين تتجه صوب المنهج الإحصائي بعدما استولى على عنايتهم، فوظفوه في نواحٍ شتى منها[٩١]:

١- في مجال اللسانيات الاجتماعية Sociolinguistics، أي في قضايا الاستعمال الاجتماعي للغة، والسجل اللغوي Register، وتحليل الخطاب Discourse Analysis، ومقاميات اللغة Pragmatics Of Language .

٢- في مجال اللسانيات التأريخية Historical Linguistics، أي قضايا اختلاف الأساليب بحسب العصر الذي تنتمي إليه، والتغير التأريخي للأساليب Dynamic Stylistics، وفحص الوثائق التأريخية واللغوية.

٣- في مجال اللسانيات النفسانية Psycholinguistics، أي قضايا اللغة والفكر، واللغة والشخصية، والعقلانية والانفعالية، ومبحث الإبداع.

٤- في مجال اللسانيات الأدبية Literarielinguistics، أي القضايا المتعلقة بتمايز أساليب الأفراد، والسعي إلى الكشف عن المؤلف المجهول، ومن ثم تصحيح نسبة النصوص إلى

---

(٨٨) حسن ناظم: البنى الأسلوبية: ٥٠.

(٨٩) ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني:٧٧.

(٩٠) للاطلاع على المقاربات الإحصائية الأخرَ، ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية:١/٢٤٤-٢٥٠، وسعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية:٥٣ وما بعدها، وكتابه الآخر: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية:٢١ وما بعدها.

(٩١) ينظر: سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية: ٧٦.

أصحابها، وتحقيق قضايا الانتحال والوضع والتقليد، وتمييز نمط اللغة إن كانت أدبية أم غير ذلك، والترتيب التاريخي لأعمال المنشئين، وبحث الأنواع الأدبية، والعناية بجماليات التكوين اللغوي للنص الإبداعي.

فضلاً عمّا تقدم ثمة مجالات كثيرة استُعمِل فيها الإحصاء منهجاً علمياً في دراسة بعض الظواهر، منها ما يندرج في نطاق علم الاجتماع، ومنها ما يتعلق بالانثروبولوجيا، ومنها ما ينحو في علم العلامات العام (السيميولوجيا)، ومنها ما ينحو في غير ذلك من العلوم.

أما الفوائد التي يقدمها المنهج الإحصائي للدارسين في ميدان الدراسات النقدية فهي[٩٢]:

١- إنَّه يعين الدارس على تحديد كثافة السمات الأسلوبية The Density عند منشئ معين، أو في نص إبداعي معين.

٢- إنَّه يساعد على استخراج النسبة بين سمتين أسلوبيتين تكرر ورودهما في النص؛ بغاية الموازنة بينهما.

٣- يساعد الباحث في الوقوف على التوزيع الاحتمالي Probabilstic Distribution لسمة أسلوبية معينة؛ وهذا من شأنه أن يقود الباحث إلى الوقوف على النزعة المركزية في النص.

٤- يساعد في تشخيص النزعة المركزية Central Tendencies الغالبة في مجموعة من النصوص، أو في نص معين، ومثال ذلك أنَّ ميل المنشئ إلى استعمال أداة معينة، أو لفظٍ ما، أو نمط معين من أنماط الجمل، ما هو إلا دليل على النزعة الأسلوبية المركزية في النص، أو في مجموعة من النصوص، وهذا يساعد الباحث على رصد السمات الأسلوبية المهيمنة في جملة من النصوص لمنشئ ما، أو في نص معين من تلك النصوص.

من هنا كان اعتماد الإحصاء في هذه الأطروحة ضرورة من ضرورات المنهج العلمي الرصين؛ لأنَّ الإحصاء يمنحنا إمكان الوقوف على النسق الأسلوبي المهيمن على السورة القرآنية المكية، فإذا ما بلغ الباحث هذه المرحلة تكشَّفت له سيرورة تلك الأنساق في الخطاب المكي من القرآن، ولعلَّ السبيل إلى ذلك تكمن في اعتماد المقياس الأسلوبي الإحصائي بوصفه ((صيغة شكلية تؤسس علاقة بين المتغيرات أو الخصائص وما يمتاز به النص من غيره من النصوص، أو ما يستدعيه من أحكام ونعوت))[٩٣]، وسيكون عملنا الإحصائي موزَّعاً في مباحث وفقرات بحسب طبيعة

---

(٩٢) ينظر: سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: ٥٧-٦٠.

(٩٣) سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية: ٧٥.

الأنساق الأسلوبية المهيمنة التي سنقف عليها في الخطاب القرآني المكي، فهي الموجه الأساس لمسار الباحث في عمله الإحصائي.

وقبل الشروع بمباشرة العمل الإحصائي لا بد من الإشارة إلى أنَّ الباحث قد اختبر لغة الرموز المعتمدة من قبل بعض الدارسين في الجداول الإحصائية فوجدها قاصرة عن الإيفاء بالمراد؛ لأنَّ وظيفة الإحصاء الأساسية في هذا البحث مُنصبَّة على بيان مسار الأنساق الأسلوبية المهيمنة في النص، ولمّا كانت بعض الأنساق المهيمنة تظهر في سياق نصي وتغيب عن آخر؛ كان حرياً بالباحث أن يحدد موضعها في النص وبيان مسارها فيه؛ لذا عدل عن الترميز إلى التصريح في الجداول الإحصائية بمسارات الأنساق المهيمنة على السورة المكية، فهو أكثر إيضاحاً وأجدى من سواه في بيان المراد.

المبحث الأول

الأنساق الصوتية والمقطعية المهيمنة

يقوم هذا المبحث على إحصاء نمطين من الأنساق الأسلوبية المهيمنة، أحدهما صوتي، والآخر مقطعي، وقد جمعهما الباحث في مكان واحد لاشتراكهما في جملة من الخصائص والسمات؛ فكلاهما ينتمي إلى مجال معرفي واحد في الدراسات اللغوية الحديثة وهو علم الأصوات (الفونولوجيا)، أما في الدراسات النقدية فهما الأساس الذي يُبنى عليه المنحى الإيقاعي في كثير من الخطابات الإبداعية، وعلى رأسها الخطاب القرآني؛ لذا هما صنوان لا يفترقان ألبتة.

فالصوت جزئية الكلام الأولى وأصل تكونه؛ فَبِه يتآلف الكلام في نسيج مقطعي ينتج عنه كلمات، ثم تتساند الكلمات مع بعضها بعضاً مكونة جملاً، ثم تتعاضد الجمل مكونة وحدة كلامية أكبر هي النص، بيد أنَّ منظومة التآلف تلك تكون في كل مرحلة من مراحلها- بدءاً بالنسيج الصوتي وانتهاءً بالنصوص- تكون خاضعة لمجموعة من القواعد التركيبية(*) المحكومة بسياقات خطابية

(*) لا نعني بالتركيب هنا مصطلح Syntax الخاص بتركيب الجمل والعبارات، بل نريد به كل عملية تركيب بنائي ينتج عنها كينونة بنيوية، بدءاً بالنسيج المقطعي وانتهاءً بالنسق الأكبر (النص).

معينة، بهذا نفهم أنَّ الأصوات والمقاطع هما المراحل المبكرة في كينونة الكلام البنيوية، أي إنَّهما يعملان جنباً إلى جنب في بناء المراحل التالية لهما في سلسلة التآلف الكلامي، غير أنَّ هذا العمل المتكافئ لا يعني انعدام إمكان الفصل بينهما بوساطة الإجراءات التطبيقية، ولاسيما في الدراسات التي تبحث في سمات التفرد الدالة على الإبداع المنضوي في النصوص الإبداعية؛ ففي تلك النصوص تؤدي العناصر البنائية وظائف تنحو في اتجاهين: أحدهما يعمل فيه العنصر البنائي جنباً إلى جنب مع العناصر الأُخَرَ في حركة دينامية من التفاعل ينتج عنها تنامي النص مبنىً ومضموناً، أما الاتجاه الآخر فإنَّ العنصر البنائي ينزع فيه إلى التفرد في بعض وظائفه محققاً بذلك سمة أسلوبية دالة في النص على مواضع الإبداع، وحينئذٍ يقتضي ذلك العنصر وصفاً وتحليلاً متفرداً في الدراسات الإجرائية التطبيقية، ولا يعني ذلك انقطاعه التام عن العناصر الأُخَرَ، بل هو في حاجة إليها على الدوام؛ لبيان سيرورته في النص نحو الإبداع، بيد أنَّ الفضيلة الإبداعية تُنسب إليه وحده من جهة الدارس، ومن أجل ذلك كله جمع الباحث المصطلحين في مبحث واحد، وأفرد لكل منهما فقرة خاصة به من جهة الإجراء الإحصائي، ولنا أن نوضح ذلك بالآتي:

أولا: الأنساق الصوتية المهيمنة:

يحتل الصوت اللغوي مكانة في حياة الإنسان تجعله في طليعة السلوكات الصادرة عنه في سعيه الحثيث نحو التواصل مع أبناء جنسه، وقديماً تنبه علماء العربية على خصوصية الصوت الإنساني وأهميته، فعمدوا إلى تعريفه بما يتلاءم والطبيعة الإنسانية، وكان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أسبقهم إلى ذلك، إذ عرَّف الصوت اللغوي بأنَّه ((آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف))[٩٥]، وفي تعريف آخر أقرب إلى طبيعة الصوت اللغوي من الناحية الفسلجية، ساقه ابن جني (ت٣٩٢هـ) في كتابه (سر صناعة الإعراب) ينص على أنَّ الصوت اللغوي ((عَرَضٌ يخرج من النَفَس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيُسمى (المقطع) أينما عرض له حرف))[٩٦]، ثم انتقل الأمر إلى المحدثين، فتجاذبوه في دراساتهم الصوتية ينظرون إليه من نواحٍ ثلاث هي: الناحية الفيزياوية أو الأكوستيكية، أي طبيعة تكوّن الصوت في الهواء، والعوامل المؤثرة أو المساعدة في ذلك، والناحية النطقية أو المخرجية التي تسلط الضوء على طبيعة تكوّن الصوت في جهاز النطق الإنساني والعوامل المؤثرة أو المساعدة في ذلك، والناحية الوظيفية التي تبحث في الوظيفة التي يؤديها الصوت

---

(٩٥) الجاحظ: البيان والتبيين: ٧٩/١.

(٩٦) ابن جني: سر صناعة الإعراب: ٦/١.

في سلسلة الكلام[٩٧]؛ ولذلك جاءت تعريفاتهم للصوت متنوعة ضيقاً واتساعاً، عمقاً وسطحية، ولعلَّ كثرتها لا تمنح الباحث فرصة الاختيار من بينها، وهذا الأمر حتم علينا أن نصوغ منها تعريفاً يزاوج بين هذا وذاك؛ سعيا للخروج بتعريف يكون جامعاً لما أورده الأصواتيُّون في هذا المنحى، فنقول إنَّ الصوت اللغوي يمثل ثاني أصغر عنصر بنائي في سلسلة الكلام بعد الصويت، يصدر عن جهاز النطق الإنساني، ويظهر في ذبذبات ملائمة لما يصحبها من حركات أعضاء النطق في الفم، فينطلق في الهواء متخذاً طبيعة فيزياوية معينة تدركها الآذان، ويكتسب بذلك وظيفة معينة في منظومة التواصل اللفظي المشتركة بين المرسل والمتلقي[٩٨].

وقد ضمَّت الأبجدية العربية (٢٨) صوتاً صامتاً في طبيعته، بيد أنَّه يمثل مع الصائت[٩٩] الذي يليه صوتاً موقعاً في سلسلة التآلف الكلامي، إذ يؤدي فيه وظيفة تبدو أكثر فاعلية في النصوص الإبداعية حينما يكون عنصرا الاختيار والتأليف موظفين لتحقيق غايات جمالية ودلالية في آن معاً، وقد ورد بعضها مهيمناً في سياق السورة القرآنية المكية بصورة نسقية، فكان لهيمنته تلك فاعلية على المستويين الجمالي والدلالي، ولاسيما أنَّ القرآن كتاب العربية الأكبر والأظهر من جهة الإبداع، فكان لابد للباحث من الوقوف على أنواع الأصوات المهيمنة وكثافتها في السورة القرآنية؛ كيما يكون ذلك انطلاقته إلى الوقوف على أبعادها الجمالية والدلالية في الفصول اللاحقة، ولنا أن نتناول ذلك على النحو الآتي:

١- هيمنة صوت النون:

ت	السورة	النسق الصوتي المهيمن

(٩٧) ينظر: أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي: ٢٨٠.

(٩٨) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات:١١٩، وتمام حسان: مناهج البحث في اللغة:٧١، وبسام بركة: علم الأصوات العام: ١٧٤.

(٩٩) نعني بالصائت هنا الحركات الثلاث في العربية (الفتحة والكسرة والضمة)، وأصوات العلة المدية (الواو والياء والألف)، ويُطلق على الحركات الثلاث مصطلح الصويتات في أدبيات علم الأصوات الوظيفي، في حين يُطلق على أصوات العلة مصطلح الصوائت الطويلة، وهذه الصوائت والصويتات هي التي تمنح الحرف قيمته الصوتية في سلسلة الكلام، ومن دونها يبقى صامتاً.

١	الأنعام	ورد صوت النون مهيمنا في ختام فواصل السورة، خلا (٢١) فاصلة من أصل (١٦٥) فاصلة، خُتمت منها (١٣) فاصلة بصوت الميم، وخُتمت الأخريات بأصوات أخر.
٢	الأعراف	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (١٣) فاصلة، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى العدد الكلي لفواصل السورة البالغ (٢٠٦) فاصلة، وقد خُتمت اثنتا عشرة منها بصوت الميم، والفاصلة الأولى بصوت الصاد.
٣	يونس	جاء صوت النون مهيمنا في ختام فواصل السورة، عدا (١١) فاصلة من أصل (١٠٩) فاصلة، خُتمت (١٠) منها بصوت الميم، وخُتمت واحدة بصوت اللام.
٤	هود	هيمن صوت النون في ختام فواصل الآيات (١٣- ٥٥) من السورة، ثم عاد إلى الهيمنة مرة أخرى في ختام الفواصل العشر الأخيرة (١١٣- ١٢٣).
٥	يوسف	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (١٨) فاصلة منها خُتمت بغير النون، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى العدد الكلي لفواصل السورة البالغ (١١١) فاصلة، وهذا يعني أنَّ (٩٣) فاصلة خُتمت بصوت النون.
٦	الحجر	هيمن صوت النون في ختام معظم فواصلها، خلا (١٨) فاصلة من أصل (٩٩)، خُتمت (١٦) منها بصوت الميم، وخُتم (٢) منها بصوت اللام.
٧	النحل	جاء صوت النون مهيمنا في ختام فواصل آياتها، عدا (١٨) فاصلة من أصل (١٢٨)، خُتم (١٦) منها بصوت الميم، وخُتم (٢) منها بصوت الراء.
٨	الأنبياء	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٦) فواصل من أصل (١١٢) فاصلة، جاءت هذه الفواصل الست مبنية على صوت الميم.
٩	المؤمنون	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، عدا (٣) منها خُتمت بصوت الميم، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى العدد الكلي لفواصل السورة البالغ (١١٨) فاصلة.
١٠	الشعراء	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٣٤) فاصلة من أصل (٢٢٧)، إذ بُنيت (٣٠) منها على صوت الميم، و (٤) على صوت اللام، وهذا يعني أنَّ (١٩٣) فاصلة خُتمت بصوت النون، وهي نسبة غالبة منحته سمة الهيمنة على السورة.
١١	النمل	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٩) منها، فقد بُنيت على صوت الميم،

		وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى عدد فواصل السورة الكلي البالغ (٩٣) فاصلة، وهذا يعني أنَّ (٨٤) فاصلة خُتمت بصوت النون.
١٢	القصص	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٧) منها جاءت موزعة بين الميم والراء واللام، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى عدد فواصل السورة البالغ (٨٨) فاصلة، أي أنَّ صوت النون جاء في ختام (٨١) فاصلة، الأمر الذي منحه سمة الهيمنة على السورة.
١٣	العنكبوت	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (١٠) منها، بُنيت منها (٧) على صوت الميم، و(٣) على صوت الراء، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى عدد فواصل السورة البالغ (٦٩) فاصلة، ومن ثم جاء صوت النون في ختام (٥٩) فاصلة، فنتج عنه نسق صوتي مهيمن
١٤	الروم	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٦) منها، بُنيت (٤) منها على صوت الميم، وبُني (٢) على صوت (الراء)، وهذا يعني أنَّ (٥٤) فاصلة منها بُنيت على صوت النون، وهي نسبة غالبة منحته سمة الهيمنة على السورة.
١٥	السجدة	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٣) منها بُنيت منها (٢) على صوت الميم وواحدة على صوت اللام، وهو عدد ضئيل بالقياس إلى عدد فواصل السورة البالغ (٣٠) فاصلة.
١٦	يس	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (١٣) فاصلة منها، بُنيت (١٢) منها على صوت الميم، وواحدة على صوت السين وهي الفاصلة الأولى (يس)، بيد أنَّها في التلاوة تصبح نوناً، وهذا يجعلها في عداد الفواصل التي خُتمت بصوت النون، ومن ثم تكون النون واردة في ختام (٧١) فاصلة من أصل (٨٣)؛ لذا منحتها تلك النسبة سمة الهيمنة على السورة.
١٧	الصافات	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٣٧) فاصلة من أصل (١٨٢)، بُنيت (٢٦) منها على صوت الميم، وبُنيت (١١) منها على أصوات أُخَر متنوعة، وهذا يعني أنَّ النون وردت في ختام (١٤٥) فاصلة، وهي نسبة غالبة منحتها سمة الهيمنة.
١٨	الزمر	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٢٢) فاصلة منها، جاءت متنوعة من حيث الصوت الذي خُتمت به، بيد أنَّ هذه النسبة تمثل أقل من ثلث الفواصل بالقياس إلى

		عددها الكلي البالغ (٧٥) فاصلة، وهذا يعني أنَّ (٥٣) فاصلة من فواصل السورة خُتمت بصوت النون، فاكتسب بذلك سمة الهيمنة.
١٩	فصلت	هيمن صوت النون في ختام فواصل الآيات (٣-٣٣)، فنشأ عن ذلك نسق صوتي امتد في السورة، وغدا مهيمناً عليها.
٢٠	الزخرف	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (١١) فاصلة من أصل (٨٩)، خُتمت (١٠) منها بصوت الميم، وواحدة بصوت اللام، أي أنَّ صوت النون جاء في ختام (٧٨) فاصلة، وهي نسبة غالبة منحته سمة الهيمنة على السورة.
٢١	الدخان	هيمن في ختام فواصلها صوت النون، خلا (١٤) فاصلة منها، بُنيت جميعها على صوت الميم، وهو عدد ضئيل بالقياس إلى عدد الفواصل الكلي البالغ (٥٩) فاصلة، أي أنَّ (٤٥) فاصلة خُتمت بصوت النون، وهي النسبة الغالبة التي منحته سمة الهيمنة على السورة.
٢٢	الجاثية	هيمن صوت النون في ختام فواصلها، خلا (٧) فواصل منها خُتمت جميعها بصوت الميم، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى عدد الفواصل الكلي البالغ (٣٧) فاصلة، أي أنَّ صوت الميم ورد في ختام (٣٠) فاصلة، فاكتسب بذلك سمة الهيمنة.
٢٣	الأحقاف	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٩) فواصل، بُنيت (٨) منها على صوت الميم، وواحدة على صوت الراء، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى عدد فواصل السورة البالغ (٣٥) فاصلة، وهذا يعني أنَّ صوت النون ورد في ختام (٢٦) فاصلة، وهي نسبة غالبة منحته سمة الهيمنة على السورة.
٢٤	الذاريات	جاء صوت النون مهيمناً في ختام فواصل السورة، خلا (١٨) فاصلة خُتمت بغير النون، إذ خُتمت (٩) منها بصوت الميم، وخُتمت (٩) أُخَرَ بغيرها، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى عدد فواصل السورة الكلي البالغ (٦٠) فاصلة، ومن ثم إنَّ صوت النون جاء في ختام (٤٢) فاصلة، وهي نسبة غالبة منحته سمة الهيمنة على السورة.
٢٥	الطور	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (١٩) فاصلة منها بُنيت على أصوات متنوعة، إذ بُنيت (٨) منها على صوت الميم، وبُنيت الأخريات على غيره، وهي نسبة تزيد على ثلث عدد الفواصل الكلي البالغ (٤٩) فاصلة، ومع هذا فإنَّ النسبة الغالبة لصوت النون، جعلته نسقاً صوتياً مهيمناً على السورة.

٢٦	الواقعة	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، إذ ورد في (٥٥) فاصلة من السورة، أما بقية الفواصل (٤١) فقد حاز صوت الميم منها (١٨) فاصلة، وتوزعت الأخريات بين مجموعة من الأصوات، وبناء على تلك النسب فإنَّ صوت النون يُعد المهيمن الصوتي الأوضح فيها.
٢٧	القلم	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (١٠) فواصل منها خُتمت بصوت الميم، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى عدد الفواصل الكلي البالغ (٥٢) فاصلة، أي إنَّ النون جاءت في ختام (٤٢) فاصلة، فمنحها ذلك سمة الهيمنة.
٢٨	المطففين	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا (٩) فواصل منها خُتمت جميعا بصوت الميم، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى عدد فواصل السورة الكلي البالغ (٣٦) فاصلة، وهذا يعني أنَّ (٢٧) فاصلة خُتمت بصوت النون، فمنحه ذلك سمة الهيمنة.
٢٩	التين	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا الفاصلة الرابعة، فقد خُتمت بصوت الميم.
٣٠	الماعون	هيمن صوت النون في ختام فواصل السورة، خلا فاصلة واحدة من أصل (٧)، وهي الفاصلة الثانية منها، إذ خُتمت بصوت الميم.

٢- هيمنة صوت الألف:

ت	السورة	المقطع الصوتي المهيمن
١	مريم	هيمن صوت الألف المدية في ختام فواصل السورة، خلا (٨) فواصل منها ختمت بغير الألف، وهذا يعني أنَّ صوت الألف ورد في ختام (٩٠) فاصلة من أصل (٩٨)، وهي نسبة غالبة منحته سمة الهيمنة.
٢	طه	هيمن صوت الألف المقصورة في ختام فواصل الآيات (٢-٢٤) منها، ثم عاد وهيمن في ختام فواصل الآيات (٤٣-٨٤)، ثم هيمن مرة ثالثة في ختام فواصل الآيات (١١٦-١٣٥)، فحقق بذلك نسقاً صوتياً متحوُّلاً في هيمنته على السورة.
٣	النجم	هيمن صوت الألف المقصورة في ختام فواصل السورة، خلا (٩) منها، خُتمت (٣) بصوت الألف المدية، وخُتمت الأخريات بغيرها، وليس من شك في أنَّها نسبة ضئيلة بالقياس إلى

		العدد الكلي لفواصل السورة البالغ (٦٢) فاصلة، أي إنَّ (٥٦) فاصلة منها خُتمت بصوت الألف، ومن ثم هي نسبة عالية منحته سمة الهيمنة على السورة.
٤	الأعلى	هيمن صوت الألف المقصورة في ختام فواصل السورة جميعاً، خلا الفاصلة (١٦)، فقد جاءت بالألف الممدودة (الدنيا)، بيد أنَّ صفة الإطلاق في منطقة الفاصلة منحتها قيمة صوتية موحدة مع الألف المقصورة.
٥	الشمس	جاء صوت الألف المديَّة مهيمناً في ختام فواصل السورة من أولها إلى آخرها.
٦	الليل	هيمن صوت الألف المقصورة في ختام فواصل السورة جميعاً.
٧	الضحى	هيمن صوت الألف المقصورة في ختام فواصل السورة، إذ ورد مهيمناً في الفواصل (١-٨)، وهي نسبة غالبة بالقياس إلى عدد الفواصل الكلي البالغ (١١) فاصلة؛ من هنا اكتسب سمة الهيمنة.

٣- هيمنة صوت الراء:

ت	السورة	النسق الصوتي المهيمن
١	فاطر	هيمن صوت الراء في ختام فواصل السورة، خلا (١٦) فاصلة من أصل (٤٥) بُنيت على غير الراء، وهذا يعني أن الراء جاءت مهيمنة في (٢٩) فاصلة، وهي نسبة غالبة منحته سمة الهيمنة.
٢	القمر	هيمن صوت الراء في ختام فواصل السورة جميعاً.
٣	الملك	هيمن صوت الراء في ختام فواصل السورة، إذ ورد في (٢١) فاصلة، وهي نسبة تزيد على ثلثي عدد الفواصل الكلي البالغ (٣٠) فاصلة، ومن أجل ذلك جاء مهيمناً على السورة.
٤	العصر	هيمن صوت الراء في ختام فواصل السورة جميعاً.
٥	القدر	جاء صوت الراء مهيمنا في ختام فواصل السورة جميعاً.

٦	الكوثر	هيمن صوت الراء في ختام فواصل السورة جميعاً.

٤- هيمنة صوت الدال:

ت	السورة	النسق الصوتي المهيمن
١	البروج	هيمن صوت الدال في ختام فواصل السورة، خلا (٦) منها خُتمت بغير الدال، وهي نسبة ضئيلة بالقياس إلى عدد فواصل السورة الكلي البالغ (٢٢) فاصلة، وهذا يعني أنَّ صوت الدال ورد في ختام (١٦) فاصلة، وهي نسبة غالبة منحته سمة الهيمنة.
٢	الإخلاص	جاء صوت الدال مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً، إذ بُنيت معظمها على المقاطع الصوتية القصيرة التي جعلت (الدال) المهيمن الصوتي الأوضح في السمع.

٥- هيمنة صوت الباء:

ت	السورة	النسق الصوتي المهيمن
١	المسد	جاء صوت الباء مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً، خلا فاصلة واحدة من أصل (٥) فواصل، خُتمت بصوت (الدال)، وهي الفاصلة الخامسة (حسد).

٦- هيمنة صوت الهاء:

ت	السورة	النسق الصوتي المهيمن

١	الهمزة	هيمن صوت الهاء في فواصل السورة جميعاً، على الرغم من أنَّ معظمها بُني على التاء المربوطة (تاء المؤنثة)، بيد أنَّ الوقف على التاء في منطقة الفاصلة جعلها هاءً في النطق؛ ولاسيما أنَّها سُبقت بمقاطع قصيرة مفتوحة، وهذا الأمر ساعد في الوقوف عليها في أثناء القراءة، ومن ثم تحويلها إلى هاء في النطق.

٧- هيمنة صوت اللام:

ت	السورة	النسق الصوتي المهيمن
١	الفيل	هيمن صوت اللام في ختام فواصل السورة جميعاً.

النتائج:

١- بادئ ذي بدء لابد من الإشارة إلى أنَّ الباحث اتخذ من الوقف[١٠٠] على الفاصلة أساساً في إقامــة

هذا الإحصاء ونتائجه، بوصفه الأشهر في قراءة القرآن، إذ اتفق معظم علماء العربية على أنَّ الوقف على فواصل الآي سُنَّة نبوية، وقالوا إنَّ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) كان يقف على رؤوس الآي في أثناء القراءة[١٠١].

٢- ثمة ظاهرة في الأنساق الصوتية المهيمنة تمثلت في وجود النسق الصوتي المهيمن في منطقــة

---

(١٠٠) يراد بالوقف: السكوت على آخر الكلمة اختياراً لجعلها آخر الكلام، ينظر: رضي الدين الاسترابادي: شرح شافية ابن الحاجب:٢٧١/٢.

(١٠١) ينظر: النحاس: القطع والائتناف:٢٧، والزركشي: البرهان في علوم القرآن:٣٥٠/١، ومحمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن: ١٧٩، ومحمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن:١٠٨.

الفاصلة من السورة فحسب، وتحديداً في ختامها، وهذا يعني أنَّ جزءاً من المقاصد القرآنية تكمن في هيمنة الصوت وامتداده في فواصل الآيات المنتمية إلى سورة واحدة، ومن ثم فهي تكشف عن مظهر من مظاهر النظام القرآني في مساره نحو مقاصده.

٣- بلغت نسبة السور المكية التي احتوت أنساقاً صوتية مهيمنة (٤٨) سورة، وهي نسبة تزيد على

نصف عدد السور المكية البالغ (٨٦) سورة، وفي هذا دلالة على أهمية المنحى الصوتي في بناء الخطاب القرآني.

٤- بلغ عدد الأصوات التي مثلت أنساقا صوتية مهيمنة في السور المكية (٧) أصوات، نذكـرهـا

متسلسلة بحسب الكثافة التي حققتها في الخطاب المكي على النحو الآتي: صوت النون، صوت الألف، صوت الراء، صوت الدال، صوت الباء، صوت الهاء، صوت اللام.

٥- حقَّقَ صوت النون أعلى نسبة من بين الأنساق الصوتية التي جاءت مهيمنة في السور المكـية؛

إذ جاء مهيمناً في (٣٠) سورة، ويبدو أنَّ هناك صوتاً بديلاً عن صوت النون جاء في مواضع من السور التي هيمن عليها صوت النون، ألا وهو صوت الميم؛ إذ إنَّ التحوُّل الصوتي الذي وقع في منطقة الفاصلة، تمَّ- غالباً- بين صوتي النون والميم، ولعله لم يفضِ إلى كبير فرق في مسار الإيقاع الناتج عن هيمنة النون؛ ولاسيما في السور التي جاءت فيها النون والميم مسبوقتين بصوتي المد (الياء والواو)؛ فالميم صوت يشارك صوت النون في جانبين: الأول اشتراك الصوتين في المخرج، فكلاهما صوت أنفي، والآخر اشتراكهما في صفتي الجهر والغُنَّة، وهذه الأخيرة (الغُنَّة) تُعد من الصفات المحسِّنة للأصوات العربية التي ترد في نطقها[١٠٢]، أما صوت الألف فقد حققت هيمنته نسبة تلت صوت النون؛ إذ جاء مهيمناً في (٧) سور، وهي نسبة تبلغ أقل الربع بالقياس إلى النسبة التي حققها صوت النون، وتلا صوت النون والألف صوت الراء في هيمنته، إذ حقق نسبة بلغت (٦) سور، أما الصوت الرابع فهو صوت الدال، وقد حقق نسبة في هيمنته بلغت (٢) سورتان، وقد تساوت الأصوات الثلاثة (الباء والهاء واللام) في عدد السور؛ فكل واحد منها هيمن على سورة واحدة.

---

(١٠٢) ينظر: غانم قدوري الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية:١٢٧وما بعدها، وبسّام بركة: علم الأصوات العام:١١٨-١١٩.

٦- لحظ الباحث أنَّ صوت النون جاء مسبوقاً بصوتي اللين المديَّين (الواو والياء) في معظم السور

التي جاء فيها مهيمناً، ولهذا البناء المقطعي أثره في المنحى الإيقاعي المهيمن على السورة؛ فالمد أساس من الأسس التي يُبنى عليها الإيقاع في العربية، ولاسيما في النصوص الإبداعية منها، وهو صفة ماثلة في صوتي الواو والياء، فإذا ما تماثلت المدود والمقاطع الصوتية في ختام فواصل السورة ولَّدت إيقاعاً موحداً يسود النص ويمنحه سمة التنظيم التي تُعد أساساً في تحقق الفاعلية النصية.

٧- يُلحظ أنَّ الأنساق الصوتية المهيمنة جاءت موزعة في (٤٨) سورة بطريقة جعلت كل واحد

منها مستقلاً عن الآخر من حيث السور التي ورد مهيمناً عليها، وهي سمة دالة على خصوصية المقاصد التي وُظِّف لأجلها النسق الصوتي المهيمن في كل سورة.

ثانيا: الأنساق المقطعية المهيمنة:

المقطع الصوتي مصطلح استُعمِل في علم الأصوات الوظيفي، وأُريد به ((وحدة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعاً بصائت، أو حيث تنتهي السلسلة المنطوقة قبل مجيء القيد))[١٠٣]، وقد انضوت العربية على ثلاثة أنواع أساسية من المقاطع الصوتية هي[١٠٤]:

١- مقطع قصير، ويكون مفتوحاً دائماً؛ إذ يتكون من صامت + صائت قصير، مثل الكاف والفتحة في لفظة (كَتَبَ) والتاء والفتحة أيضا، والباء والفتحة كذلك في حال عدم الوقف.

٢- مقطع طويل مفتوح، ويتكون من صامت + صائت طويل، مثل اجتماع الكاف والألف في لفظة (**كا**تب).

٣- مقطع طويل مغلق، ويتكون من صامت + صائت قصير + صامت، مثل لفظتي (كَمْ، لَمْ).

---

(١٠٣) حسام سعيد النعيمي: أبحاث في أصوات العربية:٨ ، وقد حرص الباحث على اعتماد تعريف يكون جامعاً لثلاث نواحٍ، وهي الناحية الوظيفية للمقطع، والناحية الفيزياوية (الصوتية)، والناحية النطقية (المخرجية)، ولعل تعريف الدكتور النعيمي هو من أكثر التعريفات إلماماً بتلك النواحي، ولاسيما أنَّه وُصِف بكونه جامعاً مانعاً بالنسبة لطبيعة المقطع في العربية من قبل الدكتور غانم قدوري الحمد في كتابه: المدخل الى علم أصوات العربية:٢٠١، وكذلك وصفه الدكتور عبد العزيز الصيغ في كتابه: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية:٢٧٨.

(١٠٤) ينظر: عبد الصبور شاهين: في علم اللغة العام: ١٠٧-١٠٨، وعصام نور الدين: علم وظائف الأصوات اللغوية:٩٤وما بعدها، ومحمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن:٦٤.

وثمة مقطعان آخران في العربية يردان في الكلام في حال الوقف، وهما:

٤- مقطع مديد مغلق بصامت، ويتكون من صامت + صائت طويل + صامت، مثل لفظة (شابْ).

٥- مقطع مديد مغلق بصامتين، ويسمى (مزيد)، ويتكون من صامت + صائت قصير + صامتين، مثل لفظة (نَهْرْ).

وقد انضوى الخطاب القرآني في قسمه المكي على أنساق مقطعية جاءت مهيمنة على مستوى السورة الواحدة متمثلة بالآتي:

١- هيمنة المقطع المديد:

ت	السورة	النسق المقطعي المهيمن
١	الفاتحة	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، على الرغم من تنوع الصوت الأخير الذي خُتمت به الفاصلة.
٢	الأنعام	جاء المقطع المديد مهيمناً في ختام بنية الفواصل من سورة الأنعام جميعاً.
٣	الأعراف	جاء المقطع المديد مهيمناً في ختام بنية الفواصل من سورة الأعراف جميعاً، خلا الآية الأولى منها متمثلة بالأحرف المقطعة (المص).
٤	يونس	هيمن المقطع المديد في ختام بنية الفواصل من سورة يونس جميعاً.
٥	هود	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة كافة.
٦	يوسف	جاء المقطع المديد مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً.
٧	إبراهيم	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، على الرغم من تنوع الصوت الأخير

		الذي بُنيت عليه الفواصل.
٨	الحجر	هيمن المقطع المديد في ختام جميع فواصل السورة.
٩	النحل	هيمن المقطع المديد في ختام فواصلها كافة، إذ ختمت (١١٠) فاصلة من أصل (١٢٨) بصوت النون المسبوق بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو).
١٠	الأنبياء	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، خلا الفاصلة (٦٦)، فقد بُنيت على غير المديد، أما فواصل السورة الأُخَر فقد بُنيت معظمها على صوت النون مسبوقاً بصائت طويل، متمثلاً بالواو أو الياء المديتين، فتولد عن اجتماعها مقطع مديد هيمن على السورة.
١١	المؤمنون	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، إذ بُنيت معظم فواصلها على صوت النون مسبوقاً بأحد صوتي اللين المديين (الواو والياء).
١٢	الشعراء	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة كافة، وقد بُنيت معظم فواصلها على صوت النون مسبوقا بأحد صوتي العلة المديين (الياء والواو)، بيد أن (٣٠) فاصلة منها بُنيت على صوت الميم، و(٤) فواصل بُنيت على صوت اللام متمثلة بلفظة واحدة متكررة هي (اسرائيل)، وعلى الرغم من وجود هذا التغاير الصوتي الطفيف في ختام فواصل السورة، فإنَّ المقطع المديد بقي مهيمناً على فواصلها جميعاً.
١٣	النمل	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، إذ بُنيت على صوت النون المسبوقة بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو).
١٤	القصص	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة كافة، إذ بُنيت معظم الفواصل على صوت النون المسبوق بأحد صوتي اللين (الياء والواو).
١٥	العنكبوت	جاء المقطع المديد مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً، فقد بُنيت معظم فواصلها على صوت النون مسبوقاً بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو)، وبُنيت عشر من فواصلها على غير النون، بيد أن المقطع المديد بقي ماثلاً في ختامها جميعاً.
١٦	الروم	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعا، خلا الآية الأولى، فقد بنيت على الأحرف المقطَّعة (الم)، ولعل المد في صوت الميم في أثناء القراءة جدير بمنحها سمة المقطع المديد، ومن ثم تكون داخلة في حكم الفواصل الأُخَرَ التي بُنين جميعاً على صوت النون

		مسبوقاً بأحد صوتي اللين المديين (الواو والياء).
١٧	لقمان	هيمن المقطع المديد في ختام جميع فواصل السورة على الرغم من تنوع الصوت الأخير الذي بُنيت عليه الفاصلة.
١٨	السجدة	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، إذ بُنيت معظمها على صوت النون مسبوقاً بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو).
١٩	سبأ	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً على الرغم من تنوع الصوت الأخير الذي بُنيت عليه الفواصل.
٢٠	فاطر	جاء المقطع المديد مهيمناً في ختام فواصل السورة، خلا (٧) فواصل من أصل (٤٥) بُنيت على المقطع الطويل المفتوح، وتمثلت في الآيات (٣٩-٤٥).
٢١	يس	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل الآيات برمتها، إذ بُنيت معظمها على صوت النون المسبوق بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو).
٢٢	الصافات	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، إذ بُنيت معظمها على صوت النون المسبوق بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو).
٢٣	ص	حقق المقطع المديد حضوراً مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً، خلا الفاصلة الأولى منها (الذكر)، فقد بُنيت على غير المديد.
٢٤	الزمر	جاء المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، خلا الفاصلة (١٤) فقد خُتمت بالمقطع الطويل المفتوح متمثلاً بانفتاح الصامت (النون) على الصائت الطويل (الياء) في لفظة الخاتمة (ديني).
٢٥	غافر	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعها، على الرغم من تنوع الحرف الأخير الذي بُنيت عليه الفواصل.
٢٦	فصلت	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل الآيات جميعاً، على الرغم من تنوع الحرف الأخير الذي بُنيت عليه الفواصل.
٢٧	الشورى	هيمن المقطع المديد في ختام جميع فواصل السورة، عدا الفاصلتين (١،٢)، فهما من الأحرف

		المقطعة.
٢٨	الزخرف	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، إذ خُتمت معظمها بصوت النون المسبوق بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو).
٢٩	الدخان	حقق المقطع المديد حضوراً في ختام فواصلها جميعاً، وقد بُني في معظم الفواصل على صوت النون المسبوقة بأحد صوتي اللين (الياء والواو).
٣٠	الجاثية	هيمن في ختام فواصلها جميعاً المقطع المديد، وقد جاء معظمه مبنيا على صوت النون المسبوقة بأحد صوتي اللين المديَّين (الياء والواو).
٣١	الاحقاف	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، إذ خُتِمت معظم فواصلها بصوت النون مسبوقا بأحد صوتي اللين (الياء والواو).
٣٢	ق	جاء المقطع المديد مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً، على الرغم من تنوع الصوت الأخير الذي بُنيت عليه فواصل السورة.
٣٣	الذاريات	هيمن المقطع المديد في معظم فواصل الآيات، إذ خُتمت معظمها بصوتي النون والميم المسبوقين بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو)، خلا (٩) فواصل من أصل (٦٠) فاصلة لم تختم بالمقطع المديد، وهذا يعني أنَّ (٥١) فاصلة ختمت بالمقطع المديد، فاكتسب بذلك سمة الهيمنة على السورة.
٣٤	الطور	هيمن المقطع المديد في ختام معظم فواصلها، إذ بُنيت في معظمها على صوتي النون والميم المسبوقين بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو)، خلا (٥) فواصل من أصل (٤٩) فاصلة، لم تُختم تلك الفواصل الخمسة بالمقطع المديد.
٣٥	الواقعة	جاء المقطع المديد مهيمناً في ختام فواصل السورة، إذ ورد في (٧٧) فاصلة من أصل (٩٦)، وهي نسبة تتجاوز ثلثي عدد فواصل السورة، ومن أجل ذلك منحته تلك النسبة سمة الهيمنة على السورة.
٣٦	الملك	جاء المقطع المديد مهيمنا في ختام فواصل السورة جميعا، على الرغم من تنوع الصوت الأخير الذي بنيت عليه الفاصلة.
٣٧	القلم	هيمن المقطع المديد في فواصلها جميعا، إذ خُتمت معظم فواصلها بصوت النون وبعضها

		بصوت الميم، وقد سُبقا بأحد صوتي اللين المديين (الياء والواو).
٣٨	المطففين	جاء المقطع المديد مهيمنا في ختام فواصل السورة جميعاً.
٣٩	البروج	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً، على الرغم من تنوع الصوت الأخير الذي خُتمت به الفاصلة.
٤٠	التين	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة برمتها.
٤١	التكاثر	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة، وقد تمثل في فواصل الآيات (٣-٨)، وهي نسبة غالبة بالقياس الى فواصل السورة البالغة (٨) فواصل.
٤٢	الفيل	جاء المقطع المديد مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً.
٤٣	قريش	جاء المقطع المديد مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً، على الرغم من تنوع الصوت الاخير الذي خُتمت به الفواصل.
٤٤	الماعون	هيمن المقطع المديد في ختام فواصل السورة جميعاً.
٤٥	الناس	حقق المقطع المديد هيمنة في ختام فواصل السورة جميعاً.

٢- هيمنة المقطع الطويل المفتوح:

ت	السورة	النسق المقطعي المهيمن
١	الإسراء	هيمن المقطع الطويل المفتوح في ختام فواصلها جميعاً، عدا الفاصلة الأولى من السورة.
٢	الكهف	جاء المقطع الطويل المفتوح مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً.
٣	مريم	هيمن المقطع الطويل المفتوح في ختام فواصل السورة؛ إذ هيمن في فواصل الآيات (٢-٣٣)، وجاء ملازما للنسق القصصي الذي امتد في تلك الآيات، ثم تحول إلى نسق مقطعي آخر مع انتهاء النسق القصصي وتحول السياق الى منحى آخر.

٤	مريم	عاد المقطع الطويل المفتوح (يا) إلى الهيمنة في ختام فواصل الآيات (٤١-٧٤) من السورة، إذ عاد إلى ملازمة النسق القصصي الجديد في السورة بعدما لازمه في آيات سابقة، ثم استمر مهيمناً في ختام فواصل السورة حتى الآية (٧٤) على الرغم من انتهاء النسق القصصي عند الآية (٥٧)، بعدها تحوَّل الى المقطع الصوتي الطويل المفتوح (دا) في ختام فواصل الآيات (٧٥-٩٧) من السورة.
٥	طه	هيمن في ختام فواصلها المقطع الطويل المفتوح، وقد تمثل بانفتاح الصامت على الصائت الطويل متمثلاً بالألف المقصورة، بعدها تحوَّل الى نسق طويل مفتوح ايضا، بيد أنَّ الصوامت في هذا النسق انفتحت على الف المد (نسفا-عزما) في الآيات (٩٧-١١٥)، ثم عاد الى النسق الأول بعدما عاد انفتاح الصوامت على الألف المقصورة (أبى- اهتدى)، فامتدَّ مهيمناً في ختام فواصل الآيات (١١٦-١٣٥).
٦	الفرقان	هيمن المقطع الطويل المفتوح في ختام جميع فواصل السورة، عدا واحدة منها، وهي فاصلة الآية (١٧)، فقد خُتمت باللام (السبيل) ولم تنفتح على الصائت الطويل.
٧	النجم	جاء المقطع الطويل المفتوح مهيمناً في ختام فواصل السورة، عدا (٦) فواصل منها لم تُختم بالمقطع الطويل المفتوح، وهي نسبة ضئيلة بالقياس الى العدد الكلي لفواصل السورة البالغ (٦٢) فاصلة.
٨	نوح	هيمن المقطع الطويل المفتوح في ختام فواصل السورة، خلا (٤) فواصل منها تصدرت السورة وختمت بالمقطع المديد، وهي نسبة ضئيلة بالقياس الى عدد فواصل السورة الكلي البالغ (٢٨) فاصلة.
٩	الجن	هيمن المقطع الطويل المفتوح في ختام فواصل السورة جميعاً.
١٠	المزمل	جاء المقطع الطويل المفتوح مهيمناً في ختام فواصل السورة، إذ ورد في (١٨) فاصلة من أصل (٢٠) فاصلة.
١١	النبأ	هيمن في ختام فواصلها المقطع الطويل المفتوح، وجاء ذلك في فواصل الآيات (٦-٤٠) من السورة.
١٢	النازعات	هيمن المقطع الطويل المفتوح في فواصل السورة، إذ ورد في (٣٦) فاصلة، وهي نسبة عالية بالقياس الى عدد فواصل السورة الكلي البالغ (٤٦) فاصلة، وهكذا منحته تلك النسبة سمة

		الهيمنة على السورة.
١٣	الأعلى	هيمن المقطع الطويل المفتوح في ختام فواصل السورة جميعاً.
١٤	الشمس	هيمن المقطع الطويل المفتوح في ختام فواصل السورة جميعاً، وقد بُني بطريقة مزدوجة مشكلة من مقطعين طويلين متجاورين، ومثاله الفاصلتان (زكّاها، دسّاها).
١٥	الليل	هيمن المقطع الطويل المفتوح في ختام فواصل السورة جميعاً.
١٦	الضحى	هيمن المقطع الطويل المفتوح في ختام فواصل الآيات (١-٨) من السورة، وهي نسبة غالبة بالقياس إلى عدد فواصل السورة البالغ (١١) فاصلة، فاكتسب بذلك سمة الهيمنة في السورة.

٣- هيمنة المقطع الطويل المغلق:

ت	السورة	النسق المقطعي المهيمن
١	الغاشية	هيمن المقطع الطويل المغلق في ختام فواصل السورة جميعاً، خلا الفاصلتين (٦، ٧) منها، فقد ختمتا بالمقطع المديد.
٢	القمر	هيمن المقطع الطويل المغلق في ختام فواصل السورة جميعاً.
٣	الحاقة	جاء المقطع الطويل المغلق مهيمنا في ختام فواصل الآيات (١-٢٩) من السورة.
٤	المدثر	هيمن المقطع الطويل المغلق في ختام فواصل السورة، عدا (١٩) منها ختمت بغير الطويل المغلق، وهذا يعني أن المقطع الطويل المغلق جاء في ختام (٣٧) فاصلة، وهي نسبة غالبة منحته سمة الهيمنة في السورة.

٥	القيامة	جاء المقطع الطويل المغلق مهيمناً في ختام فواصلها، خلا (١٥) فاصلة منها، أي إنَّه جاء مهيمناً في ختام (٢٥) فاصلة، وهي نسبة غالبة منحته الهيمنة على السورة.
٦	البلد	هيمن المقطع الطويل المغلق في ختام فواصل السورة، إذ امتدَّ فيها جميعاً، عدا (٤) فواصل منها ختمت بغير الطويل المغلق، وهي نسبة ضئيلة بالقياس الى عدد فواصل السورة البالغ (٢٠) فاصلة، وبهذا يكون قد حاز نسبة غالبة بلغت (١٦) فاصلة، فاكتسب بذلك الهيمنة.
٧	الشرح	هيمن المقطع الطويل المغلق في ختام فواصل السورة، خلا فاصلتين منها ختمت بغير الطويل المغلق، وهي نسبة ضئيلة بالقياس الى عدد فواصل السورة البالغ (٨) فواصل.
٨	الهمزة	جاء المقطع الطويل المغلق مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً.
٩	الكوثر	هيمن المقطع الطويل المغلق في ختام فواصل السورة جميعاً.
١٠	المسد	جاء المقطع الطويل المغلق مهيمناً في ختام فواصل السورة جميعاً.
١١	الإخلاص	هيمن المقطع الطويل المغلق في ختام فواصل السورة جميعاً.
١٢	الفلق	هيمن المقطع الطويل المغلق في ختام فواصل السورة جميعاً.

<u>النتائج:</u>

١- بدءاً ينبغي الإشارة إلى أنَّ الباحث اعتمد نظام الوقف على الفواصل أساساً في هذا الإحـصاء،

ومن أجل ذلك جاءت الألف المقصورة وألف المد متساويتين في تكوين المقطع الصوتي الطويل المفتوح، وإن كان العامل المستدعي لألف المد في الفواصل المنصوبة هو تنوين النصب، ولمّا لم يكن التنوين أصلاً في بنية الكلمة؛ إذ هو علامة إعرابية تلحق آخر الكلمة من جرّاء النصب، فقد أثّر الوقف في التنوين وقلبه ألفاً عند رؤوس الآي؛ لأنَّ المقطع الموقوف عليه يتغير شكله إذا كان منوناً؛ ذلك بأنَّ ((الوقف يؤدي إلى حذف التنوين، فكلمة (زَيْدٌ) تتألف من مقطعين:(زَـ ي/ د ـُ ن)، تتحول في الوقف الى مقطع واحد (زَـ ي دْ)، فإن كانت الكلمة منصوبة (زيدا) فإنَّها تحافظ على مقطعَيْها عند الوقف، لكن الثاني يتحول من مقطع قصير مقفل بجامد الى مقطع طويل مفتوح، على هذا

النحو:(زـَ ي/ د ـُ ن) إلى (زـَ ي/ د ـَـَ)))[١٠٥]، وقد وضع الزركشي (ت٧٩٤هـ) من قبل قاعدة تنص على ((أنَّ مبنى الفواصل على الوقف؛ ولهذا شاع مقابلة المرفوع بالمجرور وبالعكس، وكذا المفتوح والمنصوب غير المنون، ومنه قوله تعالى چژ ڑ ڑ ک ک ک ک ککگ گ گ گ گ گ گ گ چ[١٠٦] مع تقدم قوله چ چ چچ[١٠٧] وچ ڈ ڈچ[١٠٨]، وكذا چ ڃ چ[١٠٩] وچڍ ڍچ[١١٠]، وكذا چو ۋ ۋ ې ې ېچ[١١١] مع چ □ □ □چ[١١٢]))[١١٣]، وتابعه على ذلك من المحدثين الدكتور إبراهيم أنيس قائلاً ((ولا نستطيع أن نتصور أنَّ موسيقى الفواصل يتم لها جمالها بغير الوقف على السكون؛ إذ قد تختلف الحركة الإعرابية في رؤوس الآيات المتوالية اختلافاً بعيد المدى))[١١٤]، وقد أحصى الأستاذ محمد الحسناوي الفواصل التي يتم فيها الوقوف على الروي[*]، فوجدها (٥١٩٧) فاصلة من مجموع فواصل القرآن البالغة (٦٢٣٦) فاصلة، وهي نسبة عالية[١١٦].

٢- يُلحظ من الإحصاء أنَّ المقاطع الصوتية اقتصرت في هيمنتها النسقية على منطقة الفاصلة من

السورة، ولم تتجاوز إلى غيرها، وهذا لا يعني غياب المقاطع الصوتية التي وردت مهيمنة في فواصل السور المكية من سياقاتها الأُخَر، فالكلام لابد من أن يتألف من مقاطع صوتية تتكون منها الكلمات، بيد أنَّ الهيمنة النسقية الممتدة في السورة لتلك المقاطع لم تظهر إلا في منطقة الفاصلة،

---

(١٠٥) غانم قدوري الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية: ٢٧٢.

(١٠٦) سورة الصافات: من الآية:١١.

(١٠٧) سورة الصافات: من الآية:٩.

(١٠٨) سورة الصافات: من الآية:١٠.

(١٠٩) سورة القمر: من الآية:١١.

(١١٠) سورة القمر: من الآية:١٢.

(١١١) سورة الرعد: من الآية:١١.

(١١٢) سورة الرعد: من الآية:١٢.

(١١٣) الزركشي: البرهان في علوم القرآن: ٦٩/١-٧٠، وينظر: محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن:١٠٨وما بعدها.

(١١٤) إبراهيم أنيس: على هدى الفواصل القرآنية: ١٠٩، (بحث).

(*) استعمل الحسناوي مصطلح (روي) للحرف الأخير من الفاصلة القرآنية، وهو مصطلح أطلقه نقاد العربية القدماء على الحرف الأخير من القافية الشعرية، ولم نرد العدول عنه في هذا الموضع؛ لبيان النسبة التي خلص إليها الحسناوي مصحوبة بمصطلحاتها كما جاءت عنده؛ لكي نتجاوز ما قد يحدث من لبس في المفاهيم.

(١١٦) ينظر: محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن: ٢٩٦.

ولعل تلك الهيمنة قُصِد بها إلى خلق نظام إيقاعي مخصوص يتناسب وطبيعة النظم القرآني مبنى ومضموناً، ومن ثم يتحقق التواصل في الخطاب القرآني مع متلقيه.

٣- اقتصرت الأنساق المقطعية المهيمنة في السور المكية على ثلاثة أنساق هي: النسق المديـــــد،

والنسق الطويل المفتوح، والنسق الطويل المغلق، علماً أنَّ الباحث قد رصد في السور المكية حضوراً لبعض المقاطع الصوتية الأُخَرَ في ختام فواصل السور، كالمقطع المزيد، بيد أنَّ حضوره اقتصر على بضعة فواصل، ولم يمثل نسقاً ممتدّاً مهيمناً في السورة، ويبدو أنَّ الخصائص الإيقاعية التي توفرها هذه المقاطع الثلاثة (المديد، والطويل المفتوح، والطويل المغلق)، تمثل أساساً من الأسس التي بُنِيَ عليها النظام الإيقاعي في فواصل السورة القرآنية المكية؛ لذا اقتُصِر عليها في بناء جزء كبير من النظام الإيقاعي في الخطاب القرآني؛ استناداً إلى أنَّ الفاصلة تمثل قمة النظام الإيقاعي في القرآن، ومن ثم جاء الاختيار منصباً على تلك المقاطع متمثلة في نظام ممتد في السورة ليخلق منها أنساقاً مقطعية مهيمنة من شأنها أن تمنح السورة انسيابية نغمية تبدو في ضرب من الإيقاع المتواصل.

٤- يؤيد ما ورد في النقطة السابقة أنَّ عدد السور المكية التي حوت الأنساق المقطعية الثلاثة بلغت (٧٣) سورة، وهي نسبة غالبة بالقياس إلى عدد السور المكية البالغ (٨٦) سورة، بيد أنَّ هيمنة المقاطع الصوتية لم ترد متساوية فيها، فقد حاز المقطع المديد النسبة الأكبر من بينها؛ إذ ورد مهيمناً في (٤٥) سورة، وهي نسبة عالية سواء بالقياس إلى عدد السور المكية الكلي، أم إلى عدد السور التي احتوت الأنساق المقطعية المهيمنة، فهي نسبة تجاوزت النصف بالقياس إلى هذه وتلك، وهذه الغالبية إن دلت على شيء إنَّما تدل على استناد الخطاب القرآني إلى المقطع المديد بشكل مخصوص؛ لما ينضوي عليه من فاعلية تسهم في خلق الإيقاع المتناسب وما يتضمنه النص من أفكار وموضوعات؛ لأنَّ ذلك من شأنه أنَّ يشد المتلقي نحو النص ويجعله في حال من التواصل والتفاعل المستمر مع مضامينه، أما المقطعان الآخران فقد حازا نسبة متقاربة، إذ هيمن المقطع الطويل المفتوح في (١٥) سورة، وجاء المقطع الطويل المغلق مهيمناً في (١٢) سورة، وهي نسب لا تبلغ مجتمعةً ما بلغه المقطع المديد؛ وعلى الرغم من هذا يبقى العامل الرئيس في هيمنة النسق المقطعي في الخطاب المكي هو طبيعة الموضوع الماثل في السورة وما يحمله من أفكار يتطلب التعبير عنها إيقاعاً معيناً دون سواه.

٥-احتوت المقاطع الصوتية المهيمنة تحوُّلات، منها ما وقع داخل النسق المقطعي الواحد، ومنهـا ما تجاوز نطاق المقطع الواحد ليبني نسقاً مقطعياً جديداً على مستوى السورة نفسها، أما التحوُّلات من النوع الأول فمثالها تحوُّل أصوات اللين التي يُبنى عليها المقطع المديد في بعض السور من الياء الى

الواو أو العكس، وفي بعض الأحيان يتحوَّل صوت اللين الى صوت الألف المدية ويأخذ مساره في النص، بيد أن التوازن الإيقاعي يبقى ماثلاً في النص على الرغم من التلوينات الصوتية التي تطرأ عليه من حين إلى آخر، وفي متابعة قام بها الباحث لتلك الظاهرة وجدها على مستوى من الاطِّراد يكاد يجعلها غالبة في السور المكية، ولاسيما الطويلة منها التي خُتِمت فواصلها بصوت النون، أما تحوُّل النسق المقطعي إلى نسق مقطعي آخر داخل سياق السورة الواحدة، فيمثله ما وقع في بعض السور من تحوُّل النسق الطويل المفتوح إلى نسق مديد، مثلما هي الحال في سورة (مريم) التي بدأت فواصلها بالمقطع الطويل المفتوح واستمرت به نسقاً ممتدّاً هيمن على فواصل السورة من أولها إلى الفاصلة (٣٣)، ثم تحوَّل في الفواصل اللاحقة إلى مقطع مديد بدأ بالفاصلة (٣٤) واستمر في (٧) فواصل عاد بعدها إلى سيرته الأولى، وهي ظاهرة لافتة للنظر يضيق بها المقام هنا؛ لذا سنُرجئ الحديث عنها بصورة مفصلة إلى الفصل الرابع من هذه الدراسة.

٦- يُلحظ أنَّ المقطع المديد جاء مبنياً في معظم السور على صوت النون المسبوق بانفتاح الصامت

على أحد الصوائت الطويلة متمثلة بصوتي الياء والواو، وقد لحظ الزركشي (ت٧٩٤هـ) من قبل هذه الظاهرة، فعللها بقوله: ((قد كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة بحروف المد واللين وإلحاق النون؛ وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك))[١١٧]، ولعل التطريب الذي جعله الزركشي الحكمة وراء مجيء النون مسبوقة بأصوات المد واللين يمثل سبباً من بين الأسباب التي دعت إلى اطِّراد تلك الظاهرة في فواصل السور القرآنية، ويبدو أنَّ طبيعة الموضوع والقصد الذي يحمله النص هو الأساس في بناء الفواصل القرآنية على ذلك النسق المطَّرد، وعلى أيِّ حال فهذا حكم من الباحث سابق لأوانه، بيد أنَّ المتابعة الإحصائية هي التي أفضت إليه، ومن أجل ذلك سنؤجل الحديث عنه إلى الفصول التطبيقية من الأطروحة؛ فهي كفيلة ببيان صحته من عدمها.

---

(١١٧) الزركشي: البرهان في علوم القرآن: ٦٨/١.

المبحث الثاني

الأنساق اللفظية والصيغية المهيمنة

لقد تمَّ في هذا المبحث الجمع بين نمطين من الأنساق الأسلوبية المهيمنة؛ بناءً على علَّة اشتراكهما في الكينونة البنائية، فاللفظة نسيج متآلف من أصوات يبنى على قاعدة بنائية تتخذ اللفظة من خلالها صيغة تصريفية معينة تسهم في تحديد مسارها الإسنادي والوظيفي في النص؛ فتكتسب صفة تنسبها إلى قسم معين من أقسام الكلام، وهذا يعني أنَّ الألفاظ تبدو في قالب صيغي يكون له أثر فاعل في تحديد مساراتها في النص، ومن دونها تفقد الألفاظ كيانها، وتغدو من العدم، ودليلنا على هذا إهمال بعض الألفاظ اللغوية وإخراجها من دائرة الاستعمال سواء الاعتيادي منه أم الإبداعي؛ لتراكبها بطريقة لا تخضع فيها إلى قاعدة تصريفية تكون دالة على شيء، بيد أننا لو أعدنا ترتيب الأصوات التي تألفت منها تلك اللفظة بطريقة تصريفية أخرى فإنَّنا نحصل منها على لفظة دالة على مدلول معين، وقد تنبه على ذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) من قبل، فاتخذه أساساً أقام عليه معجم العين برمته، وهو ما عُرف بـ (نظام التقاليب)(*).

ولكن مع وجود هذا الترابط الوثيق بينهما فإنَّ لكل منهما وظيفة في النص تؤديها بانفصال عن الأخرى، وقد لحظ الدارسون القدماء والمحدثون هذا الأمر، فخصوا كل واحدة منهما بمباحث مستقلة، بعدما وجدوا سمات مائزة لبعض الألفاظ التي لا صلة لها ببنيتها الصرفية، بل بوظائفها الأُخَرَ التي تُستشف من السياق الذي ترد فيه، وكذا الأمر لبعض الصيغ التي تؤدي وظيفة في النص مستقلة عن طبيعة اللفظة الكائنة فيها أو المدلول المعجمي الذي تشير إليه اللفظة، لذا ظهر الفصل بينهما فصلاً إجرائياً في الدرس القديم والحديث على حد سواء، وعدَّ الدارسون كل واحدة منهما مستوى من المستويات اللغوية في النص.

(*) بناء على من يرى نسبة (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي؛ فثمة شبهات تدور حول هوية انتماء هذا المعجم للخليل، ينظر: أحمد مختار عمر: البحث اللغوي عند العرب:١٨٣ وما بعدها.

وعلى الرغم مما تقدم تبقى البنية الصرفية في الغالب هي الأصل الذي يمنح اللفظة كيانها اللغوي وزناً ووجوداً، ويجعلها ذات وظيفة فاعلة في السياق الذي ترد فيه، وبتعبير آخر إنَّ اللفظة تمثل الوجه الظاهر للمفردة التي تطالعنا مباشرة، أما الصيغة فتمثل وجهها الخفي الذي يظهر حينما تستدعيه ضرورات البحث العلمي، ولمّا كانت العلاقة بينهما على هذا المستوى من التداخل، لم يشأ الباحث الفصل بينهما، بيد أنَّ العمل الإحصائي يقتضي غير ذلك، لذا آثر أن يجمعهما في مبحث واحد، ويخص كل واحدة منهما بفقرة مستقلة إحصائياً عن سابقتها، فجاء عمله على النحو الآتي:

أولا: الأنساق اللفظية المهيمنة:

تمثل اللفظة أصغر وحدة معجمية في سلسلة الكلام، فهي الصورة التي تتخذها مجموعة من الأصوات المتجاورة على أساس من التعالق الخاضع لقاعدة تتصف بالمنطقية عند مستعملي اللغة، وهي بذلك تمثل الانطلاقة الأولى لبناء الجملة والنص وبيان المراد منهما، لذا أولاها الدارسون عناية فائقة، ووضعوا لها تعريفات حاولوا من خلالها الإلمام بجوانبها كافة، بيد أنَّ تعريفاتهم تلك جمعت مصطلحي الكلمة واللفظ على حدٍ سواء، وبدا ذلك واضحاً عند بعض النحاة ومنهم الزمخشري (ت٥٣٨هـ) الذي عرَّف الكلمة بأنَّها ((اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع))[١١٩]، أما ابن الحاجب (ت٦٤٦هـ) فقد عرَّف الكلمة بأنَّها ((لفظ وضع لمعنى مفرد))[١٢٠]، وأما ابن مالك (ت٦٧٢هـ) فقد زاد الأمر تفصيلاً حينما عرَّفها بأنَّها ((لفظ مستقل دال بالوضع تحقيقاً أو تقريراً، أو منوي معه كذلك، وهي اسم وفعل وحرف))[١٢١]، نفهم من هذه التعريفات أنَّ حدود (الكلمة) عند النحاة تتمثل في كونها لفظاً مفرداً مستقلاً بنفسه، وهو أما أن يكون فعلاً أو اسماً أو حرفاً، وهذا يعني أنَّ النحاة لا يفرقون بين الكلمة واللفظة، فكلاهما سيان في المنظور النحوي عندهم؛ بوصفه المنظور الأساس الذي انبثق منه هذان المصطلحان، أما المحدثون من العرب والغربيين، فقد تنوعت رؤاهم في مفهومي الكلمة واللفظة، وهو تنوع كبير يضيق المقام بذكره، لذا سنكتفي بالإشارة إلى محالّه[١٢٢]، ونقتصر فيه على محاولة الدكتور تمّام حسّان؛ فهي تُعد أكثرها أهمية؛ لأنَّها قامت أساساً على التفريق بين مصطلحي الكلمة واللفظة من خلال نقد الترادف الحاصل عند النحاة العرب القدماء بين هذين المفهومين، إذ اتخذ

---

(١١٩) الزمخشري: المفصل في صنعة الاعراب: ٢٣/١.

(١٢٠) ابن الحاجب: متن الكافية بشرح الرضي الاسترآبادي: ١٩/١.

(١٢١) ابن مالك: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: ٣.

(١٢٢) ينظر: ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال محمد بشر: ٤٥، و ردَّة الله الطلحي: دلالة السياق: ٢٧٢وما بعدها، ومحمد محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى: ٢٦٦وما بعدها.

الدكتور حسّان من الفرق الكائن بين اللغة Language والكلام Parol - بحسب سوسير- أساساً للتفريق بين مفهومي الكلمة واللفظة، فهو يرى أن الكلمات Words تمثل جزءاً من اللغة Language، ولما كانت اللغة تمثل خزيناً عقلياً كامناً عند مستعمليها، فهذا يجعل من الكلمات مجرد صور كامنة في ذهن الإنسان، ولا تتحول إلى ألفاظ إلا في حال النطق بها أو كتابتها فحسب، وحينئذٍ تصبح كلاماً؛ لأنَّ الكلام Parol هو الوجه الملموس من اللغة(١٢٣).

ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنَّ الدكتور حسّان أقام هذا التفريق على أساس المعنى المعجمي لمادة (لَفَظ)، فهي تعني: لفظ الشيء، أي رميه خارجاً، مثلما نقول لفظت الأرضُ الميتَ، أي قذفته خارجاً إلى العراء، وكذا الحال في نطق الكلام أو كتابته، نقول تكلم فلان أي رمى الصوت خارج فمه، وكتب فلان كذا إذا أخرج ما يدور في ذهنه على ورق(١٢٤).

ومهما يكن الأمر فإنَّ اللفظة تعني فيما تعنيه المفردة الدالة على معنى، وهي العنصر البنائي التالي للصوت والمقطع في سلسلة الكلام، وتُعد قسماً أساسياً من أقسام الكلام في اللغات كافة، ولا يُشترط لها ملازمة صيغة معينة، فقد تكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً دالاً على معنى.

وفي هذا الباب احتوت السورة القرآنية في القسم المكي أنساقاً لفظية وردت مهيمنة في سياقها متمثلة بالآتي:

١- هيمنة الألفاظ الدالة على الله تعالى وصفاته وأفعاله:

ت	السورة	النسق اللفظي المهيمن
١	الفاتحة	جاءت الألفاظ الدالة على الله تعالى وصفاته مهيمنة على السورة من أولها إلى آخرها متمثلة بالآتي: (الرحمن، الرحيم، لله، رب العالمين، الرحمن، الرحيم، مالك يوم الدين، إياك وإياك، اهدنا، أنعمت).
٢	الجاثية	هيمنت لفظة (آيات) بصيغة الجمع مقترنة بلفظ الجلالة (الله)، أو بالضمير (نا) العائد عليه، أو بلفظ الرب، أو بغيرها من الألفاظ الدالة عليه، وقد جاء ذلك في الآيات (٣-١٣) من

(١٢٣) ينظر: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها:٣١٧.

(١٢٤) ينظر: الفراهيدي: العين:١٦١/٨مادة (لفظ)، والجوهري: الصحاح:١١٧٩/٣مادة (لفظ)، وابن منظور: لسان العرب:٤٦١/٧ مادة (لفظ).

		السورة، فمثلت نسقاً لفظياً امتدَّ في السورة، وغدا مهيمناً عليها.
٣	الإخلاص	هيمن على السورة نسق لفظي متمثل بلفظ الجلالة (الله) والضمائر العائدة عليه.

٢- هيمنة أسماء الأشخاص والأقوام وصفاتهم والألفاظ الدالة عليهم:

ت	السورة	النسق اللفظي المهيمن
١	هود	انضوت السورة على نسق لفظي مهيمن متمثلاً باسم الإشارة (أولئك)، وقد جاء ذلك في نسق لفظي امتد في الآيات (١٥-٢٤) من السورة وغدا مهيمناً عليها.
٢	الناس	هيمن لفظ (الناس) في فواصل السورة جميعاً.
٣	قريش	هيمن على السورة نسق لفظي تمثل في لفظة (إيلاف) العائدة على قريش، وقد مثلت المحور البنائي الذي تناسلت منه الآيات بنائياً وموضوعياً.

٣- هيمنة الألفاظ والضمائر الدالة على الخطاب:

ت	السورة	النسق اللفظي المهيمن
١	هود	هيمنت في النص ضمائر الخطاب متمثلة بضمير واحد هو (كاف) المخاطَب العائدة على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وقد مثَّلت خطاباً مُوجَّهاً من الله تعالى الى نبيه؛ ولذلك جاء الضمير مقروناً ببعض الأوامر والنواهي الموجهه من الله تعالى الى الرسول، فمثلت عناصر داعمة للخطاب، ومن ثم شكلت معه نسقاً لفظياً هيمن على الآيات (١٠٠-١٢٣) من السورة.
٢	الضحى	هيمنت على السورة الضمائر والألفاظ الدالة على الخطاب، وقد تمثلت في ضمير (الكاف) العائد على المخاطَب متمثلاً بالنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ وردت (كاف) الخطاب في (٩) مواضع من السورة، فضلاً عن الأوامر والنواهي الإلهية المُوجَّهة إلى النبي في الآيات الثلاث الأخيرة، فحققت مجتمعة نسقاً لفظياً هيمن عليها من أولها إلى

		آخرها.
٣	الشرح	هيمنت على السورة الضمائر والألفاظ الدالة على الخطاب، إذ جرى الخطاب في النص من الله تعالى إلى الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتمثل في ضميري الخطاب (الكاف والتاء)، فقد وردتا في (٩) مواضع من النص، ثم اجتمع الضميران المستتران في فعلي الأمر (فانصب، فارغب) المُوجَّهَيْن للرسول مع ضمائر الخطاب، فاكتسبت تلك الألفاظ سمة الهيمنة على السورة كلها.
٤	الكوثر	هيمنت ضمائر الخطاب على السورة، وقد تمثلت في ضمير المخاطَب (الكاف) الذي ورد في جميع الآيات خطاباً من الله تعالى إلى رسوله محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فضلاً عن الضميرين المستترين في الفعلين (صَلِّ، انحر) الواردين في الآية الثانية من السورة.
٥	الكافرون	هيمن لفظ العبادة في السورة، وجاء بصيغ متنوعة منها ما هو اسمي ومنها ما هو فعلي، ومثَّل خطاباً من الله تعالى للكافرين على لسان النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ امتد في السورة وحقق نسقاً لفظياً مهيمناً عليها.

٤- هيمنة الثنائيات اللفظية:

ثمة نمط من الأنساق اللفظية المهيمنة جاء في بعض السور المكية متجسِّداً بنظام من الثنائيات اللفظية المتلازمة على امتداد السورة، وهذه الثنائيات تربط بينها علاقات متنوعة، كالتقابل، والتنافر أو التنافي، والتكامل، أي أن كل واحدة منها تكمل الأخرى في إتمام المعنى، والتقارب في المعنى، والانتماء الى حقل دلالي واحد، وغير ذلك من العلاقات الرابطة بينها، أما السور المكية التي ضمَّت نسق الثنائيات اللفظية المهيمنة فهي:

ت	السورة	النسق اللفظي المهيمن
١	الضحى	جاءت الثنائيات اللفظية مهيمنة على السورة في نسق ممتد من أولها الى آخرها.
٢	طه	هيمنت الثنائيات اللفظية على الآيات (٦٣-٨١) من السورة.
٣	الأعلى	جاءت الثنائيات اللفظية في نسق ممتد هيمن على السورة برمتها.

النتائج:

١- إن التقسيم الرباعي الذي تمثلت فيه الأنساق اللفظية المهيمنة فــي الجداول الإحصائية لم يكــن

بدعاً من عند الباحث، بل أنَّ نتائج الإحصاء هي التي قادته إلى هذا الضرب من التقسيم، فبعد الانتهاء من عملية الإحصاء؛ وجد الباحث في أثناء الفرز أنَّ الأنساق اللفظية التي ظهرت لديه تنحو في أربعة اتجاهات موضوعية، ومن ثم جرى تقسيمها على أساس موضوعي في المقام الأول، فاستوت على هذا الأساس أربع مجموعات من الأنساق اللفظية، إحداها تضم الأنساق اللفظية الدالة على الله تعالى بصفاته وأفعاله، والثانية تضم الأنساق اللفظية الدالة على الأشخاص والأقوام بأسمائهم وصفاتهم وأفعالهم، والثالثة تضم الأنساق اللفظية الدالة على الخطاب بما في ذلك الضمائر التي وردت مهيمنة في بعض السور، والرابعة تضم الثنائيات اللفظية المتعالقة مع بعضها بعضاً بصورة نسقية.

٢- بلغ عدد السور المكية التي احتوت أنساقا لفظية مهيمنة (١٤) سورة، توزعت فيهــا الأنـــساق

اللفظية على النحو الآتي: بلغ عدد السور التي هيمن عليها النسق اللفظي الدال على صفات الله تعالى وأفعاله (٣) سور، وبلغ عدد السور التي هيمن عليها النسق اللفظي الدال على أسماء الأشخاص وصفاتهم (٣) سور أيضاً، أما الأنساق اللفظية الدالة على الخطاب فقد جاءت مهيمنة على (٥) سور، وأما الثنائيات اللفظية فقد هيمنت على (٣) سور، وبهذا يكون مجموع السور هو (١٤) سورة، بيد أنَّ بعض الأنساق اللفظية تشاركت في الهيمنة على سورتين هما (هود، والضحى)، إذ اجتمع في سورة (هود) ضربان من الأنساق اللفظية، تمثل الأول منهما في هيمنة الألفاظ الدالة على صفات الأشخاص، وتمثل الثاني في هيمنة الألفاظ الدالة على الخطاب، أما سورة (الضحى) فقد اجتمع فيها ضربان من الانساق اللفظية المهيمنة، تمثل الأول في هيمنة ضمائر الخطاب، وتمثل الآخر في هيمنة الثنائيات اللفظية.

٣- لم تكن الأنساق اللفظية تنحو في مسار واحد في النــصوص من النـــاحية الكمية، بل جـــاءت

على صور مختلفة، منها ما تمثَّل في لفظة واحدة تجلَّت بعينها في مواضع النص كافة، ومثَّلت الأســاس

الذي بُني عليه، وبدت هي الموجِّه الرئيس لسيرورته البنائية والمضمونية، كما هي الحال في هيمنة اللفظ (أعبد) ومشتقاته في سورة (الكافرون)، ومنها ما تمثَّل في مجموعة من الألفاظ التي تشترك في الدلالة على شيء واحد عموماً، ومن ثم جاءت تنحو في النص منحى نسقياً واحداً منحها سمة الهيمنة.

٤- لم تكن الأنساق اللفظية تنحو في السور على وتيرة واحدة من الناحية الموضعية (المكانيـــــة)،

فمنها ما جاء مهيمناً في منطقة الفاصلة من السورة، كما هي الحال في سورة الناس التي هيمن فيها لفظ (الناس) في منطقة الفاصلة محققاً بذلك نسقاً لفظياً هيمن على السورة كلها، وغدا موجِّهاً لمسارها مبنى ومضموناً، حتى أنَّ لفظة (الخناس) الواردة في فاصلة الآية (٤) من السورة، انضوت في بنائها المقطعي على لفظة (الناس)، إذ تشكلت من ثلاثة مقاطع صوتية يضم الثالث منها لفظ (الناس)، ولاسيما أنَّها احتوت تضعيفاً في وسطها جعل لفظ الناس واضحاً بعد انطلاق الصوت عقب الوقف الذي اقتضاه التضعيف، ولنا أن نوضح ذلك بالرسم المقطعي لكلمة (الخناس) على النحو الآتي: (ءـَ ل/ خـ ـَ ن/ نـ ـً س)، فكما هو بين في الرسم المقطعي أن اللفظة تألفت من ثلاثة مقاطع، المقطعان الأولان من نوع الطويل المغلق، والثالث الذي ضمَّ لفظة (الناس) من نوع المديد، وهكذا تكون الفواصل جميعاً قد بُنيت على لفظة (الناس) التي حققت نسقاً لفظياً هيمن على السورة من أولها إلى آخرها، ومن ناحية أخرى اتخذت بعض الأنساق اللفظية مواضع ابتعدت فيها عن الفاصلة، فجاء مسارها في وسط السورة أو في بدايتها أو في نهايتها، ولكل موضع من هذه المواضع أثره ودلالته في النص، ولعل الإجراء التحليلي في الفصول التطبيقية كفيل ببيان ذلك.

ثانياً: الأنساق الصيغيَّة المهيمنة:

أطلق الباحث على هذا النمط من الأنساق المهيمنة تسمية (الصيغية) نسبة إلى الصيغة الصرفية التي يُراد بها ((القالب الذي تصاغ الكلمات على قياسه، ويسمى الصيغة الصرفية، وهذه الصيغة تُعد مبنى فرعياً على مبنى التقسيم اسماً كان أو صفة أو فعلاً، وكل صيغة من هذه الصيغ الفروع تعبِّر عن معنى فرعي منبثق عمّا يفيده المبنى الأكبر من معنى تقسيمي عام كالاسمية والوصفية والفعلية))[١٢٥]، والصيغة الصرفية عند القدماء من علماء العربية تُعد قرينة من القرائن اللفظية التي ترد في سلسلة الكلام، وتكون دالة على معنى تُلزم المتلقي بقبوله، أما المحدثون فقد

---

(١٢٥) فاضل مصطفى الساقي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة:١٤٨، وينظر: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها:١٣٣.

اقتفوا آثار القدماء في ذلك؛ إذ منحوا الصيغة مكاناً مرموقاً في الدرس اللغوي والنقدي الحديث[١٢٦]؛ فعدَّها اللغويون مستوى أساساً من المستويات اللسانية التي يُبنى منها النص إلى جانب الصوت والتركيب والمعجم، أما النقاد فقد اتخذوها معلماً بنائياً دالاً في النص الإبداعي على منحى من مناحي الدلالة الكامنة فيه، ولما كانت الصيغة على هذا المستوى من الأهمية، فقد خصها نفر من الباحثين بدراسة اقتصر فيها على ما ورد في الخطاب القرآني من تنوع صيغي مثَّل معلماً من معالم النظام البنائي فيه، ومن ثم كان معلماً دالاً على منحى من مناحي الإعجاز القرآني[*]، تمثَّل في استعمال الصيغ الصرفية بطريقة مخصوصة موظفة في سياقاتها لتحقيق مقاصد معينة لا تتم إلا من خلالها؛ لذا ضمَّت السورة القرآنية المكية أنساقاً صيغية جاءت مهيمنة فيها على النحو الآتي:

ت	السورة	النسق الصيغي المهيمن
١	الشورى	وردت صيغة (فعيل) مهيمنة في معظم فواصل السورة؛ إذ وردت في (٣٢) فاصلة، وهي نسبة غالبة بالقياس إلى عدد فواصل السورة البالغ (٥٣) فاصلة، أي تزيد على نصف عدد الفواصل؛ فضلاً عن ذلك فقد اجتمعت صيغتان في غير موضع من مواضع الفاصلة، فضاعف ذلك من قوة النسق المهيمن وزاد من امتداده في السورة، كما في قوله ((العزيز الحكيم)) في فاصلة الآية (٣)، وقوله ((السميع البصير)) في الفاصلة (١١)، وقوله ((عليم قدير)) في الفاصلة (٥٠).
٢	ق	هيمنت في فواصلها صيغة (فعيل)، إذ وردت في (٣٠) فاصلة من أصل (٤٥)، وهي نسبة تمثل ثلثي فواصل السورة، وهذه النسبة العالية تجلت في نسق ممتد منحها سمة الهيمنة على السورة.
٣	الحاقة	هيمنت صيغة (فاعل) في فواصل الآيات (١-٢٧)، وقد جاءت مقترنة بتاء المؤنث (واقعة، واهية، عالية ...الخ)، فحقق امتدادها في السورة نسقاً صيغياً مهيمناً.

(١٢٦) ينظر: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها:١٣٦وما بعدها.

(*) نعني بذلك أطروحة الدكتوراه التي وضعها الدكتور عودة الله منيع القيسي، إذ تناول فيها اسرار التنوع الصيغي الوارد في الخطاب القرآني، وقد حملت عنوان (سر الإعجاز في تنوع الصيغ المشتقة من أصل لغوي واحد في القرآن)، ثم طبعت الأطروحة سنة ١٩٩٦م، وصدرت عن دار البشير في عمان، وكذلك فعل الدكتور عبد الحميد هنداوي في كتابه: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم.

٤	الجن	هيمنت صيغة (فَعَل) في معظم فواصل السورة؛ إذ بُنيت معظمها على المصدرية، وجاءت منصوبة الآخر (فَعَلا) الأمر الذي زاد في توافقها، بيد أنَّ التباين الطفيف لحقها من تحوُّل حركة الفونيم الأول من الصيغة، أي حركة فاء الصيغة إلى الكسر أو الضم كما في الفواصل (لِبَدَا، قِدَدَا، شُهُبَا)، وهي نسبة قليلة؛ ولما كانت كذلك لم يكن لها تأثير بالغ في انحراف النسق الصيغي عن مساره؛ ذلك بأن المقطعين الصوتيين في مطلع الصيغة (فعلا) مازالا من النوع القصير المفتوح على الرغم من التحوُّلات التي أصابت حركة فاء الصيغة؛ فنتج عن ذلك توافق مقطعي بين صيغ الفواصل كافة، وهكذا اكتسبت تلك الصيغة طابعاً نسقياً مهيمناً على السورة.
٥	الطارق	هيمنت في فواصل السورة صيغة (فاعل)، إذ وردت في (٧) فواصل بُنيت عليها، وهي الفواصل (١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٨، ١٠)، وهي كما يُلحظ تمثل نسقاً ممتداً في السورة غدا مهيمناً عليها.
٦	الغاشية	جاءت صيغة (فاعل) مهيمنة في فواصل الآيات (١-١٢) من السورة، وقد اقترنت بتاء المؤنث، مثل (الغاشية، ناعمة، راضية ...الخ).
٧	القدر	هيمنت صيغة (فَعْل) - بفتح الفاء وتسكين العين- في فواصل السورة جميعاً.
٨	القارعة	هيمنت صيغة (فاعل) في فواصل السورة مقترنة بتاء المؤنث؛ إذ وردت في (٦) فواصل من أصل (١١) جاءت موزعة على امتداد السورة، حتى أنَّها افتُتِحت بتلك الصيغة وخُتمت بها.
٩	المسد	جاءت صيغة (فَعَل) مهيمنة في فواصل السورة جميعاً.
١٠	الفلق	هيمنت صيغة (فَعَل) في فواصل السورة الخمس، خلا الفاصلة (٤)، فقد حصل فيها تغاير في حركة الفونيم الأول من الصيغة، أي في حركة فاء الصيغة؛ إذ تحوَّلت من الفتح إلى الضم (فُعَل=عُقَد).

<u>النتائج:</u>

١- أول ما ينبغي الإشارة إليه هو أنَّ الأنساق الصيغية اقتصرت في هيمنتها على فاصلة السورة

المكية ولم ترد في موضع آخر منها، أي إنَّها جاءت ممتدة في فواصل بعض السور المكية مولدة بذلك الامتداد نسقاً صيغياً مهيمناً على السورة.

٢- بلغت نسبة السور المكية التي احتوت أنساقاً صيغية مهيمنة (١٠) سور، توافـــرت على (٤)

أنساق مهيمنة مثلتها الصيغ الآتية (فَعْل، فعيل، فاعل، فَعَل)، وكل صيغة منها وردت في صورة نسق اتخذ مساره في فواصل السورة حتى غدا مهيمناً عليها.

٣- انضوت بعض الأنساق الصيغية المهيمنة على تحوُّلات وقعت في حركة الفونيمات المكونـــة

للصيغة، ومثالها مجيء فاء الصيغة بثلاث حركات، أي أنْ تتحوَّل حركة الفاء في النسق الصيغي المهيمن من الفتح إلى الكسر أو إلى الضم ثم تعود إلى الفتح، ومثال ذلك ما وجدناه في صيغة (فَعَلا) المهيمنة على فواصل سورة (الجن)؛ إذ تحولت حركة (فاء) الصيغة من الفتح إلى الكسر ثم إلى الضم، ثم عاد النسق إلى حركة الفتح في (فاء) الصيغة كما أوضحنا ذلك في الجدول الإحصائي، علماً أنَّ التحوُّل في النسق الصيغي لم يتجاوز حركة الفونيم الواحد، وإلا انعدم بذلك مفهوم النسقية، وصارت الصيغ تنحو في اتجاهات شتى، ومن ثم يتلاشى مفهوم الهيمنة.

٤- جمعت بعض الأنساق الصيغية إلى جانب التوافـق البـنائي التام في الحركـات والسكنات توافقاً

في الناحية الإعرابية، كما في سورة (القدر)؛ إذ وردت صيغة (فَعْل) مجرورة بعامل الإضافة في فواصل السورة، وهذا التوافق من شأنه أن يضاعف الانسجام الحاصل بين عناصر النسق المهيمن ويمنحه قوة وفاعلية في النص.

المبحث الثالث

الأنساق التركيبية المهيمنة

نعني بالنسق التركيبي ما تراكبت فيه الألفاظ على أساس قواعدي يضمن تعالقها وتفاعلها في النص، فالألفاظ في حال الإفراد تمثل بنيات دالة خارج نطاق التركيب، بيد أنَّ دلالتها لا تتعدى سوى الإشارة إلى معناها المعجمي العام، أما في حال ائتلافها مع بعضها بعضاً فإنَّها تكتسب بهذا الائتلاف معانيَ جديدة سواء كان ذلك بتأثير بعض مجاوراتها أم بفعل السياق الكلي الذي ترد فيه، غير أنَّ هذه النتيجة لا تعني انحصار المعنى التركيبي في اتحاد المعاني المعجمية للألفاظ المتجاورة في بنية التركيب، وبتعبير آخر إنَّ المعنى الجديد المتولد عن التركيب لا يمثله مجموع المعاني المعجمية للألفاظ المتجاورة في بنيته، بل ثمة معنى جديد نشأ من اتحاد الألفاظ، ويمكن أن نطلق عليه تسمية (المعنى التركيبي)، وتعود الفضيلة في إنتاجه إلى قصد المنشئ الذي يعمل على رصف الألفاظ في تراتب من شأنه أنَّ يمنحها معنى جديداً على المعنى الذي تدل عليه الألفاظ منفردة، أو جديداً على المعنى الذي تدل عليه الألفاظ المتراصفة إذا ما تحوَّل بها المنشئ إلى سبيل أخرى في تركيبها، وحينئذٍ تعطي معنى آخر علاوة على بقاء ظلال معناها السابق، وقد يبلغ الأمر ذروته في النصوص الإبداعية حينما تكون المقاصد المخصوصة رائد المبدع في إيراد كلامه بصورة أسلوبية قائمة على اختيار الألفاظ وتأليفها بطريقة تجعل من الجمل المتجاورة في النص كلاً واحداً لا ينفصم في دلالته على المراد، ومن ثم تجعل من النص بنية كلية دالة على مقاصد المنشئ، وإذا ما حدث خلاف ذلك يختل التوازن البنائي في النص وينحرف عن مقاصده، ولعل الخطاب القرآني يأتي في طليعة الخطابات الإبداعية في اتحاد مبناه ومضمونه؛ لأنَّه خطاب بُنيت مقاصده بطريقة خاضعة لنظام بنائي متفرد عن سواه قائم على خصوصية الاختيار والتأليف بما يجعل من ألفاظه وتراكيبه مقصودة لنفسها؛ لأنَّ مقاصد الخطاب قد تجسدت فيها، ومن ثم صارت بنيته المنطلق الأساس لمتلقيه إذا ما أراد الظفر بمقاصده، وقد تمثلت بعض تلك المقاصد في صورتين تركيبيتين، إحداهما إسنادية قائمة على هيمنة نسق جملي معين في سياق السورة القرآنية المكية، والأخرى متراكبة بطريقة غير إسنادية قائمة على هيمنة العبارة المتراكبة، وقد عمد الباحث إلى إحصاء ما ورد منهما في الخطاب المكي من القرآن فوجدهما على النحو الآتي:

أولا: النسق الجملي المهيمن:

الجملة مصطلح عَرَفَه علماء العربية القدماء، وجعلوا الأساس فيه الإسناد بين كلمتين تكون إحداهما مسنداً والأخرى مسنداً إليه، وفرقوا بينها وبين الكلام على أساس أنَّ الجملة أعم من الكلام؛ لأن الكلام يُشترط فيه حصول الفائدة، ولا يشترط ذلك في الجملة فقد تكون مفيدة وقد لا تكون كذلك، وبدا ذلك الفهم على أتم وجه عند صاحب كتاب (التعريفات) الذي عرَّف الجملة بأنَّها ((عبارة عن مُركَّب من كلمتين أُسنِدت إحداهما إلى الأخرى، سواء أفاد، كقولك: زيد قائم، أو لم يفد، كقولك: إن

يكرمني، فإنَّه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه، فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقاً))[١٢٨]. أما الأنساق الجملية المهيمنة التي حوتها السور المكية، فقد تمثلت في الجدول الإحصائي الآتي:

ت	السورة	النسق الجملي المهيمن
١	الحجر	ضمت السورة نسقاً جملياً مهيمناً دالاً على الله تعالى بصفاته وأفعاله الدالة على مقدرته الظاهرة للعقل في تدبيره شؤون الكون وما فيه من مخلوقات، وقد تمثل ذلك النسق في الآيات (١٦-٢٧) من السورة، إذ امتد فيها، وغدا مهيمناً عليها.
٢	النحل	هيمن في السورة نسق جملي دال على صفات الله وأفعاله الدالة على مقدرته في خلق الكون من العدم، وتقدير حركته، وتسخير ما فيه من مخلوقات خدمة للإنسان، وقد جاء ذلك النسق في الآيات (١-١٩) من السورة، وغدا مهيمناً عليها.
٣	النحل	عاد النسق الجملي إلى الظهور مرة أخرى في سورة النحل، ليهيمن في موضع آخر منها، إذ بدا في جمل دالة على صفات الله تعالى وقدرته، وقد تمثل هذا النسق في الآيات (٦٤-٨١) من السورة.
٤	الإسراء	بدأت السورة بنسق جملي دال على النعم الإلهية التي أنعمها على عباده من الأنبياء والمرسلين، ثم تحوَّل النسق إلى بيان منهجه تعالى في معاقبة الكافرين، فجاء ذلك النسق ممتداً في الآيات (١-٢١) من السورة.
٥	الأنبياء	هيمن في الآيات (٥-٤٧) من السورة النسق الجملي الدال على مقدرته تعالى.
٦	الروم	هيمن على السورة نسق جملي دال على مقدرته تعالى وفضله على عباده في الخلق والرزق والرعاية، وقد تمثل ذلك في الآيات (١٧-٥٤) من السورة.
٧	الشورى	هيمن فيها النسق الجملي الدال على صفاته تعالى، ومقدرته، وأفعاله، وفضله على عباده، وقد تجلى ذلك في الآيات (٣-٣٥، ٤٨-٥٣).

(١٢٨) الجرجاني: التعريفات:١٠٦.

٨	الإخلاص	هيمن على السورة برمتها النسق الجملي الدال على وحدانيته تعالى وربوبيته.

النتائج:

١- اعتاد علماء العربية القدماء الفصل بين أنواع الجمل الواردة في الكلام، ثم جاء المحدثون ونسجوا على منوالهم في ذلك، أما الباحث فلم يشأ الفصل بينها على الرغم من اجتماعها جنباً إلى جنب في الأنساق الجملية المهيمنة، والسبب وراء ذلك يكمن في أنَّ النسق المهيمن بنية ذات طبيعة شمولية تمتد في النص وتضم في طياتها مجموعة من العناصر البنائية المتعالقة مع بعضها بعضاً ومنها الجمل سواء أكانت فعلية أم اسمية أو غير ذلك، فهي عناصر ترد في النسق الجملي كل واحد منها مُكمِّل للثاني في نظام من التفاعل والدينامية المتواصلة التي تنحو في النص نحو قصد معين لا يتم إلا من خلالها مجتمعة؛ ولذلك تعذَّر على الباحث الفصل بينها؛ لأنَّها تعمل متضافرة معاً في بناء النسق الجملي، ولا يمكن الفصل بينها من دون الإخلال بالنظام البنائي والمضموني الذي يسير عليه النسق الجملي المهيمن.

٢- يُلحظ أن النسق الجملي المهيمن اتخذ منحى موضوعياً واحداً في السور المكية التي جاء مهيمناً فيها، وقد بدا ذلك المنحى واضحاً في التزامه الحديث عن صفات الله تعالى الماثلة في الوحدانية والربوبية والإلوهية، متخذاً من أفعاله الدالة على مقدرته وحكمته تعالى وفضله على عباده دلائل واضحة على الصفات المنسوبة إليه.

٣- بلغ عدد السور التي جاء فيها النسق الجملي مهيمنا (٧) سور، كان معظمها من السور الطوال، الأمر الذي ساعد على امتداد النسق الجملي في السورة ممثلاً محورها الأساس على مستوى الموضوع والمبنى والمضمون معاً.

٤- يُلحظ أنَّ بعض السور ضمَّت أكثر من نسق جملي مهيمن، وإن اتَّحدا في الموضوع، بيد أنَّ

النسق الجملي هيمن في موضع منها، ثم عاد بعد غيبة ليهيمن من جديد في موضع آخر من السورة، وقد بدا ذلك واضحا في السور الطوال التي تتسع لمثل هذه الظاهرة ضمن نطاقها النصي؛ لما تحتله من مساحة كبيرة سواء على مستوى الخطاب القرآني أم على مستوى عدد آياتها الذي يتجاوز المئة آية، مثلما هي الحال في سورة (النحل) التي ضمَّت نسقين هيمن أحدهما في بدايتها، ثم عاد الآخر ليهيمن في نهايتها تأكيداً للمقاصد التي يحتويها النسق الأول، وتحقيقاً لمقاصد جديدة على مستوى السورة.

ثانيا: هيمنة العبارة المتراكبة:

العبارة المتراكبة مصطلح استعمله اللغويون في مجال نحو الخطاب الوظيفي، وأرادوا به ما تراكب من ألفاظ لا على طريقة الإسناد الجملي، ومثالها المضاف والمضاف إليه، والأداة واللفظ الواقع بعدها إذا لم يتشاركا في علاقة إسناد جملي، ويدخل في هذا الباب الجمل المتراكبة مع بعضها بعضاً؛ إذ لا يمكن الفصل بينها لزوال المعنى المراد من التراكب في حال الفصل[١٢٩]. وقد ضمت السور المكية جملة من الأنساق التركيبية المتمثلة في هيمنة العبارة المتراكبة في سياق السورة؛ إذ قام الباحث بإحصائها فوجدها متمثلة بالآتي:

ت	السورة	النسق المتراكب المهيمن
١	القمر	جاءت العبارة المتراكبة مهيمنة في السورة، إذ وردت في الآيات (١٦، ١٧، ٢١، ٢٢، ٣٠، ٣٢، ٣٩، ٤٠)، وقد تجلت في قوله تعالى چ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ چ، فهي لازمة أوردها تعالى بعد انتهاء كل خبر من أخبار الأمم العاتية، ومن ثم مثَّلت الرابطة البنائية بين تلك الأخبار، وهذا الأمر منحها فاعلية في السورة ارتقت بها إلى مستوى الهيمنة.
٢	المرسلات	هيمنت العبارة المتراكبة چ ﭗ ﭘ ﭙ چ في (١٠) مواضع من السورة، إذ مثلت الرابطة البنائية للانتقال بين أجزاء الموضوع، وقد وردت في الآيات (١٥، ١٩، ٢٤، ٢٨، ٣٤،

(١٢٩) ينظر: أحمد المتوكل: الوظيفية بين الكلية والنمطية: ١١٥وما بعدها.

		٣٧، ٤٠، ٤٥، ٤٧، ٤٩)، ولعل امتدادها في تلك الآيات يكشف عن هيمنتها وفاعليتها في السورة.
٣	القدر	هيمنت العبارة المتراكبة في السورة متمثلة بقوله (ليلة القدر)، فهي عبارة بُنيت على الإضافة تعريفاً بالليلة التي نزل بها القرآن، وقد جاءت مهيمنة بلفظها تارة وبالضمائر العائدة عليها تارة أخرى.
٤	الفلق	هيمنت فيها العبارة المتراكبة من الجار والمجرور (من شر)، وقد تمثلت في صورة نسقيَّة امتدَّت في السورة.

النتائج:

١- إنَّ أول ما يُلحظ في هيمنة العبارة المتراكبة هو قلَّة عدد السور التي وردت مهيمنة

فيها؛ إذ اقتصرت على أربع سور من الخطاب المكي؛ ولعلَّ السبب في ذلك يكمن في خصوصية الوظيفة التي تؤديها في سياقات معيَّنة، ولاسيما أنَّها اقتصرت في ورودها على السور القصار التي اقتصر موضوعها على منحى واحد غير متعدد موازنة بالسور الطوال، وقد اقتضى التحوُّل بين أجزاء الموضوع رابطة بنائية تشد عُرى الخطاب نحو نقطة واحدة، فكانت العبارة المتراكبة هي السبيل إلى ذلك، ومن ثم إلى تحقيق القصد المراد.

٢- لم ترد العبارات المتراكبة في هيأة بنائية واحدة، بل تمثلت في أربع هيئات، أحدها بدا واضحاً

في هيمنة العبارة المتراكبة المؤلفة من تركيبين متواشجين في دلالتهما على المراد، وهو قوله ((فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُر، وَلَقَدْ يَسَّرْنَا القُرْآنَ للذِكْرِ فَهَلْ مِن مُدَّكِر))، فالأولى منهما تمثّل ختاماً لواقعة ماضية يُراد منها تهيأة المتلقي لما سيرد بعدها باستفهام تقريري مردف بعبارة ((وَلَقَدْ يَسَّرْنَا القُرْآنَ للذِكْرِ فَهَلْ مِن مُدَّكِر))، التي تمثّل آصرة التواصل الجديدة في النص، وتخلق لُحمةً بنائية ومضمونية مع سابقتها، وهذا يجعل منهما عنصراً بنائياً مترابطاً في سياق السورة لا ينفصم بعضه عن بعضه الآخر في تحقيق المراد، أما الهيأة الثانية فقد مثلتها عبارة ((وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِين)) المهيمنة في سورة المرسلات، وهي عبارة بُنيت على الإسناد الاسمي بين (ويل) بوصفه مبتدءاً والجار والمجرور (للمكذبين) خبر له، بيد أنَّهما لا يدلان على المراد بنفسهما، ومن أجل ذلك فُصِل

بينهما بظرف الزمان (يومئذٍ)، فمثّل معهما عبارة متراكبة لا تنفصل عن بعضها بعضاً في الدلالة على المراد في السورة؛ ذلك بأنَّ الظرف (يومئذٍ) ربط دلالة المبتدأ والخبر (ويل للمكذبين) بيومٍ معهود هو يوم القيامة الذي وصفته السورة بـ(يوم الفصل)، فما كان لهما أن يدلان على المراد من دونه، وهكذا خرجت الجملة في سياق السورة من الدلالة المتحققة في التساند الاسمي إلى الدلالة المتحققة في العبارة المتراكبة، وأما الهيأة الثالثة فقد بُنيت على اجتماع المتضايفين في عبارة ((ليلة القدر)) المهيمنة في سورة القدر، وهي ما يُطلق عليه تسمية المركب الاسمي في أدبيات النحو الوظيفي للخطاب[١٣٠]، ثم غابت في سياق السورة ونابت عنها الضمائر العائدة عليها في الآيتين الأخيرتين، وأما الهيأة الرابعة فقد تمثلت باجتماع الجار والمجرور في عبارة ((من شر)) المهيمنة في سورة الفلق، وهذا الضرب من التراكب يطلق عليه التراكب الاسمي مع الأداة[١٣١].

المبحث الرابع

هيمنة الأنساق الأسلوبية (الخبر، والإنشاء، والتقابل، والتوازي)

جمع الباحث في هذا الموضع أربعة أنماط متنوعة من الأنساق الأسلوبية المهيمنة؛ إذ اعتمد في تقسيمها وتسميتها على ما ورد عند علماء العربية القدماء من بلاغيين ونحاة وما ورد عند المحدثين، فاستوت لديه أربعة أنماط خص كلَّ واحد منها بفقرة إحصائية مستقلة عن الأخرى.

---

(١٣٠) ينظر: أحمد المتوكل: الوظيفية بين الكلية والنمطية:١١٥.

(١٣١) ينظر: م.ن:١١٦-١١٧.

أما الخبر والإنشاء فهما عبارة عن توصيف أطلقه القدماء[١٣٢] على المعاني المستحصلة من الأساليب التي يعتمدها المنشئ في بناء كلامه، سواء أكان نصاً اعتيادياً أم نصاً إبداعياً، ومن ثم هي تمثل إحدى الأسس التي يُبنى عليها النظام النحوي في العربية[١٣٣]، وقد أطلق عليها بعض القدماء تسمية (معاني الكلام)[١٣٤]، ويُطلق عليها الأساليب كذلك؛ لأنَّ ((الأسلوب بهذا الاعتبار وصف للمعنى والطريقة التي أُدِّي بها الكلام، فيحمل الطريقة والهدف (الغرض) منه التي أسماها القدماء (معاني الكلام)، ويُقال عنها أسلوب الخبر، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب التوكيد، وأسلوب الشرط...الخ))[١٣٥]، ولعل الأساس الذي استند إليه العلماء في تقسيمهم الكلام على خبر وإنشاء هما عاملا الصدق والكذب، فإن كان الكلام يحتمل الصدق أو الكذب في مطابقته الواقع الخارجي من عدم مطابقته فهو الخبر، وإن لم يكن كذلك فهو الإنشاء[١٣٦]، وقد وجد هذا المعيار قبولاً عند معظم الدارسين المحدثين، فساروا على منوال أسلافهم في تقسيم الكلام على ضربين خبر وإنشاء، بيد أنَّ بعضهم وجد فيه قصوراً عن بلوغ الغايات والمقاصد التي يعمل المنشئ على ترسيخها في النص، ولاسيما في النصوص الإبداعية التي لا تُلتمس غاياتها من خلال مطابقتها الواقع الخارجي أو عدم مطابقتها؛ بل تُلتَمَس من خلال عمليات التأويل المتوالية التي تمكّن المتلقي من الظفر بمقاصد النص غير المباشرة، وقد عبَّر عن هذا الاتجاه الدكتور ردة الله الطلحي بقوله ((وعلى الرغم مما يقدمِّه معيار الصدق والكذب والنسبة الخارجية من قيمة في الاعتداد بالخارج (الموقف)، إلا أنَّ ذلك الاحتكام إلى المنطق ومعيار الصدق والكذب قَصَّر بمعاني الجمل ومدلولاتها وارتباطاتها عن سياق النص والموقف ووظيفة كلٍّ منهما باتجاه الآخر، ووجهة نظري أنَّ البحث في الأنواع أو معاني الكلام ليس في القضية المنطقية صدقاً وكذباً، وإنما في مدلول الكلام (الجملة) برمته واتجاهه تعبيراً عن المتكلم، أو إفادة للمخاطب بوجه الخبر أو الطلب أو الإنشاء))[١٣٧]، ولم يكتفِ الطلحي بذلك؛ بل افترض تقسيماً جديداً للخبر والإنشاء يقوم على ثلاثة أسس: أحدها المتكلم، والآخر المخاطَب، والثالث الموضوع، فجاءت عنده الأساليب مقسمة على النحو الآتي:[١٣٨]

---

(١٣٢) ينظر: ابن قتيبة: أدب الكاتب:٤، وابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة:٢٨٩، والسيوطي: همع الهوامع:٥٣/١.

(١٣٣) ينظر: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها:١٧٨.

(١٣٤) ينظر: ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة:٢٨٩.

(١٣٥) ردة الله الطلحي: دلالة السياق:٥٠٤.

(١٣٦) ينظر: ابن قتيبة: أدب الكاتب:٤، وابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة:٢٨٩، والقزويني: الإيضاح في علوم البلاغة:١٧.

(١٣٧) ردة الله الطلحي: دلالة السياق:٥١١.

(١٣٨) ينظر: م.ن:٥١٢.

١- الأساليب التي تخص المتكلم وموقفه وغاياته، ويمثلها الاستفهام والتمني والترجي والتعجب والتلهف والتشفع والدعاء.
٢- الأساليب التي تخص المخاطَب، ويمثلها الخبر والأمر والنهي والقسم والتوكيد والنداء والعرض والتحضيض.
٣- الأساليب التي تخص الموضوع، ويمثلها القسم والاستثناء والتشبيه والشرط.
٤- ثم أضاف قسماً رابعاً جمع فيه الأساليب المشتركة بين المتكلم والمخاطَب والموضوع، فاقتصر بها على المدح والذم.

ويبدو أنَّ هذا التقسيم يلتقي في بعض نواحيه وما نرمي إليه في هذا البحث؛ ذلك بأنَّه يسلط الضوء على الجوانب التي تمثل المنعطفات الكبرى في الخطاب، فالخطاب في أيّ لغة كانت يقتضي وجود أربعة عناصر رئيسة لا تنفك عن ملازمة بعضها بعضاً، هي (منشئ الخطاب، ومتلقيه، والرسالة أي الخطاب، والسياق)، ولما كانت الأنساق الأسلوبية المهيمنة تمثّل خطاباً من الخالق (المنشئ) إلى المخلوق (المخاطَب) تحكمه حيثيات موضوعية معينة وسياقات متنوعة، فقد بات التلاقي وشيكاً بين ما قدمه الدكتور الطلحي من رؤيا في تقسيم الخبر والإنشاء وطبيعة المفهوم المتكوِّن لدينا عن طبيعة الأنساق الأسلوبية المهيمنة التي ننوي دراستها، ومهما يكن الأمر فإنَّ للباحث وقفةً مع هذه المسألة في الفصل الثالث من الأطروحة؛ إذ الحديث فيه منصب على الوظائف التداولية للأنساق الأسلوبية المهيمنة.

أما الأسلوبان الآخران (التقابل والتوازي) فهما من الأساليب التي نالت حظاً وافراً في الدرس النقدي والبلاغي عند العرب، إذ تناولهما الدارسون بمسميات عديدة كان معظمها مما أُدرج في المحسنات اللفظية التي ضمَّها (علم البديع)(١٣٩)، ثم جاء المحدثون وتابعوا القدماء في هذا المنحى، بيد أنَّنا ينبغي أن نشير إلى خصوصية البنية النسقية التي نحن بصدد دراستها عمّا ورد عند القدماء والمحدثين في مباحثهم؛ فالنسق التقابلي المهيمن على السورة المكيَّة لم يحظَ بعناية الدارسين القدماء ولا المحدثين؛ لأنَّهم اقتصروا فيه على شواهده الفردية البسيطة التي لا تكاد تتجاوز الآية واختها من السور القرآنية، والبيت أو البيتين من الشعر، والفقرة وقرينتها من النثر، على حين يمثل التقابل في هذه الدراسة نسقاً أسلوبياً مهيمناً على النص، وهذا يعني أنَّه ظاهرة ذات طابع كلي شمولي لا تنحصر في الشاهد البسيط، بل تتجاوز ذلك إلى الهيمنة على السورة، أما النسق المتوازي المهيمن، فهو الآخر

---

(١٣٩) ينظر: ابن أبي الإصبع المصري: بديع القرآن:١٠٨، والقزويني: الإيضاح في علوم البلاغة:٣٢١، بيد أنَّ القدماء لم يذكروا مصطلح (التوازي)، ولكنهم تناولوه ضمن التكرار بوصفه نوعاً منه في منظورهم، وهو ليس كذلك، وهذا ما دعا المحدثين إلى إفراده عن التكرار في دراساتهم.

لا ينحصر بالشواهد الفردية البسيطة، بل يتجاوزها إلى النص، فهو ظاهرة ذات طابع كلي شمولي شأنه شأن أقرانه من الأساليب المهيمنة؛ لأنَّ الهيمنة لا تتجلي في الشواهد الفردية؛ بل تنحو في النص منحى غالباً يمنح التوازي سمة الهيمنة، وقد تابع الباحث الأساليب الأربعة في السور المكية من القرآن، فوجدها تسير على النحو الآتي:

أولا: هيمنة أسلوب الخبر:

الخبر أسلوب من أساليب القول يُراد به: ما كان لنسبته نسبة في الخارج تطابقه[١٤٠]، وهو إمّا أن يأتي مثبتاً، وحينئذٍ يكون مجرداً من الأداة النافية، وإمّا أن يأتي منفياً، وحينئذٍ يكون الخبر مسبوقاً بأداة نافية[١٤١]، وقد ورد مهيمناً في السور المكية بصنفيه المثبت والمنفي، وتمثل المثبت منهما في ثلاثة أنماط:

١- هيمنة الإخبار عن الأنبياء والصالحين:

ت	السورة	النسق الخبري المهيمن
١	المؤمنون	هيمن النسق الخبري عن المؤمنين وصفاتهم وعن الأنبياء وحالهم مع أقوامهم في الآيات (١-٥٠) من السورة، وقد وَظَّف تعالى في ذلك الإخبار الوصفي عنصرين بنائيين جاءا متلازمين في سياق ذلك الإخبار، هما الاسم الموصول (الذين) والضمير (هم).
٢	الصافات	هيمن النسق الخبري عن الأنبياء وحالهم مع أقوامهم في الآيات (٧٥-١٤٨) من السورة.
٣	ص	هيمن النسق الخبري عن الأنبياء والرسل السابقين على الرسالة الإسلامية؛ إذ ساق تعالى أخبارهم متوالية في نسق ممتد في الآيات (١٧-٤٨)، وجعل الرابط بينها فعل الأمر (اذكر).
٤	المعارج	جاء النسق الخبري مهيمناً على السورة متمثلاً بالإخبار عن المؤمنين، وذلك في الآيات (١٩-٣٥).
٥	الجن	انضوت السورة على نسق خبري مهيمن تجلى في الآيات (١-١٩)، وجاء مُصدَّرا بحرف

(١٤٠) ينظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة:١٧، والطلحي: دلالة السياق: ٥١٥.

(١٤١) ينظر: الطلحي: دلالة السياق: ٥١٥.

		التوكيد (إنَّ) مقترناً بالضمير (الهاء) أو بضمير الجمع (نا)، وقد سيق هذا الإخبار في السورة حكايةً على لسان الجن عن إيمانهم.

٢- هيمنة الإخبار عن الكافرين:

ت	السورة	النسق الخبرى المهيمن
١	العنكبوت	هيمن على السورة الإخبار عن الأمم العاتية ومصيرها، وقد جاء ذلك في الآيات (١٤-٤٠).
٢	الزخرف	هيمن على السورة النسق الخبري متمثلاً بالإخبار عن صفات الكافرين وحججهم الواهية، وجاء ذلك في نسقٍ ممتدٍّ في الآيات (٩-٦٥) من السورة.
٣	الدخان	هيمن على السورة نسق أخبر عن الكافرين من المعاصرين للرسالة الإسلامية والسابقين عليها، مثل فرعون وقومه، وقوم تُبَّع، وقد جاء ذلك في الآيات (٩-٣٧).
٤	القمر	انضوت السورة على نسق مهيمن أخبر عما وقع على الأمم العاتية من عذاب، وقد جاء ماثلاً في الآيات (٩-٤٢) من السورة.
٥	المدثر	هيمن على السورة نسق أخبر عن الكافرين ومصيرهم، وقد امتدَّ ذلك النسق في الآيات (٨-٥٣)، فمنحه ذلك الامتداد سمة الهيمنة.
٦	القيامة	جاء النسق الخبري مهيمناً على السورة برمتها؛ إذ أخبر تعالى عن مصير الإنسان يوم القيامة، ولاسيما المعاندون المكذبون بالآخرة.
٧	الهمزة	هيمن على السورة برمتها الإخبار عن مصير الكافرين والعصاة المنشغلين عن عبادة الله باكتناز الأموال.
٨	المسد	هيمن على السورة الإخبار عن المصير الذي اعتدَّه تعالى للكافرين، وهم (أبو لهب وزوجه) ومن نهج سبيلهم، وقد مثل نسقاً امتدَّ في السورة وهيمن عليها من أولها إلى آخرها.

٣- هيمنة الإخبار عن يوم القيامة وبيان صفاته وأحواله:

ت	السورة	النسق الخبري المهيمن
١	النبأ	هيمن النسق الخبري على السورة برمتها، متمثلاً بالإخبار عن يوم القيامة وصفاته وما يقع فيه من أهوال على الكافرين، وما ينال فيه المؤمنون من ثواب.
٢	التكوير	تضمنت السورة نسقاً مهيمناً أخبر عن النهاية الحتمية التي اعتدَّها تعالى للكون وما يقع يوم القيامة من أحداث جسام، وقد جاء ذلك النسق الخبري ماثلاً في مبنى شرطي امتدَّ في الآيات (١-١٤) وغدا مهيمناً على السورة.
٣	الانفطار	هيمن على السورة نسقان متلازمان في الدلالة والقصد، أولهما أخبر عن يوم القيامة وما سيقع فيه من أحداثٍ جسام، وقد بدا ذلك واضحاً في الآيات (١-٥) من السورة، أما الآخر فقد أخبر عمّا سيقع في يوم القيامة من عذاب على الكافرين، وما سيناله المؤمنون من ثواب أُعِدَّ لهم، وجاء ذلك في الآيات (١٣-١٩).
٤	الانشقاق	انضوت السورة على نسق أخبر عن يوم القيامة وما سيكون عليه حال السماء والأرض في ذلك اليوم، وما يلقاه الإنسان من مصير جزاءً لأعماله؛ إذ امتدَّ هذا الإخبار في الآيات (١-١٥) من السورة وغدا مهيمناً عليها.
٥	القارعة	هيمن النسق الخبري على السورة برمتها، إذ أخبر عن يوم القيامة وما يقع فيها من أحداث وما يكون عليه مصير الناس في ذلك اليوم.
٦	التكاثر	هيمن على السورة برمتها الإخبار عن أهوال يوم القيامة، ومصير الكافرين فيه.

هيمنة الخبر المنفي: النفي ((باب من أبواب المعنى يهدف به المتكلم إلى إخراج الحكم من تركيب لغوي مثبت إلى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه))[١٤٢]، وقد جاء في السور المكية على النحو الآتي:

---

(١٤٢) خليل أحمد عمايرة: أسلوبا النفي والاستفهام في العربية:٥٦.

ت	السورة	النسق الأسلوبي المهيمن
١	فاطر	جاء النفي مهيمناً على السورة، وقد حقق حضوراً ممتدّاً في الآيات (١٢- ٤٥).
٢	الجن	هيمن النفي على مفاصل السورة؛ إذ جاء ممتدّاً في آياتها ولم ينحصر في موضع معين منها، أما الآيات التي ورد فيها النفي فهي (٢، ٣، ٥، ٧، ١٠، ١٢، ١٣، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٥، ٢٦)، وكما هو واضح من الآيات أن النفي جاء موزعاً على امتداد السورة، وهذا الأمر منحه سمة الهيمنة.
٣	الكافرون	هيمن النفي على السورة برمتها، ويُلحظ أنَّ النفي في السورة بُني على أداة واحدة هي (لا).

النتائج:

١- لقد احتوى الخطاب المكي من القرآن مواضعَ جاء النسق الخبري فيها متحدثاً عن أحوال

الأمم العاتية مصحوبةً بأخبار أنبيائها، وقد عدَّها بعض الدارسين من القصص القرآني، بيد أنَّ الباحث يحسب أنَّها من الإخبار وليست من القصص؛ لتجرُّدها من عناصر القص وسماته التي درج عليها الخطاب القرآني وبدت واضحة في مواضع منه؛ ومن ثم ما كان لها أن تُعد من النسق القصصي، بل هي إخبار محض؛ ومن أجل ذلك صنَّفها الباحث في الأنساق الخبرية المهيمنة، ولعل التحليل الذي سيرد في الفصول التطبيقية من البحث كفيل ببيان الفرق بين هذا وذاك.

٢- وجد الباحث بعد عملية الإحصاء والفرز أنَّ الأنساق الخبرية جاءت مهيمنة في السور المكية

بصنفي الإخبار المثبت والمنفي؛ إذ جاءت المثبتة منها تنحو في ثلاثة اتجاهات من الناحية الموضوعية، فاتخذها الباحث أساساً لتقسيم تلك الأنساق على ثلاث فئات، تجلَّت إحداها في الإخبار عن الأنبياء والصالحين وبيان صفاتهم وما كان من أمرهم مع أقوامهم، وظهرت الثانية في الإخبار عن الكافرين وبيان صفاتهم والمصير الذي اعتده تعالى مآلاً لهم، على حين تمثلت الثالثة في الإخبار عن يوم القيامة وبيان صفاته وأحواله.

٣- بلغ عدد السور المكية التي ضمت الأنساق الخبرية المثبتة (١٩) سورة، توزعت بين الأنساق
الخبرية على النحو الآتي: بلغ عدد السور التي هيمن فيها النسق الخبري الدال على الكافرين وصفاتهم (٨) سور، وهي أعلى نسبة حققتها الأنساق الخبرية في حضورها المهيمن، تلاها النسق الخبري الدال على يوم القيامة وأحواله؛ إذ جاء مهيمنا في (٦) سور، أما النسق الخبري الدال على الانبياء والصالحين فقد هيمن في (٥) سور، أما الأنساق الخبرية المنفية فقد هيمنت على ثلاث سور، اشتركت مع الأنساق المثبتة في الهيمنة على سورة (الجن)، وفارقتها في الهيمنة على سورتي (الكافرون، وفاطر)، وبهذا يكون عدد السور المكية التي هيمنت عليها الأنساق الخبرية كافة هو (٢١) سورة.

٤- انضوت بنية النسق الخبري المهيمن في بعض السور على عناصر بنائية ملازمة له في
معظم الآيات التي ورد فيها، إذ مثلت المحور الإحالي الموحِّد لبنية الإخبار في كل آية يخبر فيها عن شيء جديد، وبدا ذلك واضحاً في غير سورة؛ إذ سبقت الإشارة إليها في الجداول الإحصائية، ومنها سورة (المؤمنون) التي بُني الإخبار فيها على افتتاح الآيات بالاسم الموصول (الذين) متبوعاً بالضمير (هم)، وهذا التساند البنائي من شأنه أن يزيد النسق المهيمن قوة في التعبير، وأثراً في المتلقي، ومن ثم بلوغ الغاية المُرادة منه.

٥- انضوت بعض الأنساق الخبرية على تحوُّل في الموضوع لازمه تحوُّل في الدلالة، ولعلَّ في
ذلك دليلاً على سعة المنظومة الإخبارية في القرآن من جهة استيعابها الأخبار المتوالية وجمعها في حيز نصي واحد لا على سبيل التقابل بل على سبيل التجاور المؤدي إلى هيمنة النسق الخبري على مسار السورة وإنْ جاء متنوعاً من الناحية الموضوعية.

ثانيا: هيمنة الأساليب الإنشائية:

يُعد الإنشاء قريناً للخبر في الدراسات البلاغية، فإذا ما ذُكِر الخبر حضر الإنشاء؛ لأنَّهما يقومان على التضاد من جهة المفهوم المتمثل في كل منهما، ولا يتضح أحدهما إلا بالآخر، فإذا كان الخبر هو التعبير القابل للتصديق والتكذيب استناداً إلى مطابقته للخارج أو عدم مطابقته، فإنَّ الإنشاء

ما ليس لنسبته نسبة في الخارج تطابقه أو لا تطابقه[١٤٣]، ومن ثم هو لا يقبل الصدق ولا الكذب؛ لانعدام المقياس الخارجي الذي يُقاس إليه صدقه من كذبه مثلما هي الحال في الخبر، والإنشاء على ضروب عديدة، توافرت السور المكية على بعض منها جاء مهيمناً، وقد أحصاها الباحث فوجدها متمثلة بالآتي:

١- **هيمنة أسلوب الأمر:** يُراد بالأمر طلب حصول الفعل والإجابة من جهة المخاطَب[١٤٤].

ت	السورة	نسق الأمر المهيمن
١	الأنعام	جاء أسلوب الأمر مهيمناً في السورة، ملازماً لفعل واحد هو الفعل (قل) الذي جاء مفتتحاً لمعظم الآيات، وقد تمثل ذلك في نسق امتدَّ في الآيات (١١-١٦٤) من السورة.
٢	يونس	هيمن أسلوب الأمر في الآيات (١٥-٥٩) من السورة، وقد بُني على فعل الأمر (قل) الوارد في سياق محاجَّة، فجاء ممتدّاً في السورة، ونتج عن هذا الامتداد نسق أسلوبي مهيمن.
٣	الإسراء	انضوت السورة على نسق أسلوبي تمثل في امتداد أفعال الأمر الصادرة من الله تعالى إلى النبي، وجاء ذلك في الآيات (٧٨-١١١) من السورة، متمثلاً بفعل الأمر (قل) إلى جانب أفعال الأمر الأُخَرَ.
٤	سبأ	هيمن النسق الأسلوبي في سياق السورة متمثلاً بفعل الأمر (قل)، وقد جاء ذلك في سياق محاجَّة تلقينية على لسان الرسول مبيِّنة لنعم الله الدالة من خلال بيان مقدرته وعلمه ووحدانيته وفضله على عباده، وتمثلت تلك الهيمنة في الآيات (٢٢-٥٠).

٢- **هيمنة أسلوب الاستفهام:** الاستفهام أسلوب يُراد به طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، أو طلب حصول الشيء في الذهن وتحققه بأدوات مخصوصة[١٤٥].

(١٤٣) ينظر: القزويني: الايضاح في علوم البلاغة:١٧ .

(١٤٤) ينظر: م.ن:١٤١، ومحمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى:٢٩٢.

(١٤٥) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو:٤/١٩٩-٢٠٠، ومحمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى:٢٨٤.

ت	السورة	النسق الاستفهامي المهيمن
١	الزخرف	هيمن النسق الاستفهامي على امتداد السورة؛ إذ لم يرد في موضع واحد منها؛ بل حقق حضوراً امتدَّ فيها من أولها إلى آخرها، وهذا الأمر منحه سمة الهيمنة، أما الآيات التي ورد فيها الاستفهام وكان له آثاره في الآيات اللاحقة فهي (٥، ٦، ٩، ١٦، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٤، ٣٢، ٤٠، ٤٥، ٥١، ٥٢، ٥٨، ٦٦، ٧٩، ٨٠، ٨٧).
٢	المرسلات	هيمن النسق الاستفهامي في الآيات (١١-٢٨) من السورة، وقد بُني في معظمه على همزة الاستفهام.
٣	الفيل	هيمن النسق الاستفهامي على السورة برمتها.

٣- هيمنة أسلوب القَسَم: القسم يعني اليمين أو الحلف والجمع أقسام، وهو أسلوب من أساليب التعبير التي من شأنها أن تُقوِّي الحكم الوارد في الكلام، وتزيده تأكيداً وثباتاً في النفس[١٤٦].

ت	السورة	النسق القَسَمي المهيمن
١	الطارق	هيمن القسم على السورة، وقد ورد فيها تعاقباً؛ إذ تصدَّر السورة هو وجوابه، وامتدَّ في الآيات (١-١٠)، ثم تلاه قسم آخر توسط السورة هو وجوابه وامتدَّ فيها حتى نهايتها (١١-١٧).
٢	الشمس	هيمن أسلوب القسم وجوابه في الآيات (١-١٠) من السورة.
٣	التين	جاء أسلوب القسم مهيمناً على السور برمتها.
٤	العاديات	هيمن أسلوب القسم على السورة، وقد تمثل في الآيات (١-٨).
٥	العصر	هيمن القسم على السورة برمتها، ولاسيما أنَّها متكونة من ثلاث آيات فقط.

(١٤٦) ينظر: أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:١٣٦/٣.

النتائج:

١- اقتصرت الأنــساق الإنشائية المهيمنة على ثلاثة أساليب مثّل كل واحد منها نسقــاً أسلوبياً جاء
مهيمناً في سياقاته من السور المكية، وقد انقسمت على قسمين، اثنان منها أساليب طلبية هي (الأمر، والاستفهام)، وواحد غير طلبي هو (القَسَم).

٢- بلغ عدد السور التي جاءت فيها الأنساق الإنشائية مهيمنة (١٢) سورة، أما النسب التي حققهـــا
كل نسق إنشائي مهيمن، فقد جاءت متقاربة؛ إذ حقق القَسَم أعلى نسبة من بينها، فقد هيمن في (٥) سور، وهيمن الأمر في (٤) سور، أما الاستفهام فقد هيمن في (٣) سور.

٣- يُلحظ في بعض الأساليب الإنشائية المهيمنة التزامها أداة أو لفـــظة واحدة في السيـــاق الــذي
وردت فيه، مثلمـا لحظناه في ملازمة أسلوب الأمر لفعل واحد في بعض السياقات الحجاجية مثل الفعل (قل)، وملازمة الاستفهام للهمزة في غير موضع من المواضع التي جاء مهيمناً فيها، ولعلَّ هذا الأمر من شأنه أنَّ يزيد النسق المهيمن قوة ويجعله أكثر إيغالاً في النفس، بحسب ما يقتضيه السياق الوارد فيه.

ثالثا: هيمنة النسق التقابلي:

يُعد التقابل واحداً من المفاهيم التي عرفها البلاغيون العرب القدماء، وأحاطوها بقسط من عنايتهم، إذ صنَّفوه ضمن المحسنات البديعية اللفظية التي تزيد الكلام حسناً وبهاءً، واصطلحوا عليه بمصطلحين، أحدهما (الطباق) والآخر (المقابلة)، وجعلوا الأساس الفارق بينهما أساساً كمياً، فقالوا إنَّ الطباق يقتصر على التقابل أو التضاد بين لفظين فحسب، أما إذا زاد التقابل عن لفظين فهو من جنس المقابلة، واستشهدوا على ما ذهبوا إليه بشواهد من القرآن والشعر العربي والنثر أيضا[١٤٧]، أما المحدثون فقد انقسموا فئتين، منهم من تابع القدماء في نظرته للتقابل، فكان بذلك يسير مع ظلهم، ومنهم من وجد في التقابل الوارد في النصوص الإبداعية سمة إبداعية لا تقتصر على تحسين الكلام؛ بل توظَّف في النص لتحقيق غايات يقصدها المنشئ قصداً، فأخرجوا التقابل من حيز المحسنات

---

(١٤٧) ينظر: ابن أبي الإصبع المصري: بديع القرآن: ٥٦.

البديعية إلى فضاء المزايا الأسلوبية التي تؤدي في النص وظيفتين متلازمتين: إحداهما بنائية، والأخرى دلالية، وكان من نتائج هذا التحوُّل في نظرة المحدثين إلى التقابل أن عدَّه بعضهم أساساً في تأويل النصوص وفهمها، وبدا ذلك واضحاً عند الدكتور محمد بازي في نظرته للتقابل بأنَّه ((محاذاة المعاني بعضها ببعض، والتقريب بينها في الحيز الذهني والتأويلي لإحداث تجاوب ما، أو تفاعل معرفي وإضاءة بعضها الآخر، وهو خاصية تواصلية وإدراكية، فالأمور تفهم وتتمثل بشكل أفضل بعرضها على مقابلاتها))[١٤٨]، ثم زاد الأمر إيضاحاً في كتابه الآخر الذي حمل عنوان (تقابلات النص وبلاغة الخطاب- نحو تأويل تقابلي)، إذ عرَّف التأويل التقابلي بقوله ((التأويل التقابلي استراتيجية قرائية لصناعة المعنى، يمكن الاشتغال بها لفهم النصوص والخطابات وتفهيمها ... إنَّه اشتغال في الفهم يقوم على التساند بين الآليات التي تنبني عليها النصوص والخطابات من جهة، وعلى الجهد الذهني المتقصي للمعاني والعلاقات الممكنة بين العناصر النصية والمستويات السياقية))[١٤٩]، ولعلَّ هذا الفهم لوظيفة التقابل يلتقي في عدة جوانب مع فهمنا لوظيفة النسق التقابلي المهيمن في الخطاب القرآني؛ لذا أحصى الباحث ما ورد في السور المكية من نماذج النسق التقابلي، فوجدها تسير على النحو الآتي:

ت	السورة	النسق التقابلي المهيمن
١	المؤمنون	هيمن النسق التقابلي بين المؤمنين وصفاتهم وأفعالهم، والكافرين وصفاتهم وما يقولون، وقد جاء ذلك النسق المتقابل في الآيات (٥٧-١١٥) من السورة.
٢	الصافات	ضمَّت السورة نسقاً تمثَّل في هيمنة التقابل بين مصير المؤمنين ومصير الكافرين في الآخرة، وجاء ذلك في الآيات (٢٠-٧٤) من السورة.
٣	الواقعة	هيمن النسق التقابلي بين مصير أصحاب اليمين (المؤمنين) في الآخرة، ومصير أصحاب الشمال (الكافرين) في الآخرة أيضا، وقد جاء ذلك ممتدّاً في الآيات (٨-٥٦).
٤	الحاقة	هيمن النسق التقابلي على السورة برمتها؛ إذ قابل تعالى بين الكافرين من الأقوام السابقة على الرسالة الإسلامية الذين يؤتون كتابهم في شمالهم، وبين المؤمنين الذين يؤتون كتابهم

(١٤٨) محمد بازي: التأويلية العربية:٢٢٢.

(١٤٩) محمد بازي: تقابلات النص وبلاغة الخطاب:٩.

		في يمينهم يوم القيامة.
٥	المطففين	بُنيت السورة برمتها على التقابل بين مصير الكافرين يوم القيامة ومصير المؤمنين فيه.
٦	الغاشية	هيمن النسق التقابلي على السورة؛ إذ قابل بين صفات الكافرين في الآخرة ومصيرهم فيها، وصفات المؤمنين في الآخرة ومصيرهم فيها، وقد امتدَّ هذا النسق التقابلي في السورة من بدايتها الى ختامها وغدا مهيمناً عليها.
٧	الليل	جاء النسق التقابلي مهيمناً على السورة، وقد وقع التقابل النسقي بين صفات المؤمنين وأفعالهم، وصفات الكافرين وأفعالهم، وقد امتدَّ هذا النسق في الآيات (٥-٢١) فاكتسب بذلك الامتداد سمة الهيمنة.

النتائج:

١- وجد الباحث بعد عملية الإحصاء والفرز؛ أنَّ النسق التقابلي المهيمن التزم مساراً واحداً من

الناحية الموضوعية، تجلّى في المقابلة بين المؤمنين والكافرين في جميع السور المكية التي ورد فيها، وقد بُني ذلك التقابل في معظمه على بيان صفات الطرفين ومصيرهما في الآخرة، ويبدو أنَّ التزام النسق التقابلي المهيمن بهذا المنحى الموضوعي الواحد له أثر فاعل في لفت انتباه المتلقي إلى النهاية الحتمية للإنسان؛ بوصفه محوراً للجدل الدائر بين الإيمان والكفر على الدوام، فهو جدل ناشئ عن حركة الصراع المستمر في عقل الإنسان بحثاً عن حقيقة وجوده، وطبيعة رسالته على الأرض، ولاسيما أنَّه يمثّل السلوك المادي الملموس للتنازع بين المجردات (الخير والشر)، بوصفهما وجهاً آخرَ لجدلية الإيمان والكفر، ولما كانت تلك الجدلية ذات طابع وجودي مستمر مع الأجيال المتعاقبة، فقد مثّلت إحدى المحاور الموضوعية الكبرى التي عالجها الخطاب القرآني بسبل شتى، ومنها النسق التقابلي المهيمن الذي سلط الضوء على تلك الجدلية في غير موضع من القرآن.

٢- بلغ عدد السور المكية التي حوت أنساقاً تقابلية مهيمنة (٧) سور، وهذه النسبة تُنبئ عن

أهمية النسق التقابلي في بناء السورة المكية وبيان مقاصدها، إذا ما أخذنا بالحسبان وحدة الموضوع التي هيمنت على مسار النسق التقابلي، فهي تصب في حيز موضوعي واحد وإن اختلفت السياقات التي وردت فيها.

رابعا: هيمنة النسق المتوازي: التوازي مصطلح شاع حديثاً في الدراسات اللغوية والنقدية؛ إذ أطلقه الدارسون على ما يرد في الكلام من بنيات متشابهة في مبناها مختلفة في معناها[١٥٠]، وقد مثَّل التوازي نسقاً أسلوبياً مهيمناً في السور المكية الواردة في الجدول الإحصائي الآتي:

ت	السورة	النسق المتوازي المهيمن
١	التكوير	انضوت السورة على نسق متوازٍ هيمن في الآيات (١-١٤) من السورة.
٢	الغاشية	ورد النسق المتوازي مهيمناً في سياق السورة، وقد تمثل في صورتين: الأولى مثلتها صيغ اسم الفاعل المتوازية في الآيات (١٢) من السورة، والثانية مثلها التوازي التركيبي في الآيات (١٣-١٦)، ثم تحوَّل إلى نسق متوازٍ آخر مثلته الآيات (١٧-٢٠).
٣	الشمس	هيمن النسق المتوازي في الآيات (١-١٠) من السورة.
٤	العاديات	جاء النسق المتوازي مهيمناً في السورة، وقد بُني على التغاير، إذ بُنيت الآيات الثلاث الأولى (١-٣) على التوازي التام في بنيتها، ثم تحوَّل عنها إلى ضرب جديد من التوازي في الآيتين (٤-٥) يقارب سابقه، ثم تحوَّل عن ذلك إلى توازٍ جديد في الآيات (٦-٨)، فجاءت تلك الآيات جميعاً في نسق متوازٍ مهيمن بُني على التغاير، وهي سمة تعبيرية في الخطاب القرآني المكي.

النتائج:

١- اقتصر النسق المتوازي في هيمنته على أربع سور من الخطاب المكي، وهي جميعاً من السور

القصار، ولعل السبب في قلة وروده يكمن في خصوصية الإيقاع الذي يوفره النسق المتوازي بما يتناسب وخصوصية الموضوعات التي يرد بانياً لها في النص، والدليل على ذلك أنَّ طبيعة الموضوع

---

(١٥٠) ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي: ٧، ومحمد مفتاح: المفاهيم معالم:١٦١، وجمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:١٩١.

الذي بُنيت عليه السور الأربع يقتضي أسلوباً تعبيرياً خاصاً يتناسب وطبيعة القضية التي تعالجها؛ فهي جميعاً تبحث في قضية العقيدة؛ ومن أجل ذلك بُنيت اثنتان منها على القَسَم الذي استغرق السورة هو وجوابه في بنية متوازية، وبُنيت اثنتان على الإخبار عن يوم القيامة من خلال صفاته (الغاشية، والتكوير) والأهوال التي تقع فيه، ولا شك في أنَّ هذه الموضوعات جميعاً تقتضي ضرباً فريداً من الإيقاع النسقي السريع المتواصل يتناسب وخطورة القضية المعبر عنها (قضية العقيدة) بطريقة تجعله بانياً لتفاصيلها.

٢- كشف الإحصاء عن سمة أسلوبيــة تضمَّنـها النسق المتوازي المهيمن على السور المكية، فـقد

انضوى على تحوُّلات في بنيته تكمن في تحوُّل البنية المتوازية داخل النسق إلى بنية أخرى متوازية أيضا، ولعل هذا الضرب من التعبير المتوازي يمثل سمة أسلوبية من سمات التعبير القرآني المتفردة.

المبحث الخامس

الأنساق القصصية المهيمنة

لم يكن مصطلح (القص) غريباً عن الحضارة العربية الإسلامية، فهو مصطلح ورد في غير موضع من القرآن، وفسَّره الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ) بتتبع الأثر، وجعل منه الأخبار المتتابعة[١٥١]، بيد أنَّ هناك مصطلحاً آخرَ نال من الشهرة في ميدان الدراسات النقدية الحديثة ما لم ينله سابقه، ذلك هو مصطلح (السرد) الذي صار علامة دالة على جميع أنواع القص[*]، حتى أُطلِق عليها مصطلح (السرديات) نسبة إلى السرد، غير أنَّ هذا المصطلح ورد في موضع واحد من القرآن بمعناه اللغوي، وهو قوله تعالى چڳ ڳ ڳڳچ[١٥٣]، فالسرد في اللغة يدل على عدة معانٍ منها تتابع الأشياء بعضها في أثر بعض، ومنه قولهم فلان سرد الحديث إذا جاء به متناسقاً في سياق جيد[١٥٤]، ثم أُطلِق هذا المعنى على (القص)، وثمة مصطلح ثالث ظهر في هذا الميدان وهو مصطلح (الحكي)؛ لذا صار لزاماً على الباحث أن يضع حدوداً مائزة بين هذا وذاك لكي تتضح جسور العلاقة بينها، فالقصة Reait تعني الخطاب القصصي المتجسِّد في بنية نصية، أي هي مجموع العناصر اللغوية التي يستعملها الراوي لصياغة قصته؛ لذا هي المستوى الوحيد في الخطاب القصصي القابل للتحليل النصي[١٥٥]، أما الحكاية History فيراد بها جملة الأحداث التي وقعت في زمان ومكان محددين، وقام بها اشخاص واقعيين أو من نسج خيال الراوي، يستند التحليل الوظائفي الى سلوكاتهم وردود أفعالهم تجاه الواقع، ومن ثم هي وظائف مجسِّدة للمضمون السردي؛ لذا تحتل في عملية السرد

---

(١٥١) ينظر: الراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن:٤٥١.

(*) اختلفت معظم المدارس النقدية الحديثة في معايير التمييز بين أربعة أنواع من القص هي: الرواية، والقصة، والقصة القصيرة، والأقصوصة، وجعلت لكل منها ضوابطَ نصية وأُخَرَ سياقية تميز كلاً منها عن الآخر. ينظر: حاتم الساعدي: محاضرات في النثر العربي:٣٩-٤١.

(١٥٣) سورة سبأ: من الآية:١١.

(١٥٤) ينظر: الجوهري: الصحاح:٤٨٦/٢ مادة (سرد)، وابن منظور: لسان العرب:٢١١/٣مادة (سرد)، والراغب الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن:٢٥٨.

(١٥٥) ينظر: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص:٣٨٣-٣٨٤، وجيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة:محمد معتصم وآخرين:٣٩، وسمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً:٧٤.

موقع المدلول في مقابل الدال الماثل في القصة[١٥٦]، وفي حيِّز وسيط بين المصطلحين السابقين نجد مصطلح السرد Narration بوصفه المستوى الرابط بين القصة والحكاية في نطاق الرواية؛ إذ يطلق على عملية سرد الأحداث التي يقوم بها الراوي، فينتج بذلك خطاباً قصصياً يجتمع فيه الدال (النص اللغوي) والمدلول (الأحداث والشخصيات والوظائف)[١٥٧]، ومهما يكن الأمر فللقصة القرآنية خصوصية تنأى بها عن القصص الأرضي، سواء من حيث المبنى أو من حيث المضمون، وقد جعل الدكتور محمود البستاني الفارق الكبير بينهما يكمن في ((أنَّ القصة القرآنية تتعامل مع واقع تأريخي، بينما تتعامل القصة البشرية مع واقع مصطنع أو وهمي، والفارق بينهما بمكان كبير من حيث مسوِّغات الفن))[١٥٨]، ويبدو لي أنَّ الفرق بين هذا وذاك لا يقتصر على ما ذكره الدكتور البستاني فحسب؛ بل يتجاوزه إلى ثلاثة أمور: أولها الفارق في طبيعة المنشئ، فهو يمثل في القصص القرآني طاقات مطلقة، وفي القصص الأرضي طاقات محدودة، وثانيهما الفارق في طبيعة المقاصد بين هذه وتلك، أما الثالث فهو فرق مترتب على سابقيه، فالقصص القرآني لا يُراد به اصطناع قصة وزجّها في السورة من أجل تحقيق التوافق أو الانسجام بين مكونات النص؛ كيما يلقى حظوة واستئثاراً عند متلقيه، أو أنَّه نتاج انفعال المبدع في زمن شعوري معين أو أزمان متلاحقة، بل إنَّ تحقيق المقاصد القرآنية في بعض السور يقتضي أسلوباً قصصياً، وهذا الأمر يجعل من القصص الوارد في السورة القرآنية هو الأساس في بنائها وتوجيه مضامينها نحو مقاصد معينة لا تنحصر فاعليتها بزمن محدد، بل يراد لها أن تكون دستوراً حاكماً ومنظماً لحركة الأجيال المتعاقبة على مرِّ العصور؛ لذا وقف الباحث على التعريفات التي تصالح عليها النقاد في مجال القص؛ للإشارة إلى أنَّ معظمها يصدق على القصص الأرضي ولا يصدق على خصوصيات القصص القرآني.

وقد تابع الباحث حركة الأسلوب القصصي الوارد في الخطاب المكي من القرآن، فوجد بعضه يسير في منحى نسقي مهيمن على السورة، بيد أنَّ هيمنته تمثلت في صورتين: إحداهما النسق القصصي القصير، والأخرى تمثلت في النسق القصصي الطويل؛ لذا خصَّ الباحث كلَّ واحدةٍ منهما بفِقرة خاصة بها في الدراسة الإحصائية، أما الأسس التي استند إليها الباحث في هذا التقسيم، فهي على ضربين: كمي ونوعي، فالأساس الكمي تمثله طبيعة امتداد الأسلوب القصصي في السورة، فمن القصص ما تستغرق السورة من أولها إلى آخرها، مثلما هي الحال في سورة يوسف التي بُنيت

---

(١٥٦) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً:٧٣، وصلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص:٣٨٤.

(١٥٧) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً:٧٣-٧٤.

(١٥٨) محمود البستاني: الإسلام والفن:٤٣.

برمتها على سرد الأحداث الفاصلة التي مرَّ بها يوسف (عليه السلام) منذ نشأته صغيراً حتى غدا رجلاً ذا بصيرة وحكم نافذ في الخلق، على حين نجد أنساقاً قصصية تقتصر على سرد حادثة قصيرة لا تتجاوز بضع آيات من السورة، فهذه لا تُعد من الأنساق القصصية المهيمنة.

أما المعيار النوعي فتمثّله طبيعة الأحداث الواردة في القصة، فمن القصص ما تكاملت عناصره داخل المبنى الحكائي(*) الوارد في السورة، بحيث يستغرق في سرد الأحداث الواقعة لشخص ما أو لمجموعة من الشخوص مصحوباً بالعرض الدقيق لتفاصيل تلك الأحداث زماناً ومكاناً، ووصف دقيق لشخوص القصة في حركاتهم وسكناتهم وسلوكاتهم؛ لبيان الجانب النفسي المهيمن على القصة من أولها إلى آخرها، فهذا النوع من القصص يُعد من النسق الطويل، وفي مقابل هذا النوع نجد أنساقاً قصصية تهيمن على مساحة كبيرة من السورة التي ترد فيها؛ بيد أنَّها لم ترد متكاملة من حيث القضايا التي ذكرناها في النسق الطويل، بل تُبنى في معظمها على التكثيف والاختزال لحوادث القصة في الموضع الذي ترد فيه، ثم تعمد إلى تفصيلها في موضع آخر من الخطاب القرآني، فضلاً عن ذلك ثمة أنساق قصصية ترد في السورة أحادية المسار، أي إنَّها تقتصر على سرد الأحداث المتعلقة بشخص من الأنبياء على سبيل المثال، فتراها تلازم تلك الأحداث القصصية ولا تتحوَّل عنها إلى أحداث قصصية أُخَرَ، في حين تجتمع مجموعة من القصص القصيرة في سورة واحدة بطريقة متعاقبة حتى تستغرق السورة من أولها إلى آخرها، وغالباً ما يرد ذلك في سياق سرد الأحداث المتعلقة بالأمم البائدة وحال الرُّسل في تبليغ الرسالات السماوية، فتُساق تلك القصص في متن حكائي(**) يكاد يكون متماثلاً في جميعها باستثناء تحوُّل الشخصيات وما يتبعها من تحوُّل في الأحداث، وهذه القصص المجتمعة تمثل غالباً نسقاً قصصياً قصيراً على الرغم من امتداده في السورة من أولها إلى آخرها، ولاسيما في السور المكية القصار؛ ذلك بأنَّها بُنيت جميعاً على التغاير ولم ترد أحادية المسار، فضلاً عن ذلك إنَّها تُبنى على التكثيف والاختزال في سرد حوادثها، وفي بعض الأحيان يُكتفى منها بالإشارة السريعة، وفي أحايين كثيرة يُسلط الضوء على جانب من جوانب القصة من دون الجوانب الأُخَرَ ويُكتفى به تبعا لما يقتضيه سياق النص.

(*) يُعد المبنى الحكائي Sujet من أهم المصطلحات المتداولة في ميدان النقد الروائي، ويراد به النظام الحاكم لسيرورة الأحداث وتراتب ظهورها زمنياً وسببياً في المتن الحكائي. ينظر: توماشفسكي: نظرية الأغراض، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس:١٧٩-١٨٠.

(**) يمثل المتن الحكائي Fable مصطلحاً قريناً للمبنى الحكائي في أدبيات النقد الروائي، فهو يعني مجموعة الأحداث المتعالقة فيما بينها في النص القصصي، التي يتم عرضها في متن النص. ينظر: توماشفسكي: نظرية الأغراض، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس:١٨٠.

وتأسيساً على ما تقدم أقام الباحث عملية الإحصاء للأنساق القصصية المهيمنة في السور المكية فوجدها تسير على النحو الآتي:

أولا:هيمنة النسق القصصي القصير:

ت	السورة	النسق القصصي المهيمن
١	الأعراف	انضوت السورة على نسق قصصي قصير جاء ممتدّاً في الآيات (١١-٩٣) من السورة، وغدا نسقاً مهيمناً فيها، وقد تمثّل في قصة آدم وإبليس وقضية السجود، ثم جمع في هذه الآيات خمس قصص قصيرة جاءت متناظرة من حيث مبناها مختلفة من حيث أحداثها، بيد أنَّها اتفقت جميعاً في المضمون.
٢	هود	ضمَّت السورة في طياتها نسقاً قصصياً قصيراً مهيمناً تمثّل في قصص الأنبياء مع أقوامهم؛ إذ انبنى النسق على ست قصص قصيرة متوالية امتدَّت في الآيات (٥٠-١٠٢) من السورة.
٣	الحجر	تضمنت السورة نسقاً قصصياً قصيراً مهيمناً تمثل في قصة بدء الخليقة وأمر السجود، ثم تابعها بمجموعة من القصص المتوالية، تضمنت أخبار الأنبياء مع أقوامهم، وقد تجلّى ذلك في الآيات (٢٨-٨٤) من السورة.
٤	الكهف	هيمن النسق القصصي القصير في السورة متمثلاً في قصة أهل الكهف، ثم اجتماع قصة موسى والعبد الصالح مع قصة ذي القرنين في موضع واحد من السورة، وقد امتدَّ ذلك النسق في الآيات (٩- ٩٨) من السورة.
٥	مريم	هيمن النسق القصصي القصير على السورة، متمثلاً بقصة زكريا وميلاد يحيى (عليهما السلام)، ثم تحوَّل عنها إلى قصة مريم وميلاد عيسى المسيح (عليه السلام)، ثم تحوَّل الى قصة إبراهيم مع أبيه وقومه، ثم تلتها إشارات إلى بعض الأنبياء جاءت في السياق نفسه على سبيل الإشارة السريعة متمثلة بذكر موسى وإسماعيل وإدريس (عليهم السلام)، وبدا ذلك كله في نسق قصير ممتدّ في الآيات (١-٥٧) من السورة.

٦	الشعراء	حوت السورة نسقاً قصصياً مهيمناً تمثل في مجموعة من قصص الأنبياء مع أقوامهم، وقد جاء ممتدّاً في الآيات (٦٩-١٩١) من السورة.
٧	نوح	هيمن النسق القصصي على السورة بكاملها، إذ استغرق السورة كلها بذكر (طرف) من قصة نوح (عليه السلام) ولم يذكر سواها.

النتائج:

١- بلغ عدد السور التي ضمَّت أنساقاً قصصية قصيرة مهيمنة (٧) سور، وهي نسبة ضئيلة

بالقياس إلى العدد الكلي للسور المكية، بيد أنَّ قلتها تُنبئ عن طبيعة النظام القرآني في توظيفه الأنساق

القصصية المهيمنة في السور المكية بطريقة تجعل منها دليلاً على أنَّ القرآن ليس كتاب قصص، بل أنَّ القصة تمثل منحى أسلوبياً يعتمده القرآن في سياقات منه ليؤدي وظائف فاعلة على مستوى المبنى والمضمون، فإذا ما جاءت في هيأة نسق مهيمن بلغت ذروتها في التواصل مع المتلقي وإيصاله إلى المراد من النص؛ لأنَّها حينئذٍ ستكون بؤرة النص المركزية المؤسِّسة له مبنى ومضموناً.

٢- غلب على الأنساق القصصية القصيرة من الناحية الموضوعية سرد الأحداث التي مر بها

الأنبياء في تبليغهم رسالات السماء، وما لاقوه من أقوامهم إزاء هذا الأمر، ولاشك في أنَّ هذا الموضوع ذو أثر فاعل في نفس المتلقي الذي يعيش حالاً مماثلة لحال الأقوام السابقة عليه من حيث الصراع الدائر بين الكفر والإيمان، فهي حال باتت تُمثّل جزءاً من تاريخ السلوك البشري إزاء الدعوات والرسل، وهي ذات طابع استمراري مع تقادم الأجيال البشرية، على الرغم من غياب الرسل والرسالات بعد الرسالة الإسلامية، فإنَّ صراع الكفر والإيمان لمّا يزل جدلاً دائراً في ذهن الإنسان حتى قيام الساعة؛ من هنا كان الاهتمام بهذا المنحى الموضوعي ذا صلة وثيقة بماضي الإنسان وحاضره ومستقبله؛ بوصفه خليفة الله في الأرض في كل زمان ومكان.

٣- يُلحظ أنَّ الأنساق القصصية القصيرة تمثّلت هيمنتها في مسارين، أحدهما أحادي بُني فيه

النسق المهيمن على قصة واحدة، كما في النسق القصصي الذي اقتصرت عليه قصة نوح (عليه السلام)، وثانيهما مسار مزدوج جمع فيه النسق المهيمن مجموعة من القصص القصيرة اجتمعت في موضع واحد ممتدّ في السورة؛ لذا غدا نسقاً مهيمناً عليها كما في سورة هود والكهف والأعراف.

٤- يُلحظ أنَّ الأنساق القصصية القصيرة التي جمعت في طياتها مجموعة من القصص، بُنيت فيها

تلك القصص بطريقة تكاد تكون متماثلة في معظم الأنساق، أي إنَّ القصص الواردة في النسق الواحد تُبنى من حيث بدايتها ووسطها ونهايتها بطريقة تكاد تكون متماثلة تماماً في جميعها لولا الاختلاف الذي يلحقها من التنوع في شخوصها وأحداثها، وقد مثّل ذلك سمة أسلوبية بدت واضحة في الأنساق القصصية القصيرة ذات المسار المزدوج.

ثانيا: هيمنة النسق القصصي الطويل:

ت	السورة	النسق القصصي المهيمن
١	الأعراف	انضوت السورة على نسق قصصي طويل تمثّل في قصة موسى مع فرعون، ثم قصته مع قومه بني إسرائيل، وقد جاء ذلك في نسق مهيمن في الآيات (١٠١-١٥٦) من السورة؛ إذ تلا النسق القصصي القصير الوارد فيها.
٢	هود	هيمن على السورة نسق قصصي طويل متمثلاً بقصة نوح مع قومه، وقد امتدَّ ذلك النسق في الآيات (٢٥-٤٩) من السورة، لذا تلاه النسق القصصي القصير في بناء السورة.
٣	يوسف	جاءت قصة يوسف مهيمنة على السورة برمتها.
٤	طه	انضوت السورة على نسق قصصي طويل متمثلاً بقصة موسى، إذ امتدَّ في الآيات (٩- ٩٨) من السورة، وغدا نسقاً مهيمناً عليها.
٥	الشعراء	جاء النسق القصصي الطويل مهيمناً على السورة؛ إذ تمثّل بقصة موسى التي امتدت في الآيات (١٠-٦٨) من السورة، وغدت نسقاً مهيمناً عليها.

٦	القصص	هيمن النسق القصصي الطويل على السورة متمثلاً بقصة ميلاد موسى وانبعاثه نبياً في بني إسرائيل وما كان من أمر فرعون إزاء دعوته وآياته، وقد جاء ذلك ممتدّاً في الآيات (٣-٤٣) من السورة.

النتائج:

١- بلــغ عدد السور المكيــة المتضمنة لأنساق قصصية طويلة (٦) سور، وهي نسبة ضئيلة تكــاد

تُطابق النسبة التي حققها النسق القصصي القصير بفارق سورة واحدة، ومن ثم هي نسبة تنمُّ عن خصوصية الوظيفة التي سيقت من أجلها تلك الأنساق القصصية، أي إنَّها وردت في سياقات اقتضت هذا الضرب من الأنساق القصصية المهيمنة دون سواها، وفي هذا دليل على دقة النظام القرآني في اختيار الأساليب المناسبة لسياقاته المتنوعة بما يحقق غاياته.

٢- لقد بُنيت جميع الأنساق القصصية الطويلة من الناحية الموضوعية على سرد الأحداث المتعلقة

بحال الأنبياء مع أقوامهم في تبليغهم رسالات السماء، بيد أنَّها جاءت جميعاً أحادية المسار، أي إنّها اكتفت بسرد الأحداث الواقعة لنبي من الأنبياء مع قومه، ولم تجمع قصصاً مُتنوعة مثلما عهدناه في الأنساق القصصية القصيرة.

الفصل الثاني

المبحث الأول

أثر الأنساق الأسلوبية المهيمنة في الترابط البنائي للسورة المكية

الترابط البنائي مصطلح صيغ في هذا البحث ليكون معادلاً لمصطلح Cohesion الوافد من الدراسات اللغوية الغربية المعنية بعلم لغة النص وتحليل الخطاب؛ إذ خصَّه الدارسون بالترابط الشكلي القائم بين عناصر النص الواحد، بيد أنَّ هذا المصطلح اعتراه الخلط وشابه الاضطراب في الدرس اللغوي العربي الحديث؛ فصار الدارسون يطلقونه على الترابط الشكلي تارة وعلى الترابط المضموني تارة أخرى، فضلاً عن ذلك فقد تنوعت ترجماته وتباينت من دارس لآخر كلٌ بحسب فهمه له، فمنهم من لجأ إلى التراث بحثاً عن معادل لهذا الوافد الجديد، حتى وجده في مصطلح (السبك)(*) الذي استعمله علماء البلاغة العربية، فأطلقه معادلاً له[١٦٠]، ومنهم من ترجمه بمصطلح

(*) السبك مصطلح ورد في كتب التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وعرَّفه أسامة بن منقذ بقوله ((السبك أنْ تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره)). البديع في نقد الشعر:٢٣٦، وينظر: ابن الأثير: المثل السائر:١/٢٨٧،٢٩٦،٣٨٤.

(الاتساق)[١٦١]، ومن الدارسين من وجده معادلاً لمصطلح (التضام)[١٦٢] استناداً الى أنَّ التضام يُعد ضرباً من أضرب الترابط الشكلي في النص، ومنهم من ترجمه بـ(الترابط الرصفي)[١٦٣] على أساس التراصف الشكلي الذي يبدو بين عناصر النص البنيوية، ومنهم من ترجمه بـ(الربط اللفظي)[١٦٤]، بالنظر إلى أنَّ الألفاظ هي العناصر المادية المكونة لشكل النص، وأحسب أن هذا التنوع في ترجمة المصطلح لم يأتِ من فراغ؛ بل هو وليد البحث المستمر عن الترجمة التي تكون أكثر توافقاً من سواها مع فهم الباحث للمصطلح بما يتفق وثقافته من جهة، وبما يتفق وطبيعة الموضوع أو النص الذي يعمل على دراسته وتحليله من جهة أخرى، ولمّا كان الأمر على هذا المنحى لم يكن للباحث أن يخوض في تلك الترجمات المتفاوتة، وآثر استعمال مصطلح الترابط البنائي؛ بالنظر لما فيه من دلالة على الترابط الشكلي بين عناصر النص، فضلاً عن ذلك إنَّ النسق الأسلوبي المهيمن لم يكن أثره مقتصراً على ترابط العناصر النصية؛ بل هو المحور الرئيس في البناء الهرمي للنص؛ بوصفه مركز النص وبؤرته الأساسية؛ من هنا كان استعمال مصطلح الترابط البنائي في هذا البحث أكثر ملاءمة من سواه وأبعد غوراً في الدلالة على المراد.

أما الأثر فيُراد به العلامة الدالة على وجود الشيء سواء أكانت تلك العلامة مادية أم معنوية، وهذا يعني أنَّ ((أثر الشيء، [هو] حصول ما يدل على وجوده))[١٦٥]، وقد وردت لفظة (أثر) بصيغتي المفرد والجمع في مواضع من القرآن تشير إلى العلامات الدالة على حصول الشيء ووجوده، منها قوله تعالى چٹٹ ڈ ڈ ڤ ڤ ڤچ[١٦٦]، ومنها ما جاء بصيغة الجمع في قوله تعالى چ□ ى ى ي ي □ □ □ □ □□ □ □ □ □□ □ □ □ □

---

(١٦٠) من الدارسين العرب المحدثين الذين استعملوا مصطلح السبك معادلاً لمصطلح Cohesion، الدكتور سعد مصلوح في بحث له بعنوان (نحو أجرومية للنص الشعري) منشور في كتابه: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة:٢٢٧، ومنهم الدكتور جميل عبد المجيد في كتابه: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية:٧٥ وما بعدها، ومنهم أيضا الدكتور حسام أحمد فرج في كتابه: نظرية علم النص:٧٨.

(١٦١) ينظر محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب:١٣ وما بعدها.

(١٦٢) ينظر: الهام أبو غزالة وعلي خليل الحمد: مدخل إلى علم لغة النص:٧١.

(١٦٣) هذه هي ترجمة الدكتور تمام حسان لمصطلح (Sequential Connectivity) الوارد في كتاب روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء:١٢٧.

(١٦٤) ينظر: عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:٩٩ وما بعدها.

(١٦٥) الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن:١٥.

(١٦٦) سورة الفتح: من الآية:٢٩.

چ[١٦٧]، وإذا أنعمنا النظر في الأمثلة القرآنية التي أوردناها إيضاحاً لتعريف لفظة (أثر) ينكشف لنا ما لهذه اللفظة من دلالة على فاعلية الشيء وآثاره الواضحة في شيء آخر بصورة تنطبق على النسق الأسلوبي المهيمن؛ بوصفه عنصراً بؤرياً سائداً في بنية النص وموجهاً لمبناه الهرمي، ومن ثم هو عنصر ذو فاعلية في بناء السورة المكية وترابط عناصرها اللغوية، من خلال توافره على مجموعة من الوسائل النصِّية التي تتجلّى لمتلقيها في هيأة بنيات لغوية دالة على مواضع الترابط النصي، وقد تَقصَّى الباحث فاعلية الأنساق الأسلوبية المهيمنة وأثرها في الترابط الشكلي الكائن في السور المكية، فوجدها متمثلة بالآتي:

أولاً: الترابط الصوتي والمقطعي:

نعني بهذا الضرب من الترابط ما ينتج عن الأصوات والمقاطع المتماثلة في ختام فواصل السورة القرآنية الواحدة من تعالق بنيوي، يؤول الى إنتاج وحدة نصية شاملة، تكون محور النظام الإيقاعي الماثل في السورة، وقد عدل الباحث عن تسميته بالترابط الإيقاعي؛ لأنَّ النظام الإيقاعي في السورة القرآنية لا يقتصر على الأنساق الصوتية والمقطعية المراد دراستها هنا؛ بل يتجاوزها إلى بنيات أُخَرَ كالجناس والتكرار والتوازي وسواها.

وقد تنبَّه بعض الدارسين المحدثين على الترابط النصي الناتج عن تواشج الأصوات والمقاطع في فواصل السورة القرآنية الواحدة، فاصطلح عليه بـ(الربط الفني في الفواصل)[١٦٨]، ولعلنا نلمس هذا الضرب من الترابط على أتم وجه في السور المكية التي يسودها نسق صوتي أو مقطعي متماثل من أولها إلى آخرها، ولاسيما السور القصار، ومنها سورة (القمر)[*]؛ إذ هيمن صوت (الراء) في ختام فواصلها جميعاً، ومثَّل رابطاً صوتياً بين آياتها، فضلاً عن طبيعة المقاطع الصوتية التي بُنيت منها فواصل السورة، إذ بُنيت معظمها من مقاطع قصيرة مفتوحة أو طويلة مغلقة سبقت صوت الراء، وتمثَّلت في صورتين مقطعيتين، إحداهما تبدأ فيها الفواصل بمقطع طويل مغلق، يتلوه مقطع قصير مفتوح يُمهِّد لمجيء صوت الراء في ختام الفاصلة موقوفاً عليه في مقطع طويل مغلق، ومثالها الفاصلة: (مُحْتَضِر: مـ ـُ حـ/ تـ ـَ/ ضـ ـِ رْ). ومثلها الفواصل: (مُستمِر، مُستقِر، مُزدَجَر، النُّذُر، مُنتشِر، مُدَّكِر، الأشِر، مُقتَدِر، الزُّبُر، مُستَطِر، وغيرها).

---

(١٦٧) سورة الروم: ٥٠.

(١٦٨) ينظر: كمال الدين المرسي: فواصل الآيات القرآنية: ٧٨.

(*) ومثلها سورة (الليل) التي هيمن صوت الألف المقصورة على فواصلها جميعاً.

أما الصورة الثانية فقد بُنيت فيها الفواصل من مقطعين أو ثلاثة مقاطع يكون الأول والثاني من نوع القصير المفتوح، أما المقطع الأخير فهو من نوع الطويل المغلق؛ إذ ترد الراء في ختامه موقوفاً عليها أيضاً، ومثالها الفاصلتان:

نُكُر: (نـ ـُـ/ كـ ـُـ رْ).

بِسَحَر: (بـ ـِـ/ سـ ـَـ/ حـ ـَـ رْ).

ومثلهما الفواصل: (عَسِر، قُدِر، دُسُر، كُفِر، أَشِر، شَكَر، سَقَر، وَسُعُر، فَعَقَر، وَأَمَر، بِقَدَر، وغيرها).

وما يعنينا في هذا البناء المقطعي أنَّه أسس لمجيء الراء صوتاً ساكناً من الحركة، وأسهم في بناء النسق الصوتي في السورة، ولعل هذا الأمر يعود في المقام الأول إلى المقطع القصير المفتوح الذي بُنيت عليه الفواصل جميعاً قبل مجيء المقطع الأخير من الفاصلة مختوماً بصوت الراء؛ إذ منح المقطع القصير المفتوح لفظة الفاصلة طبيعةً حركيةً مهَّدت لمجيء صوت الراء ساكناً في ختام لفظة الفاصلة، فكان المهيمن الصوتي الأوضح في السورة كلها؛ ذلك بأنَّ الوقف جعله مركز النبرStrees(**)، المتجلي في لفظة الفاصلة(١٧٠)، وهذا الأمر جعل من صوت الراء محور الإيقاع النغمي الرابط بين آيات السورة؛ إذ ناسب مجيئه سيرورة الأحداث الواردة في نص السورة، فهي أحداث ذات إيقاع سريع في عرض مضامينها المتوالية، فتطلب هذا الأمر إيقاعاً صوتياً نظيماً يشد عُرى الخطاب في قالب نغمي ذي طبيعة تكرارية متواصلة يلتقي معها ذهن المتلقي في نهاية كل آية، ومن ثم يكون هو الخيط الرابط لنسيج السورة، ولمّا كانت التكرارية صفة ملازمة لصوت الراء(١٧١)، ناسب ذلك إيقاع الأحداث الواردة في السورة، من حيث إخبارها المتوالي عن مصير الأقوام العاتية، فكأنَّ عقاب هذه الأقوام الضالة، جاء بيانه في السورة على وفق الديمومة المستمرة لدأب الإنسان المتواصل على أخطاء سابقيه، على الرغم من إقامة الحجج الإلهية عليه في كل عصر وزمان، بيد أنَّه طالما أعرض عنها ونأى بجانبه صوب الرذيلة، فجاء عقاب السماء في السورة منتظماً في وحدة

(**) النبر: مصطلح في علم الأصوات الوظيفي يُراد به: النشاط الذي يعتور جميع أعضاء جهاز النطق الإنساني في وقت واحد، على وفق ما يقتضيه المعنى المراد من الكلمة، فيقع فيه الضغط على أحد المقاطع الصوتية المكونة للكلمة، ليكون هو المقطع الصوتي الأوضح في السمع من سواه، ويتم ذلك على وفق ضوابط منها عدد مقاطع اللفظة، ونوع هذه المقاطع. ينظر: سلمان حسن العاني: التشكيل الصوتي في اللغة العربية:١٣٤.

(١٧٠) ينظر: ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية:١٣٩-١٤٠، وينظر كذلك: محمد رزق شعير: الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم:٩٢.

(١٧١) ينظر: ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية:٦٠.

إيقاعية عمادها التكرار النسقي لصوت الراء ذي الطبيعة التكرارية أصلاً؛ ليكون ذلك موافقاً لطبيعة تكرار الأحداث السارية فيها.

إذن صوت الراء هو عماد المنحى الإيقاعي في سورة القمر؛ لأنَّه الموضع الأخير الذي يستقر عنده الخطاب بعد انطلاقة (الواو أو الفاء) في صدارة الآيات وفي وسطها أيضاً، لتلقي بحمولتها عند الراء، ثم تعيد الكرة من جديد في خطاب جديد، وهي في حركتها هذه تؤسس لنظام ترابطي يقوم على معادلة الاتزان بين الأطراف الماسكة لعرى الخطاب، وهي معادلة من الممكن أن نمثّل لها بالصيغة الآتية: **<u>و & ف+ بنية خطابية جديدة = ر</u>**

و (راء) في هذه المعادلة هي الضابط الإيقاعي الحتمي الذي يحقق إشباعاً للعقل المتلقي في كل آية- حتى ولو غابت (و، ف) عن طرفها الآخر- فتعمل على تنظيم اتزانه وتهيأته لما سيرد بعدها؛ من هنا كانت المهيمن النسقي الأوضح في السورة.

أما سورة الشمس فقد تجلّى الترابط الصوتي والمقطعي بين آياتها على أتم وجه؛ لأنَّ فواصلها جميعاً خُتمت بمقطعين طويلين متجاورين تجلّى فيهما النبر، وغدا إيقاعاً صوتياً مضاعفاً بلغ مستوى من الوضوح، جعله نسقاً صوتياً مهيمناً على السورة من أولها إلى آخرها، ومن ثم منحها طابعاً إيقاعاً تمثّلت فيه وحدة السورة على مستوى الترابط الصوتي، يقول جلَّ وعلا چاً ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گچ[١٧٢].

إذا نظرنا إلى البنى التي جسَّدت فواصل السورة تبيَّن لنا أنَّها جميعاً خُتمت بمقطعين طويلين مفتوحين، الأول منهما أصل في بنية الفواصل جميعاً، والآخر اقتضاه الضمير العائد على ما قبله (ها)، وهذا من جلائل الأسلوب القرآني في اختيار ألفاظه وتوظيفها في سياقها الملائم، بما يحقق الوحدة النصية في السورة، وقد بدا ذلك واضحاً منذ بداية السورة، إذ افتُتِحت بقَسَمٍ مُؤَسَّس على مظهر يُعَدُّ من المظاهر العظيمة في الكون المرئي، مصحوب بظواهره الدالة على عظيم شأنه جلت قدرته، متمثلة بـ(الشمس وضحاها، والقمر وضيائه، والنهار المتجلي عن سنا الشمس، والليل بغشاوته الدكناء، والسماء ببنائها العجيب المعجِب من غير عَمَدٍ تُرى، والأرض بكيانها المتنوع بسطاً وارتفاعاً وانخفاضاً)؛ لذا اقتضت الألفاظ المتقدمة في هذه التراكيب ضميراً عائداً يلازم صفاتها المصاحبة لها،

---

(١٧٢) سورة الشمس:١-١٥.

فكان الضمير (ها) هو العائد المناسب لها، ثم اتَّسقت السورة على هذا المنوال في بناء فواصلها جميعاً، فاجتمع في ختام الفواصل الضمير العائد (ها) مع المقطع الطويل السابق عليه، وكلاهما انفتح فيه الصامت على الصائت الطويل متمثلاً بألف المد، وهذا البناء المقطعي جعل النبر في ألفاظ الفاصلة ينتقل إلى المقطعين الأخيرين منها[١٧٣]، ويكون مُضاعَفاً في إطلاقه، فاكتسبت السورة من جراء ذلك إيقاعاً صوتياً مُضاعَفاً في نغمه، مثَّل رابطاً لجميع آياتها في وحدة نصية عمادها الترابط الصوتي بين فواصلها.

على أنَّ الترابط الصوتي في السورة المكية لم يقتصر على تماثل الأصوات في ختام فواصلها؛ إذ تجاوز ذلك في بعض السور إلى نظام مغاير من الترابط الصوتي، متمثلاً بنسقٍ صوتي متعاقب، أُسِّسَ على الأصوات المتقاربة في صفاتها ومخارجها ومداتها وحركاتها، وهو ملحظ لمسه الباحث في

سورة الفاتحة **ﭽ ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ**[١٧٤].

فالسورة بُنيت فواصلها على صوتين هما صوت (الميم) الذي ورد في ختام ثلاث فواصل، وصوت (النون) الذي خُتمت به أربع فواصل، فنتج عن اجتماعهما نسق صوتي متعاقب بين صوتين متقاربين، ويُلحظ أنَّ هذين الصوتين جاءا متناوبين في السورة، فقد بدأت بفاصلة خُتمت بصوت الميم في لفظة (الرحيم)، وانتهت بفاصلة خُتمت بصوت النون في لفظة (الضالين)، ويبدو من ذلك أنَّ التناوب الصوتي في فواصلها يُراد به تلوين النظام الإيقاعي في بناء الفواصل، لغايات ومقاصد منها إيجاد ضرب من الترابط الصوتي في السورة يوازي ما ألفيناه في بعض السور السابقة ذات الوحدة الصوتية[١٧٥]، وقد تنبه علماء العربية القدماء على ذلك، فأطلقوا على هذا النوع من الفواصل تسمية الفواصل ذات الحروف المتقاربة، وهي ما تقاربت في الحرف الأخير منها، سواء من جهة مخرجه وصفاته أم من جهة المد الذي يسبقه[١٧٦]، وتأتي فاتحة الكتاب في طليعتها، فالميم صوت مجهور من حيث صفاته، أنفي من حيث مخرجه؛ إذ يتم إنتاجه بانطلاق الهواء الخارج من الرئتين عبر جهاز

---

(١٧٣) ينظر: ابراهيم انيس: الأصوات اللغوية:١٣٩-١٤٠.

(١٧٤) سورة الفاتحة:١-٧.

(١٧٥) بلغ عدد السور التي بُنيت فواصلها على صوت واحد متماثل إحدى عشرة سورة، منها واحدة مدنية، هي سورة (المنافقون)، وعشر مكية، هي (القمر، الأعلى، الشمس، الليل، القدر، العصر، الفيل، الكوثر، الإخلاص، الناس).

(١٧٦) ينظر: الرماني: النكت في إعجاز القرآن:٩٨، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، والزركشي: البرهان في علوم القرآن:٧٥/١.

التنفس متجهاً نحو الوترين الصوتيين، فيضيق مجرى الهواء عندهما بصورة تسمح بمرور الهواء من خلالهما، فيحدث نتيجة ذلك اهتزاز في الوترين الصوتيين مصحوب بذبذبات تمنح الصوت صفة الجهر(١٧٧)، أما صفة الغُنَّة الأنفية، فهي صفة تحدث لصوت الميم عندما يرتفع وسط اللسان نحو سقف الفم بصورة يضيق معها مجرى الهواء في وقتٍ يتزامن معه انغلاق الشفتين انغلاقاً تاماً لا يسمح بمرور الهواء عبر الفم، وحينئذٍ يتحوَّل مجرى الهواء نحو الأنف، فينتج عن ذلك صوت الميم مصحوباً بغنة تُعد من الصفات المُحَسِّنة للأصوات عند بعض الدارسين(١٧٨)، أما صوت النون فهو الآخر يشارك صوت الميم في صفتي الجهر والغُنَّة، إذ يُنتج عن طريق الأنف(١٧٩)، ومن ثم يُعد هو والميم من الأصوات الأنفية التي تنماز من الأصوات الأخَرَ بغنتها المحسِّنة لها، ومن أجل ذلك التقارب الصوتي تناوباً في ختام فواصل سورة الفاتحة(*)، ليمنحاها نغماً صوتياً موحداً، ولاسيما أنهما قد سُبِقا بصائت طويل واحد في جميع الفواصل، وهو صوت (الياء)، وهذا يعني أنَّ الفواصل جميعاً خُتمت بمقطع واحد متماثل هو المقطع المديد، ومثال ذلك الفاصلتان (المستقيم، والضالين)، فكلتاهما خُتمت بمقطع مديد يوضحة التقطيع الآتي:

المستقيم: (ء ـَ لـ/ مـ ـُ سـ/ تـ ـَ/ قـ ـِ م).

الضالين: (ء ـَ ضـ/ ضـا ـً لـ/ لـ ـِ ن).

يوضح التقطيع بشكل جلي أنَّ الفاصلتين قد توافقتا في المقطع الأخير (المقطع المديد)، وكذلك الفواصل الأُخَرُ في السورة، وهذا المقطع من شأنه أن يتحوَّل بالنبر في لفظة الفاصلة إلى ختامها(١٨٠)، وقد جعلها هذا التحوُّل متماثلة في منحيين أحدهما ختامها جميعاً بمقطع متماثل هو (المقطع المديد)، والآخر تمركز النبر في ذلك المقطع من لفظة الفاصلة، ويعني هذا أنَّ الترابط الصوتي في السورة ناتج عن تقارب الميم والنون في ختام فواصلها، وتوافقها في المقطع وفي النبر

---

(١٧٧) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية:٤٤، وفدوى محمد حسان: أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم:٤٤.

(١٧٨) ينظر: غانم قدوري الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية:١٢٧.

(١٧٩) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية:١٥٠-١٥١، وتحسين فاضل: الانسجام الصوتي في النص القرآني:٦٩.

(*) يصدق ما قلناه في سورة الفاتحة من حيث تناوب صوتي الميم والنون في بناء الترابط الصوتي الناتج عن فواصلها على مجموعة من السور المكية، ومنها (المطففين، التين، الماعون، القلم، الأحقاف، الجاثية، الدخان، الزخرف، يس، النمل).

(١٨٠) ينظر: ابراهيم انيس: الأصوات اللغوية:١٣٩-١٤٠، ومحمد رزق شعير: الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم:٩٢.

الصوتي المتمثل في ذلك المقطع، وقد نتج عن هذه الأمور مجتمعة نسق صوتي متماثل في نغماته، منح السورة ترابطاً صوتياً، وجعلها كلاً موحداً، ولعل هذا يُفسِّر ما أدركه الفيلسوف الأسباني (جورج سانتيانا) من وظيفة فاعلة للتنوع الصوتي في خلق الوحدة النصية، ومنح النص قيمةً جماليةً عليا، فاصطلح على ذلك بمصطلح (السيمترية)، وعرَّفها بأنَّها ((نوع من الوحدة التي تتحقق في التنوع، فالكل هنا يحدده التكرار الإيقاعي للأجزاء المتشابهة، وقد رأينا أنَّ السيمترية تكتسب قيمة حينما تساعد على خلق الوحدة، ويبدو إذن أنَّ الوحدة هي ميزة الأشكال))[١٨١]، أما الدكتور كمال محمد بشر فقد علل كثرة ورود الأصوات الأنفية واستعمالها في بناء الألفاظ العربية بأنَّها تشبه الحركات (الصوائت) من حيث قوة الوضوح السمعي[١٨٢]، ولاشك في أنَّ فاصلة النون هي الفاصلة السائدة في معظم السور القرآنية، ولاسيما المكية منها، كما تبين لنا في الإحصاء الذي أجريناه للمهيمنات الصوتية في السور المكية[*]، وغالبا ما تتناوب هي والميم في ختام فواصل السورة الواحدة حتى مثَّل ذلك التناوب ظاهرة لافتة للنظر في سور مكية كثيرة، بيد أنَّ الأمر لم يقتصر على التناوب بين صوتي النون والميم، فثمة صوتان آخران كشف عنهما الإحصاء، تناوبا مع صوت النون في بعض السور المكية، ولاسيما الطويلة منها[**]، وهما صوتا (الراء واللام)، وهذا لا يعني أنَّ سمة الهيمنة غابت عن النون بفعل هذا التناوب؛ بل بقيت ملازمةً له، بيد أنَّ التلوين الصوتي الذي يقتضيه المعنى في سياق النص، اقتضى أن تحل لفظة في منطقة الفاصلة لا تحمل صوت النون في ختامها خلافاً لغالبية الفواصل، غير أنَّ المُلاحَظ في ذلك التناوب أنَّ القرآن لم يستبدل بصوت النون غالباً إلاّ ثلاثة أصوات هي (الميم، والراء، واللام)، وإذا التمسنا تعليلاً لهذه الظاهرة نجده ماثلاً في التعالق الصوتي بين تلك الأصوات، فالميم صوت يشارك النون في بعض الصفات وفي المخرج الأنفي كما ذكرنا آنفاً، أما الصوتان الآخران، فهما يشاركان النون ((في نسبة وضوحها الصوتي، وإنَّها من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين))[١٨٣]، فضلاً عن ذلك فهما يشاركان النون في صفة الجهر، وفي قرب المخرج، فهي جميعاً أصوات ذلقية، والذلق يعني طرف اللسان في اصطلاح القدماء من علماء العربية[١٨٤]؛ إذ يرتفع طرف اللسان عند النطق بها ليلتقي

---

(١٨١) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي:١١٩-١٢٠.

(١٨٢) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات: ٣٥٨-٣٥٩.

(*) ينظر: نتائج الإحصاءات للأنساق الصوتية المهيمنة في الفصل الأول:٦٢.

(**) نابت أصوات (الراء واللام والميم) عن صوت (النون) المهيمن في ختام بعض الفواصل المنضوية في السور المكية الطوال، ومنها (العنكبوت، والروم، والقصص، والشعراء، والنحل).

(١٨٣) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية:٥٨.

(١٨٤) ينظر: ابن جني: سر صناعة الإعراب:٦٤/١.

باللثة العليا من الفم؛ لذا يسمى الصوت الصادر عن هذا المخرج صوتا لثويا عند المحدثين، والأصوات اللثوية ثلاثة هي (النون والراء واللام)[١٨٥]، ولعل التقارب المخرجي وتقارب الصفات كفيلان ببيان التعالق الصوتي بين هذه الأصوات، ومن أجل ذلك نابت عن صوت النون في منطقة الفاصلة؛ حفاظاً على وحدة النغم وانسجامه، ومن ثم حفاظاً على الترابط الصوتي الكلي للسورة.

يتضح مما تقدم أنَّ الترابط النسقي الصوتي والمقطعي مثَّل أساساً من أسس الترابط النصي وشكلاً من أشكاله في السورة المكية، ولاسيما أنَّه تجلى في منطقة الفاصلة منها، والفاصلة تمثل قمة الإيقاع المنبعث من السورة القرآنية؛ بل هي أساس النظام الإيقاعي في سور القرآن جميعاً، وبناءً على ذلك تكون الأنساق الصوتية والمقطعية المهيمنة في السور المكية قد أسهمت إسهاماً فاعلاً في بنائها وترابطها.

ثانيا: الترابط اللفظي والصيغي:

نعني بهذا الضرب من الترابط النصي ما يقع في نسيج السورة المكية من تعالق بين الألفاظ والصيغ المكونة لبنيتها، ويكون النسق اللفظي والصيغي المهيمن أساساً في فاعليته وبناء سيرورته في السورة، ويتم هذا الضرب من الترابط عن طريق مجموعة من الوسائل النصِّية هي:

أ- **الإحالة:** هي إحدى المصطلحات المستعملة في ميدان علم النص؛ ويُراد بها ((علاقة قائمة

بين الأسماء والمسميات، فهي تعني العملية التي بمقتضاها تُحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها، فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل))[١٨٦]، ومن أجل ذلك لابد من الرجوع إلى العنصر المُحال عليه، كيما يتم تأويلها بصورة سليمة[١٨٧]، ولعلَّ الملحظ اللافت في هذا التعريف أنَّه أغفل بعض الجوانب الأساسية في الإحالة؛ فهي لا تقتصر على عودة العنصر المُحيل على عنصر سابق؛ بل هناك ضربان من الإحالة النصِّية أشار إليهما الدارسون[١٨٨]، هما الإحالة الداخلية والإحالة الخارجية، أما الإحالة الداخلية فهي ما تقع داخل النص، وتكون على نوعين: الإحالة القبْلية التي يعود فيها العنصر المُحيل على عنصر ورد قبله في بنية النص، والإحالة البعْديَّة

---

(١٨٥) ينظر: فدوى محمد حسان: أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم:٣٢.

(١٨٦) نعمان بو قرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:٨١.

(١٨٧) ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب:١٧.

(١٨٨) ينظر: م.ن:١٧.

التي يشير فيها العنصر المُحيل على عنصر يرد بعده في بنية النص، والنوع الثاني قليل الورود في اللغة العربية، أما الضرب الثاني من الإحالة النصِّية فهي الإحالة الخارجية، وسُمِّيت بذلك؛ لأنَّ العنصر الموجود في النص يعود على شيء خارج النص ويُحيل عليه[١٨٩]، وهذا يتطلب معرفة المتلقي بالعنصر الخارجي المُحال عليه، كيما يتسنّى له فهم النص، ومن ثم التواصل مع مُنشئه.

وتتم الإحالة من خلال مجموعة من العناصر الإحالية النصية، منها الضمائر، كضمير الغائب، وضمير الخطاب، وضمير الشأن، ومنها أسماء الإشارة، ومنها الأسماء الموصولة، ومنها المقارنة بين الأشياء على سبيل التضاد أو التفضيل أو الجمع ونحو ذلك.

ومن السور المكية التي أسهم النسق اللفظي المهيمن في ترابط آياتها عن طريق الإحالة سورة (الكوثر)؛ إذ يقول تعالى چ ڈ ڈ ڈڈ ژ ژ ڑ ک ک ک ک ک ک ک ک چ[١٩٠].

في هذه السورة تجلَّت الإحالة في هيمنة ضمائر الخطاب العائدة على الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، متمثِّلة بضمير الخطاب (الكاف) والضميرين المستترين في الفعلين (صَلِّ، وانحر)، وهذا من نوع الإحالة الخارجية؛ لأنَّها تُحيل على شخص الرسول، وهو واقع خارج بنية السورة من حيث الكينونة البنيوية، فليس له اسم أو صفة مذكورة في النص حتى تعود عليها الضمائر، ويُلحظ أنَّ الضمائر جاءت موزعة في آيات السورة الثلاثة بطريقة نسقية؛ إذ انضوت الآية الأولى على ضمير الكاف المتصل بلفظة (أعطيناك)، ثم أردفه بثلاثة ضمائر في الآية الثانية، منها واحد ظاهر متصل بلفظة (رب) هو (الكاف) في لفظة (لربك)، وضميران مستتران في الفعلين (صلِّ، وانحر) تقديرهما (أنت)، ثم خَتَمَ في الآية الثالثة بضمير الكاف المتصل في لفظة (شانئك)، ومن ثم هي ضمائر عائدة على مخاطب واحد؛ لذا مثَّلت هذه الضمائر بمجموعها نسقاً لفظياً امتد في بنية السورة وغدا مهيمناً عليها، ومن ثم أفضى إلى ترابط آياتها بنائياً، وتحكم في سيرورة عناصرها من خلال توجيه مقاصدها نحو مخاطب واحد هو النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)[*].

---

(١٨٩) ينظر: م.ن:١٧.

(١٩٠) سورة الكوثر:١-٣.

(*) ما قلناه في الترابط اللفظي الكائن في سورة (الكوثر) من حيث هيمنة ضمائر الخطاب العائدة على الرسول في صورة نسقية يصدق على سورة (الشرح) وكذلك سورة (الضحى).

أما الإحالة الداخلية فمن نماذجها المنضوية في الأنساق اللفظية المهيمنة، ما لحظناه في سورة الإخلاص من هيمنةٍ للفظ الجلالة (الله) والضمائر العائدة عليه في قوله سبحانه چٱ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺچ[191].

لا يخفى على الدارسين أنَّ الأساس الموضوعي الذي بُنيت عليه السورة برمتها هو القضية الأولى من بين قضايا العقيدة في الأديان السماوية كافة، وهي قضية (توحيد الله)؛ من أجل ذلك أكّدت السورة هذا المبدأ بإيجاد ضرب من التناسب بين الموضوع والبنية النصية المعبرة عنه، وكان السبيل الى ذلك حضور لفظ الجلالة والضمائر العائدة عليه في الآيات جميعاً مصحوبةً بصفاته الدالة على وحدانيته، وقد تمثّل ذلك في تصدير السورة بلفظ الجلالة صراحة في قوله (قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ)، ثم تكرر لفظ الجلالة في الآية الثانية (اللهُ الصَّمَدُ)، فمثّل امتداداً لسابقه ولحمة معه، ثمَّ توالت الضمائر المستترة في الأفعال (لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَد) والمتصلة باللفظ (له)، وتجلت وظيفتها الترابطية في إحالتها على لفظ الجلالة (الله) السابق عليها، فمثّلت معه نسقاً لفظياً ممتدّاً هيمن على السورة، وغدا بؤرتها المحورية التي تشد عرى الخطاب نحو قصد واحد هو بيان وحدانية الخالق وتأكيدها، وبهذا يكون النسق اللفظي المهيمن قد أسهم بشكل فاعل في ترابط السورة عن طريق الإحالة بين الاسم الظاهر (الله) والضمائر العائدة عليه.

ولم تخلُ الأنساق اللفظية المهيمنة من الترابط اللفظي الناتج عن اجتماع الإحالة الإشارية مع المقارنة في نص واحد؛ إذ بدا ذلك واضحاً في قوله تعالى چچ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ □ ى ﯿ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱچ[192].

لعلَّ الناظر في هذا النص يلحظ أنَّه جاء متوسطاً في سورة هود بين كلامين مختلفين من حيث الموضوع، فمثّل حلقة الوصل الرابطة بينهما؛ إذ سبقه الحديث عن صفات الله تعالى وأفعاله

---

(١٩١) سورة الإخلاص:١-٤.

(١٩٢) سورة هود:١٥-٢٤.

الدالة على قدرته النافذة في تقدير حركة الوجود بأسره، ثم سيق هذا النص بياناً لحال الخلق من أمر الله تعالى إزاء دلائل قدرته وربوبيته، فهم فئتان: فئة ضالة مضلة، وفئة مؤمنة بخالقها، ومن ثم كان هذا النص سبيل الانتقال إلى الحديث عن الأقوام الكافرة، وفي مقدمتهم قوم نوح (عليه السلام)[١٩٣]؛ بوصفهم مصداقاً لحال الكافرين الذين وصفتهم الآيات السابقة من السورة؛ لذا عمد النص في هذه الآيات إلى المقارنة بين فئتين مختلفتين من حيث الإيمان والكفر، واستعمل مع الفئتين اسماً واحداً في الإشارة إليهما، وهو اسم الإشارة (أولئك)، فمثَّل مع الألفاظ المحيل عليها أساس الترابط اللفظي الكائن في النص؛ لأنَّه شكَّل معها محوراً بؤرياً مهيمناً على النص، ومن ثم كان اسم الإشارة العنصر الفاعل في بناء النص من خلال استعماله مُحيلاً على الفئتين معاً، وهذا يعني أنَّه أساس الترابط النصِّي؛ إذ ورد في ستة مواضع من النص، بدأت من الآية السادسة عشرة، وقد وُظِّف فيها وسيلةً لربط الآية بسابقتها من خلال إشارته الى الفئة الضالة المتحدث عنها في الآية الخامسة عشرة، وهو ربط لحظه الطاهر بن عاشور وأشار إليه في قوله ((وجملة چڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ژ ڑ ڑ چ[١٩٤]ک مستأنفة، ولكن اسم الإشارة يربط بين الجملتين، وأُتِي باسم الإشارة لتمييزهم بتلك الصفات المذكورة قبل اسم الإشارة، وفي اسم الإشارة تنبيه على أن المشار إليه استحق ما يُذكر بعد اختياره من الحكم من أجل الصفات التي ذُكِرت قبل اسم الإشارة))[١٩٥]، ثم تكرر ورود اسم الإشارة (أولئك) في خمسة مواضع أُخَرَ توزعت في الآيات التالية، ومثَّلت فيها وسيلة الترابط النصي، بيد أنَّ الإشارة تحوَّلت إلى فئة جديدة في الآية السابعة عشرة هي فئة المؤمنين في مقابل الفئة الضالة چڑ ڑ ڑ ۀ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ چ[١٩٦]، والمراد من ذكر الفئة الجديدة بيان حقيقة مفادها أنَّ ((أولئك الذين كانوا على بيّنة من ربهم يؤمنون بالقرآن وليسوا مثلكم يا معشر المشركين.... وإقحام (أولئك) هنا يشبه إقحام ضمير الفصل، وفيه تنبيه على أنَّ ما بعده من الخبر مسبب على ما قبل اسم الإشارة من الأوصاف، وهي كونهم على بينة من ربهم معضدة بشواهد من الإنجيل والتوراة))[١٩٧]، نفهم من هذا أنَّ اسم الإشارة في هذه الآية قام بمهمة الربط على مستويين: الأول حقق فيه ترابطاً بين هذه الآية والآيات السابقة عليها، والثاني حقق فيه ترابطاً بين السبب الواقع قبله والنتيجة المترتبة عليه بعده، ثم تحوَّل في الآيات اللاحقة للإشارة إلى الفئة الكافرة الضالة، وما قلناه عن وظيفة اسم الإشارة في الآية السابعة عشرة يصدق على وظيفته في الآيات اللاحقة، خلا الآية

---

(١٩٣) سورة هود:٢٥ وما بعدها.

(١٩٤) سورة هود: من الآية:١٦.

(١٩٥) ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٢/٢٤-٢٥.

(١٩٦) سورة هود: من الآية:١٧.

(١٩٧) ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٢/٢٨.

الثالثة والعشرين ((أُولئِكَ أصْحَابُ الجَنَّة))؛ إذ تحوَّل فيها اسم الإشارة (أولئك) من الفئة الضالة إلى الفئة المؤمنة؛ ليواصل عمله في بيان الفرق بين الفئتين من جهة، ويربط الأسباب بمسبباتها في الآية من جهة أخرى، فهو تعالى ((لمّا ذكر أحوال البالغين أقصى غايات الخسارة ذكر مقابلهم الذين بلغوا أعلى درجات السعادة، فالجملة مستأنفة استئنافاً بيانياً؛ لأن النفوس تشرئب عند سماع حكم الشيء إلى معرفة حكم ضده))[١٩٨]، ومن ثم فإنَّ اسم الإشارة (أولئك) لم يفارق دلالته على البعيد، وبقي ملازماً لها في النص مع الفئتين (المؤمنة والكافرة)، بيد أنَّه أشار إلى أقصى درجات الخسران وأبعدها غوراً مع الكافرين، في حين أشار إلى أقصى درجات الإيمان وأسماها منزلة في الآخرة مع المؤمنين، وبهذا يكون اسم الإشارة (أولئك) قد تكفل في الآية الثالثة والعشرين بمهمة ربط الأسباب التي أدخلت هؤلاء المؤمنين الجنة بالنتيجة المترتبة عليه، فالإيمان والعمل الصالح والإخبات إلى الله تعالى كانت أسباباً في حصول النتيجة وهي دخولهم الجنة.

وبناءً على ما تقدم يتضح جلياً ما كان للنسق اللفظي المهيمن من أثر فاعل في بناء النص وترابطه، متمثلاً في الفاعلية المشتركة بين اسم الإشارة (أولئك) والمقارنة بين الفئتين المُحيل عليهما (فئة المؤمنين، وفئة الكافرين).

ب- التكرار: وهو الوسيلة الثانية من وسائل الترابط اللفظي والصيغي الكائن في السور المكية،

ويُراد به ((عنصر من عناصر الاتساق المعجمي، وهو يُعد.... من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية، فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأوَّل أو بتغيير ذلك الوصف، ويتقدم التكرار لتوكيد الحجة والإيضاح))[١٩٩]، وقد ورد التكرار اللفظي المهيمن في السورة المكية على صورتين، إحداهما تتم من خلال تكرار اللفظة نفسها أو مشتقاتها في مواضع متفرقة من السورة، بطريقة مقصودة تجعل منها نسقاً محورياً مهيمناً على النص يتحكم في بنائه وفي ترابط أجزائه، والصورة الثانية تتم من خلال تكرار الصيغة الصرفية نفسها في مواضع من السورة بطريقة تجعلها عنصراً مهيمناً يكون محوراً لبناء النص وترابطه.

---

(١٩٨) م.ن:١٢/٣٩.

(١٩٩) نعمان بو قرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:١٠٠.

أما الصورة الأولى من صور التكرار فقد تجلَّت في سورة (الناس) بشكل واضح، إذ تكررت لفظة (الناس) في موضع الفاصلة منها، وجرت فيها على النحو الآتي: چ چ چ ڍ ڍ ڎ ڎ ڏ ڏ ڏ ڑ ڑ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳچ[٢٠٠].

لقد أسهم التكرار النسقي للفظة (الناس) في ترابط السورة على مستويين، المستوى الأول تمثَّل في المنحى الإيقاعي الموحد الذي اقتضاه قِصَر الآيات في السورة ووحدة الموضوع فيها؛ إذ مثَّلت لفظة (الناس) فاصلة في الآيات جميعاً، حتى الآية الرابعة تضمنت فاصلتها لفظة (الناس)، ولعل ذلك يتضح في بنائها المقطعي الذي خُتم بمقطع مديد تجلَّت فيه لفظة الناس على النحو الآتي:

الخنّاس: (ء ـَـ لـ/ خ ـَـ نـ/ نـا ـًـ س).

وكما هو بين في الرسم المقطعي أن بنية الفاصلة (الخنّاس) تألفت من ثلاثة مقاطع، اتفق المقطعان الأول والثاني في أنَّهما من نوع المقطع الطويل المغلق، وخالفهما الثالث في كونه من نوع المقطع المديد، وقد هيَّأ المقطعان الأولان لمجيء المقطع الثالث متمكناً في موضعه؛ كيما يمنح لفظة (ناس) المتمثلة فيه وضوحاً في السمع يجعلها في مستوى الفواصل الأخرَ من الناحية الصوتية؛ لأنَّ من دواعي اختيار لفظة (الخناس) دون سواها هو المحافظة على وحدة الإيقاع التي قُصِد إليها قصداً من أجل بناء السورة على نظام نغمي موحد، من شأنه أن يسهم في ترابط السورة وتلاحمها من البداية حتى النهاية، وقد التفت علماء العربية إلى النسق التكراري الكائن في فواصل سورة الناس، فعلَّلوا مجيئه بجملة من التعليلات جمعها الكرماني (ت٥٠٥هـ) في قوله ((قيل كرر تبجيلاً لهم [أي الناس] على ما سبق، وقيل كرر لانفصال كل آية من الأخرى لعدم حرف العطف، وقيل المراد بالأول الأطفال، ومعنى الربوبية يدل عليه، وبالثاني الشبّان، ولفظ الملك المنبئ عن السياسة يدل عليه، وبالثالث الشيوخ، ولفظ إله المنبئ عن العبادة يدل عليه، وبالرابع الصالحون والأبرار، والشيطان يولع بإغوائهم، وبالخامس المفسدون والأشرار، وعطفه على المتعوَّذ منهم يدل على ذلك))[٢٠١]، وعلى الرغم من أنَّ حديث الكرماني لا ينضوي على تصريح بفاعلية التكرار اللفظي في عملية الترابط النصي، فإنَّه فسَّر التكرار الماثل في السورة برؤى ذات طابع بنيوي ودلالي في الوقت نفسه، ترى أنَّ انعدام الوصل بالواو العاطفة بين الآيات دعا إلى إيراد لفظ (الناس) في ختام كل آية، فنتج عن تكرارها نسق لفظي ناب عن العطف النسقي بالواو في وصله الآيات بعضها ببعض وربط بنيتها، من خلال تعدد الدلالات التي حققها لفظ (الناس) في كل موضع يرد فيه متواشجاً مع لفظ جديد

---

(٢٠٠) سورة الناس:١-٦.

(٢٠١) الكرماني: أسرار التكرار في القرآن:٢٢٨.

اقتضاه لإتمام المعنى، وإذا كان الأمر كذلك فهو يعني أنَّ تكرار لفظة الناس عمل على ترابط تلك الدلالات في بنية نصية واحدة.

أما المستوى الثاني لفاعلية التكرار النسقي في ترابط السورة، فقد تجلّى في الوحدة الناتجة عن علاقة المجاورة بين لفظة (الناس) والألفاظ المجاورة لها في السورة؛ إذ تولّد عن هذا التجاور نسق بنائي واحد تمثّل في جميع آيات السورة من خلال تضايف لفظة الناس مع ما قبلها تعريفاً به وتأكيداً لمضمونه، ففي الآيات الثلاث الأولى جاورت لفظة الناس صفات الله تعالى على سبيل الإضافة (رب الناس، ملك الناس، إله الناس)، وفي الآية الخامسة جاورت لفظة (صدور) على سبيل الإضافة أيضا، وفي الآية الأخيرة وقعت طرفاً مجاوراً للفظة (الجِنَّة) عن طريق العطف بينهما، ولعل هذا التراتب النسقي منح السورة نظاماً هندسياً مُؤَسَّساً على الثنائيات المتوالية في ختام الآيات جميعاً، فكان هذا النظام مظهراً آخرَ لترابط السورة لفظياً، من خلال تعالق البنية اللفظية الثنائية تعالقاً نسقياً نـــــاتجاً عن

ترددادها في الآيات جميعاً.

وفي سورة (الكافرون) نجد الترابط اللفظي ماثلاً فيها من خلال تكرار لفظة (أعبد) ومشتقاتها في نسق لفظي مهيمن على السورة برمتها، يقول تعالى چ ٻ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ پ پ پ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ چ[٢٠٢].

تُعد السورة خطاباً موجَّهاً للكافرين على لسان النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهي تحكي موقفه من عقيدة الكافرين وموقفهم من الدين الإسلامي، وهذا يعني أنَّها تعالج قضية كبرى من قضايا العقيدة، هي قضية (العبادة) القائمة- في المقام الأول- على توحيد الله تعالى، بوصفه خالقاً للوجود فريداً تقتضي عبادته توحيده قبل كل شيء، ولبيان أهمية هذا الموضوع بوصفه محوراً للسورة، جاءت ألفاظ العبادة في صورة نسق لفظي مهيمن بُني على تكرار المشتقات العائدة إلى جذر لفظي واحد، ومن ثم مثّلت المحور البنائي في النص، وأسهمت في ترابطه؛ إذ تكرر لفظ العبادة في آيات السورة بطريقة الثنائيات المتجاورة التي انحصر فيها الاشتقاق بين الفعل واسم الفاعل في صيغتين معبرتين عن المفرد والجمع بصورة متناوبة اتخذت المسار الآتي:

(لا أعبُدُ ما تَعْبُدون).

(ولا أنتُم عابدونَ ما أعبُد).

---

(٢٠٢) سورة الكافرون:١-٦.

(ولا أنا عابدٌ ما عَبدتُّم).

(ولا أنتم عابدونَ ما أعبُد).

يبدو أنَّ السورة لمّا كانت من السور القصار في بنيتها الكلية- سواء من حيث عدد آياتها، أم من حيث بناء الآية فيها- كان الأساس البنائي لبيان الفكرة المركزية التي قامت عليها، وجلاء القصد المراد منها، يكمن في تكثيف البنية النصية عن طريق التكرار النسقي لألفاظ العبادة التي مثّلت المضمون على أتم وجه، وقامت بوظيفة الترابط النصي في السورة، بعدما غدت المحور الموجه لسيرورة التعالق بين عناصر النص البنائية، وهذا ما أكده الكرماني في قوله ((وأقول هذا التكرار اختصار، وهو إعجاز؛ لأنَّ الله نفى عن نبيه عبادة الأصنام في الماضي والحال والاستقبال، ونفى عن الكفّار المذكورين عبادة الله في الأزمنة الثلاثة أيضا، فاقتضى القياس تكرار هذه اللفظة ست مرات، فذكر لفظ الحال؛ لأنَّ الحال هو الزمان الموجود واسم الفاعل واقع موقع الحال وهو صالح للأزمنة الثلاثة، واقتصر من الماضي على المسند إليهم فقال: ولا أنا عابد ما عبدتم، ولأنَّ اسم الفاعل بمعنى الماضي فعمل على مذهب الكوفيين، واقتصر من المستقبل على لفظ المسند إليه فقال: ولا أنتم عابدون، وكأنَّ أسماء الفاعلين بمعنى المستقبل))[٢٠٣]، نفهم من هذا أنَّ القرآن عرض في السورة الفارق بين عقيدة الرسول والمسلمين تباعاً وعقيدة الكافرين قاطبة، بطريقة أنبأت عن البون الشاسع بين هذه وتلك في سائر الأزمان، وهذا يعني أنَّ التكرار النسقي المهيمن على السورة قام بوظيفتين، إحداهما تجلّت في ترابط النص بنائياً، والأخرى تمثلت في سعة الآفاق الدلالية التي أفضى إليها، بحيث شملت الماضي والحاضر وأنبأت عن المستقبل، ولا شك في أنَّ هذا التناسب بين الجانبين البنيوي والدلالي فيه من الدلائل ما لا يدع مجالاً للشك في تفرد التعبير القرآني وخصوصيته، ومن ثم دلالته على إعجاز القرآن ومصدره الربّاني.

أما الترابط الصيغي، فقد ألفيناه في جملة من الأنساق الصيغية التي جاءت مهيمنة في السور المكية[*]؛ لذا سنكتفي بنموذج منها في هذا المقام؛ لبيان فاعلية تلك الأنساق في بناء النص وترابطه، وقد بدا واضحاً في قوله تعالى ﭽ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ ں ں ڻ ڻ ڻ ﭼ[٢٠٤].

---

(٢٠٣) الكرماني: أسرار التكرار في القرآن:٢٢٦-٢٢٧.

(*) ومن هذه السور (ق، الحاقة، الجن، القدر، الفلق).

(٢٠٤) سورة المسد:١-٥.

يتجلى الترابط الصيغي الكائن في هذه السورة في بناء فواصلها جميعاً على صيغة تصريفية واحدة هي (فَعَل)، فنتج عن هذا التماثل نسق صيغي مهيمن تكفل بمهمة الترابط النصي في السورة، من خلال النظام الإيقاعي الموحد الذي جلبته الفواصل المتماثلة صيغياً، ولاسيما أنَّ سورة (المسد) من السور القصار ذات الموضوع الواحد، فاقتضت نمطاً من الإيقاع الموحد يساير وحدة الموضوع ويتناسب معه، ومن ثم يجعل المتلقي في تماس مباشر مع النص، ولمّا كانت فواصلها متنوعة من حيث الحرف الأخير الذي خُتمت به، فقد تجلّى ذلك الإيقاع في وحدة البنية الصرفية لجميع فواصل السورة، فكانت هي المحور البنائي الرابط لآياتها، وقد التفت القدماء إلى هذا الضرب من التوافق بين الفواصل القرآنية، فاصطلحوا عليها بمصطلح (الفواصل المتوازنة) التي تتفق في الوزن دون الحرف الأخير، وعدوها ضرباً من الفواصل إلى جانب أضرب أُخَرَ[٢٠٥].

ج- التضام: هو الوسيلة الثالثة من وسائل الترابط اللفظي الكائنة في الأنساق الأسلوبية المهيمنة، ويبدو التضام ماثلاً في أزواج من الكلمات المتلازمة في سياق النص، أو مجموعة من الكلمات المتشابهة في جانب معين، كانتمائها إلى حقل دلالي واحد، مثل المرض والطبيب، أو أن تكون مرتبطة بعلاقة تضاد كالموت والحياة، والإيمان والكفر، أو أن تكون منتمية إلى بعضها بعضاً بعلاقة الكلية والجزئية، أو أن ينبني فهم بعضها على فهم بعضها الآخر[٢٠٦]، وينبغي أن نُفرِّق ههنا بين نمطين من التضام: أحدهما (التضام النحوي) والآخر (التضام المعجمي)، أما النمط الأول فهو الذي تحدَّث عنه دارسو العربية القدماء منهم والمحدثون، وعدّوه قرينة من القرائن اللفظية في تحديد المعنى المراد من علاقة التساند بين الكلمات في الجمل وفي غير الجمل[٢٠٧]، وأمثلته كثيرة ((كما في تلازم الموصول وصلته، وتطلب كلا وكلتا مضافاً إليه معرفة مثنى، ويطلب العائد مرجعاً، والتلازم بين حرف الجر ومجروره، والمبهم وتمييزه، وواو الحال وجملة الحال، وحرف العطف والمعطوف، والنواصب والجوازم والفعل المضارع، والجواب الذي لا يصلح شرطاً، والحرف الرابط، وهلم جرا))[٢٠٨]، وليس التضام النحوي موضع اهتمامنا في هذا البحث، أما النمط الثاني من التضام فهو ما يتحقق على مستوى العلاقات المعجمية بين الألفاظ؛ إذ اصطلح عليه الدارسون في مجال التحليل النصي بمصطلح (التضام المعجمي) Collocation[٢٠٩]، وهذا النمط من التضام هو موضع

---

(٢٠٥) ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن:٧٦/١.

(٢٠٦) ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب:٢٥، وعزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٠٩-١١٠.

(٢٠٧) ينظر: تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها:٢١٦-٢١٧

(٢٠٨) م.ن:٢١٧.

(٢٠٩) ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب:٢٤-٢٥.

اهتمامنا، إذ جاء في بعض السور المكية مُؤسَّساً على تلازم الثنائيات اللفظية المتجاورة في بنية آياتها، وقد بدا ذلك واضحاً في سورة الأعلى؛ إذ يقول عزَّ وجل ﭽ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ □ ﯩ ﯪ ﯫ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤﭼ[210].

إذا أنعمنا النظر في آيات السورة نجد معظمها قد بُني على نظام الثنائيات اللفظية المتلازمة إما بعلاقة التضاد، وإما بضرب آخر من ضروب التعالق اللفظي، وقد جاءت تلك الثنائيات متجاورة في آيات السورة على النحو الآتي:

١- (ربك – الأعلى).. علاقة الموصوف بصفته الموضِّحة له.

٢- (خلق – فسوى)... علاقة التراتب الحدثي.

٣- (قدَّر – فهدى).. علاقة التراتب الحدثي.

٤- (غثاء – أحوى).. علاقة الموصوف بصفته الموضحة له.

٥- (نقرئك – فلا تنسى)..................................... علاقة السبب بالنتيجة.

٦- (الجهر – يخفى)... علاقة التضاد أو التقابل.

٧- (نيسرك – اليسرى)...................................... علاقة الاشتقاق.

٨- (ذكّر – الذكرى)... علاقة الاشتقاق.

٩- (يذَّكر – يخشى).. علاقة النتيجة بالسبب.

١٠-(النار – الكبرى)....................................... علاقة الموصوف بصفته الموضحة له.

١١-(لا يموت – لا يحيى)................................... علاقة التضاد أو التقابل.

١٢-(أفلح – تزكى)... علاقة النتيجة بالسبب.

(٢١٠) سورة الأعلى:١-١٩، وقد بُنيت سور مكية أُخَرُ على نظام الثنائيات اللفظية المتلازمة، ومنها (سورة الضحى، وسورة طه)، ويبدو أنها سمة بنائية ماثلة في السور القصار أكثر منها في السور الطويلة.

١٣-(ذكر – صلى)..... علاقة السبب بالنتيجة.

١٤-(الحياة – الدنيا)..... علاقة الكل بالجزء الموضح له.

١٥-(الآخرة – خير وأبقى)..... علاقة التفضيل والموازنة.

١٦-(الصحف – الأولى)..... علاقة الموصوف بالصفة الموضحة له.

١٧-(إبراهيم – موسى)..... علاقة النبوة والرسالة.

يتضح مما تقدم أنَّ السورة بنيت على علاقة التضام بين (١٧) ثنائية لفظية جاءت متلازمة مع بعضها بعضاً بعلاقات مقصودة، فمثلت تلك الثنائيات نظاماً هندسياً في بناء السورة، نتج عنه نسق بنائي ممتد هيمن على السورة من أولها إلى آخرها، ومن ثم غدا رابطاً يشد عرى الخطاب نحوه؛ بوصفه بؤرة السورة وأساس بنائها الهرمي، وما يُلحظ في تلك الثنائيات أن معظمها سيق في بناء فعلي يراد منه تراتب وقوع الأحداث في أزمان متوالية، فضلا عن تراتب العلة والمعلول بين النتيجة والسبب المفضي إليها، ولعل هذا التراتب البنائي يوضح طبيعة العلاقة الرابطة بين آيات السورة، فهي علاقة أسست على الانتقال المتدرِّج مع المراحل التي يمر بها الإنسان إلى ساعة انبعاثه للحساب، إذ أخذت السورة على عاتقها إيضاح مسار العلاقة بين الخالق والمخلوق في كل مرحلة من مراحل تقدم الإنسان نحو النضج والاستواء، ولمّا كانت كذلك، فقد وصف بعض الدارسين المحدثين نظامها البنائي وما يماثله في سور أُخرَ بأنَّه مظهر من مظاهر التناسق الفني في القرآن[٢١١]، من هنا مثلت الثنائيات اللفظية الواردة في السورة معلماً واضحاً للمنحى الأسلوبي المعتمد في بنائها، ومن ثم كانت تلك الثنائيات النسقية المهيمنة سبيلاً استندت إليها السورة في عرض موضوعها بصورة متوالية تضمن ترابطه؛ ذلك بأنَّ كل ثنائية لفظية باتت تُؤسِّس للثنائية التي ستأتي بعدها، حتى غدت تلك الثنائيات نسقاً لفظياً متلاحماً، أسهم بشكل فاعل في بناء النص وترابط أجزائه، ومثَّل معلماً من معالم النظام البنائي في الخطاب المكي من القرآن، ولاسيما في بناء السور القصار.

---

(٢١١) ينظر: سيد قطب: التصوير الفني في القرآن:٨٧.

ثالثا: الترابط التركيبي:

وهو ضرب من ضروب النظام الترابطي الماثل في بنية السورة المكية، تنتجه الأنساق التركيبية المهيمنة، ويتجلى في ثلاثة مظاهر، أحدها يمثله النسق الجملي المهيمن في السورة، والثاني تمثّله العبارات المتراكبة الواردة في السورة بصورة نسقية مهيمنة، أما الثالث فيمثله نسق التراكيب المتوازية، ويكون الأمر الضابط لحركة الترابط التركيبي الناتج عن النسق المهيمن هو وحدة الموضوع الماثلة في بنيته، أما سبيل النسق التركيبي المهيمن الى تحقيق الترابط النصي في السورة المكية، فإنَّه يتخذ مسارين في بنيتها، أحدهما أفقي تقتضيه منطقية التتابع الخطي بين الجمل المتوالية في بنية السورة، والآخر عمودي يقوم على أساس التعالق الهرمي بين العناصر التي تقتضيها وحدة الموضوع من حيث ربط اللاحق بالسابق، وتأسيساً على هذين المسارين يتم الترابط التركيبي بين عناصر النسق الجملي في السورة المكية بطريقتين: إما بطريقة الربط البياني(*) المباشر من غير أداة، وإما بالأدوات الرابطة التي تُجمَع ((بمختلف معانيها في قسم واحد هو قسم الأدوات المنطقية Particules Logiques؛ لأنَّها علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسك الجمل وتُبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص))(٢١٢)، أما نسق العبارات المتراكبة فإنَّ تكرارها يكون الأساس في بيان وظيفتها الترابطية على مستوى السورة، فضلاً عن ذلك ثمة نمط ثالث من أنماط الترابط التركيبي، يمثله التوازي التركيبي المتجلي في الأنساق المتوازية، فالتوازي وإن كان أسلوباً بنائياً ينتمي إلى خانة الأساليب المهيمنة في الفصل الإحصائي(*)، فإنَّه لا يبدو في النص إلا بصورة تركيبية عمادها تشابه القوالب النحوية والصيغية؛ بوصفه ((شكلاً من أشكال التنظيم النحوي يتمثّل في تقسيم الحيز النحوي على عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعياً فيما بينها))(٢١٣)؛ من هنا اتخذت بنية التوازي في بعض السور المكية صورة نسق أسلوبي مهيمن، وكان لها أثر واضح في بناء السورة وترابطها.

(*) تقوم طريقة الربط البياني بين الجمل على قاعدة ترى أنَّ كل جملتين متواليتين في بنية النص تكون الثانية فيهما بياناً للأولى، فهما مترابطتان بصورة مباشرة من غير أداة؛ لأنَّ فهم الأولى منهما يتوقف على مجيء الثانية، ومن ثم لم يكن من داعٍ لوجود أداة الربط بينهما. ينظر: الأزهر الزناد: نسيج النص:٢٨.

(٢١٢) الأزهر الزناد: نسيج النص:٣٧.

(*) ينظر: الفصل الأول:٩٧-٩٨.

(٢١٣) طراد الكبيسي: جماليات النثر العربي الفني: ٢٣.

ومن نماذج الترابط التركيبي الناتج عن فاعلية النسق الجملي المهيمن، ما ورد في سورة النحل مـــن تعداد لنعمه تعالى في نسق جملي يراد به الاستدلال على وحدانية الله وعظيم قدرته من خلال مظاهرها الدالة، وقد سيقت تلك الدلائل في نسق بُني على الأفعال المتوالية في قوله تعالى چڈ ڈ

ژ ژ ژڑ ک ک ک ک گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ ں ں ڻ ڻ
ڈ ۀ ۀ ه ه ه ه ھ ه ه ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈۈ ۋ
ۇ ۋ ۋ و و ۋ ..... چ چ چ چ چ چچ چ چ ڍ ڍ ڌ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ژ ژ
ڑ ڑ ک ک کک گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ ںں ڻ ڻ ڻ ڻڻ ۀ ۀ
ه ه ه ه ه ه ه ه ھ ے ے ۓ ۓڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۉ ۉ ۋ ۋ و
و ۋ ۋ ې ې ې ې ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ٱ ب ب ب ب پ پ پ پ
پ پ پ پٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿٹ ٹٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦڦ ڄ ڄ ڄ
ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چچ(٢١٤).

يحمل هذا النص في طياته زجراً للمشركين وإنذاراً لهم؛ لما وقع منهم من تكذيب أمر الله تعالى، ويدل على ذلك مفتتحه، ولا يمنع هذا من جعل الخطاب عاماً ليشمل المؤمنين أيضا، غير أنَّه شمول ليس من ناحية الزجر؛ بل من ناحية التنبيه؛ ليزدادوا إيماناً(٢١٥)؛ ومن أجل ذلك سيقت الآيات في النص حاملة دلائل وحدانية الخالق، بما تضمنته من مظاهر قدرته المطلقة التي عمد النص إلى عرضها بطريقة تركيبية متوالية تباعاً، تجلت أبعادها في نسق جملي عماده الأفعال الإلهية الدالة على وحدانية الخالق وعظيم قدرته؛ إذ توالت هذه الأفعال تترى في جمل فعلية على النحو الآتي: (أتى أمرُ الله، ينزِّلُ المَلائِكَة، خَلَقَ السَّموات والأرضَ، خَلَقَ الإنسانَ، والأنعامَ خَلقَها، هُوَ الذي أنزلَ من السَّماءِ ماءً، يُنْبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرْعَ، وَسَخَّرَ لَكُم اللَّيلَ والنَّهارَ والشَّمْسَ والقمَرَ، والنُّجومُ مُسَخَّراتٌ بِأمرِهِ، وَما ذَرَأَ لَكُم فِي الأَرْض مُخْتَلفاً ألوانُهُ، وَهُوَ الذي سَخَّرَ البَحْرَ، وَأَلْقى فِي الأَرْض رَوَاسِيَ وَأَنْهاراً وسُبُلاً، وعَلامات على تقدير فعل قبلها من جنس المذكور ألقى أو جَعَلَ، أفَمَن يَخْلق كَمَن لا يَخْلِق، والله يَعْلَمُ ما تُسِرُّونَ وَما تُعلِنون).

إذا أنعمنا النظر في هذه الجمل سنجدها فعلية في معظمها، بيد أنَّ الفاعل فيها مستتر في فعله لسببين، الأول يكمن في إرادة تسليط الضوء على الدلائل الماثلة في الأفعال المتوالية؛ لأنَّ فاعلها واحد هو الله، وليس لأحدٍ أن يدَّعي القدرة على المجيء بمثلها؛ من هنا لم يكن ثمة حاجة إلى إظهاره

---

(٢١٤) سورة النحل:١-١٩.

(٢١٥) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٩٧/١٤.

في السياق، لئلا ينصرف ذهن المتلقي اتجاهه دون الدلائل؛ بسبب موقفه من الفاعل من حيث الكفر والإشراك، ويكمن السبب الثاني لاستتار الفاعل في ارتباط الأفعال جميعاً بفاعل تقدَّم ذكره صراحة في الآية الأولى من النص في قوله (أتى أمرُ اللهِ)، وهذا يعني أنَّ ضمير الفاعل المستتر في كل فعل من الأفعال الواردة في النص عائد على فاعل متقدم هو الله، من هنا نشأ الترابط في بنية النص؛ فالجمل كلها تشير إلى فاعل واحد يمثّل الانطلاقة الأولى المُؤسِّسة للتركيب الجملي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نرى أنَّ الترابط التركيبي بين عناصر النسق الجملي المهيمن قد جرى بطريقتين: طريقة الربط البياني بين الجمل، وطريقة الربط بالأداة الرابطة، أما الربط البياني فقد تجلّى في قوله چه ہ ہ ہ ھ ھ ھچ[٢١٦] فهو ((استئناف بياني ناشئ عن قوله: چک ک ک کچ[٢١٧]؛ لأنَّهم إذا سمعوا ذلك ترقّبوا دليل تنزيه الله من أن يكون له شركاء، فابتُدِئ بالدلالة على اختصاصه بالخلق والتقدير؛ وذلك دليل على أنَّ ما يُخلَق لا يوصف بالإلهية كما أنبأ عنه التفريع عقب هذه الأدلّة بقوله الآتي چٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤچ[٢١٨]))[٢١٩]، ثم تتابع النص بربط بياني آخر تجلى في قوله: چے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ وُچ[٢٢٠]، فهو جملة استئنافية مرتبطة بسابقتها بطريقة الترابط البياني من خلال تكرار فعل الخلق نفسه (خلق) مصحوباً بالفاعل المستتر نفسه، ((وهو استدلال آخر على انفراده تعالى بالإلهية ووحدانيته فيها، وذلك أنَّه بعد أن استدلّ عليهم بخلق العوالم العُليا والسفلى وهي مشاهدة لديهم انتقل إلى الاستدلال عليهم بخلق أنفسهم المعلوم لهم، وأيضاً لمّا استدلَّ على وحدانيته بخلق أعظم الأشياء المعلومة لهم استدلَّ عليهم أيضاً بخلق أعجب الأشياء للمتأمِّل، وهو الإنسان في طَرْفَيْ أطواره من كونه نطفةً مهينةً إلى كونه عاقلاً فصيحاً مبيناً بمقاصده وعلومه))[٢٢١]، ويُلحظ هنا أنَّ الترابط العمودي بدأ يسير جنباً إلى جنب مع الترابط الأفقي بين الجمل الماثلة في النسق المهيمن؛ إذ انتقل النص بـ(خلق الإنسان) إلى دليل آخر من دلائل الخلق أكثر خصوصية من سابقه، ثم أردف ذلك بخلق الحيوان ثم النبات ثم البحار وسواها، وجاء ذلك الانتقال بصورة متنامية عمودياً أنتجتها الدلائل المتراكمة بعضها فوق بعض، بيد أنَّ هذا التنامي العمودي كان الأساس فيه توالي الجمل بصورة أفقية مترابطة اقتضاها الاستدلال المتوالي في بنية النص؛ ((فالاستدلال بخلق السماوات والأرض أكبر من سائر الأدلَّة وأجمع لأنَّها محوية لهما، ولأنَّهما من أعظم الموجودات،

---

(٢١٦) سورة النحل:٣.

(٢١٧) سورة النحل: من الآية:١.

(٢١٨) سورة النحل:١٧.

(٢١٩) ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٠٠/١٤.

(٢٢٠) سورة النحل:٤.

(٢٢١) ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٠٢/١٤، وينظر: الزمخشري: الكشاف:٥٥٥/٢.

فلذلك ابتُدِئ بهما، لكن ما فيه من إجمال المَحويات اقتضى أن يعقب بالاستدلال بأصناف الخلق والمخلوقات فثُنّيَ بخلق الإنسان وأطواره، وهو أعجب الموجودات المشاهدة، ثم بخلق الحيوان وأحواله لأنَّه يجمع الأنواع التي تلي الإنسان في إتقان الصنع مع ما في أنواعها من المنن، ثم بخلق ما به حياة الإنسان والحيوان وهو الماء والنبات، ثم بخلق أسباب الأزمنة والفصول والمواقيت، ثم بخلق المعادن الأرضية، وانتقل إلى الاستدلال بخلق البحار، ثم بخلق الجبال والأنهار والطرقات وعلامات الاهتداء في السير))[٢٢٢]، انتقل بعدها إلى طريقة الربط بالأداة بين الجمل في قوله: ﭽﯚ ﯛﯜ ﯝ ﭼ[٢٢٣]؛ إذ اعتمد الواو العاطفة أداةً في إيصال النسق الجملي بعضه ببعضه الآخر، فانتقل بها إلى خلقٍ مغاير لسابقه تمثل في الحيوان بأصنافه المسخرة لخدمة الإنسان من أنعامٍ وخيل وبغال وحمير، فمثّلت في مجموعها دليلاً على ربوبيته تعالى من حيث رعايته الإنسان وعنايته المتجلّية في توفيره تعالى ما يكفل معيشته، ويجنبه مشاق الحياة، متمثلاً بأصناف الحيوان المذكورة، وكان الرابط بين تلك الأصناف هو (واو عطف النسق)، ثم عاد إلى طريقة الربط البياني مرة أخرى في قوله: ﭽﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗﭼ[٢٢٤]؛ إذ انتقل فيها إلى دليل جديد مغاير لما سبقه من أدلة؛ لذا ترك العطف وتحوَّل إلى الاستئناف؛ فتحوَّل معه فعل الخلق إلى فعل جديد من أفعال الله هو (الإنزال)، بيد أنَّه مرتبط بسابقه من جهة وحدة الفاعل في فعلي الخلق والإنزال، فجاء الترابط الجملي ممتدّاً بطريقة خطية متنامية في النص ومتصاعدة عمودياً نحو الذروة التي ختم بها تعالى أدلة قدرته ووحدانيته في قوله: ﭽﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨﭩ ﭪ ﭫﭼ[٢٢٥] ، غير أنَّ اللافت للنظر في قوله (هُوَ الذي أنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً) أنَّه تحوَّل من النسق الفعلي إلى النسق الاسمي في العلاقة بين المتسانِدَين على الرغم من وجود الفعل (أنزل) وفاعله الدَّين مثّلا صلة الموصول (الذي) الواقع خبراً لضمير الفصل (هو) العائد على الله تعالى، وقد علّلَ الطاهر بن عاشور هذا التحوُّل بأنَّ ((صيغة تعريف المسند إليه والمسند أفادت الحصر، أي هُوَ لا غيرُه، وهذا قصر على خلاف مقتضى الظاهر؛ لأنَّ المخاطبين لا ينكرون ذلك ولا يدّعون له شريكاً في ذلك، ولكنَّهم لمّا عَبدوا أصناماً لم تنعم عليهم بذلك كان حالهم كحال من يدّعي أنَّ الأصنام أنعمت عليهم بهذه النّعم، فنزلوا منزلة من يدّعي الشركة لله في الخلق، فكان القصر قصر إفراد تخريجاً للكلام على خلاف مقتضى الظاهر))[٢٢٦]، نفهم من هذا أنَّ التحوُّل بصيغة الجملة نحو

---

(٢٢٢) ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٠١/١٤.

(٢٢٣) سورة النحل: من الآية:٥.

(٢٢٤) سورة النحل: من الآية:١٠.

(٢٢٥) سورة النحل:١٧.

(٢٢٦) ابن عاشور: التحرير والتنوير:١١٣/١٤.

الاسمية جاء في النص لإرادة تخصيص الدليل الجديد بالله جلَّ وعلا؛ لما وقع من المشركين من إشراك الأصنام معه تعالى في تسخير عوامل الطبيعة من أجل إنزال الماء وإنعاش الأرض، ومن ثم توهُّمُهُم إنعامها عليهم بشتى أصناف الخيرات الناتجة عن ذلك، ثم تلاها بجملة (يُنْبِتُ لَكُم)، فكانت حالاً من سابقتها[٢٢٧]، أبانت عن نواتج نزول الماء، فارتبطت بها ارتباط الحال بصاحبها، ومثَّلت لحمةً مع سابقاتها في النص من خلال وحدة الفاعل المصاحب للأفعال جميعاً، ثم توالت الجمل الحاملة لدلائل الوحدانية والربوبية في الآيات اللاحقة، فكانت الواو العاطفة هي السبيل إلى الربط بينها جميعاً وإيصال بعضها ببعض، وإظهارها في صورة متماسكة على النحو الآتي، (وَسَخَّرَ لَكُم اللَيْلَ والنَّهارَ، وَمَا ذَرَأَ لَكُم في الأَرْضِ، وَهُوَ الذي سَخَّرَ البَحْرَ، وَأَلقى في الأَرْضِ رَواسيَ، وَعَلاماتٍ)، وقد نتج عن ذلك التماسك وحدة نصية كان عمادها الترابط التركيبي بين الجمل، ولاسيما أنَّها واردة في خطاب مُؤسَّس على قضية واحدة، من هنا أسهمت وحدة الموضوع في ترابط المبنى، وكان لها صدى في آيات النص جميعاً.

وصفوة القول فيما تقدم إنَّ نظام الترابط التركيبي جرى في النص بطريقتين، طريقة الربط البياني بين الجمل، وطريقة الربط بالأداة، وقد عملتا متواشجتين في خلق الوحدة النصية باجتماعهما في نسق جملي واحد هيمن على النص وجعله وحدةً متماسكةً.

أما الضرب الثاني من الترابط التركيبي، فقد بدا واضحاً في قوله تعالى چ ٿ ٿ ٹ ٹ ٺ ٺ
ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڤ ڦ ڦ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڄ ڄ ڃ ڃ چ چ ڇچ[٢٢٨].

تمثل السورة خطاباً موجهاً للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو خطاب خاص أُريدَ به العموم[٢٢٩]؛ لذا بُنيت السورة برمتها على فعل القول ومقوله؛ لأنَّها خطاب توجيهي لعموم المخاطبين، ويُلحظ أنَّ التراكب في بنيتها وقع بين الأداة الجارة (من) والاسم الواقع بعدها (شر)، وقد مثَّلا مجتمعين عبارة متراكبة امتدَّت في السورة وغدت مهيمنة عليها؛ ذلك بأنَّها مهَّدت في كل آية لمقول القول المتعوذ منه بصورة جديدة مغايرة لسابقاتها من حيث تنوع الأشياء المتعوذ منها في كل آية[٢٣٠]، ومن ثم كانت تلك العبارة (من شر) هي الانطلاقة البنائية في كل آية، ويعني هذا أنَّ نظام الترابط التركيبي في السورة بُني على التكرار النسقي للعبارة المتراكبة في مفتتح الآيات، فاستحالت

(٢٢٧) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:١١٤/١٤.

(٢٢٨) سورة الفلق:١-٥.

(٢٢٩) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٧٣/٣٢، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٦٢٥/٣٠.

(٢٣٠) ينظر: الكرماني: أسرار التكرار في القرآن:٢٢٨.

في السورة إلى بؤرة بنائية مركزية رابطة لعناصر النص، وعملت على تهيئة المتلقي لما سيقع بعدها، وكان بالإمكان الاستغناء عنها بعد مجيئها أول مرة، والاكتفاء بحرف العطف الواو و(من) الجارة رابطاً بين الآيات، بيد أنَّ القصد في السورة آثر تكرارها؛ لما تنضوي عليه من فاعلية في تأكيد المقصود في كل آية، وفي ترابط السورة من أولها إلى آخرها؛ فالشر هو أساس التعوذ ومحوره في السورة؛ لذا تكرر ذكره بصورة متدرجة مع المستجدات المُتعوَّذ منها في كل آية.

وبناءً على ما تقدم نقول إنَّ نظام الهيمنة الأسلوبية الناتجة عن التكرار النسقي للعبارة المتراكبة في بنية السورة، جعل النص بنيةً واحدةً أساسها الترابط التركيبي بين آياته.

أما فاعلية النسق المتوازي فهي الضرب الثالث من أضرب الترابط التركيبي الماثلة في بعض السور المكية، ويراد به ((سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي النحوي المصاحَب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية دلالية))[٢٣١]، ومن نماذجه ما ورد في قوله جلَّ وعلا چ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈچ[٢٣٢].

تحكي هذه الآيات النهاية الحتمية التي اعتدَّها تعالى للكون بأسره؛ ولذلك سيقت في مبنى شرطي توالى فيه وقوع الأحداث بصورة متنامية بلغت ذروتها في جواب الشرط چ ڌ ڎ ڎ ڈچ[٢٣٣]، ولعلَّ ما يُلفت الانتباه في المبنى الشرطي للنص أنَّ الآيات اتخذت صورة تركيبية متوازية من حيث مبناها، نتج عنها نسق متوازٍ هيمن على النص، وتحكم في سيرورة عناصره بطريقة جعلت بعض العناصر الواردة في بنية النسق ثابتة، وجعلت بعضها الآخر متحوِّلة، ولنا أن نبين ذلك الثبات والتحوُّل في الجدول الآتي:

العناصر الثابتة – أداة الشرط	العناصر المتحوِّلة – الأسماء	العناصر المتحوِّلة – الأفعال

(٢٣١) محمد كنوني: اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد: ١١٧.

(٢٣٢) سورة التكوير:١-١٤.

(٢٣٣) سورة التكوير:١٤.

إذا	الشمس	كُوِّرت
إذا	النجوم	انكدرت
إذا	الجبال	سُيِّرت
إذا	العشار	عُطِّلت
إذا	الوحوش	حُشِرت
إذا	البحار	سُجِّرت
إذا	النفوس	زُوِّجت
إذا	الموءُودة	سُئِلت
إذا	الصحف	نُشِرت
إذا	السماء	كُشِطت
إذا	الجحيم	سُعِّرت
إذا	الجنة	أُزلِفت

يتضح من التقسيم الوارد في الجدول أنَّ بناء النسق المتوازي تأسس على ثلاثة عناصر، واحد منها ثابت من حيث مبناه وخانته(*)، وهو أداة الشرط (إذا) الدالة على وقوع الأحداث الواردة في النص يقيناً لا افتراضاً(٢٣٤)، أما العنصران الآخران فقد وقع فيهما التحوُّل على الرغم من ثبات القالب النحوي في الخانة التي ينتمي إليها كل منهما (خانة الأسماء) ثم (خانة الأفعال)، بعد ذلك التزمت العناصر الثلاثة الترتيب الاسنادي نفسه في كل تركيب مستجد (أداة + اسم + فعل)، ولم يقع

(*) استعمل الباحث مصطلح (الخانة) هنا نسبة إلى (الخانية) Tagmemics التي تُعد واحدة من المصطلحات الرئيسة التي تقوم عليها النظرية التوزيعية في دراسة اللغة؛ إذ تتكفل ((بضبط العلاقة بين الوظيفة النحوية، وهي تمثل في العادة خانة أو موقعاً يكون ثابتاً ويكون متغيراً، وبين مفردات الباب التي يمكن أن تحتل تلك الخانة أو أن تقع ذلك الموقع)). نهاد الموسى: نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث:٤٢-٤٣.

(٢٣٤) ينظر: المبرد: المقتضب:٥٦/٢، وينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو:٦١/٤.

التغاير إلا في جواب الشرط (عَلِمَتْ نَفْسٌ مَا أَحْضَرَتْ) الذي تحوَّل بالنسق التركيبي المتوازي الى منحى آخر مرتبط بسابقه، ولعلَّ تنامي الأحداث في النص نحو الذروة هو الذي اقتضى تحول الأسماء بما يتناسب وتحوُّلات الأحداث المتوالية في الأفعال الواقعة بعدها، هذا من الناحية الموضوعية، أما من الناحية البنائية فإنَّ النسق المتوازي تأسَّسَ في النص على خصيصتين أسلوبيتين متلازمتين في معظم التراكيب الواردة في بنية النص، الأولى منهما تمثَّلت في حذف الفاعل وبناء الفعل للمجهول، والثانية في تقديم ما حقه التأخير، أي تقديم نائب الفاعل على الفعل على الرغم من أنَّ رتبته في الإسناد المجيء بعد فعله شأنه شأن الفاعل، وقد التفتت الدكتورة بنت الشاطئ إلى اطِّراد هذه الظاهرة الأسلوبية في أحداث القيامة، فعللتها بـ((أنَّ البناء للمجهول تركيز للاهتمام بالحدث بصرف النظر عن محدثه، وفي الإسناد المجازي أو المطاوعة تقرير لوقوع الأحداث في طواعية تلقائية؛ إذ الكون كله مهيأ للقيامة على وجه التسخير، والأحداث تقع تلقائيا لا تحتاج إلى أمر أو فاعل))[٢٣٥]، نفهم من هذا أنَّ توالي وقوع الأحداث في بنية نسقية متوازية قُصِد به إلى خلق نظام بنائي يوحي بالاستجابة التلقائية للنظام الكوني بأسره يوم القيامة، فضلاً عن التقديم والتأخير الذي أسهم بشكل فاعل في المحافظة على بناء النسق المتوازي الذي غدا بؤرة النص، وأفضى إلى ترابط عناصره وتلاحمها عن طريق التشابه بين التراكيب المؤلفة لبنيته.

رابعا: الترابط القصصي:

يستند هذا الضرب من الترابط البنائي إلى فاعلية النسق القصصي المهيمن على السورة المكية، وما له من أثر في ترابط أجزاء الخطاب الوارد فيها، من خلال احتلاله موضع المركز في بنية ذلك الخطاب، وهذا الموضع يجعله المحور الرئيس الذي تدور حوله أحداث الخطاب وغاياته في السورة، ومن ثم يكون البؤرة الجامعة لأجزائه في وحدة بنائية كلية تمثلها السورة.

وفي متابعة قام بها الباحث لنواتج الإحصاءات المتعلقة بالأنساق القصصية الطويلة منها والقصيرة، وجد آثار تلك الأنساق واضحة في بناء معظم السور المكية المنضوية على الأنساق القصصية المهيمنة، ولتعذّر الإلمام بها جميعاً في هذا المقام، آثر الباحث أن يلتمس شاهداً منها يجمع النسق القصصي الطويل مع النسق القصصي القصير في بنية السورة، لذا التمسنا بيان ذلك في سورة

---

(٢٣٥) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:٨١/١، وينظر: عائد كريم الحريزي: مباحث في لغة القرآن الكريم وبلاغته:١٦٦-١٦٧.

(هود) بوصفها شاهداً يجتمع فيه النسقان القصصيان الطويل والقصير في صورة مهيمنة على مبناها، واكتفينا بالإشارة إلى السور المكية الأُخَرَ[*].

وإذا ما أردنا الوقوف على فاعلية النسق القصصي المهيمن في بنائه سورة هود وبيان ترابط أجزائها، لابد لنا أولاً من تقسيم السورة على محاور؛ كيما يتسنّى لنا الظفر بفاعليته؛ بوصفه عنصراً بؤرياً مهيمناً عليها، ومن ثم هو المحور المركزي الموجه لسيرورة عناصرها في ثلاثة أجزاء هي:

١- الجزء الأول يمثل انطلاقة السورة التي امتدَّت في الآيات (١-٢٤)، وقد بُني هذا الجــزء مـــن
السورة على خطاب الله تعالى للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وتقرير صفات الكافرين والمنافقين ومقابلتها بصفات المؤمنين؛ لبيان الفارق بين الطرفين في موازنة خُتِمت بمَثَلٍ جمع بينهما في قوله تعالى چکک ک گ گ گگ گ گ گ گ گ گ گچ[٢٣٦]، وبهذا تكون السورة قد مهَّدت لمجيء الجزء الثاني في بنيتها.

٢- الجزء الثاني من بنية السورة يمثله النسق القصصي الذي امتدَّ فيها وغدا بؤرتها المركـزية؛ إذ
امتدَّ في الآيات (٢٥-٩٩)، وحمل في طياته ((قصص الأنبياء السابقين وتأريخهم؛ لإيقاظ أفكار المنحرفين، والالتفات إلى الحقائق، وبيان العواقب الوخيمة للمفسدين الفجّار، وأخيراً بيان طريق النصر والموفقية))[٢٣٧]، فهو تعالى ((لمّا بيَّن من فاتحة السورةِ الكريمةِ إلى هذا المقامِ أنَّها كتابٌ محكمُ الآياتِ مفصَّلُها نازلٌ في شأن التوحيدِ وتركِ عبادةِ غيرِ الله سبحانه، وأنَّ الذي أنزل عليه نذيرٌ وبشيرٌ من جهته تعالى وقرر في تضاعيف ذلك ما له مدخَلٌ في تحقيق هذا المرامِ من الترغيب والترهيبِ وإلزامِ المعاندين بما يقارنه من الشواهد الحقَّةِ الدالةِ على كونه من عند الله تعالى.... شَرَع في تحقيق ما ذُكر وتقريره بذكر قصصِ الأنبياءِ صلواتُ الله عليهم أجمعين المشتملةِ على ما اشتمل عليه فاتحةُ السورةِ الكريمةِ ليتأكد ذلك بطريقين أحدُهما: إنَّ ما أُمر به من التوحيد وفروعِه مما أطبق عليه الأنبياءُ قاطبةً، والثاني: إنَّ ذلك إنما عَلِمَه رسولُ الله (صلى الله عليه وآله وسلم) بطريق الوحي؛

(*) لم تقتصر فاعلية الأنساق القصصية المهيمنة على سورة (هود) من حيث بناؤها الهرمي وترابط أجزائها، بل تجاوزت ذلك إلى سور مكية أُخَرَ مثل: سورة الأعراف، وسورة الشعراء، وسورة الحجر، وسورة نوح.

(٢٣٦) سورة هود:٢٤.

(٢٣٧) الشيرازي: الأمثل :٣٤٩/٦.

فلا يبقى في حقِّيته كلامٌ أصلاً؛ وليتسلّى بما يشاهده من معاناة الرُّسلِ قبله من أممهم، ومقاساتِهم الشدائدَ من جهتهم))[٢٣٨]، فضلاً عن ذلك فقد تقررت مركزية النسق القصصي في بنية السورة عند سيد قطب على أتم وجه؛ إذ رأى فيه قواماً مؤسِّساً للسورة سيق فيها لتحقيق المقاصد التي بُنيت السورة على تقريرها عند المتلقي، وقد تجلت تلك المقاصد في تأكيد الآيات الأولى عقيدة التوحيد الإلهي التي جاء النسق القصصي مصداقاً لها[٢٣٩].

٣- أما الجزء الثالث فيمتد في الآيات (١٠٠-١٢٣)، وهو تعقيب على ما حل بالأمم الماضية التي سبق ذكرها في النسق القصصي، وبيان فضل الله تعالى على رسله وعباده المؤمنين في نصرتهم ضد الطغيان.

يتضح من التقسيم الثلاثي السابق أنَّ العنصر البؤري السائد في بناء السورة هو النسق القصصي؛ إذ احتل مساحة تزيد على نصف عدد آياتها، وقد سيق ما قبله تمهيداً لمجيئه؛ ليكون مصداقاً له، ولعلَّ المصداق أعمق دلالة وأبعد غوراً من سواه في تحقيق مقاصد الكلام؛ من هنا جاء النسق القصصي ممتداً في بنية السورة حتى غدا عنصراً سائداً فيها متحكماً في بنائها الهرمي وفي ترابط أجزائها، وهذا هو مفهوم الهيمنة بعينه[٢٤٠]، ثم جاء ما بعده تعقيباً على ما ورد فيه من دلائل وعظات أشار إليها تعالى بقوله چٹ ڈ ڎ ڤ ڤ ڦ ڦڦ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃڃ ڃ
ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎڎ ڈ

ڈ ژ ژچ[٢٤١]، وهكذا أصبح النسق القصصي بؤرة النص المركزية التي تجاذبت أجزاءه الأخَرَ، وتحكمت في مسارها في سياقات السورة؛ لأنَّه يُمثِّل (بنية النص العليا) التي من شأنها أن تقوم بمهمة الترابط النصي بين عناصره ((بوصفها أداة تنظيمية لأجزاء النص، لا تكشف في النص عن بنية خاصة تالية فحسب، بل إنَّها تحدد في الوقت نفسه النظام الكلي لأجزاء النص أيضا.... فالخطاب لا يحتوي فقط بنية المعنى، ولكن يحتوي أيضا بنية الشكل a form structure، أو البنية العليا a superstructure، أو هيكل الخطاب discourse schema، وداخل هذه البنية يمكن أن يتنوع

(٢٣٨) أبو السعود: إرشاد العقل السليم:١٩٩/٤، وينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٦٨/١٧، والشوكاني: فتح القدير:٤٩٣/٢.

(٢٣٩) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن:١٨٤٤/٤.

(٢٤٠) ينظر: نعمان بو قرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:١٣٩.

(٢٤١) سورة هود:١٠٠-١٠١.

المحتوى))[٢٤٢]، وفي هذا المفهوم يتجلّى المظهر الأول لفاعلية النسق القصصي المهيمن وأثره في بناء سورة هود وترابط أجزائها، أما المظهر الثاني فقد تجلى في النسق القصصي نفسه؛ إذ بدا في (المبنى الحكائي) للنسق القصصي؛ بوصفه النظام الحاكم لسيرورة ظهور الأحداث في بنيته، والنطاق البنائي الجامع لأحداثه[٢٤٣].

فالناظر في بنية النسق القصصي المهيمن على سورة هود يلحظ جملة من القضايا، أولها بناء النسق على ضربين من القصص، أحدهما طويل والآخر قصير، أما الطويل فقد مثلته قصة نوح (عليه السلام) بما تضمنته من تفصيل لأحداثها، وتنوع في صيغ الحكي بين السرد والوصف والعرض[٢٤٤]، وقد استغرقت (٢٥) آية في بنية النسق القصصي، امتدت من الآية الخامسة والعشرين إلى الآية التاسعة والأربعين، وضمَّت في طياتها تفصيلاً لقصة نوح مع قومه بطريقة سردية تأسَّس عليها اختزال الأحداث وتكثيف المبنى والمضمون في القصص اللاحقة؛ لما في قصة نوح من بيان مفصَّل أخبر عن حال الرسل إزاء تبليغ رسالات السماء، ومعاناتهم مع أقرب الناس إليهم أي أقوامهم، فكان هذا التفصيل مُغنياً في بيان حال الرسل مع أقوامهم في القصص اللاحقة، ولاسيما أنَّها جميعاً بُنيت على موضوع واحد عماده توحيد الله تعالى والاعتراف بربوبيته وفضله على عباده.

أما الضرب الآخر (القصير)، فتمثله مجموعة من قصص الأنبياء استغرق عرضها بقية آيات النسق القصصي البالغة (٥٠) آية؛ إذ بدأت من الآية خمسين إلى الآية التاسعة والتسعين، وانضوت على ست قصص قصيرة جاءت متوالية، بدأت بقصة هود مع قومه عاد[٢٤٥]، ثم قصة صالح مع قومه ثمود[٢٤٦]، ثم قصة إبراهيم مع الملائكة المبشرين[٢٤٧]، تلتها قصة لوط مع قومه[٢٤٨]، ثم قصة شعيب مع قومه أهل مدين[٢٤٩]، ثم ختمت بقصة موسى مع فرعون[٢٥٠]، وقد جاءت تلك القصص

---

(٢٤٢) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:٢٤٢-٢٤٣.

(٢٤٣) ينظر: نعمان بو قرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:١٣٤.

(٢٤٤) ينظر تعريف هذه المصطلحات عند سعيد يقطين في كتابه: تحليل الخطاب الروائي:٢٠٢ وما بعدها.

(٢٤٥) قصة هود:٥٠-٦٠.

(٢٤٦) قصة صالح:٦١-٦٨.

(٢٤٧) قصة إبراهيم:٦٩-٧٦.

(٢٤٨) قصة لوط:٧٧-٨٣.

(٢٤٩) قصة شعيب:٨٤-٩٥.

منتظمة في مبنى حكائي يُكمِّل بعضه بعضاً من حيث تواتر الحدث الواحد وتشابه البناء؛ أي إنَّ المبنى الحكائي في هذه القصص مؤسس على أحداث واحدة تدور حول الرسالات الإلهية لبني البشر، ويجتمع في معظمها المرسل والمتلقي والرسالة، ومن أجل ذلك جاءت متشابهة في مبناها، فأفضى هذا التشابه إلى ترابطها وجعلها نسقاً قصصياً جامعاً لتلك المضامين في مبناه ومضمونه، وقد تجلى هذا الترابط في احتواء النسق القصصي ضرباً من العبارات المتكررة، أطلق عليها الدارسون في مجال علم النص مصطلح (العبارات الوظيفية)[٢٥١]، وهذه العبارات تُعد أساس الترابط بين المبنى السابق والمبنى اللاحق، ففي سورة هود نجد تكراراً لهذا الضرب من العبارات الرابطة بين أجزاء المبنى الحكائي المنظم لسيرورة النسق القصصي في بنية السورة، ويمكن أن نوضح تكرار تلك العبارات على النحو الآتي:

ت	القصة	التشابه في انطلاقة المبنى الحكائي	التشابه في بداية الأحداث	تشابه الخاتمة
١	نوح	ڱ ں ڻ ڻ	ہ ۂ ۂ ھ ھ ھ	
٢	هود	ھ ھ ے ے ۓ ۈ	ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ	ۋ ۅ ۅ ۋ ۋ ۉ ۉ ۉ ۉ □ □
٣	صالح	□ □ □ □ □	□ □ □ □ □ □ □ □ □	ۀ ہ ہ ۂ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ
٤	شعيب	ڈ ڤ ڤ ڤڤ	ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ	ۉ ۉ ۉ ۉ □ □ □ □ □ □
٥	موسى	□ □ □ □ □ □		

يتضح من التقسيم السابق أنَّ المبنى الحكائي للنسق القصصي قد استند إلى العبارات الوظيفية المتشابهة في بناء الأحداث القصصية وظهورها في بنية النسق؛ إذ بدأ بفعل الإرسال مع نوح ((وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً))، ثم أضمره مع الأنبياء الآخرين وبنى عليه انطلاقة القصص التالية؛ لذا جاءت أسماء

---

(٢٥٠) قصة موسى:٩٦-٩٩.

(٢٥١) ينظر: فان دايك: علم النص- مدخل متداخل الاختصاصات:٢٥٢، وعزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:٢٥٣.

الأنبياء منصوبة بالفعل (أرسلنا) المضمر الذي يفسره فعل الإرسال الوارد مع نوح في بداية النسق القصصي، ولم يكرر فعل الإرسال ظاهراً إلا في القصة الأخيرة من النسق القصصي؛ فقد أعاده مع موسى في قوله (وَلَقَد أَرْسَلْنَا مُوسى بِآياتِنا وَسُلْطانٍ مُبين)، ولعل تحوُّل صنف المُرسَل إليهم في قصة موسى عمّا هم عليه في القصص السابقة هو الذي دعا إلى إعادة فعل الإرسال من جديد؛ إذ إنَّ موسى لم يُرسَل إلى قومه في السورة على غرار الأنبياء السابقين؛ بل أُرسِل إلى فرعون، وهو ليس من قومه، وقد دعا ذلك إلى إظهار الفعل (أرسلنا) معه؛ تنبيهاً منه تعالى على تجدد الإرسال إثر التحوُّل الجديد في مسار شخصية المُرسَل إليه من جهة، وإيجاد ضرب من الترابط اللفظي بين بداية النسق القصصي وختامه من جهة أخرى؛ إذ إنَّ إعادة الفعل (أرسل) بلفظه أقوى في ترابط المبنى من إضماره مع التحوُّل الجديد في ختام النسق القصصي، ثم وقع التشابه في بداية الأحداث من خلال تكرار عبارة (قال يا قومِ اعبدوا الله) أو ما هو قريب منها، ثم جاءت الخاتمة متشابهة في ثلاثة مبانٍ حكائية، فكان الترابط النصي الكائن في النسق القصصي نتيجة لهذا التشابه الناتج عن تكرار العبارات، وإذا ما التمسنا تعليلاً لهذا التشابه في مكونات النسق القصصي نقول إنَّ وحدة الموضوع في القصص والغاية الواحدة التي تسعى جميعاً إلى تحقيقها هو الذي أقتضى وجود التشابه في الناحية البنائية للنسق القصصي، ومن ناحية أخرى إنَّ هذا التشابه يشير الى وحدة الرسالات الإلهية لبني البشر جميعاً من حيث مصدرها الواحد وأهدافها النهائية وإن تنوعت تفاصيلها.

وثمة ملحظ في بنية النسق القصصي المهيمن على سورة هود لا بد من الإشارة إليه والوقوف عنده بغاية تعليله، وهو أنَّ النسق القصصي احتوى- إلى جانب التشابه الكائن في بنيته- مفارقةً أسلوبيةً في عرض القصص الواردة فيه، وبدا ذلك واضحاً في قصة إبراهيم (عليه السلام)، إذ تحوَّل المبنى الحكائي فيها عما ألفيناه في القصص الأُخرَ من حيث فاتحتها وخاتمتها وطبيعة الأحداث الواردة فيها،

يقول تعالى چڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈۈ ۇٴ ۋۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې

ې ې ....چ[٢٥٢]، وقد علل أبو السعود (ت٩٨٢هـ) تحوُّل الأسلوب القصصي في السورة حينـــما أخبر عن بُشرى الرسل لإبراهيم بقوله ((ولمّا كان المقصودُ في السورة الكريمةِ ذكرَ سوءِ صنيعِ الأممِ السالفةِ مع الرسل المرسلةِ إليهم ولحوقِ العذابِ بهم بسبب ذلك، ولم يكن جميعُ قومِ إبراهيمَ عليه

---

(٢٥٢) سورة هود: قصة إبراهيم:٦٩-٧٦.

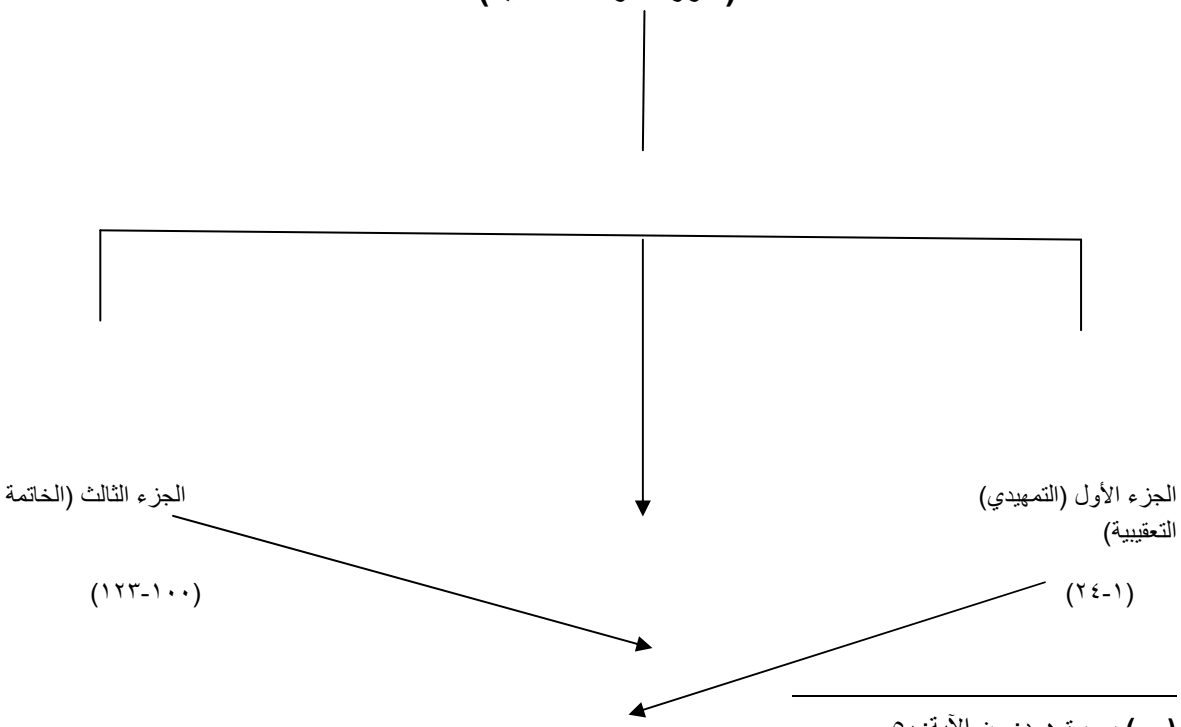
الصلاة والسلام ممن لحق بهم العذابُ، بل إنَّما لحِق بقوم لوطٍ منهم خاصةً؛ غُيِّر الأسلوب المطرد فيما

سبق من قوله تعالى: چھ ھ ے ےچ[٢٥٣]، چ□ □ □ □چ[٢٥٤]، ثم رُجِع إليه حيث قيل: چڈ ڈ ڈ ژچ[٢٥٥]))[٢٥٦]، نفهم من هذا التعليل أنَّ طبيعة الأحداث في قصـــــــة

إبراهيم لم تكن تجري على نحو الأحداث الواردة في القصص السابقة عليها واللاحقة لها، فاقتضى هذا التحوُّل المضموني تحوُّلاً بالأسلوب المتواتر في سرد الأحداث المتشابهة؛ من هنا وقعت المفارقة في صيغة المبنى الحكائي في قصة إبراهيم، وهذا دليل على دقة التعبير القرآني في تحوُّلاته الأسلوبية الناتجة عن رصانة الاختيار والنظم بما يحقق مقاصده المبتغاة على أتم وجه.

وتأسيساً على ما تقدم نستطيع القول إنَّ النسق القصصي المهيمن في سورة هود كان له الأثر الفاعل في ترابط أجزائها وجعلها وحدة نصية لا ينفك بعضها عن ملازمة بعضها الآخر، ولنا أن نوضح مسار ذلك الترابط بالمخطط الآتي:

(سورة هود:١٢٣آية)



(٢٥٣) سورة هود: من الآية:٥٠.

(٢٥٤) سورة هود: من الآية:٦١.

(٢٥٥) سورة هود: من الآية:٨٤.

(٢٥٦) أبو السعود: إرشاد العقل السليم:٢٢٤/٤.

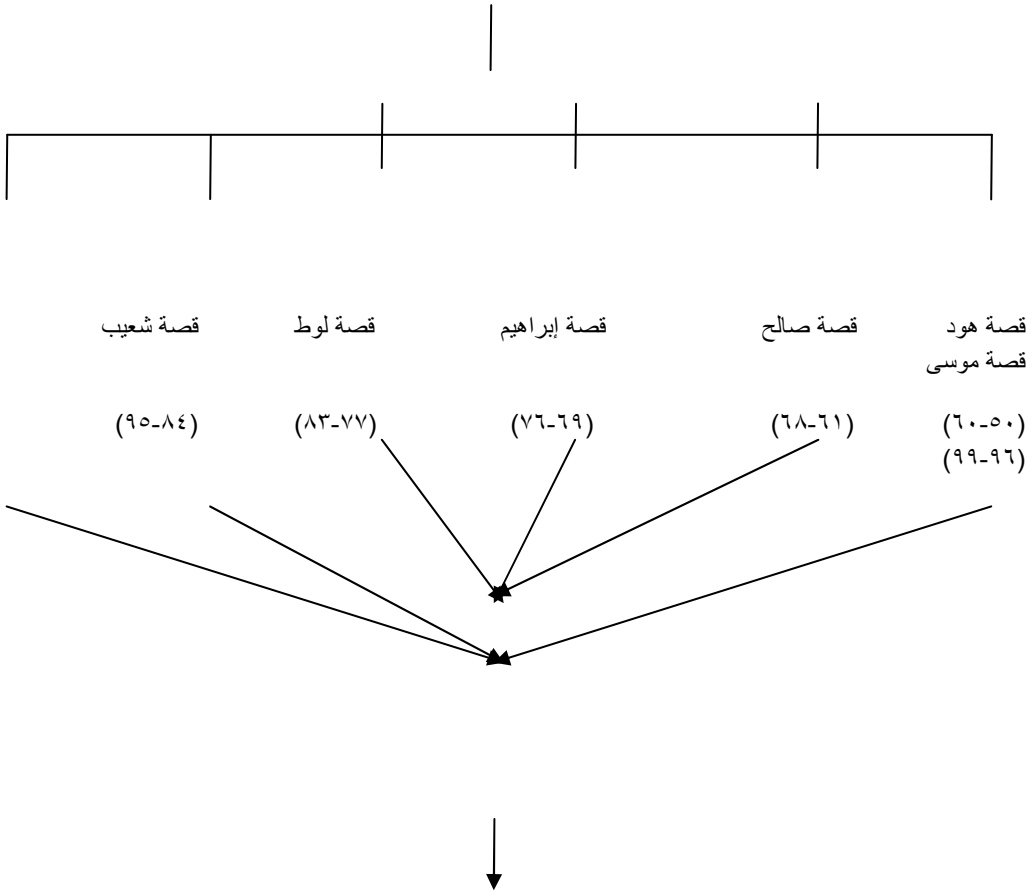
الجزء الثاني (النسق القصصي)

(بؤرة النص الرابطة لأجزائه:٢٥-٩٩)

(نسق قصصي طويل مفصَّل: قصة نوح)

(٢٥-٤٩)

(نسق قصصي قصير مختزل:٥٠-٩٩)



(نسق قصصي مترابط بنائيا)

↓

(سورة مترابطة بنائيا)

المبحث الثانى

أثر الأنساق الأسلوبية المهيمنة فى الترابط المضمونى للسورة المكية

يُعد المضمون قسيم المبنى الشكلي في بناء النص وترابطه؛ بوصفه ((محتوى أو معنى يؤدِّيه المبنى أو الشكل))[٢٥٧]، فالترابط النصِّي لا يقتصر على البنية السطحية (الشكل) فحسب، بل يتجاوزها إلى العمق (المضمون)، فيلتقي الاثنان في وظيفة واحدة عمادها بناء النص بطريقة تجعل منه وحدة لغوية متماسكة في بنيتها اللفظية، منسجمة في مضمونها، سواء من وجهة نظر المنشئ أم من وجهة نظر المتلقي، بيد أنَّ الترابط المضموني يحدث في النص نتيجة توافره على وسائل تنحو في المضمون دون الشكل، وتكون مغايرة لماهية الوسائل التي ألفيناها في الترابط البنائي؛ على الرغم من التقائهما في مهمة ترابط النص وجعله وحدة متماسكة في مبناه ومضمونه.

وجدير بالذكر في هذا المقام أنَّ الباحثين في مجال الدراسات النصية اصطلحوا على الترابط المضموني بمجموعة من المصطلحات، بعضها يعود إلى التراث، والآخر يمثل جانب الحداثة، أما المصطلحات التراثية فقد تمثلت في مصطلح (الحبك)[*] الذي وجده بعض الدارسين المحدثين دالاً على الترابط المضموني في النص، فاتخذوه سبيلاً لتأصيل ما ساقه المحدثون العرب من ترجمات لمصطلح Coherence الوافد من الغرب[**]، أما الآخرون فقد تنوعت ترجماتهم لهذا المصطلح، فمنهم من ترجمه بمصطلح (الانسجام)[٢٥٨]، وذهب آخر الى ترجمته بـ(الترابط المفهومي)[٢٥٩]، على حين مال بعضهم الى ترجمته بـ(التماسك المعنوي)[٢٦٠]، وبالنظر للتنوع الحاصل في رؤى الدارسين للمصطلح، آثر الباحث اعتماد مصطلح ينسب الترابط الى المضمون هو (الترابط المضموني)؛ وذلك

---

(٢٥٧) جبور عبد النور: المعجم الأدبي:٢٥٢-٢٥٣.

(*) ورد مصطلح (الحبك) في موضع واحد من كتب التراث، ذلك هو كتاب (البديع في نقد الشعر) لأسامة بن منقذ؛ إذ أورده في الموضع الذي تحدث فيه عن مفهوم (السبك)، بيد أنَّه لم يفرِّق بين المصطلحين، بل ساقه تأكيداً لما أورده من مفهومٍ للسبك؛ فهو حينما عرَّف السبك واستشهد على مفهومه ببيت من شعر زهير بن أبي سلمى، أردف ذلك بقوله ((ولهذا قيل: خيرُ الكلام المحبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض))، ولعل تبنيه هذه المقولة لتكون دليلاً على صحة مفهوم السبك عنده لهو دليل على أنَّه لم يفرِّق بين المصطلحين مثلما فرق بينهما المحدثون.

(**) من الباحثين الذين أطلقوا مصطلح (الحبك) على الترابط المضموني: سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري: بحث ضمن كتابه: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية:٢٢٨، وحميد عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية:١٤١ وما بعدها، وحسام أحمد فرج: نظرية علم النص:١٢٧، ومحمد العبد: حبك النص- منظورات من التراث العربي:٥٥، ٥٩، (بحث).

(٢٥٨) ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب:٤٠٩.

(٢٥٩) ينظر: ترجمة الدكتور تمام حسان للمصطلح في كتاب روبرت دي بوجراند الموسوم بـ(النص والخطاب والإجراء):١٧١.

(٢٦٠) ينظر: عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٨٤.

تناسباً وطبيعة الترابط النصي المدروس هنا من جهة، وابتعاداً عن تشتت المصطلحات الحاصل عند الدارسين من جهة أخرى.

يقوم الترابط المضموني في النص على شبكة العلاقات المعنوية الخفية التي تقيمها عناصر النص مع بعضها بعضاً، ويتطلب الكشف عنها معرفةً من المتلقي تمكّنه من تحليل نسيج العلاقات المتشابك، وإعادة بنائه بطريقة منطقية مُؤَسَّسَة على الفهم العلمي الصحيح والتأويل السليم؛ فإذا كانت مظاهر الترابط البنائي مدركة في بنية النص السطحية، فالترابط المضموني لا تُدرَك أبعاده إلا لمن امتلك مقدرة وأناة فاحصة تمكنه من سبر أغوار النص؛ للوقوف على مواضع الترابط المضموني الكامنة في ذلك النص، وقد تابع الباحث طبيعة الترابط المضموني الناتج عن فاعلية الأنساق الأسلوبية المهيمنة في السور المكية، فوجده ماثلاً في مجموعة من العلاقات المعنوية، هي:

أولاً: التسلسل الزمني لوقوع الأحداث:

وهو ضرب من الترابط النصي يقوم على التعالق بين قضايا الخطاب الجزئية بطريقة تفضي إلى خلق الوحدة المضمونية الكلية في النص؛ إذ ((تترابط [تلك القضايا] فيما بينها ترابطاً منطقياً قائماً على وجود أبعاد زمانية، تدعم فكرة التعاقب بين الأحداث المتسلسلة))(٢٦١)، ويحقق هذا الضرب من الترابط أعلى نسبة حضور في نصوص القص(٢٦٢)، وعلى الرغم من تفرد القصص القرآني عن القصص الأرضي في أسلوب نظمه، وطبيعة الموضوعات والحقائق الواردة فيه، والمقاصد والغايات المُرادة منه، فإنَّ الترابط المضموني الناتج عن تسلسل الأحداث زمنياً لم يغب عن السور المكية التي هيمن عليها النسق القصصي، ومنها سورة (يوسف) التي هيمنت عليها قصة النبي يوسف (عليه السلام) وغدت قوامها الهرمي، والبؤرة المركزية المحققة لمقاصدها، وقد أشار إلى ذلك سيد قطب معلقا على بداية السورة بقوله: ((ولمّا كان جسم هذه السورة قصة فقد أبرز ذكر القصص من مادة هذا الكتاب على وجه التخصيص:ﭽﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛﭼ(٢٦٣)، فبإيحائنا هذا القرآن إليك قصصنا عليك هذا القصص وهو أحسن القصص وهو جزء من القرآن الموحى به.... هذه المقدمة إشارة البدء إلى القصة))(٢٦٤).

وانطلاقا مما تقدم نستطيع تحديد المسار التنظيمي العام للسورة بثلاثة أجزاء:

١- الجزء الأول مقدمة مُمَهِّدَة لمجيء النسق القصصي، وقد تمثلت في ثلاث آيات هي (١-٣).

---

(٢٦١) حسام أحمد فرج: نظرية علم النص:١١٣.

(٢٦٢) ينظر: م.ن:١١٣.

(٢٦٣) سورة يوسف: من الآية:٣.

(٢٦٤) سيد قطب: في ظلال القرآن:١٩٧٠/٤.

٢- الجزء الثاني يمثله النسق القصصي المهيمن على السورة؛ إذ امتد في الآيات (٤-١٠١).

٣- الجزء الثالث خاتمة مؤسسة على مخاطبة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهي تعقيب على ما جاء في النسق القصصي من نماذج إنسانية مؤمنة وغير مؤمنة، وقد تمثل ذلك في الآيات (١٠٢-١١١).

ولعلَّ هذا التقسيم الثلاثي يكشف لنا- بوضوح- أنَّ النسق القصصي يُعد قوام السورة من حيث بناؤها الهرمي؛ إذ استغرق معظم آيات السورة وكان الجزء الموجِّه لسيرورة الجزأين الآخرين فيها؛ ولمّا كان كذلك فقد تجلَّت فاعليته على مستوى ترابط السورة في جانبين: الجانب الأول ينضوي على مستويين داخلي (نصي) وخارجي (سياقي)، فالداخلي منهما يبدو واضحاً في ربطه الخطاب السابق عليه بالخطاب اللاحق له، بوصفهما خطاباً واحداً صادراً من مخاطِب واحد وموجَّها لمخاطَب واحد هو النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ إذ ابتدأت السورة بخطاب مُمَهِّد لمجيء النسق القصصي؛ كيما يكون برهاناً تتجسَّد فيه مقاصد السورة، فابتدأها تعالى بمخاطبة النبي قائلاً چےۓےڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇۆ ۆ ۈۈۇۋۋوچ[٢٦٥]، ثم عاد في خاتمة السورة ليصل هذا الخطاب بقوله چ□ □ □ □ □ □ ى ي يـ □ □ □ □□ □□□چ[٢٦٦]، والنسق القصصي المتوسط بينهما يُعد البنية المضمونية الرابطة لهما؛ فهو مصداق لحال الأنبياء والمؤمنين في الأزمان جميعاً، أما على مستوى الربط المضموني الخارجي فقد مثَّل النسق القصصي برهاناً على رجحان كفة المؤمنين من عباد الله على الرغم مما يلاقونه من صعاب في الحفاظ على مسارهم القويم، سواء من عشيرتهم الأقربين أم من غيرهم؛ بل قد يكون الآخر عوناً للنبي ومن آمن معه بخلاف الأقربين، مثلما هي الحال مع يوسف والملك المصري الذي كان عوناً له وناصراً بخلاف أخوته الذين كادوا له كيداً؛ ولعل هذه الحال قريبة الصلة بما يلاقيه النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في تبليغه رسالة السماء الخاتمة للبشر جميعاً، وفي طليعتهم أبناء عشيرته الأقربون الذين رفض أكثرهم رسالة الإسلام وتصدوا لها، ولاسيما كبراء قريش، وكادوا للرسول كيداً لولا أنَّ الله تعالى نجاه من كيدهم وفتح السبيل أمامه إلى يثرب لتكون منطلقه في تبليغ رسالة الإسلام.

وفي ضوء ما تقدم باتت فاعلية النسق القصصي واضحة في ترابط أجزاء السورة الثلاثة من الناحية المضمونية على مستوييه الداخلي والخارجي.

---

(٢٦٥) سورة يوسف:٣.

(٢٦٦) سورة يوسف:١٠٢، هذه الآية والآيات التي بعدها جميعها تمثل خطاباً للنبي.

أما الجانب الثاني لفاعلية النسق القصصي المهيمن في الترابط المضموني الماثل في السورة، فقد تجلى في النسق القصصي نفسه، فهو محور السورة وقوامها، وهو بؤرتها المركزية المتحكمة في بنائها الهرمي؛ لذا جرى فيه الترابط المضموني على مستويين:

المستوى الأول: تمثله فاعلية الأحداث القصصية المؤلّفة للمتن الحكائي؛ بوصفه ((مجموع الأحداث المترابطة فيما بينها))[٢٦٧]، وقد نتج ترابط الأحداث هذا من تعالق العناصر القصصية وتفاعلها مع بعضها بعضا.

المستوى الثاني: يمثّله (موضوع الخطاب)؛ بوصفه (بنية كبرى)[*] تفضي الى الترابط المضموني للنص.

ولا يتم لنا الوقوف على فاعلية النسق القصصي في ترابط السورة مضمونياً إلا إذا تقصينا البحث في مواضع الترابط الكائن في هذين المستويين.

فالمستوى الأول منهما يمثله ترابط الأحداث، من خلال فاعلية العناصر المؤلّفة لبنية الحكي في النسق القصصي، وقد بدت هذه الفاعلية واضحة في أربعة عناصر أساسية هي:

١- الشخصية الرئيسة.

٢- الزمان.

٣- المكان.

٤- الحبكة.

لقد جاء عمل هذه العناصر متواشجاً لا ينفك بعضه عن بعضه الآخر؛ فالنسق القصصي لازم شخصية رئيسة من أوله الى آخره، هي شخصية (يوسف)، فكانت محور الأحداث في سيرورتها الزمانية والمكانية نحو الحبكة والحل؛ إذ إنَّ الأنساق القصصية الطويلة في الخطاب المكي تنماز بسمة تنفرد بها عن نظيرتها القصيرة، وتلك المزية تكمن في بناء النسق القصصي الطويل على شخصية مركزية تدور الأحداث حولها تعاقباً؛ إذ يتنامى النسق القصصي بحسب تحوُّلات الأحداث بطريقة تتناسب وتحوُّلات الشخصية المركزية في النسق، وفي سورة يوسف نلمس هذه الظاهرة على أتم وجه، إذ بُنيت القصة ((في جملتها حول شخصية مركزية، وكل ما عداها فهو في خدمة تطويرها وإبرازها، فالشخصية المركزية في هذه القصة هي يوسف (عليه السلام)؛ فهو الذي رأى في منامه الكواكب

---

(٢٦٧) نعمان بو قرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:١٣٤.

(*) البنية الكبرى: واحدة من المصطلحات المستعملة في مجال علم النص وتحليل الخطاب، ويُراد بها الكيان الذي يتجلى فيه مضمون الخطاب في نص معين؛ لأنَّها بنية ذات طبيعة مضمونية تنحو في النص بطريقة تضمن تلاحمه الكلي. ينظر: فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري:٧٤-٧٥، وعزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:٢٤٣.

والشمس والقمر، وهو الذي أُمِر ألاّ يقص رؤياه على إخوته، وهو الذي حيكت ضده المكيدة فأُلقي في الجب، والتُقِط وبيع للعزيز، ورُوود عن نفسه وسُجِنَ، وفَسَّرَ رؤيا الملك، وتولّى الإشراف على خزائن الأرض، وطَلَبَ إحضار أخيه الشقيق، ودَبَّرَ الكيد لإخوته وكَشَفَ لهم عن حقيقة أمره، ودعا أبويه الى مصر، وغَفَرَ لإخوته خطيئتهم، وكل شخصية عدا شخصية يوسف فهي عون في نطاق القصة على نسبة الأحداث إليه، ومن ثم على تطور هذه الأحداث لتصبح قصة مترابطة))[٢٦٨]؛ إذن ثمة شخصية رئيسة واحدة مثلت محور الأحداث المتسلسلة زمانياً ومكانياً في هذا النسق القصصي، ومن ثم كانت هي المحرك الأساس لسيرورة الأحداث وتناميها نحو الذروة والحل.

أما عنصر الزمان فقد مثّل المستوى الآخر في فاعلية العناصر القصصية على مستوى الترابط المضموني؛ إذ إنَّ أول ما يُلحظ في النسق القصصي المهيمن على سورة يوسف تسلسل أحداثه بصورة متوالية زمانياً، بدأت منذ طفولة يوسف (عليه السلام)[٢٦٩]، وتحوَّلت معه الى بيت العزيز في مصر حيث بلغ أشده[٢٧٠]، ثم تحولت معه الى السجن الذي مكث فيه بضع سنين[٢٧١]، ثم خروجه الى قصر الملك لينتهي به المطاف مكيناً عنده أميناً على خزائن الأرض[٢٧٢]، والمُلاحظ في هذا أنَّ تسلسل الأحداث زمانياً كان يسير في النسق القصصي على وفق التحوُّلات في شخصية يوسف، من ناحية تقدمه بالعمر ومن حيث النضج والإدراك؛ ومن أجل ذلك كان الترابط المضموني هو الأساس المنظم لتسلسل الأحداث وتواليها في النص زمانياً بطريقة تشد المتلقي صوب الحدث وتجعله في حالٍ من الشوق الدائم

والترقب لما سيرد لاحقاً.

أما فاعلية المكان في ترابط مضمون النسق فقد بدت واضحة في تحوُّلات الشخصية الرئيسة من بيأة الى أخرى؛ فقد بدأ النسق القصصي في بيأة البادية من أرض كنعان[٢٧٣] حيث بيت يعقوب والد يوسف (عليهما السلام)[٢٧٤]، ثم تحوَّلت الأحداث من بيأة البادية الى بيأة الحاضرة المصرية حيث بيت العزيز، إثر المكيدة التي دبَّرها أخوة يوسف له، فكان إلقاؤه في الجب إيذاناً ببدء مرحلة جديدة من

---

(٢٦٨) تمام حسان: البيان في روائع القرآن:٣٥٩/٢.

(٢٦٩) سورة يوسف:٤.

(٢٧٠) سورة يوسف:٢١-٢٢.

(٢٧١) سورة يوسف:٣٥-٥٣.

(٢٧٢) سورة يوسف:٥٤-١٠٢.

(٢٧٣) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن:٢٠١٥/٤.

(٢٧٤) سورة يوسف:٤-١٥.

حياته في بيت العزيز بعد إخراجه من الجب على أيدي وارد السيّارة[٢٧٥]، تحوَّل يوسف من هذه البيأة الى بيأة السجن التي مكث فيها بضع سنين على أثر حادثة المراودة من قبل امرأة العزيز تجاه يوسف[٢٧٦]، بيد أنَّ هذه البيأة كانت الأساس المكاني في تحوُّل الأحداث تحولاً كبيراً نحو بيأة الملك[٢٧٧] التي انتقل إليها يوسف بعد بضع سنين من لقائه بصاحبي السجن ومكوثه فيه، وكانت هذه البيأة المكانية هي المستقر الأخير للأحداث في النسق القصصي؛ فأدَّت إلى اتجاه النسق نحو الحل النهائي، من خلال تفسيره رؤيا يوسف في خاتمة القصة[٢٧٨].

وبعد هذا العرض تتضح جلياً فاعلية العنصر المكاني في بناء الأحداث وترابطها، ولاسيما أنَّها تأسست جميعاً على تحوُّلات الشخصية الرئيسة في النص، ولازمتها منذ انطلاقة النسق القصصي حتى ختامه؛ بل كانت البيئات الجديدة التي انتقل إليها يوسف هي العنصر الفاعل في تقدم الأحداث في النص بشكل متدرج جعلها كلاً واحداً لا ينفصل بعضه عن بعضه الآخر؛ لأنَّ التدرج مبدأ يؤسس اللاحق على السابق ويجعل ذلك رابطاً لمضمون النص.

والحبكة هي العنصر الرابع من عناصر الحكي المؤسسة للترابط المضموني في النص؛ فكل نسق قصصي ((يتألف من حبكة تتمثل في أنَّها وسط القصة الفني الذي يربط بدايتها بنهايتها عن طريق أزمات الأحداث، وبهذا فالحبكة هي فعل الحدث الذي يولد مشكلة تطوف في فضاء القصة الى حين الحل الذي هو مفتاح خاتمة القصة))[٢٧٩]؛ نفهم من هذا أنَّ الحبكة في قصة يوسف هي عنصر وليد فاعلية العناصر السابقة (الشخصية الرئيسة، الزمان، المكان)؛ إذ يُلاحَظ في عناصر الحكي السابقة أنّ فاعليتها في بناء مضمون النص تمت من خلال السبب والنتيجة المترتبة عليه، فالتحوُّلات الزمانية والمكانية كانت نتيجة حتمية لتحوُّلات الشخصية من حيث النضج والإدراك والعلم والتمكين، وقد أشارت الدكتورة عزة شبل إلى هذه الخصيصة بقولها ((وفي النصوص السردية بصفة خاصة هناك طُرُق للدلالة على بداية فقرة جديدة كالتحوُّل الحاصل في الإطار (الزمان والمكان)، ويُعبَّر عن هذا التغيّر بعلامات دالة على الانتقال الموضوعي مثل الظروف والموضوع (الشخص أو الشيء المتحدث عنه)))[٢٨٠]، ولو بحثنا عن العلامات الدالة على عنصر الحبكة الناتجة عن تحوُّلات شخصية يوسف

---

(٢٧٥) سورة يوسف:١٩-٣٤.

(٢٧٦) سورة يوسف:٣٥-٥٣.

(٢٧٧) سورة يوسف:٥٤-١٠٢.

(٢٧٨) سورة يوسف:١٠٠.

(٢٧٩) حسن عبد الهادي الدجيلي: تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف:١٣٧.

(٢٨٠) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٩٥، وينظر: براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد الزليطي ومنير التريكي:١١٥-١٢٢.

في مساريها الزماني والمكاني لوجدناها ماثلة في بعض الإشارات الواردة في النص بطريقة تدل على نفاذ المشيئة الإلهية في مسار الأحداث وتناميها في النص، وقد بدا ذلك واضحاً في أربعة مواضع، أولها قوله تعالى ﭽﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁﭼ[٢٨١]، فهذه الآية استئناف يؤسس لمقطع جديد في مسار الأحداث في القصة بعد حادثة رؤيا يوسف[٢٨٢]، ومن ثم مثّلت بداية الصراع المؤدي إلى الحبكة في النسق القصصي، أما الموضع الثاني فيمثله قوله تعالى ﭽﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □□ □ ﯨ ﯩ ﯪﭼ[٢٨٣]، فهاتان الآيتان إشارة إلى تحوُّل الأحداث مع تحوُّل الشخصية الرئيسة من بيأة إلى أخرى؛ إذ انتقل يوسف من بيأة البادية إلى الحاضرة في بيت العزيز، ومكث فيه حتى بلغ أشده، وحينذاك آتاه الله من فضله حكماً وعلماً كيما يكون مستعداً لمرحلة الصراع القابلة متمثلة بحادثة المراودة التي تحولت به إلى بيأة السجن ظلماً وبهتاناً، تلا ذلك إشارة ثالثة إلى تحوُّل مسار الأحداث إثر خروج يوسف من السجن بفضلٍ من الرب الراعي لعباده المخلصين، إذ انتقل يوسف من بيأة السجن بعدما مكث فيه بضع سنين الى بيأة الملك حيث الإكرام، وغدا عنده رجلاً ذا حكم وبصيرة نافذة في إدارة الأمور بعدما جعله على خزائن الأرض حفيظاً متصرفاً، وقد أشار تعالى إلى هذا التحوُّل بقوله: ﭽﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏﭼ[٢٨٤]،

أما الموضع الرابع فقد تجلى في إشارة أخيرة دالة على بداية انفراج الحبكة ومجيء الحل النهائي، وبدا ذلك في قوله جلَّ وعلا ﭽﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙﭼ[٢٨٥].

نخلص من هذه الإشارات إلى أنَّ بناء الحبكة في النسق القصصي قد تمَّ في ثلاث مراحل متسلسلة نتج عنها ترابط النسق من الناحية المضمونية؛ إذ إنَّ كل مرحلة جديدة منها ترتبت على سابقتها فكانت كالنتيجة المتمخضة عن السبب، وقد تسلسلت مراحل الحبكة في النسق تسلسلاً زمانياً اتخذ المنحى الآتي:

١- حادثة الحسد (أخوة يوسف).

---

(٢٨١) سورة يوسف:٧.

(٢٨٢) سورة يوسف:٤-٥.

(٢٨٣) سورة يوسف:٢١-٢٢.

(٢٨٤) سورة يوسف:٥٤-٥٦.

(٢٨٥) سورة يوسف:٧٦.

٢- حادثة المراودة (امرأة العزيز).

٣- حادثة رؤيا الملك (الملك المصري).

يتبين من هذا التسلسل أنَّ حادثة الحسد تُعد الانطلاقة الأولى للأحداث نحو التعقيد؛ فقد بدأ منها صراع نفسي قاد أخوة يوسف إلى مرحلة انتهت بإلقائه في الجب، بيد أنَّ هذه الحادثة كانت أساس انطلاق الأحداث نحو صراع آخر ذي طبيعة نفسية أيضا، تجلى في حادثة المراودة التي أقدمت عليها امرأة العزيز تجاه يوسف حينما بلغ أشده في بيتها (بيت العزيز)، وانتهت به هذه الحادثة إلى السجن، ثم كان السجن البيأة المكانية الجديدة لانطلاقة الأحداث نحو حبكة ثالثة تمثلت في رؤيا الملك، فجاء على أثرها انفراج الحبكة نحو الحل بعدما صار يوسف مكيناً عند الملك المصري إثر تفسيره رؤياه وتبرءته من حادثة المراودة، وبهذا التسلسل المتوالي في تعقيد الأحداث ثم انفراجها تكون الحبكة قد صنعت تلاحم النص من الناحية المضمونية وجعلته كلاً واحداً عماده التشويق، وهو أمر لا يُكتفى ببعضه عن بعضه الآخر من ناحية التلقّي.

كل ما سبق يمثّل مستوى من مستويات الترابط المضموني في النسق القصصي المهيمن على سورة يوسف، وهو ناتج عن فاعلية العناصر المؤلفة للمتن الحكائي في ذلك النسق كما اتضح لنا.

وثمة مستوى آخر تجلّى فيه ترابط النسق مضمونياً، هذا المستوى يمثله (موضوع الخطاب)، والخطاب عبارة عن قضية أو مجموعة من القضايا، والقضية مفهوم ((أُخِذ من مجال الفلسفة والمنطق، واستُعمِل بالمعنى العام في دراسات الخطاب؛ للإشارة إلى الوحدة الأدنى للمعنى؛ إذ تتكوَّن القضية من خبر Predicate يُعد النواة، وموضوع Subject أو أكثر يرتبط بتلك النواة.... وإذا كانت القضايا Propositions هي لبنات الخطاب، فإنَّ البحث في علاقات الخطاب يتعلق بتلك الروابط بين هذه اللبنات))[٢٨٦]، واستناداً إلى هذا الفهم يكون موضوع الخطاب هو ((بؤرة الخطاب التي توحِّده، وتكوِّن الفكرة العامة له))[٢٨٧]، وهذا يعني أنَّ موضوع الخطاب يمثّل ((الفكرة الأساسية أو الرئيسة في النص التي تتضمن معلومة المحتوى المهمة المحددة للبناء في كامل النص بشكل مركز ومجرد))[٢٨٨]، ومن ثم إنَّ وظيفة الموضوع الذي يقوم عليه الخطاب في النسق القصصي المهيمن هو تنظيم الترابط المضموني للقضايا المتوالية في بنية النص الكلية عن طريق اختزالها وتكثيفها في بنية كبرى تكون شاملة لتلك القضايا جميعاً.

من الناحية الإجرائية يقتضي الوصول إلى موضوع الخطاب في نص ما تقسيمه على وحدات رئيسة تعمل جنباً إلى جنب في بنائها موضوع الخطاب وخلق الوحدة المضمونية في النص، وفي

---

(٢٨٦) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٨٧.

(٢٨٧) Murray Singer: Psychology of language:149.

(٢٨٨) فولفجانج هاينه وديتر فيهفيجر: مدخل الى علم اللغة النصي: ترجمة: فالح العجمي:٥٠.

سورة يوسف يُلحظ أنَّ النسق القصصي المهيمن الذي يُعد قوامها قد تأسس موضوع الخطاب فيه على الرؤى الحُلُميَّة وتفسيرها، فقد انضوى على ثلاث رؤى حُلُميَّة مثلت انطلاقته ووسطه وختامه، وقد تسلسلت فيه على النحو الآتي:

١- رؤيا يوسف[٢٨٩].

٢- رؤيا صاحبي السجن[٢٩٠].

٣- رؤيا الملك[٢٩١].

والملاحظ في هذه الرؤى الثلاث أنَّها مثَّلت ثلاث قضايا رئيسة في النسق، فنتج عن اجتماعها في النص بنية كبرى جمعت في طياتها بداية النسق ووسطه وخاتمته، ومن ثم مثلت في مجموعها بؤرة النص الموضوعية؛ ذلك بأنَّها جعلته ذا نظام دائري يخضع في سيرورته لبنية كلية جامعة لقضايا النص من خلال ((ارتباط نهاية القصة عن طريق حل الرؤيا ببدايتها التي كانت عبارة عن طرح لغز الرؤيا، وارتباط البداية بالنهاية عن طريق وسط القصة، أو عرضها الذي يُعد الأداة التي بلورت حل الرؤيا في نهاية القصة؛ لهذا تبدو القصة كدائرة تبدأ من نقطة ثم تدور لترجع في النهاية إلى النقطة نفسها ولكن بحل))[٢٩٢]، وفي هذا السياق لخَّص الدكتور البستاني فاعلية الرؤى الحُلُمية في بناء موضوع

الخطاب وترابطه دلاليا وجماليا بأربع نقاط هي[٢٩٣]:

١- اعتمدت القصة أساساً على مادة الحُلُم من حيث دوران أحداثها ومواقفها على حُلُم بطلها الرئيس يوسف (عليه السلام).

٢- القصة قد اعتمدت على أكثر من حُلُم: حُلُم يوسف وصاحبيه والملك؛ وهذا يعني أنَّ عنصر الأحلام هو العصب الفني الذي قام عليه شكل القصة ومضمونها.

٣- القصة في مادتها الحُلُميَّة قد استقطبت الأنواع الثلاثة التي ينحصر الحلم الصادق فيها، وهي: علاقة الحُلُم بصاحبه، أو بمن يعنيه أمره، أو بالجماعات الإنسانية.

٤- لم تقتصر القصة في مادتها الحُلُميَّة على فعّالية الأحلام فحسب، بل تجاوزته إلى فعّالية تفسير الأحلام أيضاً.

---

(٢٨٩) سورة يوسف:٤، وتفسير رؤيا يوسف في الآية:١٠٠.

(٢٩٠) سورة يوسف:٣٦، وتفسير رؤيا صاحبي السجن في الآية:٤١.

(٢٩١) سورة يوسف:٤٣، وتفسير رؤيا الملك في الآيات:٤٧-٤٩.

(٢٩٢) حسن عبد الهادي الدجيلي: تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف:١٢٨-١٢٩.

(٢٩٣) محمود البستاني: قصص القرآن الكريم دلاليا وجماليا:٢٧٦/١.

وما يلفت الانتباه في هذه النقاط أنَّها ألمحت إلى أنَّ القضايا المؤسسة لموضوع الخطاب لم يكن المراد منها تقصّي جميع الأحداث المتعلقة بحياة يوسف، بل أنَّها جرت في النص على وفق معايير تضمن الترابط المضموني فيه بطريقة تخضع لقصد المنشئ أولاً والسياق الخارجي ثانياً بوصفه مصداقاً لها، ولو أنعمنا النظر في النسق بحثاً عن تلك المعايير لألفيناها ماثلة بالآتي[٢٩٤]:

١- **عدم ذكر ما ليس ضروريا من الأحداث:** وتقوم هذه القاعدة في النسق القصصي على عدم ذكر الأشياء غير الضرورية لتكامل المعنى في الخطاب؛ لأنَّ عدم ذكرها سيؤدي الى تركيز النص حول محور واحد يتحقق فيه قصد المنشئ من بناء الخطاب بهذه الصورة دون سواها، ويجعله كلاً واحداً مترابطاً لا ينفك بعضه عن بعضه الآخر.

٢- **الاختيار الدقيق:** تستند هذه القاعدة إلى القاعدة السابقة؛ ذلك بأنَّ الأساس فيها هو الدقة في انتقاء القضايا الضرورية لتكون مفتاحاً لتفسير بعضها بعضاً في النص.

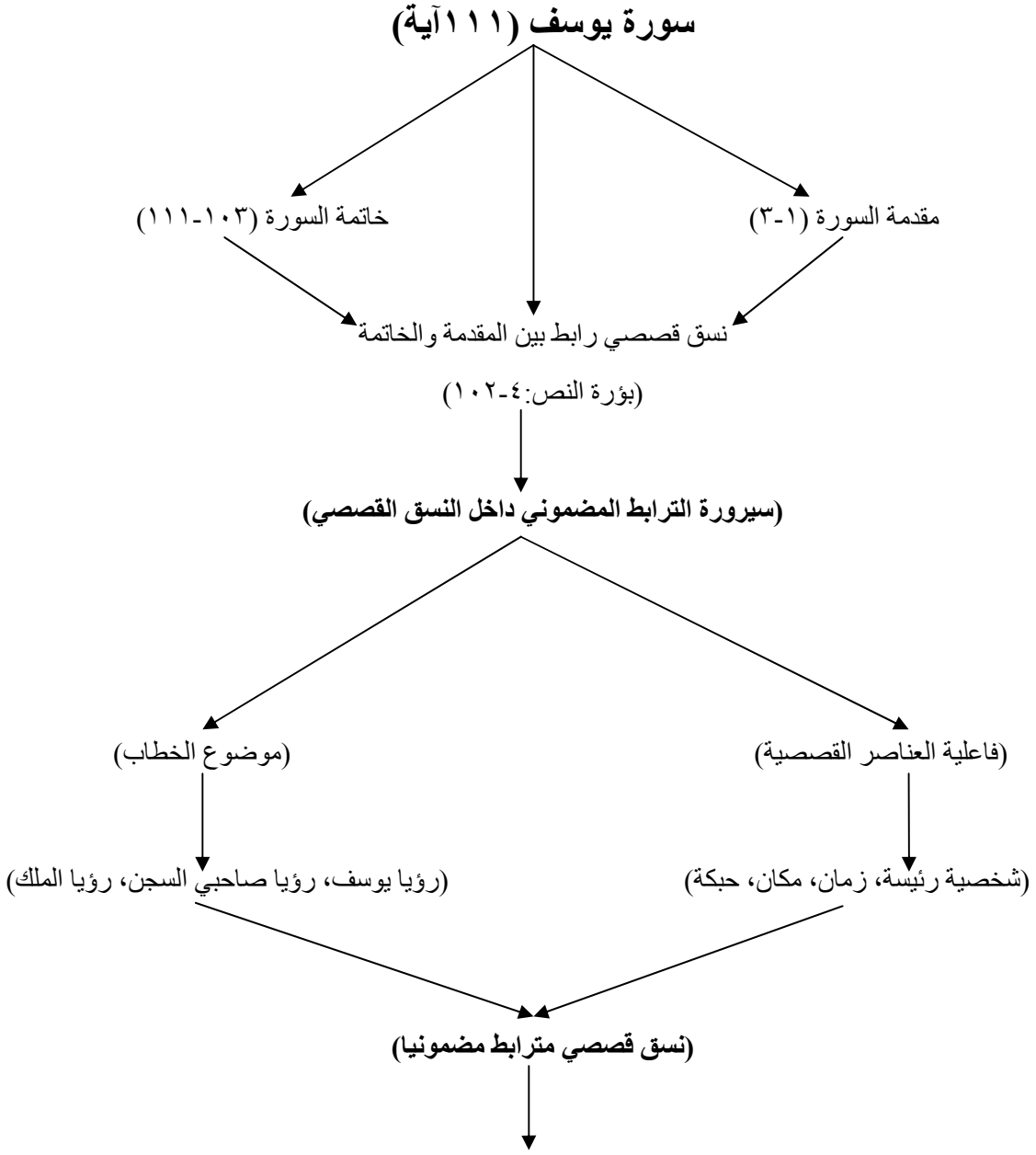
٣- **التركيب والإدماج:** وتقوم هذه القاعدة على خلق القضية الكبرى في الخطاب من خلال التركيب بين مجموعة من القضايا الصغرى المؤسِّسة للخطاب؛ ((فالوظيفة الدلالية للأبنية الكبرى تكمن في بناء وحدات من سلاسل القضايا، يمكن أن تُفسَّر بوصفها تابعة بعضها لبعض من خلال القضية الأعم))[٢٩٥]، ولعل قضية (الرؤى الحُلُميَّة وتفسيرها) هي الموضوعة المركزية الكبرى في النسق القصصي من سورة يوسف، بيد أنَّها مؤلفة من ثلاث رؤى تراكبت في النسق بطريقة متسلسلة تفضي كل واحدة منها إلى الأخرى وتؤسِّس لمجيئها. نستنتج من هذه القواعد الثلاث أنَّ الأحلام الواردة في النسق القصصي هي المحور الموضوعي للأحداث، والحافز الأساس لتناميها نحو الذروة ثم الحل، وقد جاءت تلك الرؤى متسلسلة زمانياً في النص هي وتفسيراتها، وعملت متواشجة مع عناصر الحكي؛ من هنا مثّلت العصب المركزي لتنامي دلالة النص وتلاحمه المضموني.

وصفوة القول فيما تقدم إنَّ فاعلية النسق القصصي المهيمن في ترابط سورة يوسف مضمونياً قد اتخذت منحيين: الأول مثلته فاعلية النسق على مستوى السورة كلها، والآخر تجلّى في النسق نفسه بوصفه قوام السورة، وقد تحقق الترابط المضموني في مستويات يمكن التمثيل لها بالمخطط الآتي:

---

(٢٩٤) ينظر: تمام حسان: البيان في روائع القرآن:٢/٣٦٠ وما بعدها، وينظر كذلك: فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري:٨١-٨٤، وعزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٩٦-١٩٧.

(٢٩٥) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٩٦.


سورة يوسف (١١١آية)
مقدمة السورة (١-٣)
خاتمة السورة (١٠٣-١١١)
نسق قصصي رابط بين المقدمة والخاتمة
(بؤرة النص:٤-١٠٢)
(سيرورة الترابط المضموني داخل النسق القصصي)
(فاعلية العناصر القصصية)
(موضوع الخطاب)
(شخصية رئيسة، زمان، مكان، حبكة)
(رؤيا يوسف، رؤيا صاحبي السجن، رؤيا الملك)
(نسق قصصي مترابط مضمونيا)

ثانيا: التدرج في عرض الفكرة: التدرج ضرب من العلاقات المعنوية المفضية الى الترابط المضموني في الخطاب، ويمكن من خلاله ((وصف البنية الموضوعية للنص بالاعتماد على العلاقة الهرمية بين القضايا.... ومن ثم يمكن تعريف كل قضية داخل مجموعة القضايا بصفتها تابعاً هرمياً للقضية الكبرى))[٢٩٦]، وقد وقف الباحث على هذا الضرب من التدرُّج في سورة (القارعة)[*] التي هيمن عليها النسق الخبري بطريقة أسهمت في عرض الفكرة بصورة متدرجة مع سياق الأحداث في السورة، إذ انقسم الإخبار فيها على ثلاث مراحل جاءت مترابطة مع بعضها بعضاً بنمط من العلاقات، نتج عنها قضية كبرى مثّلت (موضوع الخطاب) في السورة، ولو تابعنا هذه العلاقات لوجدناها في نوعين:

١- **البيان بعد الإبهام:** افتتح تعالى السورة بالإخبار عن القارعة بطريقة استفهامية متواترة تنم عن عظمتها بقوله: ﭽﭐﭑﭒﭓﭔﭕﭖﭗﭘﭙﭚﭛﭜﭝﭞﭟﭠﭡﭢﭣﭤﭥﭦﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼ[٢٩٧].

وأول ما يطالعنا في هذا البناء المتوالي لفظ (القارعة)، وهو لفظ ينضوي على تهويل وتشويق لما سيرد بعده من إخبار[٢٩٨]؛ ذلك بأنَّ القارعة اسم فاعل مصدره القرعُ، والقرع ((هو الضربُ بشدةٍ واعتمادٍ بحيثُ يحصلُ منهُ صوتٌ شديدٌ، وَهيَ القيامة التي مبدؤُهَا النفخةُ الأُولى ومُنتهاهَا فصلُ القضاءِ بينَ الخلائق))[٢٩٩]، ثم أنَّه تعالى أعاده بلفظه في الآيتين اللاحقتين في سياق استفهامي يراد به التقرير؛ ((فحصل في هذه [الآيات الثلاث] تهويل شديد بثمانية طرق: وهي الابتداء باسم القارعة، المؤذن بأمر عظيم، والاستفهام المستعمل في التهويل، والإظهار في مقام الإضمار أول مرة، والاستفهامُ عمّا يُنبئ بكنه القارعة، وتوجيهُ الخطاب إلى غير معين، والإظهار في مقام الإضمار ثاني مرة، والتوقيتُ بزمان مجهولٍ حصوله وتعريف ذلك الوقت بأحوال مهولة))[٣٠٠]، وقد نتج عن بدء الإخبار بهذا الأسلوب من التفخيم لشأن القارعة، أن غدا المتلقي في حال من التأهب التام لما سيرد من إيضاحٍ لمعالمها، وحينئذٍ تلا ذلك بيان لما أُبهم من حقيقة القارعة؛ فهو لما افتتح السورة بالإخبار عن

---

(٢٩٦) حسام أحمد فرج: نظرية علم النص:١٥٢.

(*) ومثلها سورة (الفلق)؛ إذ تدرج فيها عرض الفكرة من العام إلى الخاص بوساطة النسق المهيمن عليها متمثلاً بإعادة العبارة المتراكبة (من شر) مع كل فقرة جديدة في آيات السورة، وكذلك الأمر في سورة (الجن)، فقد تدرج فيها عرض الفكرة بحسب النسق الخبري المهيمن عليها.

(٢٩٧) سورة القارعة:١-٣.

(٢٩٨) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٥٠٩/٣٠.

(٢٩٩) أبو السعود: إرشاد العقل السليم:١٩٢/٩، وينظر: الآلوسي: روح المعاني:٢٢٠/٣٠.

(٣٠٠) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٥١٢/٣٠.

قضية خارجة عن دائرة المعارف البشرية أعقبها ببيان مُفصَّل بصورة متدرجة، أبانت عن حقيقة القارعة بقوله چٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤڤچ[٣٠١]، فإذا نظرنا في الإخبار الجديد الماثل في هاتين الآيتين نجد أنَّه تحوَّل بالكون المرئي إلى كينونة جديدة تمثَّلت في صورتين: أولهما صورة الناس المنبعثين من رقدتهم، فهي معادلة لصورة الجراد المبثوث بكثرة على سبيل المشابهة بين الحالين؛ ومن ثم هي صورة ذات طابع حسي ملموس في الواقع، وفي هذا تقريب لصورة البعث الواردة في الإخبار عن حقيقة القارعة، أما الصورة الأخرى فهي قائمة على المعادلة بين طرفين حسيين أحدهما ينماز بفخامته المتأصلة في ديمومته وصلابته وشموخه، تلك هي الجبال التي كانت موضع تساؤل وتعجب من المنكرين للبعث على الدوام؛ إذ أورد القرآن ذلك التساؤل في غير موضع، ومنه قوله تعالى مخاطباً النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): چک ک گ گ گ گ گ ڳچ[٣٠٢]، ولما كانت الجبال على هذا المستوى من الأهمية والعجب في تفكير الإنسان قابلها تعالى بصورة من الواقع المشاهد؛ كي تكون دليلاً على حال الوجود حينما تحين القارعة، وهي صورة الصوف المنفوش.

ولو أنعمنا النظر في نواتج التشبيهين السابقين لوجدنا ثمة تقابلاً بينهما؛ فالأولى منهما أنبأت عن الكينونة الجديدة لحال الناس جميعاً يوم القيامة، وإذا كان الإنسان يمثل قمة الهرم في عالم الأحياء على الأرض، فالإخبار عن كينونته الجديدة بعد البعث يصدق على الكائنات الأُخَرَ، وبيان ذلك قوله جلَّ وعلا چٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ٺٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺچ[٣٠٣]، ثم قابلها بصورة من عالم الجماد في إدراك المتلقي، وهي صورة الجبال التي تمثّل في منظوره قمة العجب كما بيَّنّا ذلك؛ فإذا كانت الجبال تغدو كالعهن المنفوش يوم القيامة فما بالك مما هو دونها في العظمة والعجب؟!.

نستنتج مما تقدم أنَّ المرحلة الثانية من الإخبار جمعت بين صورتين تجلت فيهما كينونة الوجود بأسره يوم القيامة؛ وبهذا تكون قد كشفت عن الإبهام المتضمن في المرحلة الأولى من الإخبار؛ لأنَّ ((جملة:چٹٹٹچ[٣٠٤] مع متعلقها المحذوف بيان للإبهامين اللذين في قوله: چٺٺچ[٣٠٥] وقوله: چٺٺٺٺچ[٣٠٦]))[٣٠٧]، وهذا يعني أنَّ النسق الخبري تدرَّج في السورة من مرحلة الإبهام التي افتتح

---

(٣٠١) سورة القارعة:٤-٥.

(٣٠٢) سورة طه:١٠٥.

(٣٠٣) سورة الزمر:٦٨.

(٣٠٤) سورة القارعة: من الآية:٤.

(٣٠٥) سورة القارعة:٢.

(٣٠٦) سورة القارعة:٣.

(٣٠٧) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٥١١/٣٠.

بها السورة إلى مرحلة مترابطة معها مضمونياً، وهي مرحلة الإيضاح لسابقتها المبهمة، ثم تلتها المرحلة الثالثة من الإخبار كنتيجة للمرحلة السابقة عليها، فجاءت مترابطة مع سابقتها بعلاقة التفصيل بعد الإجمال على النحو الآتي:

٢- **التفصيل بعد الإجمال:** وقد بدا ذلك واضحاً في قوله ﭽﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﭼ[٣٠٨].

فهذه الآيات ((تفصيل لما في قوله: ﭽﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿﭼ[٣٠٩] من إجمال حال الناس حينئذ، فذلك هو المقصود بذكر اسم الناس الشامل لأهل السعادة وأهل الشقاء فلذلك كان تفصيله بحالين: حال حَسَنة وحال فظيعة))[٣١٠]؛ من هنا نفهم أنَّ موضوع الخطاب في السورة هو بيان حقيقة (القارعة) للمتلقي؛ ((فالسورة كلها عن هذه القارعة، حقيقتها، وما يقع فيها، وما تنتهي إليه، فهي تعرض مشهداً من مشاهد القيامة، والمشهد المعروض هنا مشهد هول تتناول آثاره الناس والجبال.... فمن تناسق التصوير أن تُسمّى القيامة بالقارعة، فيتسق الظل الذي يلقيه اللفظ، والجرس الذي تشترك فيه حروفه كلها، مع آثار القارعة في الناس والجبال سواء، وتلقي إيحاءها للقلب والمشاعر، تمهيداً لما ينتهي إليه المشهد من حساب وجزاء))[٣١١]؛ إذن (القارعة) موضوع الخطاب في السورة وقضيته الكبرى الحاوية للقضايا الجزئية التي قامت عليها هيمنة النسق الإخباري على السورة كلها.

وفي ضوء ما تقدم بات واضحاً لدينا فاعلية النسق الخبري المهيمن في بناء السورة وترابط أجزائها مضمونياً، فقد تدرَّج في عرض الفكرة في ثلاث مراحل نتج عنها الترابط المضموني في السورة؛ بحيث أصبحت كل مرحلة منها نتيجة لسابقتها ولحمة معها.

ثالثا: التقابل بين طرفين: هذا هو الصنف الثالث من أصناف العلاقات المعنوية المؤدية إلى الترابط المضموني، وهو ناتج عن فاعلية النسق التقابلي المهيمن على السورة المكية؛ إذ التفت الدكتور محمد بازي لهذا الصنف من العلاقات، بعدما أدرك أهمية التقابل في تأويل الخطابات والنصوص، فاصطلح عليه بمصطلح (التقابل النووي)، وعرَّفه بأنَّه ((التقابل المركزي الحاضر في النص بين موضوعين، أو حالين، أو زمنين، أو قيمتين، أو وضعين، الذي يتبيَّنه القارئ المؤَوِّل من خلال دراسته

---

(٣٠٨) سورة القارعة:٦-١١.

(٣٠٩) سورة القارعة:٤.

(٣١٠) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٥١٣/٣٠، وينظر: الآلوسي: روح المعاني:٢٢١/٣٠، والمصري: بديع القرآن:٢١٤.

(٣١١) سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٩٦٠/٦.

الاستكشافية للنص ككل أو يبنيه بعد فهمه الجيد للمطّلع أو البداية))[٣١٢]، وكان لهذا الصنف من العلاقات حضور فاعل في بعض السور المكية[٣١٣]، ومنها سورة (المطففين) التي هيمن عليها النسق التقابلي من أولها إلى آخرها؛ ذلك بأنَّها أسَّست ترابطها المضموني على مبدأ التقابل من الوهلة الأولى؛ لذا بدأت بتحذير فئة من الناس وسمتهم بـ(المطففين)، ثم فسَّرت هذا التحذير من خلال بيان صفات هؤلاء المطففين في صورتين متقابلتين حملهما قوله تعالى چ ﯛ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ېچ[٣١٤]، ومن هذا الافتتاح انطلقت السورة لمعالجة قضية كبرى كانت متفشية في أرجاء المعمورة، وهي قضية التطفيف[٣١٥]؛ لذا بدأت بخطاب صاعد من حيث شدَّته، حذَّرت فيه ((كل من بخس غيرَه حقَّه، ونقصه ماله من مكيل أو موزون؛ فالمطفف المقلل حق صاحبه بنقصان عن الحق في كيل أو وزن))[٣١٦]، ثم أردف ذلك بتعليل هذا التحذير من خلال بيان صفات المطففين وأفعالهم في صورتين متقابلتين على الضد من بعضهما؛ فهم إذا اكتالوا شيئاً لشرائه استوفوا حقهم من الناس، بيد أنَّهم في مقابل هذا الفعل تراهم إذا كالوا شيئاً للناس أو وزنوه فإنَّهم يبخسونهم حقهم بالغش والسرقة من خلال تطفيفهم الميزان والمكيال بنقص لصالحهم، وهذا يعني أنَّ السورة تسعى في هذا التقابل المتضاد لمعالجة ظاهرة ذات طابع مستمر مع الأجيال كافة؛ لأنَّها من الطبائع السيئة التي يكتسبها الإنسان لتجافيه عن مبادئ الفطرة الإنسانية السليمة التي جُبلَ عليها في التعامل مع الآخرين، وهي مبادئ أكدتها الأديان السماوية كافة؛ لما فيها من ضمان تحقيق العدل والمساواة بين الناس جميعاً؛ لأنَّ ذلك أساس التعايش بين أفراد المجتمع.

وقد ذهب جلُّ المفسرين إلى تقييد العدالة هنا بما يقع بين أفراد المجتمع الإنساني من تعاملات في البيع والشراء والتجارة، متبعين في رؤيتهم تلك شيئين، أحدهما القيد اللفظي الوارد في نص السورة، وهو لفظتا (الكيل والميزان)، فهما إحدى الوسائل الأساسية للتعامل بين أفراد المجتمع في معاملات البيع والشراء، أما الثاني فيمثله سبب نزول السورة الذي يشير إلى أنَّ المقصود بالمطففين في السورة هم أهل المدينة أو أهل مكّة الذين كانوا يبخسون الناس أشياءهم في البيع والشراء قبل مجيء

---

(٣١٢) محمد بازي: التأويلية العربية:٢٧٥.

(٣١٣) من هذه السور: سورة (الليل)، وسورة (الغاشية)، فضلا عن سورة (المطففين).

(٣١٤) سورة المطففين:١-٣.

(٣١٥) ينظر: الطباطبائي: الميزان:٢٥٥/٢٠.

(٣١٦) الطوسي: التبيان:٢٩٥/١٠.

الإسلام؛ فهم تجّار لا يعنيهم سوى تحقيق الربح بغض النظر عن السبل المؤدية إليه[٣١٧]، والباحث يحسب أنَّ في القيد اللفظي إطلاقاً ضمنيّاً من الممكن أن يصدق على شتى أنماط التعامل ما بين أفراد المجتمع؛ لأنَّ الكيل والميزان في الواقع المعيش هما من أوضح الوسائل المادية الملموسة في إقامة العدالة وإيفاء الناس حقوقهم في بعض معاملات البيع والشراء؛ ومن أجل ذلك ذكرهما في السورة مع المطففين، بيد أنَّ هذه الوسيلة المادية من الممكن أن تصدق على النواحي المعنوية التي لا تحتاج فيها العدالة وإيفاء الحقوق إلى كيل وميزان ماديين بقدر ما تحتاج إلى ضبط العقول وجعلها أشبه بعدالة الكيل والميزان في حكمها وفصلها بين الناس، ولعل صورة الميزان المنقوشة على جدران المحاكم في أيامنا هذه خير دليل يرمز إلى ذلك؛ فالعقل هو المحور الأساس في إقامة العدالة وتحقيقها بين أفراد المجتمع الإنساني، وما الكيل والميزان إلا أداة خاضعة لتصرفه وحكمته.

نخلص مما تقدم إلى أنَّ السورة تؤسس لمبدأ يقوم عليه الوجود بأسره في التعامل بين الخالق والمخلوق، إذا ما أحسن المخلوق الالتزام به في تعامله مع أبناء جنسه، وهو مبدأ العدالة والمساواة بين الناس، والإخلال به يؤدي إلى شيوع الفوضى في المجتمع وتقويض كيانه، ومن ثم يكون هذا المبدأ هو (القضية الخطابية الكبرى) التي تمثّل موضوع الخطاب في السورة؛ من هنا سيق النسق التقابلي ليكون محوراً أساساً في بناء موضوع الخطاب، وبيان أبعاده ونواتجه في عالمي الشهادة والغيب، وقد تطلب هذا الأمر أن يقام التقابل بين فئتين من الناس، فئة المطففين المتضمنة في فئات الكافرين، وفئة الأبرار المتضمنة في فئات المؤمنين، وهما فئتان متضادتان من حيث سلوكهما في التعامل مع الآخر؛ لذا جمع النسق التقابلي في طياته بين هاتين الفئتين في مشاهد تعرض صفاتهم ومصيرهم على سبيل الموازنة بين الطرفين في عالمي الشهادة والغيب؛ وقد نتج ذلك عن دينامية النسق التقابلي في السورة، فهي لم تكن تسير في خطٍ واحد، بل توزعت في أربع نواحٍ مثّلت كل ناحية منها مشهدا[*] في النسق التقابلي:

---

(٣١٧) ينظر: الطبري: جامع البيان:١١٤/٣٠، والطوسي: التبيان:٢٩٥/١٠، والطبرسي: مجمع البيان:٢٩١/١٠، والزمخشري: الكشاف:٧١٩/٤-٧٢٠، والأندلسي: البحر المحيط:٤٣١/٨، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم:١٢٤/٩، وابن عاشور: التحرير والتنوير:١٨٨/٣٠.

(*) المشهد (Episode): مصطلح توارد على استعماله الدارسون في مجال تحليل الخطاب، ويراد به ((تتابع من القضايا يقدم قضية واحدة كبرى دلالية متماسكة داخلياً)) .Barbara Johnstone: Discourse analysis:74، ((ويتم الانتقال من مشهد الى آخر عبر التحول في الزمان أو المكان، أو المشاركين، أو الحدث، وتسهم أدوات الربط والعلاقات الدلالية في الربط بين المشاهد، فتتحقق الاستمرارية في النص بوساطة هذه الروابط التي تعمل على نمو الموضوع، والانتقال بالمعنى على هيأة سلاسل من الأفكار الأساسية)) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:٢١٨، وينظر: فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري:٢٢٩، علماً أنَّ فان دايك خصَّ المصطلح بالنص القصصي، وهو ليس كذلك؛ لأنَّه يصدق على بعض النصوص غير القصصية.

١- يتجلى المشهد الأول من النسق التقابلي في قوله تعالى چﮋ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ
ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ٱ ٻ
ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ
ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ
ڇ ڍچ[٣١٨].

بُني هذا المشهد على التدرُّج في عرض صفات المطففين وحالهم في عالم الشهادة، إذ بدأ بصفة المطففين، ثم تحوّل عنها إلى وصفهم بالفجور في لفظة (الفجّار)، وهي صيغة مبالغة تصدق على كل من اعتاد عمل السوء باستمرار حتى غدا سمة من سماته الملاصقة له[٣١٩]، ثم تلا ذلك بصفة ثالثة من صفاتهم وهي صفة الكذب (المكذبين) التي تُعد أكثر خصوصية من سابقاتها على المستوى المعجمي؛ إذ من الممكن أن يكون الإنسان كاذباً، ولا يُشترط أن يكون في هذه الحال فاجراً أو مطففاً، بيد أنَّ التعبير الذي تلاها جعلها أكثر عمومية من صفتي الفجور والتطفيف معاً؛ ذلك بأنَّها صفة للمطففين والفجار الذين يكذِّبون بيوم الدين، فهؤلاء ليسوا كاذبين على أبناء جنسهم من البشر فحسب، بل هم يكذِّبون وقوع يوم القيامة الذي تُبعث فيه الخلائق من الأجداث لتقف بين يدي بارئها؛ كيما تنال جزاءها العادل، ومن ثم تكون صفة التكذيب في هؤلاء شاملة لصفتي التطفيف والفجور؛ لأنَّها مبعث اتصافهم بتلك الصفات، ويؤيد ذلك أنَّ السورة وصفتهم بالإثم والعدوان على الدين ومبادئه.

ويُلحظ في هذا المشهد أن السورة حينما بلغت حداً تساوى فيه الناس جميعاً في الوقوف أمام الله تعالى يوم القيامة في قوله چ□ □ □ □ □چ[٣٢٠]، عمدت إلى الفصل بين موقف المطففين في ذلك اليوم وموقف الأبرار فيه، من خلال تفصيل الوصف لحال هؤلاء وحال أولئك، ومن أجل ذلك جاء في هذا السياق توظيف حرف الإضراب (كلا)؛ ليكون واسطة التحوُّل إلى صفة جديدة من صفات الكافرين هي صفة الفجور، ثم ختام المشهد بصفة التكذيب الشاملة للأوصاف السابقة عليها بحسب السياق الواردة فيه.

ومن الجدير بالذكر هنا أنَّ (المشهد) مصطلح استعمله نفر من المفسرين العرب المحدثين بفهم قريب من معناه الاصطلاحي السابق عند محللي الخطاب، وقد لحظنا ذلك عند سيد قطب في مواضع عديدة من تفسيره (ظلال القرآن) وفي كتابه (التصوير الفني في القرآن)، وقد بدا واضحاً في عنوان كتابه (مشاهد القيامة في القرآن).

(٣١٨) سورة المطففين:١-١٤.

(٣١٩) ينظر: أحمد ياسوف: دراسات فنية في القرآن الكريم:٤٢٣،٤٢٥.

(٣٢٠) سورة المطففين:٦.

٢- أما المشهد الثاني من النسق التقابلي فقد تمثَّل في قوله عز وجل چڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳچ[٣٢١].

فبعدما انتهى المشهد الأول من بيان صفاتهم في الحياة الدنيا، تابع المشهد الثاني إيراد الوجه الآخر لحالهم في النسق التقابلي بالانتقال إلى عالم الغيب؛ وبيان حال المكذبين في الآخرة وهم محجوبون في العذاب عن رحمة ربهم؛ جزاءً لتكذيبهم بيوم الدين وفاقاً لما اقترفوه من ذنوب في الحياة الدنيا، بسبب إنكارهم ما يقع في الآخرة من فصل بين الحق والباطل؛ وهذا يعني أن التكذيب بيوم الدين هو أساس العقوبة في الآخرة بحسب ما ورد في المشهد الثاني؛ لأنّه أساس الإثم والعدوان في الحياة الدنيا، وشامل لما سواه من صفات وذنوب.

٣- وبعدما استوفى النص بيان صفات الكافرين وحالهم في عالم الغيب والشهادة، انتقل في مشهد ثالث إلى الفئة المقابلة لهؤلاء، ليعقد موازنة بينهما؛ إذ وصفتهم السورة بصفة (الأبرار)، وفي ذلك يقول عزَّ من قال چ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇ ۇ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ې ې □ □ □ □ □ □ □ □چ[٣٢٢].

يُلحظ في هذا المشهد أنَّه لم يعرض صفات الأبرار في عالم الشهادة؛ بل بدأ ببيان حالهم في نعيم الآخرة، ولعل هذا يعود إلى سببين: الأول يكمن في أنَّه تعالى أخَّر ذلك الوصف إلى المشهد الأخير من السورة؛ ليكون خاتمة النسق التقابلي التي تتضح فيها العدالة الإلهية على أتم وجه في بيان المآل الأخير للفئتين المتقابلتين بعد بيان الفارق بينهما، ويكمن السبب الثاني في أنَّه لم يكن ثمة حاجة إلى إيراد صفاتهم في الدنيا؛ لأنَّهم بطبيعة الحال يمثلون الفئة المقابلة للمطففين الفجّار الذين لا يؤمنون بالله ولا بيوم الحساب؛ لذا عمد المشهد إلى المباشرة في بيان حالهم في الآخرة، موظفاً في ذلك الانتقال حرف الإضراب (كلا) الذي مثَّل لازمة لفظية في مواضع الانتقال السابقة، ومن ثم جاء في هذا الموضع ليكون واسطة الانتقال إلى مشهد جديد؛ لما يتضمَّنه من معنى الردع والإبطال لأوهام الكفار المكذبين[٣٢٣]، وهذا يؤكد الرؤيا القائلة بأنَّ ((القراءة التقابلية تقوم على العناصر الحاضرة، وتقوم على العناصر الغائبة والمبنية تأويليّاً؛ لأنَّ النسق الأسلوبي هو الصورة اللغوية الظاهرة التي تثوي وراءها

---

(٣٢١) سورة المطففين:١٥-١٧.

(٣٢٢) سورة المطففين:١٨-٢٨.

(٣٢٣) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٩٨/٣٠، ٢٠٠.

ظلال المعاني، إلى أن يقف عليها ذهن مؤول يُخَصِّبها؛ ومعنى هذا أن العمل التأويلي ينطلق من رصد الوحدات التعبيرية ثم رصد شبكة علاقاتها؛ لتجميع كل ذلك في مستوى واحد يعود إلى السطح أولا، ثم يمتدُّ إلى الذهن ثانيا))(٣٢٤)، ولعلَّ هذا ماثل في انتقال النص من مشهد العقاب إلى مشهد الثواب الذي تجلَّت فيه حال الأبرار في عالم الغيب (الجنة)؛ إذ وصف النص حالهم في الجنة وصفاً مقابلاً للعقاب الذي عرضه للفئة الكافرة بطريقة أسلوبية ((تشبه [قوله] ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖﭼ(٣٢٥) الخ أسلوباً ومقابلةً، فالوجه أن يكون مضمونها قسيماً لمضمون شبيهها فتحصلُ مقابلة وعيد الفجار بوعد الأبرار))(٣٢٦)، من هذا نفهم أن النسق التقابلي كان ينحو في النص بطريقة أسلوبية تضمن الترابط المضموني بين مشاهد السورة؛ إذ جاء كل مشهد منها مُمَهِّداً لمجيء المشهد التالي له ليكتمل به معناه، وتتضح معالم القضية الكبرى التي ينحو الخطاب إلى معالجتها في النص.

٤- ثم جاء المشهد الرابع ليكون خاتمة الفرق بين الفئتين في الدنيا والآخرة من خلال سلوكاتهم الدنيوية ومآلهم الآخروي، يقول تعالى ﭽ□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ □ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚﭼ(٣٢٧).

وهذا المشهد مثل خلاصة التقابل السابق بين الفئتين ونتيجة له؛ فهو مشهد ((يصف ما كان الأبرار يلاقونه في عالم الغرور الباطل من الفجار من إيذاء وسخرية وسوء أدب، ليضع في مقابله ما آل إليه أمر الأبرار وأمر الفجار في عالم الحقيقة الدائم الطويل))(٣٢٨)، ولعل مقاصد النص تجلَّت على أتم وجه في هذا المشهد؛ من خلال بيان النتيجة الحتمية المنبئة عن العدالة الإلهية إزاء الاختبار البشري على الأرض، إذ أفصحت السورة في هذا المشهد عن الصفات الأخيرة لكل من الفئتين على سبيل التقابل المتضاد، فالمطففون تحوَّلوا في المشاهد السابقة فجّاراً ثم مكذبين بيوم الدين، وفي هذا المشهد غدوا مجرمين ثم كفاراً، والأبرار في مقابل هذا غدوا مؤمنين، ولعل هذين الوصفين (الإيمان والكفر) هما الفيصل في الآخرة بين الناس جميعاً؛ لذا تدرج النص إليهما مع النسق التقابلي حتى بلغ خاتمته

---

(٣٢٤) محمد بازي: تقابلات النص وبلاغة الخطاب:١٧-١٨.

(٣٢٥) سورة المطففين:٧، ويعني الطاهر بن عاشور بلفظة (الخ) الإشارة الى الآيات الواردة بعد الآية السابعة من سورة المطففين؛ لأنَّ التشابه الأسلوبي والتقابل بين المشهدين لا يتم إلا من خلالها أيضا.

(٣٢٦) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٠٢/٣٠-٢٠٣.

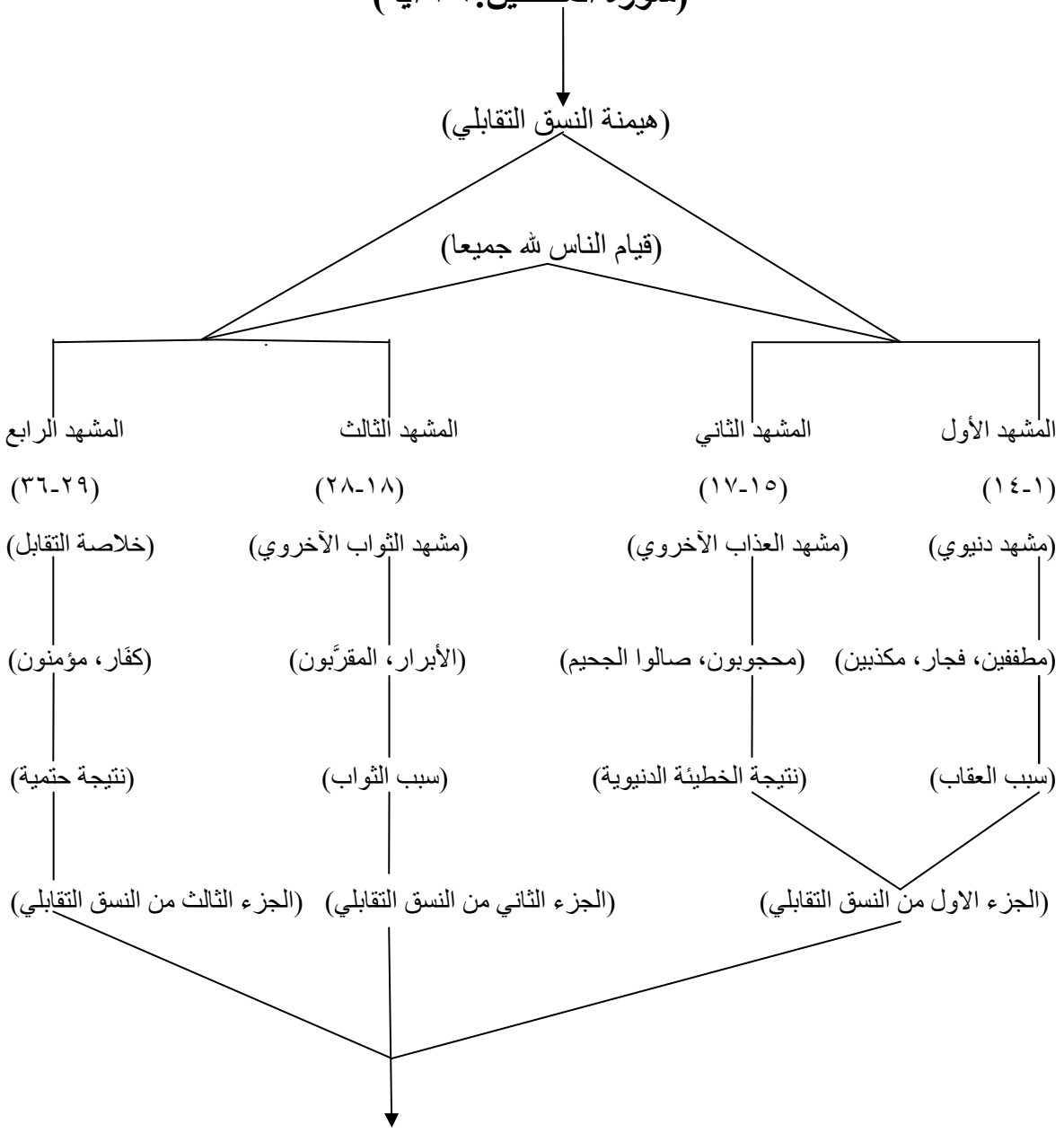
(٣٢٧) سورة المطففين:٢٩-٣٦.

(٣٢٨) سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٨٥٤/٦.

وحينها أفصح عنهما؛ لكي تتجلّى فيهما القضية الكبرى المؤسِّسة لموضوع الخطاب، وهي قضية وجود العدالة وانعدامها عند أفراد المجتمع الإنساني، فهي المفضية إلى هذين الوصفين الأخيرين.

وفي ضوء ما تقدم باتت آثار النسق التقابلي واضحة في بناء السورة؛ إذ سلك فيها سبيلاً جعلتها لحمة واحدة من الناحية المضمونية، بفعل هيمنته على مسار القضية الكبرى الممثّلة لموضوع الخطاب في النص، وقد اقتضى ذلك أربعة مشاهد تكفَّل النسق المهيمن بنجاح الترابط والانسجام بينها بعدما غدا محوراً نظامياً جامعاً لأحداثها بطريقة متدرجة مع الفعل ونواتجه المترتبة عليه، ولمّا كان مسار الأحداث في النسق التقابلي متشعباً فقد احتاج إلى مخطط يكشف عن سيرورته في السورة على النحو الآتي:

(سورة المطففين:٣٦ آية)



الفصل الثالث

مدخل:

يُعد هذا الفصل امتداداً لسابقه من وجه آخرَ؛ فبعدما تبيَّنت بالعرض والتطبيق آثار الأنساق الأسلوبية المهيمنة في بناء السورة المكية وترابطها، قصد الباحث في هذا الموضع الى بيان فاعلية تلك الأنساق على مستوى التواصل بين مُنشئ الخطاب ومتلقيه، عن طريق بيان الوظائف التداولية التي تضطلع بها الأنساق الأسلوبية المهيمنة، ومدى إسهامها في نجاح عملية التواصل تلك، ولعل السبيل إلى ذلك يكمن أولاً في بيان المراد بمصطلح الوظائف التداولية وتحديدها قبل الشروع بالإجراء التطبيقي الموضِّح لها على مستوى النصوص المكية من التعبير القرآني.

شهد النصف الثاني من القرن العشرين تحوُّلاً جديداً في مسار الدرس اللغوي الحديث بعدما هيمن عليه الاتجاه البنيوي أكثر من نصف قرن؛ إذ كان يرزح تحت طائلة المقولة السوسيرية التي ترى أن دراسة اللغة ينبغي أن تكون لذاتها ومن أجل ذاتها[٣٢٩]؛ بوصفها علماً مستقلاً بنفسه كما هي

---

(٣٢٩) ينظر: فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز:٢٥٣.

العلوم الأُخَرُ، ومن هذا الباب شاع مفهوم النسق المغلق في الدراسات اللغوية التي وجدت في الجملة حداً أعلى لمستويات اللغة البنائية، فاكتفت بوصف مكوناتها، وتحديد عناصرها، وبيان العلاقات القائمة بين تلك العناصر، من خلال مفاهيم (الكلية، والتنظيم الذاتي، والتحوُّلات الداخلية)[٣٣٠] التي تُرصَد بوساطتها حركة العناصر وطبيعة التعالق الكائن بينها، وقد نتج عن هذا الأمر أن غدت اللغة بنية مستقلة عن سياقاتها الخارجية ووظائفها في التواصل، فكان هذا مدعاة لظهور اتجاه لغوي جديد عُني بالجانب الوظائفي للغة، وقد نهض على أيدي مجموعة من الدارسين كان في طليعتهم اللغوي الانكليزي جون فيرث الذي ((عاب على مختلف المدارس الأوربية منها والأمريكية أنَّ لغوييها قصروا اهتمامهم على التركيب الداخلي للغة وأهملوا جانبها الاستعمالي الفعلي، وهو جانب يقتضي في حال الاهتمام به، أن نأخذ بالحسبان كل العوامل التي يمكن أن يكون لها وظيفة في أثناء استعمال اللغة، بما في ذلك العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية وغيرها))[٣٣١]، وتأسَّس على هذا أن أصبحت الوظيفة الرئيسة للغة هي كيفية التواصل بين المتخاطبين بها، وفي مقابل هذا تراجعت الرؤيا القائلة بأنَّ اللغة ليست سوى نظام من العلامات المجرَّدة، وينبغي دراستها لذاتها بمعزل عن ظروف إنتاجها وسياقاتها الخارجية وآثارها، وهكذا نشأ الاتجاه الوظائفي في دراسة اللغة، فكانت الوظيفة هي الأساس الذي قام عليه هذا الاتجاه؛ لذا عُرِّفت الوظيفة Fonction من هذا المنظور بأنَّها غاية النسق اللغوي وهدفه، متمثلاً في ما تؤديه البنيات اللغوية في سياقها النصي التواصلي من نقلٍ للمعلومات، والتأثير في المتلقي، والتعبير عن الانفعالات، والمحافظة على الروابط الاجتماعية بين مستعمليها[٣٣٢]، وبناءً على هذا المفهوم حُدِّدت الدراسة الوظيفيَّة Fonctionalisme بأنَّها ((البحث عن الوظائف التي تؤديها اللغة في التواصل: العناصر، والأصناف، والآليات التي تتدخل فيها))[٣٣٣].

وفي جانب آخر كانت التداولية Pragmatism تنحو في الدراسات الفلسفية- وتحديداً في مجال الفلسفة التحليلية- منذ بدايات القرن العشرين، وحينما ظهر الاتجاه الوظائفي في ستينيّات القرن العشرين انتقلت التداولية إلى حقل الدراسات اللغوية، وغدت محور الدراسات الوظيفية في الدرس اللغوي الحديث الى جانب النحو الوظيفي وعلم اللغة الاجتماعي؛ من هنا أصبحت التداولية

---

(٣٣٠) ينظر: جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري:٨ وما بعدها.

(٣٣١) محمد الأخضر الصبيحي: مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه:٤٥.

(٣٣٢) ينظر: باتريك شارودو ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود:٢٥٧.

(٣٣٣) أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي:٤٩.

Pragmatics[*] أحد الأسس التي يقوم عليها تحليل الخطاب اللغوي؛ بوصفها منهجاً إجرائياً ((في الدراسات اللغوية يتجاوز دراسة المستوى الدلالي، ويبحث في علاقة العلامات اللغوية بمؤوليها، مما يبرز أهمية دراسة اللغة عند استعمالها، ومن ثم فإنَّه يُعنى بدراسة مقاصد المُرسِل، وكيف يستطيع المُرسِل أن يبلّغها في مستوى يتجاوز مستوى دلالة المقول الحرفية، كما يُعنى المنهج التداولي بكيفية توظيف المُرسِل للمستويات اللغوية المختلفة في سياق معيَّن؛ حتى يجعل إنجازه موائماً لذلك السياق؛ وذلك بربط إنجازه اللغوي بعناصر السياق الذي حدث فيه))[٣٣٤]، وهكذا اتخذت التداولية سبيلاً منهجياً يبحث في فلسفة الخطاب من زاوية الاستعمال اللغوي في التواصل الذي ينهض في اللغات جميعاً على معادلة تضم أطرافاً أربعة هي[٣٣٥]:

١- المخاطِب (المتكلم أو المُنشئ).

٢- المخاطَب (المتلقي أو المؤوِّل).

٣- الخطاب (بنية التخاطب اللغوية).

٤- السياق بأنواعه كافة.

وتأسيساً على طبيعة التعالق بين هذه الأطراف الأربعة، أصبحت التداولية منهجاً يبحث في سر نجاح التواصل بين المرسل والمتلقي عن طريق الكشف عن التناسب وعدم التناسب بين مفاهيم المقام والمقال والسياق، فاستحقت بذلك تسمية (علم الاستعمال اللغوي)، وأضحت نتيجة ذلك منهجاً معيارياً في مجال تحليل الخطاب من خلال اضطلاعها بمهمة الكشف عن سر نجاح شفرة التخاطب أو فشلها

(*) ينبغي أن نشير هنا الى الفارق بين مصطلح (Pragmatism) الفلسفي، ومصطلح (Pragmatics) اللغوي، فالأول منهما أُطلِق على اتجاه في الدراسات الفلسفية الحديثة عُرف عند الدارسين بالاتجاه (الذرائعي أو النفعي)، وهو ليس مقصدنا في هذا الفصل، أما الثاني فهو الاتجاه اللغوي الذي يُعنى بدراسة الاستعمال اللغوي في الخطاب التواصلي، وهو مرادنا هنا؛ ومن أجل ذلك استعملنا المصطلح الأول (Pragmatism) في المتن حينما جرى الحديث عن التداولية الفلسفية، وفي مقابل هذا استعملنا المصطلح الثاني (Pragmatics) حينما تحول سياق الحديث الى التداولية اللغوية. ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: هامش الصحيفة:١٥، وعلي عبد الهادي المرهج: الفلسفة البراجماتية:١٧ وما بعدها.

(٣٣٤) عبد الهادي الشهري: استراتيجيات الخطاب دراسة لغوية تداولية: المقدمة:١٠-١١، وينظر: نعمان بو قرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:٩٧-٩٨.

(٣٣٥) ينظر: عبد الهادي الشهري: استراتيجيات الخطاب دراسة لغوية تداولية:٨٦، ومحمد محمد يونس علي: المعنى وظلال المعنى:١٥١.

في إقامة التواصل بين أطراف الخطاب[٣٣٦]؛ ذلك بأنَّ التواصل اللغوي يقوم على أربعة أسس تكون مطَّردة في اللغات جميعاً هي[٣٣٧]:

١- تحديد النمط التواصلي للخطاب، إشارياً كان أم صريحاً.

٢- تحديد القصد التداولي من الخطاب، إخباراً كان، أم سؤالاً، أو وعداً، أو وعيداً، أو أمراً، أو نهياً، أو غير ذلك.

٣- تحديد المعنى المراد إيصاله الى المتلقي بما يتلاءم والقصد التداولي في الخطاب.

٤- صياغة المعنى والقصد التداولي في بنية أسلوبية مناسبة لظروف إنتاج الخطاب جميعاً.

وبناءً على ما تقدم يكون الخطاب القرآني خطاباً تداولياً بامتياز؛ لأنَّه ((لم يترك فئة من المخاطبين إلاّ وشملها، وهذا تحقيقاً لمقاصد الشريعة في أنَّها موجَّهة الى الناس كافة))[٣٣٨]، ولعلَّ هذا الملحظ لم يكن غائباً عن علماء العربية القدماء، ولاسيما المفسرون منهم؛ لذلك وجدنا الطبري (٣١٠هـ) يصدِّر تفسيره (جامع البيان) بكلام يشير إلى وعي تام بهذه الحقيقة؛ إذ يقول ((كان معلوماً أنَّ أبيَنَ البيان بيانُه، وأفضلَ الكلام كلامه، وأنَّ قَدْرَ فضْلِ بيانه، جلّ ذكره، على بيان جميع خلقه، كفضله على جميع عباده، فإنْ كان ذلك كذلك- وكان غيرَ مبين منّا عن نفسه مَنْ خاطبَ غيره بما لا يفهمه عنه المخاطب- كان معلوماً أنَّه غير جائز أن يُخاطِب جل ذكره أحداً من خلقه إلا بما يفهمه المخاطَبُ، ولا يرسل إلى أحد منهم رسولاً برسالة إلا بلسانٍ وبيانٍ يفهمه المرسَلُ إليه؛ لأنَّ المخاطَب والمرسَل إليه، إن لم يفهم ما خوطب به وأُرسِل به إليه، فحالهُ- قبل الخطاب وقبل مجيء الرسالة إليه وبعدَه- سواءٌ؛ إذ لم يفدْه الخطابُ والرسالة شيئاً كان به قبل ذلك جاهلاً، والله جل ذكره يتعالى عن أن يخاطب خطاباً أو يرسل رسالةً لا توجب فائدة لمن خُوطب أو أرسلت إليه، لأنَّ ذلك فينا من فعل أهل النقص والعبث، والله تعالى عن ذلك مُتَعالٍ))[٣٣٩]؛ نفهم من هذا أنَّ المنحى التداولي كان حاضراً في البيان القرآني منذ الوهلة الأولى التي نزل بها على محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مخاطباً إياه بقوله جلَّ ذكره ﭽ ﭼ ﭽ ﭽ ﭽ ﭼ ﭽ[٣٤٠]، ومنذ ذلك الحين انتقلت الحضارة العربية الى ضرب جديد من

---

(٣٣٦) ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب:١٦،٥-١٧، وجورج يول: التداولية، ترجمة: قصي العتابي:١٩، وحافظ اسماعيلي علوي: التداوليات علم استعمال اللغة، المقدمة:٣.

(٣٣٧) ينظر: أحمد المتوكل: الوظيفية بين الكلية والنمطية:٥٣.

(٣٣٨) عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة:٤٣٩.

(٣٣٩) الطبري: جامع البيان:١٨/١-١٩.

(٣٤٠) سورة العلق:١.

إعمال العقل في تلقي الخطاب، وأصبحت توازن بين العقل والعاطفة معاً، من أجل فهم الخطاب السماوي الجديد، وتأويله بصورة صحيحة، وصولاً الى مقاصده الكونية ذات الطابع الشمولي لأصناف المتلقين كافة؛ لأنَّه منظومة لغوية ((تتجاوز الأطر التقليدية الى آفاق بعيدة وغائرة، إنها لغة تشكل أنساقها الخاصة التي تبدأ بالصوتي، فالصرفي، فالتركيبي، لتصل الى مستوى تشكيل مجالها الدلالي المتفرد، والنص هو سياق المعنى، والقرآن يبنيه على وفق نظام خاص به))[٣٤١]، وفي هذا السياق لحظ الباحث قيام الأنساق الأسلوبية المهيمنة في السور المكية بمجموعة من الوظائف التداولية المفضية الى مقاصد المتكلم؛ عن طريق المنحى الأسلوبي الذي تتخذه مساراً لها في السورة بطريقة نسقية مهيمنة يتجسَّد فيها القصد على أكمل وجه، وقد تمثلت هذه الوظائف بالآتي:

١- الوظيفة الحجاجية الاستدلالية (الإقناع والاقتناع).

٢- الوظيفة الإنجازية (الأفعال الكلامية).

٣- الوظيفة الجمالية (جماليات التعبير والتلقي).

وقد تبدو هذه الوظائف متداخلة في عمومياتها، بيد أنَّ الإجراء التحليلي سيكشف عن استقلال بعضها عن بعض في جوانب كثيرة.

المبحث الأول

الوظيفة الحجاجية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

على الرغم من العناية الفائقة التي حظي بها موضوع الحجاج في الدرس الحديث، فإنَّه لم يكن وليد الدراسات الحديثة، بل هو مفهوم أصيل الجذور في التراث الغربي والعربي على حد سواء؛ فهو الأساس الذي أقام عليه أفلاطون جمهوريته الفاضلة، بما ساقه فيها من محاورات حجاجية[٣٤٢]، أما أرسطوطاليس فقد جعله أحد الأسس التي تقوم عليها الخطابة، بوصفها جنساً أدبياً يرمي إلى إقناع جمهور من المتلقين بما يحمل في طياته من حجج تتنوع بتنوع النمط الخطابي وموضوعه[٣٤٣]، أما التراث العربي فقد توافر على لفظ الحجاج في نصوص كثيرة وفي طليعتها النص القرآني؛ إذ وردت لفظة (حاجَّ) ومشتقاتها في غير موضع من القرآن الكريم[٣٤٤]، ومن جنس ذلك قوله تعالى ﴿ق

---

(٣٤١) مؤيد آل صوينت: الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي:١٢.

(٣٤٢) ينظر: أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة: حنّا خبّاز:٧ وما بعدها.

(٣٤٣) ينظر: أرسطوطاليس: الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي:٢٣ وما بعدها.

(٣٤٤) ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم:٢٣٧-٢٣٨.

ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ

ﮘ ﮙ ﮚﮛ[٣٤٥]، فضلاً عن ذلك فقد كان للحجاج حضور في المعجمات العربية جميعها؛ إذ جاء في معجم العين ((والحُجَّةُ: وَجْهُ الظَّفَر عند الخُصومة، والفِعل حاجَجْتُه فَحَجَجْتُه، واحتَجَجْتُ عليه بكذا، وجمع الحُجَّة: حُجَجٌ، والحِجاج المصدر))[٣٤٦]، ولم يبارح (الحجاج) دلالته المعجمية في الدرس الحديث، على الرغم من الاهتمام الكبير الذي حظي به في الدراسات البلاغية وفي مجال تحليل الخطاب؛ إذ عُرِّف الحجاج Argumentation حديثاً بجملة من التعريفات اقتصر كل منها على جانب من جوانبه[٣٤٧]؛ لذا آثرنا أن نلتمس تعريفاً من ميدان تحليل الخطاب يكون جامعاً لتلك الجوانب من جهة، وقريب الصلة بموضوعنا من جهة أخرى؛ لأنَّ دراسة الحجاج تسعى الى اكتشاف الأسس التي يُبنى عليها الخطاب الحجاجي في منطق اللغة، من حيث ((تسلسل الأقوال، وتتابعها بشكل متنامٍ وتدريجي، وبعبارة أخرى إنَّ الحجاج يتمثَّل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب))[٣٤٨]، واستنادا إلى هذا المنظور عُرِّف الحجاج بأنَّه تقنية تعبيرية تُوظَّف في الخطاب لاستمالة المخاطَبين، وإحداث تغيير في موقفهم، عن طريق استعمال اللغة بطريقة أسلوبية مقصودة تُبنى على تعبيرات متوالية، بعضها يمثل حججاً، وبعضها الآخر يمثل نتائج لتلك الحجج، وكلتاهما قد تكون ظاهرة أو مضمرة، ويكون المراد منها استقطاب المتلقي نحو الحجج الواردة في الخطاب، وحمله على التفكُّر بها، والتفاعل معها، والإيمان بجدواها[٣٤٩].

وتأسيساً على هذا المفهوم يكون الحجاج ذا وظيفة تداولية في الخطاب؛ لأنَّ التعريف جمع بين جانبين في الحجاج، جانب الاستعمال اللغوي المخصوص من لدن المنشئ، وجانب الآثار التي تتركها

---

(٣٤٥) سورة البقرة:٢٥٨.

(٣٤٦) الفراهيدي: العين:٣/١٠ مادة (حجَّ)، وينظر: ابن فارس: مقاييس اللغة:٢/٣٠ مادة (حجج)، وينظر: الزمخشري: أساس البلاغة:١١٣ مادة (حجج)، وابن منظور: لسان العرب:٢/٢٢٨، مادة (حجج).

(٣٤٧) ومن تلك التعريفات ما نقله الدكتور نعمان بو قرة من تعريف للحجاج عن بيريلمان وتيتيكاه، في كتابه: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:١٠٥-١٠٦، وما ذكره الدكتور عبد السلام عشير في كتابه: عندما نتواصل نغير:٦٧.

(٣٤٨) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج: المقدمة:٧.

(٣٤٩) ينظر: باتريك شارودو ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب؛ ترجمة: عبد القادر المهيري وحمادي صمود:٦٨-٦٩، وأبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج:٢١، وقدور عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني:٧٧، ونعمان بو قرة: معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:١٠٥-١٠٦، وصابر الحباشة: التداولية والحجاج:٢١.

الحجج في المتلقي، وباجتماع هذين الجانبين تتحقق الغاية المرادة من توظيف الحجاج في الخطاب، متمثلة في حمل المخاطَب على التفاعل مع الحجج الواردة، ومن ثم الاقتناع بمضامينها الكلية أو بأبعادها المنشودة، فيكون (الإقناع) الغاية أو الهدف المراد من الحجاج، وليس الحجاج هو الاقناع نفسه، بل هو وسيلة لإنجاز غاية؛ لأنَّ الحجاج وظيفة من وظائف الخطاب التداولية، والإقناع هو غايته الأساسية.

أما الحجة Argument فهي عماد البنية الحجاجية في الخطاب؛ بوصفها ((عنصراً دلالياً متضمناً في القول، يقدمه المتكلم على أنَّه يخدم ويؤدي الى عنصر دلالي آخر، والذي يصيِّرها حجة، أو يمنحها طبيعتها الحجاجية هو السياق؛ فما يمكن أن يكون حجة في هذا السياق قد لا يكون كذلك في سياق آخر... وقد تتحقق الحجة على شكل لفظة أو قول أو خطاب برمته))[٣٥٠].

وإذا تقصَّينا الحجاج الوارد في الخطاب المكي من التعبير القرآني، سنجده متنوعاً من حيث بنيته وطبيعة الحجج الواردة فيه؛ ومن معالم هذا التنوّع أنَّ الحجاج اتخذ موضع المحور في النسق الأسلوبي المهيمن على بعض السور المكية، ومنها قوله تعالى چ ٱ ب ب ٻ ٻ پ پ

ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ٱ ب ب ٻ ٻ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ں ں ڻ چ[٣٥١].

على الرغم من هيمنة النسق الخبري على السورة برمتها[٣٥٢]؛ فإنَّ سياقها الحجاجي جعل البنية الخبرية خاضعة له في مسارها داخل السورة؛ ((حتى إذا اشتمل معنى الكلمات أو العبارات على مكوِّن وصفي إخباري، فإنَّه يكون تابعاً للمكوِّن الحجاجي، ويكون ثانوياً بالقياس إليه، فالمعنى الحجاجي هو الذي يُعتمَد في تسلسل الخطاب وتناميه، وهو الذي يحكم توالي الأقوال وتتابعها بصورة

(٣٥٠) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج:١٢٩.

(٣٥١) سورة النبأ:١-٤٠.

(٣٥٢) ينظر: الطباطبائي: الميزان:٢٠/١٧٣.

استنتاجية داخل الخطاب))[٣٥٣]؛ من هنا سيق الحجاج في السورة ليكون هو المحور الذي تتجسّد فيه مقاصد المتكلم في النسق الخبري المهيمن عليها؛ لأنَّ الحجاج هو البنية التخاطبية التي تنهض بوظيفة التداول بين منشئ النص ومتلقيه، عن طريق الحجج المَصوغة فيها، وقد تجسَّد ذلك في سورة (النبأ) بما ضمته من دلائل حجاجيَّة عمد النسق الخبري في السورة الى تهيئة المتلقي لاستقبالها منذ الوهلة الأولى؛ لذا افتُتِحت السورة بالإخبار عن تساؤل فئة من الناس عمّا اصطلحت عليه بـ(النبأ العظيم)، وجاء ذلك في بنية استفهامية مثَّلها قوله ((عَمَّ يَتَساءَلُون))، ثم أردفها بالجواب تباعاً في قوله ((عَنِ النَّبَأ العَظِيم))، فكانت هذه البنية المتألفة من السؤال وجوابه إنشائية في مبناها خبرية في مضمونها، ومن ثم كانت هي المحور المُؤَسِّس لمجيء الحجاج في السورة، ودليل ذلك أنَّ الخطاب عَمِدَ بعد ذلك إلى بيان حال (المُتسائلين) عن (النبأ العظيم) بوصفه (القضية الكبرى) لمضمون الخطاب في السورة؛ لما تضمَّنه من فائض معنى ناتج عن إطلاقه وعدم تقييده بمفهوم معين؛ إذ قد يراد به (القرآن، أو يوم القيامة، أو البعث)، فهذه المفاهيم جميعاً يصدق عليها وصف النبأ العظيم[٣٥٤] ((الَّذي هُمْ فيهِ مُختَلِفُون))، ولمّا كان الاختلاف هو حالهم الدائمة بدلالة الثبات في صلة الموصول الجملة الاسمية (هم فيه مختلفون)، علمنا من ذلك أنَّه يخبر عن فئة مخصوصة من الناس هم (الكافرون)[٣٥٥]، ولو كان اختلافهم بسببٍ غير الكفر الدائم لاستُبدِل الخبر (مختلفون) بفعلٍ بديلٍ من جنسه هو (يختلفون)، ولأصبح التعبير على النحو الآتي (الذي هم فيه يختلفون)، ومن ثمَّ يصبح الخبر جملة فعلية دالة على التجدد والتحوُّل في موقف المتسائلين وعدم الثبات على الكفر، ولعلَّ الاستعمال الاسمي هنا حمل في طياته إشارة الى الطابع الكوني للقرآن، وتأكيد المبدأ الاستمراري للرسالة الإسلامية، فهي ممتدة مع الأجيال جميعاً، تُخبِر عن حال الناس إزاء الدين في كل زمان ومكان، فمنهم الكافر، ومنهم المؤمن، وهذا ما يفسِّر لنا إعراض النص عن اختلافهم بحرف الإضراب (كلا) الذي يفيد الردع، إذ تضاعف الإعراض حينما ساقه في بنيتين متماثلتين يفصل بينهما حرف التراخي (ثم)، ((كَلَّا سَيَعْلَمُون، ثُمَ كَلَّا سَيَعْلَمُون))، وقد علل الكرماني هذا التكرار بجملة أقوال ساقها على النحو الآتي ((قيل التكرار للتأكيد، وقيل الأول للكفار والثاني للمؤمنين، وقيل الأول عند النزع والثاني في القيامة، وقيل الأول ردع عن الاختلاف والثاني عن الكفر))[٣٥٦]، وعلى الرغم من وجاهة هذه الأقوال، فالباحث يحسب أنَّ التكرار مع التراخي يُراد به العلم المتحصِّل للأجيال البشرية المتوالية بحقيقة النبأ العظيم؛ فكل جيل سيعلم حقيقة النبأ العظيم وفحوى الرسالة الإسلامية بما يمتلكه من معرفة يتخذها سبيلاً إلى ذلك، فمنهم من

---

(٣٥٣) أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج:١٣٤.

(٣٥٤) ينظر: الطباطبائي: الميزان:١٧٤/٢٠، وابن عاشور: التحرير والتنوير:١٠/٣٠.

(٣٥٥) ينظر: الطباطبائي: الميزان:١٧٤/٢٠.

(٣٥٦) الكرماني: أسرار التكرار في القرآن:٢١٣.

يؤمن، ومنهم من يكفر، ويدعم ذلك حرف الاستقبال (السين) الداخل على الفعل (سيعلمون) الذي يفيد سرعة حدوث علمهم إذا ما قورن بحرف الاستقبال (سوف) الذي غالباً ما يُستعمل مع الأفعال التي يُراد تأجيل حدوثها إلى وقت بعيد[٣٥٧]، فاستعمال السين هنا أكثر تناسباً والحدث من (سوف)؛ لأنَّ المراد علم الناس جميعاً بحقيقة النبأ العظيم في الدنيا قبل مجيء الآخرة، وفي طليعتهم الكافرون المنكرون لحقائق الدين؛ حتى يكون الجميع مُلزماً بالحجج الواردة في السورة يوم الفصل الذي أخبرت عنه بعد إقامة الحجة على الجميع؛ إذ لا فائدة من علمهم بحقيقة النبأ العظيم في يوم الفصل بين الخلائق؛ لأنَّ علمهم الدنيوي هو المعيار الأساس في عقابهم وثوابهم في الآخرة، بناءً على ما يتبع ذلك العلم من إيمان أو كفر.

وبهذا الافتتاح يكون النسق الخبري قد هيَّأ الأذهان لتلقي الحجج الدالة على صدق ما ستخبر عنه السورة من (معاد) يقتضي البعث والنشور، ومن ثم الحساب؛ لذا جاء الحجاج في بنية عمادها التتابع الآتي چڤ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڄ ڄ ڃ ڃ ڄ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ چ چ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک کچ[٣٥٨].

إنَّ أوَّلَ ما يُلحَظ في سلسلة الحجج الواردة في النص، بناؤها على بيان الصورة النهائية لخلق الله الدال على عظمة النظام الكوني المقدَّر لخدمة الإنسان؛ فهذا النظام القار هو أساس العدل الإلهي الذي أُقيم عليه اختبار الإنسان في الأرض، وقد أفصح القرآن عن ذلك في مواضع كثيرة، منها قوله جلَّ وعلا چ □ □ □ □ □ □چ[٣٥٩]، وأحسب أنَّ التسلسل النسقي للأفعال المسندة إلى الله تعالى في بنية الحجاج هو الذي قدَّم لنا هذه الدلالة، ولاسيما فعل (الجعل) الذي غلب على النسق الفعلي، فالجعل المسند إلى الله يُراد به جملة معانٍ توافر عليها الراغب الاصفهاني (ت٥٠٢هـ) في مفرداته، فذكر منها معنى للجعل يُراد به ((تصيير الشيء على حالٍ دون حال))[٣٦٠]، واستشهد على ذلك بمجموعة من الآيات، منها قوله تعالى چہ ہ ھ ہ ھچ[٣٦١]، وقوله چڃ ڃ ڃ ڄ ڃ ڃچ[٣٦٢]، ولا شك في أنَّ (الجعل) الوارد في هاتين الآيتين يماثل (الجعل) الوارد في النص الحجاجي في سورة النبأ؛ من هنا علمنا أنَّ السورة تُخبر بطريقة الاستفهام التقريري عن نظام الكون المُسخَّر

---

(٣٥٧) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو:٢١/٤ وما بعدها.

(٣٥٨) سورة النبأ:٦-١٦.

(٣٥٩) سورة القمر:٤٩.

(٣٦٠) الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن:١٠٦.

(٣٦١) سورة البقرة: من الآية:٢٢.

(٣٦٢) سورة نوح:١٦.

لخدمة الإنسان بحسب مرحلة الخلق النهائي التي آلت إليها، حتى بلغت حالٍ من الصيرورة والاستقرار أُريدَ لها أن تكون عالماً مُمَهَّدا لتعايش المخلوقات جميعاً؛ وقد تطلب ذلك حشداً من الحجج يكامل بعضُها بعضاً في الدلالة على المراد من جهة، وتمهيداً لمجيء النتيجة المترتبة على تلك الحجج بما يناسبها من الفخامة والعظمة الدالة على (المعاد) من جهة أخرى.

ولمّا كانت الحجج الواردة في النص حشداً وليست حجة واحدة، اقتضى ذلك أن تخضع لنظام من التسلسل في عرضها، فجاءت مُؤسِّسةً لنظامها الخاص، ولم تخضع لمنطق السلم الحجاجي(*) الذي تسالم عليه الدارسون في مجال تحليل الخطاب؛ لأنَّ السلم الحجاجي يقتضي أن تكون الحجة اللاحقة أقوى من السابقة تصاعداً، والحجج الواردة في النسق الخبري المهيمن على السورة لا تخضع لهذا المنطق؛ لأنَّها بُنِيَتْ على أفعال الخالق المطلق، فجاءت حججاً مطلقة لا تخضع لقانون الأضعف فالأقوى تسلسلاً وإنْ تنقَّلت بين العام والخاص، وهذا يعني أنَّ الحجج المسندة إلى الأفعال الإلهية في القرآن خارجة عن حدود السُلَّميَّة الحجاجية، وفي هذا دليل على تفرد الخطاب القرآني في نظامه الحجاجي عن النصوص الأرضية، لكن على الرغم من هذا فإنَّ الحجج المسندة الى الأفعال الإلهية في السورة خضعت لنظام من التعالق تمثَّل في مستويين: مستوى التعالق التتابعي، ومستوى التعالق السببي(٣٦٣)، أما المستوى الأوَّل فقد انبنت فيه الحجج على الجانب المرئي من النظام الكوني المسخَّر لخدمة المتلقي (الإنسان) متمثلة بقوله ((أَلَمْ نَجْعَل الأرضَ مِهاداً، والجِبالَ أوتاداً، وَخَلَقناكُم أزْواجاً، وَجَعَلنا نَوْمَكُمْ سُباتاً، وَجَعَلنا اللَّيْلَ لِباساً، وَجَعَلنا النَّهارَ مَعاشاً، وَبَنَيْنا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِداداً، وَجَعَلنا سِراجاً وَهّاجاً))، وقد اعتُمِدت (واو العطف) أداةً رابطةً بين الحجج؛ لذا فقد لازمها الاستفهام جميعاً(٣٦٤)، وأما المستوى السببي في تعالق الحجج، فقد تمثَّل في قوله ((وَأَنْزَلنا مِنَ المُعْصِراتِ ماءً ثَجاجاً، لِنُخْرِجَ بِهِ حَبّاً وَنَباتاً، وَجَنّاتٍ ألفافاً))؛ ففي هذه الحجج الثلاث تحوَّل الخطاب الحجاجي الى صنف مغاير من الحجج عمّا سبقه متمثلاً في إنزال الماء من السحاب، وهو فعل كان مشركو العرب وغيرهم يسندونه إلى بعض آلهتهم المزعومة، فلمّا سيق في سلسلة الحجج مسنداً الى الفاعل السابق نفسه (الله)، ومغايراً في طبيعته للحجج السابقة عليه، اقتضى ذلك تعليلاً باللام في قوله (لِنُخْرِجَ)؛ بياناً للحكمة الإلهية في

(*) السلم الحجاجي: واحد من المصطلحات التطبيقية المستعملة في مجال تحليل الخطاب الحجاجي في اللسانيات المعاصرة، ويشير السلم الحجاجي الى نمط من العلاقة التراتبية بين الحجج الوارد في الخطاب، التي تنتمي الى مجال معرفي واحد، وتكون خاضعة في تسلسلها من الأضعف الى الأقوى صعوداً، أي إنَّ: الحجة (ب) تكون أقوى من (أ)، والحجة (ج) يشترط لها أن تكون أقوى من (ب، أ)، ولا يجوز العكس. ينظر: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج:١٣٢-١٣٤، وقدور عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني:٣٣-٣٤.

(٣٦٣) ينظر: قدور عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني:٤٣-٤٤.

(٣٦٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٣/٣٠.

تقديرها أقوات العباد، وجعل بعضها بسبب من بعض؛ لأنَّ ذلك يمثل وجهاً آخرَ من وجوه النظام الكوني.

وهكذا جاءت هذه الدلائل مجتمعة لتمثل حجَّةً على الكافرين الذين ((يثبتون الصانع والملائكة وينفون ما وراء ذلك))[٣٦٥]، مما أنبأ القرآن عن حقيقة وقوعه يوم الفصل وما يجري في ذلك اليوم على الخلائق من بعث ونشور، وما يتبعه من حساب[٣٦٦]؛ ومن أجل ذلك ((جمع الله لهم في هذه الآيات؛ للاستدلال على الوحدانية بالانفراد بالخلق، وعلى إمكان إعادة الأجساد للبعث بعد البلى، بأنَّها لا تبلغ مبلغَ إيجاد المخلوقات العظيمة))[٣٦٧]، فساق ذلك الحجاج في مبنى استفهامي اتخذه قالباً أسلوبياً لإيراد حججه وتقريرها[*] عند المتلقي؛ تأسيساً على أنَّ التقرير فاعلية تعبيرية تلازم الاستفهام في مواضع يُراد بها ((حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده))[٣٦٨] اعترافاً بما أنكره، ولعل هذا يعود إلى فاعلية الاستفهام في مقام التداول؛ لما يتطلبه من إقامة ضرب من التناسب الاستدلالي[**] بين منشئ النص ومتلقيه، عن طريق إيراد الحجج من جهة المنشئ في صيغة أسلوبية مبنية على مثير استفهامي (أَلَمْ نَجْعَل) يقتضي تلقيه بشكل ملائم إقامة حوارية ذهنية بين المتلقي والحجج الواصلة إليه بصيغة تستدعي جواباً ذهنياً عن كل حجة واردة في سياق الاستفهام، فإذا ما حصل ذلك دخل المتلقي حيز التواصل مع المنشئ، وحققت بنية الأسلوب وظيفتها التداولية على أكمل

---

(٣٦٥) الطباطبائي: الميزان:١٧٥/٢٠.

(٣٦٦) ينظر: م.ن:١٧٥/٢٠.

(٣٦٧) ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٣/٣٠.

(*) ذهب بعض المفسرين الى القول إنَّ الاستفهام المتصدر للمبنى الحجاجي هو استفهام انكاري، يُراد به استنكار تساؤل الكافرين عن النبأ العظيم وتوبيخهم، وأحسب أنَّ الاستفهام تقريري يراد به جذب المتلقي وحمله على التواصل مع الحجج الواردة في النص، من أجل الإقرار بسلامتها، والتوصل الى القصد المراد منها، ومن ثم التخلي عن موقفه بالاقتناع، وبهذا تكون دلالة التقرير في الاستفهام مستوى من مستويات التواصل الحجاجي في النص.

(٣٦٨) الزركشي: البرهان في علوم القرآن:٣٣١/٢.

(**) التناسب الاستدلالي: من المصطلحات الواردة في مجال نظرية الملاءمة التداولية التي وضع أسسها اللغوي الأمريكي بول غرايس، ويراد به الإشارة الى الحوارية المقامة بين منشئ النص ومتلقيه، عن طريق استعمال المنشئ مثيراً Stimulus يكون أكثر ملاءمة من سواه لإبلاغ مقاصده في سياق تخاطبي معين، فيقوم المتلقي بالاستدلال على مقاصد المنشئ بالاستناد الى تلك المثيرات المسوقة في خطاب المنشئ، وغالباً ما يقع ذلك في سياقات الإخبار. ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب:٣٨.

وجه[٣٦٩]، أما لو قُصِد إقرار الحجج الدالة عن طريق الإخبار بها مباشرةً، لما تحقق التواصل؛ لأنَّها حينئذٍ ستكون محل عناد ورفض من جهة المتلقي، حتى ولو كانت ذات طابع كوني لا سبيل إلى إنكاره.

من هنا كان الاستفهام أنجع من الإخبار المباشر في تقرير فحوى المحاجَّة عند المتلقي[٣٧٠]، وحمله على التفاعل معها، والاقتناع بها، عن طريق الإجابات التي استدعاها الإضمار التخاطبي في بنية التساؤل التي يمكنها أن تتخذ الشكل الآتي:

المتكلم (سؤال)	**الحوارية (شفرة التواصل)**	**المتلقي (جواب)**
ألم نجعل الأرض مهادا	الكون المرئي (واقعي)	نعم
والجبال أوتادا	الكون المرئي (واقعي)	نعم
وخلقناكم أزواجا	الكون المرئي (واقعي)	نعم
وجعلنا نومكم سباتا	النظام اليومي (واقعي)	نعم
وجعلنا الليل لباسا	النظام اليومي (واقعي)	نعم
وجعلنا النهار معاشا	النظام اليومي (واقعي)	نعم
وبنينا فوقكم سبعا شدادا	النظام الكوني المرئي جزئيا (واقعي)	نعم
وجعلنا سراجا وهاجا	النظام الكوني (واقعي)	نعم
وأنزلنا من المعصرات ماءً ثجاجا	النظام الكوني المرئي (واقعي)	نعم
لنخرج به حبا ونباتا	النظام الكوني الغذائي (واقعي)	نعم
وجنات ألفافا	النظام الكوني الغذائي والجمالي (واقعي)	نعم

(٣٦٩) ينظر: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن:٤٢٩.

(٣٧٠) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٨٠٤/٦.

يتضح من التقسيم الذي اتخذته الدلائل الواردة في النص إنّها ذات منحى واقعي مدرك بالحس، وقد تجلّى فيها النظام الكوني بصورة تنمُّ عن مقدرة الخالق وعظمته، وهذا من شأنه أن يخطو بالمتلقي الى مرحلة التأويل التي تتجاوز به الإقرار الإيجابي بـ(نعم) الى مرحلة أبعد منها هي مرحلة الكفاءة التداولية التي تمكنه من فهم مقاصد المتكلم والعمل بها بعد اقتناعه، وفي هذا تأكيد لما لحظه بعض الدارسين في مجال تحليل الخطاب من ((إنَّ الكلام لا يعني دائماً التصريح، بل يعني أحياناً حمل المستمع على التفكير في شيء غير مصرَّح به، وهو كلام مُتَضَمَّن في القول الصريح، فالقول لا يعني أن نقول كل شيء صريحاً، والمتحدث عادة ما يتلفظ بالصريح من أجل تمرير المضمر، وهكذا فالمضمر له تأثير أساسي في المحادثة، والتداولية تولي اهتماماً كبيراً للاستراتيجية غير المباشرة للمتكلم، كما تولي الاهتمام نفسه لتأويل الملفوظات من قبل المستمع))[٣٧١]؛ من هنا كان الإضمار التداولي أساساً في بناء الخطاب الحجاجي الماثل في السورة؛ إذ جاء مبنياً على تقنيات الخطاب القائمة على خصوصية الملفوظ، وسياقات الكلام، ومستويات التناسب بينهما.

إذن ثمة حوارية بين الخطاب بما يضمره من مقاصد منشئه وعقل المتلقي بما يمتلكه من كفاءة تأويلية تمكنه من بلوغ مستوى أعلى هو الكفاءة التداولية التي تمكنه من معرفة مقاصد المنشئ؛ لذا انطلقت السورة من حجج واضحة المعالم عند المتلقي ومعترف بها، ولا سبيل إلى إنكارها[٣٧٢]؛ إذ أكّد عز وجل ذلك في مواضع من القرآن، منها قوله چ ﮋ ﮌ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜچ[٣٧٣]؛ من هنا كان ((حاصل الاستدلال بالخلق الأول لمخلوقات عظيمة أنَّه يدل على إمكان الخلق الثاني لمخلوقات هي دون المخلوقات الأولى))[٣٧٤]؛ وذلك عن طريق البعث والنشور؛ وهذا يعني أنَّ الاحتجاج بالدلائل التي لا يطالها الشك من شروط نجاح التداول، وإلا ستكون الحجج المقدمة عرضةً للرفض أو الاعتراض من جهة متلقيها، ما يؤدي إلى فشلها في تأدية وظيفتها التداولية بتحقيق التواصل مع المتلقي وإقناعه.

وبعدما صيغت الحجج الواردة في النسق الخبري بطريقة أسلوبية تكفل لها ديمومة نجاحها مع الأجيال المتعاقبة، وهي طريقة الاستفهام التقريري، أعقب ذلك بإيراد النتيجة المستحصلة من تحاور

---

(٣٧١) قدور عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني:٦٤.

(٣٧٢) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٦/٣٠.

(٣٧٣) سورة لقمان: من الآية:٢٥.

(٣٧٤) ابن عاشور: التحرير والتنوير:١٣/٣٠.

المتلقي حساً وعقلاً[٣٧٥] مع الحجج الواردة في النص، فأبان عنها بطريقة الإخبار المباشر في قوله ((إنَّ يَوْمَ الفَصْلِ كانَ مِيقاتاً))، فجاءت النتيجة مفصحة عن طبيعة ذلك اليوم، ومصير الكافرين المكذبين بـ(البعث والنشور والحساب) الذي يُعَد مدار النسق الخبري في السورة، وفي مقابل هذا أخبرت عن ثواب المؤمنين بيوم الفصل.

نخلص مما تقدم إلى أنَّ النسق الخبري المهيمن قد تأسس في السورة على ثلاث بنيات موضعية، جاذبت كل منها الأخرى في بناء الإخبار بطريقة ضمنت نجاحه في التواصل مع المتلقي، إذ بدأت بمقدمة مهَّدت مجيء المبنى الحجاجي في السورة، ثم بُني عليه الإفصاح عن حقيقة (النبأ العظيم) التي ما كان للنص أن يخبر بها مباشرةً إلا بعد إقامة الحجج الدالة على حتمية وقوعه حساً وعقلاً؛ ليكون نتيجة لتلك الحجج، ولو رُفِع المبنى الحجاجي من السورة، وقيل: ((...كلا سيعلمون، ثم كلا سيعلمون، إنَّ يوم الفصل كان ميقاتا...إلخ)) لما كان ذلك مُجدياً في تقرير حقيقة النبأ العظيم في نفس المتلقي وإقناعه بها؛ لذلك جاء الحجاج في بنية موضعية من السورة مُؤسَّساً على حجج ذات مدلول كوني عظيم لا سبيل إلى إنكاره؛ كيما يكون انتقال المتلقي إلى حقيقة (النبأ العظيم) ناجحاً حينما يحين الإخبار المباشر عن (يوم الفصل) الذي يمثل وجهاً من وجوهه؛ لذلك جاء الإخبار عنه بطريقة تُوازن الطريقة التي سيقت بها الحجج الدالة عليه من حيث الجلال والعظمة؛ فكان نتيجةً معادِلةً لكفة الحجاج في السورة؛ بما تضمنه من تفريع تناول مصير المؤمنين والكافرين، وامتد حتى الآية الأخيرة من السورة.

وفي السياق نفسه صاحب الحجاج ونتيجته نسق صوتي مهيمن تجلى في فواصل السورة، بعد تحوّلها إلى بنية الحجاج في الآية السادسة؛ فلمّا بدأت السورة بخطاب صاعد من حيث طبيعة الحجج المتنامية في بنية الحجاج، اقتضى ذلك نظاماً إيقاعياً يتناسب وطبيعة التصاعد المتنامي في الخطاب[٣٧٦]، ويعمل على جذب المتلقي صوب الحجج الواردة في النص، ويستمر به متواصلاً مع النتيجة المتمخضة عنها إلى نهاية السورة؛ من هنا كان التحوُّل في مسار الخطاب إيذاناً بتحوُّل نسق الإخبار من المُتحدَّث عنهم إلى الإفصاح عن عظمة الصانع تعالى وقدرته على ابداع نظام الكون بما يُنبئ عن وقوع (المعاد)؛ فنتج عن ذلك أنْ تحوَّل الإخبار في النص الى بنية حجاجية في قالب استفهامي جلبت معها الفاصلة المنصوبة التي تجلت فيها وحدة الإيقاع المتشاكل عن طريق انفتاح

---

(٣٧٥) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٠/٣١.

(٣٧٦) ينظر: سيد قطب: التصوير الفني في القرآن:١١٠، وطالب محمد اسماعيل الزوبعي: من أساليب التعبير القرآني:٣٨٩.

الصامت على ألف المد في مقطعين متجاورين، أحدهما أصل في بنية الفاصلة والآخر استدعاه النصب فظهر في ختام الفواصل.

والأمر اللافت للنظر في فواصل الآيات أنَّها جميعاً مكونة من ثلاثة مقاطع على الرغم من تنوع المقطع الأول فيها؛ إذ افتُتِحت جميعاً بنوعين من المقاطع، أحدهما قصير مفتوح كما نجده في الفاصلة (مِهاداً) وأمثالها في التشكيل المقطعي الذي بُني على النحو الآتي: (مـ ـِ/هاـً/داـً)، أما الآخر فهو المقطع الطويل المغلق الذي ألفيناه في الفاصلة (ثجَّاجا) وأضرابها في التشكيل المقطعي المبني على هذا النحو: (ثـ ـَ جـ/ جاـً/جاـً).

وقد انفرد عن هذا البناء المقطعي فاصلة واحدة انفراداً جزئياً، وهي الفاصلة (ميقاتاً)؛ إذ بُنيت من ثلاثة مقاطع كلُّها من نوع واحد هو المقطع الطويل المفتوح، فجاء بناؤها المقطعي على النحو الآتي: (ميـ ـِ/ قا ـً/ تا ـً)؛ من هنا جاءت هذه الفاصلة مغايرة لسابقاتها ولاحقاتها في المقطع الأول منها فحسب؛ ولعلَّ هذا التفرد الصوتي يحمل في طياته تنبيهاً على تحوّل النسق الخبري من سياق الحجاج الى سياق نتيجته المفصحة عن جانب من جوانب (النبأ العظيم) متمثلاً بيوم القيامة في قوله ((إنَّ يَوْمَ الفَصْلِ كانَ مِيقاتاً))، ولاسيما إذا علمنا أنَّ النبر في هذه الفاصلة (ميقاتاً) قد تحوَّل من المقطع الثاني إلى المقطع الأول والثالث، بعدما كان متجاوراً في الثاني والثالث في الفواصل السابقة واللاحقة أيضاً.

أمّا المقطع الثاني والثالث فهما من نوع الطويل المفتوح في الفواصل جميعاً على غرار ما أتضح في التقطيع السابق، وإذا علمنا أنَّ الدارسين في مجال علم الأصوات الوظيفي خلصوا إلى نتيجة مفادها أنَّ اللفظة إذا كانت مؤلفة من ثلاثة مقاطع صوتية، وكان المقطع الأخير منها من نوع الطويل كما هي الحال في فواصل السورة، فإنَّ النبر سيكون مركزه المقطع الأخير من اللفظة[٣٧٧]، بيد أنَّ للسياق مقتضياته، وآثاره الواضحة في تحوّل الألفاظ من حال الى أخرى بحسب ما يقتضيه المعنى؛ لذا يحسب الباحث أنَّ النبر المتجلّي في فواصل بنية الحجاج ونتيجته الماثلة في سورة النبأ لا يخضع للنتيجة التي خلص إليها الأصواتيون بشكل كلي؛ لأن النبر في فواصل السورة بدا في موضعين متجاورين منها هما المقطعان الثاني والثالث- وهو ما يمكن أن نصطلح عليه بالنبر المضاعف أو المتجاور[٣٧٨]، ولم يقتصر على المقطع الأخير منها؛ إذ إنَّ موضع النبر الحقيقي في ألفاظ فواصل

---

(٣٧٧) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية:١٣٩-١٤٠، وتمام حسان: البيان في روائع القرآن:١/١٨٠، وغانم قدوري الحمد: المدخل الى علم أصوات العربية:٢٥٤-٢٥٥، وعلى أيِّ حال إنَّ أكثر مواضع النبر في الألفاظ العربية هو المقطع الأخير في حال الوقف، وهذا هو شأنه في فواصل سورة (النبأ) المُتَحَدَّث عنها.

(٣٧٨) ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة:١٦٣.

السورة هو المقطع الثاني، سواء في حال النطق بها منفردة خارج السياق أم النطق بها في حال استعمالها سياقياً- ولعلَّ ذلك ناتج عن تأثير المقطع الأوَّل بما يهيّء للمقطع الثاني التالي له من ضغط في جهاز النطق يجعله موضع النبر الأسبق في الكلمة، أما المقطع الثالث فقد جاء مماثلا للثاني من حيث انفتاح الصامت على الصائت الطويل (ألف المد) بفعل النصب، فضلاً عن وقوعه في موضع الوقف من الفاصلة، فقاسمه صفة النبر في جهاز النطق، على الرغم من أنَّ عامل النصب في الآيات هو الجالب للنبر في المقطع الثالث المفتوح في بنية الفواصل منذ الآية السادسة حتى نهاية السورة، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ طبيعة الخطاب الحجاجي المتنامي صعوداً نحو نتيجته، واستمرار النص مخبراً عن عظمة يوم الفصل، والوقف على الفواصل، هذه العوامل كان لها أثر كبير في جلب النبر المضاعف في بنية الفواصل، ولاسيما أنَّ الأسلوبية الصوتية الحديثة تؤكد أنَّ النسق الصوتي لا يرد في النصوص الإبداعية اعتباطاً، بل يكون مقصوداً لنفسه؛ لما يؤديه من وظائف دلالية وجمالية[٣٧٩]؛ أما إذا كان النسق الصوتي مهيمناً على غرار ما هو عليه في سورة النبأ، فلا شك في أنَّ مقاصد المنشئ هي التي استدعت ذلك المهيمن الصوتي؛ لأداء وظائف دلالية وجمالية وتداولية يتمثَّل فيها جانب من نظام الخطاب في السورة من حيث تعامله مع المتلقي، ولمّا كان الأمر كذلك تبين لنا أنَّ التحوُّل بالفواصل في المبنى الحجاجي ونتيجته كان مقصوداً، ولم يكن وليد المصادفة، وقد تنبه على ذلك سيد قطب فأشار إليه قائلاً ((ونلمح هنا ظاهرة الأناقة في التعبير والموسيقى .... نلمحها في الإيقاع المشدود في الفواصل كلها على وجه التقريب))[٣٨٠]، ولعلَّ النبر المضاعف في بنية الفواصل يمثل قمة الإيقاع المنبعث من السورة؛ بما أنتجه من نسقٍ صوتي مهيمن، قام بمساندة الأحداث السارية فيها منذ تحولها الى المبنى الحجاجي؛ إذ ((لمّا كان الإيقاع تدفقاً تكرارياً لظاهرة صوتية، فإنَّ الذي يوقف هذا التدفق هو نظام الفواصل، التي تُبنى- في الأعم الأغلب- على الوقف، فيكون النبر على المقطع الموقوف، وهو إحدى طرائق تقسيم دفعات النبر))[٣٨١]، والنبر النسقي في فواصل السورة خلق توازناً في الأسلوب من خلال هيمنته عليها، فأصبح بذلك بنية دالة تؤدي وظيفة تداولية الى جانب الحجاج؛ بما يحمله النبر الصوتي من طاقات تعبيرية على مستوى الدلالة والجمال؛ إذ تتجلى وظيفته الدلالية في تأكيد الحجج الواردة في النص والنتيجة المترتبة عليها عن طريق الإيحاء الصوتي المرتفع في ألفاظ الفاصلة، بوصفها هي الدلائل الواضحة على الأفعال الإلهية الماثلة في الكون المرئي والنتيجة المترتبة عليها (مهادا، أوتادا، أزواجاً، سباتاً،....الخ)، فكان النبر المضاعف من شأنه أن يجذب المتلقي صوب الحجج المتجسِّدة في الفواصل، ليجعله في حوار مباشر معها وتماس مستمر مع نتيجتها على امتداد

---

(٣٧٩) ينظر: محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية:٩، ٢٧.

(٣٨٠) سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٨٠٨/٦.

(٣٨١) تومان غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم:١٤٠.

النص؛ من هنا جاءت وظيفتها التأكيدية على مستوى الدلالة الإيحائية؛ ولاسيما أنَّ النبر في فواصل السورة هو من نوع (النبر السياقي) الذي يرد في الأنساق الكبرى التي تتجاوز اللفظة المفردة، فيكون له وظيفة دلالية على مستوى السياق الذي يرد فيه[٣٨٢]، وهذا ما يفسر لنا جانباً من قصدية التحوُّل بفواصل السورة إلى حال النصب المطرد حتى نهايتها، أما وظيفته الجمالية فهي ماثلة في النسقية الصوتية المهيمنة التي منحت النص إيقاعاً نغمياً ضابطاً لمسافة النبر المتجلي في فواصل الآيات- ولاسيما أنَّها من نوع القرائن القصيرة- حتى جعلها ذلك تكاد تكون متساوية تقريباً بين كل حالي نبر، وهذا ما يصطلح عليه الدارسون بالإيقاعية[٣٨٣] التي تُعد بنية صوتية في النص ذات أبعاد دلالية وجمالية، من شأنها أن تترك أثرا فاعلاً في نفس المتلقي؛ باجتماع الدلالة والجمال في آن معاً، فإذا ما وجدت صداها عند المتلقي، وحملته على التواصل مع النص والعمل على فهمه وتأويله والتفاعل معه فإنَّها تكون قد أدت وظيفتها التداولية على أكمل وجه؛ لأنَّها حينئذٍ ستكون شفرة لغوية ناجحة على مستوى الاستعمال النصي، وهذه هي حالها في سورة النبأ.

وفي موضع آخر من الخطاب القرآني المكي، لمس الباحث حضوراً للوظيفة الحجاجية، تجلى بشكل واضح في النسق الجملي المهيمن على سورة (الأنبياء)[*]؛ فالقضية الكبرى لمسار الخطاب في السورة هي إثبات صفتي النبوة والرسالة لمحمد (صلى الله عليه وآله وسلم) اللتين أخبر عنهما القرآن، فضلاً عن إثباتها عقيدة التوحيد، وما تقتضيه من إيمان باليوم الآخر، وما يقع فيه من معاد يقتضي بعثاً ونشوراً وحساباً[٣٨٤]؛ ومن أجل إثبات ذلك كله جاءت الحجج الدالة عليه ماثلةً في نسق جملي تجلَّت فيه أفعال الخالق، وصفاته، ومقدرته المطلقة، ونعمه على عباده، وحسن تقديره نظام الكون؛ من هنا جاء النسق الجملي مهيمناً على السورة، وحاملاً في طياته حجج الإثبات.

وقد سلكت الحجج المتضمنة في النسق الجملي ثلاث سبل، تدرجت في السورة على النحو الآتي:

١- ضرب يُراد به نقض ادعاءات الكافرين وإبطالها، عن طريق مقابلتها بما يبطلها عقلاً وحساً؛ إذ تمثَّل ذلك في الآيات التسع الأولى من السورة.

---

(٣٨٢) ينظر: تمام حسان: مناهج البحث في اللغة:١٦١،١٦٣.

(٣٨٣) ينظر: م.ن:١٦٣.

(*) ومثلها سورة (النحل)، إذ هيمن عليها النسق الجملي الدال على صفة (الوحدانية) لله تعالى، من خلال أفعاله وصفاته الدالة على ذلك.

(٣٨٤) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن:٢٣٦٤/٤.

٢- ضرب متمم لسابقه، بيد أنَّه تفرد عنه في إيراد الحجج الدالة على وحدانية الله تعالى وحسن تقديره نظام الكون، بما ينم عن مقدرته المطلقة، وفضله على عباده، وقد امتدَّ في الآيات (١٠-٤٧) من السورة.

٣- ضرب تجلى فيه فضل الله تعالى على أنبيائه السابقين على الرسالة الإسلامية؛ لما يمثّله ذلك من حجج دالة على شأنه تعالى مع الأنبياء كافة؛ وما يتضمنه ذلك من بيان فضله على عباده المؤمنين ورعايتهم؛ فجاء ذلك ممتدّاً في الآيات (٤٨-٩٢).

في المقطع الأول افتُتِح المبنى الحجاجي على لسان الكافرين بعدما هيَّأ الأذهان لتلقيه بالإخبار عن إعراضهم عن الذكر في مفتتح السورة ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗﭼ[٣٨٥]، فجاءت حجتهم بسبب هذا الإعراض متمثلةً بما أخبرت عنه السورة من أمر ازدرائهم النبي، وتكذيبهم نبوته قائلين ﭽ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬﭼ[٣٨٦]؛ إذ احتجوا على بطلان رسالته (صلى الله عليه وآله وسلم) بأنَّه بشر مثلهم؛ لذا إنَّ ما يقوله سحرٌ، وليس وحياً من عند الله؛ لأنَّ الاتصال بالسماء في منظورهم ليس من خواص البشر وإمكاناته، بل هو مقتصر على صنف آخر من المخلوقات، هم الملائكة الذين عَلموا بشأنهم من قبل[٣٨٧]، فجاء الرد على حجتهم ماثلاً في مبنى جملي تجلّت فيه بداية النسقية الجملية التي هيمنت على السورة؛ إذ بدا ذلك في جملتين إحداهما تُمثّل كشفاً لتناجيهم سراً في شأن الرسول، والأخرى تُمثّل حجة مؤكدة لها، وسيقت كلتاهما في مقول على لسان الرسول ﭽ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻﭼ[٣٨٨]، فهذا القول يحمل رداً مصحوباً بحجته؛ إذ إنَّ قوله ((رَبِّي يَعْلَمُ القَوْلَ فِي السَّماءِ والأرْض))، هو دعوى مؤسَّسة على إسناد العلم المطلق لله تعالى، وهذا الإطلاق يحتاج إلى ما يؤكده عند المتلقي؛ لذا ساق الدليل على صدق دعواه في جملة اسمية جمعت صفتين تعللان الدعوى السابقة، وتقومان مقام الحجة التي لا سبيل إلى إنكارها، متمثلة بقوله ((وَهُوَ السَّمِيعُ العَلِيم))؛ إذ العلم ناشئ عن سماع تناجيهم الذي لا يكاد يُسمَع لشدة همسهم، أو لازورارهم عن أعين الناس ومسامعهم، فاقتضى ذلك أنَّ السامع ليس فرداً ممن يسمع بوسيلة جارحة قد يصعب عليها الظفر بفحوى السر والتناجي، بل هو إله لا يخفى عليه شيء في السماء ولا في الأرض؛ لأنَّه الرب المهيمن على عباده جميعاً، ويعلم ما تخفي صدورهم؛ لذا جاء الإسناد الخبري في الجملة ماثلاً في صفتين على

---

(٣٨٥) سورة الأنبياء:١.

(٣٨٦) سورة الأنبياء: من الآية:٣.

(٣٨٧) ينظر: الزمخشري: الكشاف:١٠٢/٣.

(٣٨٨) سورة الأنبياء:٤.

صيغة المبالغة (فعيل)[٣٨٩]، فلزم سماعُه العلمَ بفحوى التناجي؛ ولذلك قدم صفة السميع على العليم؛ ليكون كل منهما داعماً للآخر، ويكونان حجة ساندة لمقول القول.

نتج عن ذلك أن زادوا في عنادهم، وضاعفوا ادِّعاءهم قائلين: إنَّ ما جاء به محمد لهو چڈ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک کچ[٣٩٠]، وحينئذٍ قُوبلت حجتهم هذه بثلاث حجج ذات طابع تأريخي واقعي، جاءت في نسق جملي مسندة إلى أفعال الله التي سبق لها أن تقررت عندهم ولا سبيل إلى إنكارها چگ گ گ گ گ گ گ گ گ گ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉچ[٣٩١].

لقد جمعت هذه الآيات حججاً مسندة إلى أفعال الخالق؛ لذا جاءت ماثلة في جمل فعلية قام عليها الاستدلال بأسره؛ ففعل الإهلاك (أهلكناها) هو الأساس الدال على نفي الإيمان عن الأمم السابقة؛ ولذلك خُتِمَتْ الآية بمثير استفهامي حقَّق تناسباً دلالياً وذلك قوله (أَفَهُمْ يُؤْمِنُون)؛ إذ نهض بوظيفة تقرير الحجة عند المتلقين، عن طريق إضمار الإجابة التي يستدعيها نظام التخاطب، وتركها إلى تقدير المتلقي في تحاوره مع الحجة المعروضة؛ من هنا تضمنت الآية نقضاً لدعواهم القائلة بقصور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عن الإتيان بمثل ما جاء به الرُسُل السابقون من حجج دالة على صدق رسالاتهم، ثم نقض دعواهم الأخرى التي نفت صفة الرسالة عن الرسول بدعوى انتفائها عن البشر عموماً، عن طريق إسناد فعل الإرسال إليه تعالى ((وَمَا أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ إلاّ رِجَالاً نُوحِي إلَيْهِم))؛ وليس لأحد أن يدعي الإرسال من دونه تعالى، فكان في هذا الإسناد دلالة على صدق صفتي الرسالة والنبوة لمحمد كما كانت لسابقيه، وزاد على ذلك باستشهاد أهل الذكر السابقين عليهم ممن بُعِث فيهم رسل منهم، كاليهود والنصارى؛ إذ هم رجال كانوا يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق ولهم آجال مؤجلة عند بارئهم؛ لذا نفى تعالى عنهم صفة الخلود بقوله ((وَمَا كانُوا خَالِدِين))، واستدل على ذلك بطبيعة الجعل المسند إليه ((وَمَا جَعَلْناهُم جَسَداً لا يَأكُلُونَ الطَّعَامَ))؛ إذ لم يجعل لأحدٍ من عباده جسداً لا يحتاج إلى ما يحتاجه الآخرون من أبناء جنسه، كاستهلاك الطعام وإخراج ما فَضُلَ منه؛ لأنَّ ذلك من طبيعة الكينونة المادية للإنسان؛ فليس له إلاّ أن يستهلك الطعام؛ ليحصل على الطاقة التي تمكنه من ممارسة نشاطاته اليومية، ومن سمات هذه الكينونة المادية الفناء وعدم الخلود؛ لأنَّ الجسد مادة وكل مادة

---

(٣٨٩) ينظر: أبو السعود: إرشاد العقل السليم:٦/٥٥.

(٣٩٠) سورة الأنبياء: من الآية:٥.

(٣٩١) سورة الأنبياء:٦-٩.

مصيرها الفناء[٣٩٢]، ومن ثم لم يكن لبشر سبيل الخلود بما في ذلك الأنبياء والرسل؛ لأنَّ الفناء أساس من أسس الاختبار الأرضي لبني البشر كافة؛ ولما كان الإله أزلياً وأبدياً في الوقت نفسه، فقد تفرد عن عباده بصفة السرمدية التي لا سبيل إلى تحصيلها من قبل البشر؛ لأنَّها من صفات الإله وحده تفرُّداً.

وبعدما تقررت أفعاله الدالة بطريقة لا سبيل الى إنكارها من جهة المخاطَبين، ختمها جلَّ وعلا بمبنى جملي توالت فيه الأفعال الإلهية في نسق متراتب أنبأ عن ديمومة مساندته لرسله كافة في قوله ((ثُمَّ صَدَقْنَاهُم الوَعْدَ فَأَنْجَيْنَاهُم وَمَنَ نَشَاءُ وَأَهْلَكْنَا المُسْرِفِين))، فمثَّلت في مجموعها دليلاً مُصَدِّقاً لما تقدم من استدلال؛ إذ اختُزِلت فيها خلاصة المصير الذي لقيه السابقون المنكرون لرسالات السماء، فكان مصيرهم الهلاك مقابل نجاة الرسل ومن آمن معهم؛ ولعل هذه الخاتمة تمثل استدلالاً ذا منحى تأريخي قار في ضمير الإنسانية، ولا سبيل إلى إنكاره، وبهذا يكون المقطع الأول من البنية الحجاجية قد هيَّأ الأذهان لمجيء المقطع التالي له.

في المقطع الثاني بدأت الحجج تتوالى تترى في نسق جملي مسند إلى أفعال الله الدالة بشكل صريح على عظمة الخالق ومقدرته وفضله على عباده بطريقة تنبئ عمّا خفي من عوالم البعث والنشور والحساب، فاتخذت مساراً مكثفاً ومتراكماً في بنية النص لا سبيل إلى إيضاحه إلاّ بالمخطط الآتي:

النسق الجملي	**طبيعة الحجة**	**المثير التخاطبي**
و و ۉ ۉ ې ېٖ	واقعية مدركة بالحس	ٻ □
ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ	واقعية مدركة بالإخبار	
پ پ پ ڀ	واقعية مدركة بالعقل والحس معاً	
ڇ ڇ ڇڇڍڍ ڌ	عقلية مدركة بالعقل والحس معاً	
ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ	عقلية مدركة بالعقل	ک ک ک
گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ	عقلية مدركة بالعقل	ڱ ڱ ں ں
ڻ ڻ ڻ ۀ ۀه	عقلية مدركة بالعقل	ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے
ۋ و و ۉ ۉ ې ېٖ	عقلية مدركة بالعقل	ٻ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □	عقلية مدركة بالعقل	
□ □ □ □ □□ □ ى ىٖ ٻ □ □ □ □ □ □□	واقعية مدركة بالحس والعقل معاً	□ □ □ □ □□ □ □
ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ	واقعية مدركة بالحس والعقل معاً	
گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ	عقلية وحسية في آن معاً	ۀ ه

(٣٩٢) ينظر: عبد الرزاق نوفل: من أسرار الروح:٢٢-٢٣.

ﮬ ﮭ ﮪ ﮩ ﮨ ﮧ ﮦ ﮥ ﮤ ﮣ ﮢ	واقعية مدركة بالحس	ﮢ ﮣ
ﯗ ﯘ ﯙ ﯚﯛ	واقعية مدركة بالحس	ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ
ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ□ □ □ □ □	واقعية مدركة بالحس والعقل معاً	
□ □ □ □ □ □□	واقعية مدركة بالحس	□ □ □ □
ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤﮥ	عقلية مدركة بالعقل	ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ
ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤﯥ □ □ □ □ □ □ □ □□	عقلية مدركة بالعقل	□ □

إنَّ أول ما يُلحظ في بنية النسق الجملي الماثل في المخطط السابق هو استئنافه حديثاً متصدراً بلام القسم (لقد)؛ إشارةً إلى تحوُّل المبنى الحجاجي من حال الادِّعاء والنقض في المقطع الأول إلى حال جديدة بُني فيها الحجاج على بيان مقدرة الإله وحده، بالإخبار عن أفعاله الدالة، بعدما اجتمعت ذوات ثلاثة على بلورة البنية الحجاجية في المقطع السابق؛ لذا جاءت الحجج في معظم المواضع مختومة بمثير تخاطبي إما بصيغة الاستفهام مثل (أفلا تعقلون)(*) وإما بصيغة سواها؛ لأنَّ هذا المثير يمثل عنصراً بنائياً مسانداً للنسق وضامناً للانتقال من الحجة الظاهرة إلى نتيجتها المضمرة(٣٩٣)؛ عن طريق إشراك المتلقي في بناء الدليل وتثبيته على فحوى الحجاج؛ لأنَّ القول لا تظهر وظيفته الحجاجية تداولياً إلاّ حينما ((يسد مسدَّ دليل أو ملزوم معين، له مدلول أو لازم يُفهم من السياق، مدلولٌ يَقْصِدِ المتكلم مطالبة المخاطب التصديق به والانتهاض للعمل على وفقه؛ أي يقصد إلزامه والتزامه به معاً))(٣٩٤)، وقد تطلب ذلك اتحاد المضمون الحجاجي بالنسق الجملي المهيمن على السورة؛ ليكون ناتج ذلك الاتحاد أمراً مقصوداً، وليس وليد التراكم الجملي فحسب؛ بل وليد الهيمنة النسقية التي منحت المضمون الحجاجي سمة الهيمنة تباعاً، وجعلته بؤرة النص المركزية التي يُلتَمَس فيها القصد المراد من جهة المتلقي وصولاً إلى مرحلة التأويل والتفاعل؛ إذ تجلّت مقاصد الخطاب الحجاجية في أفعاله تعالى التي أسست في تواليها النسقي لبناء الحجاج في النص؛ لذا جاءت معظم تلك الأفعال وما صحبها من صفات مسندة إلى ضمير الجمع (نا)؛ تعظيماً لها من جهة، وتنبيها على مقدرة فاعلها المطلقة من جهة أخرى؛ حتى تكون دالة على أفعاله الغيبية المُرجأة، وهي (المعاد)؛ لذلك توالت الأفعال في نسق اتخذ المنحى الآتي (أَنْزَلْنَا كِتَابَاً، قَصَمْنَا مِنْ قَرْيَةٍ، أَنْشَأْنَا بَعْدَها قَوْماً آخَرين، وَجَعَلْنَا السَّماءَ سَقْفاً

(*) عُرفَ هذا النوع من المثيرات التخاطبية عند القدماء بمصطلح (التذييل)، وعرَّفه الزركشي بأنَّه ((أن يؤتى بعد تمام الكلام بكلام مستقل في معنى الأول؛ تحقيقا لدلالة منطوق الأول أو مفهومه؛ ليكون معه كالدليل؛ ليظهر المعنى عند من لا يفهم، ويكمل عند من فهمه)). البرهان في علوم القرآن:٣/٦٨، وجعله الدكتور عبد الله صولة نوعاً من العدول الكمي بالزيادة في الكلام؛ بناءً على ما يحققه من وظيفة حجاجية الى جانب التوكيد. ينظر: الحجاج في القرآن:٣٤٦.

(٣٩٣) ينظر: قدور عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني:١١٦.

(٣٩٤) طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي:٢٧٦.

مَحْفُوظاً، وَجَعَلْنَا فِي الأَرْضِ رَوَاسِيَ، فَتَقْنَاهُمَا، بَلْ مَتَّعْنَا، وغيرها)، فهذه الأفعال وما يماثلها كلها آيات دالة على وحدة الإله الخالق والمُرسل الأزلي؛ بما تضمّه في طياتها من دلائل ظاهرة ومضمرة يقيم من خلالها العقل الإنساني عالماً نظيماً دالاً على وحدة الإله القادر على البعث والنشور، وعلى إمكان وجود العوالم الغيبية المُرجأة؛ ذلك بأنَّ الغرض الأساس من الحجاج القرآني هو التواصل مع المتلقي بأساليب تعبيرية ترتقي به إلى مرحلة من الكفاءة التداولية تمكنه من بلوغ قصد المنشئ عن طريق ما يعرف بـ(ازدواج القصد)[٣٩٥]، وذلك الازدواج أو الاتحاد يتطلب سياقاً مشتركاً بينهما يجتمع فيه الإرسال والتلقي على تحقيق وظيفة التفاعل والاستجابة من جهة المتلقي، ((فإذا كان التكلم والاستماع لا ينفك أحدهما عن الآخر، وكان كل منهما يقاسم الآخر وظيفته التواصلية، فإنَّ إنشاء مدلول القول في عملية التكلم، وتأويل هذا المدلول في عملية الاستماع، يتطلبان معاً التوسل بسياقات مزدوجة، فسياق الإنشاء يحتوي نصيباً من سياق التأويل، وسياق التأويل يحتوي نصيباً من سياق الإنشاء، وعلى قدر هذا النصيب المشترك يكون التفاهم، حتى إذا عظم هذا النصيب واتسع اتساعاً، ارتقى التفاهم الى الفهم والتواصل الى الوصال))[٣٩٦]، ولعل السياق المشترك بينهما في السورة هو (العوالم الغيبية الممكنة) التي دأبت الحجج المتلاحقة في تحفيز المتلقي للبحث عنها، من خلال الدلائل الواردة في النص، فالعالم الممكن هو كل ما قدَّره العقل ولم يمتنع عليه تقديره[٣٩٧]؛ لذلك جاءت الحجج في النسق الجملي كلها من نوع الحجج الخاضعة للتقويم (الحجج المقوَّمة)[٣٩٨]، وليس من نوع (الحجج الموجَّهة)[٣٩٩]، لأنَّ هذه الأخيرة تستند إلى قصد المنشئ فحسب في سياقات التواصل؛ إذ يسعى المنشئ من خلالها الى توجيه المتلقي صوب الإقناع، من خلال تبكيته، أو إقناعه الآني الذي قد يكون عرضة للنقض، وانقطاع حبل التواصل بين طرفي الخطاب في المستقبل مع تقادم العلم وتطور أدوات المعرفة، في حين تكون الحجة المقوَّمة خاضعة لاختبار المتلقي وتقويمه على الدوام، ومن ثم تكون هي (أداة التفاعل) المستمر بين أطراف الخطاب؛ لأنَّ هذا النوع من الحجج يكون أنجع من سواه في ديمومة التواصل في سياقات التخاطب الحجاجي، حتى لو تبدَّل المتلقي وحل محله متلقٍ جديد؛ من هنا كان المراد بالحجج الواردة في النسق الجملي هو تأكيد النبوة والرسالة لمحمد، وإثبات حقيقة ما أخبر عنه القرآن في شأن العوالم الغيبية التي تقتضي المعاد، فكان السبيل الى ذلك هو اتحاد الحجج الدالة على ذلك بأفعال الله وصفاته التي لا سبيل إلى إنكار أحداثها وحوادثها؛ لتكون في مجموعها طرفاً في معادلة

---

(٣٩٥) ينظر: طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي:٢٦٦.

(٣٩٦) م . ن:٢٦٦.

(٣٩٧) ينظر: الغزالي: تهافت الفلاسفة:١٢٠.

(٣٩٨) ينظر: طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي:٢٦٥.

(٣٩٩) ينظر: م.ن:٢٥٩.

يبني طرفها الآخر متلقي النص في تحاوره مع الحجج المقدمة بطريقة القياس الحسي والعقلي معاً، وهو ما يعرف عند بعض الدارسين بمصطلح (القياس الخطابي)(*)؛ ليستدل بها على إمكان وجود العوالم الغيبية التي هي من صنع الخالق نفسه، بوصفه خالقاً واحداً، وقد ساند ذلك (الاشتراطات الافتراضية) الواردة في النص؛ فهي حجج قاطعة بحقيقة أفعاله وصفاته المقامة في السورة دلائل على المراد، إذ تجلت في موضعين، الأول منها مثّله قوله تعالى چچ چ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڱ ڱ گ گ ں ں چ[٤٠٠]. فقد نفى تعالى عن نفسه العبث من وراء خلق السموات والأرض وما بينهما من عوالم وفي طليعتها عالم الإنسان، وكان ((المقصود من ذلك إيقاظ العقول إلى الاستدلال بما في خلق السماوات والأرض وما بينهما من دقائق المناسبات وإعطاء كلّ مخلوق ما به قِوامه، فإذا كانت تلك سنة الله في خلق العوالم ظَرفِها ومظروفها، استدل بذلك على أن تلك السنة لا تتخلف في ترتب المسببات على أسبابها فيما يأتيه جنس المكلفين من الأعمال))[٤٠١]، ثم عمد إلى تعليل ذلك بحجة قائمة على الاشتراط الافتراضي بـ(لو) الامتناعية، فجاءت ((تقريراً بالاستدلال على مضمون الجملة [السابقة]، وتعليلاً لنفي أن يكون خلق السماوات والأرض لعباً، أي عبثاً بأنَّ اللعب ليس من شأننا أو على الفرض والتنازل لو أردنا اللهو لكان ما يلهو به حاصلاً في أشرف الأماكن من السماوات فإنَّها أشد اختصاصاً بالله تعالى؛ إذ جعَل سكانها عباداً له مخلصين، فلذلك عبَّر عنها باسم الظرف المختص وهو (لَدُن) مضافاً إلى ضمير الجلالة بقوله تعالى من (لدنا)، أي غير العوالم المختصة بكم، بل لكان في عَالم الغيب الذي هو أشد اختصاصاً بنا؛ إذ هو عالم الملائكة المقربين))[٤٠٢]، فكانت النتيجة الحاصلة عن انعدام العبثية في أفعاله تعالى هي أنَّ خلق السموات والأرض وما بينهما خاضع لنظام العدالة الإلهية الذي يضمن انهزام الباطل أمام الحق، وفي ذلك دليلٌ على قصدية النظام الكوني الدال على صنع الإله الواحد وحكمته، بما يؤكّد أفعاله الماثلة حججاً في النسق الجملي.

(*) القياس الخطابي: مصطلح يراد به فعالية استدلالية توظف من جهة المتلقي للوصول الى أبعاد الحجج الماثلة في الخطاب، ويتم له ذلك بالاستناد إلى أربعة أسس هي: حوارية الخطاب، وصفية الخطاب، بنائية الخطاب، ترتيب الصفات الخطابية. ينظر: طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي:٢٧٨.

(٤٠٠) سورة الأنبياء:١٦-١٨.

(٤٠١) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٣١/١٧.

(٤٠٢) م.ن:٣٣/١٧.

أما ثاني الاشتراطات الافتراضية فقد تمثلت في قوله عز وجل چۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئې ئى ئى ئى ئى ئى ئى ئى ئى چ[٤٠٣].

مما ينبغي الإشارة إليه هنا أنَّ معظم المخاطبين من العرب وغيرهم لم يكونوا منكرين خلق الله تعالى للسماوات والأرض وما بينهما، بيد أنَّهم أشركوا معه أشياء مادية- في الغالب- اتخذوها آلهة في الأرض؛ إذ أوهَمَهُم أسلافُهُم بأنَّه تعالى بعدما خلق كل شيء اتخذ آلهةً في الأرض ليكونوا له أعواناً[٤٠٤]، فجاء الخطاب في الآيتين حاملاً في طياته حجَّةً مُبطِلة لهذا الوهم، قاطعةً بتفرد الله تعالى وحده بخلق الكون ورعايته إلى قيام الساعة، وليس ثمة إله سواه في السماوات والأرض ألبتة؛ لأنَّ في هذا تأكيداً لأفعاله تعالى وصفاته القائمة حججاً في النسق الجملي على منكري الدعوة الإسلامية والتوحيد الإلهي، بما ينبئ عن قيام الساعة، وما تستلزمه من بعث ونشور؛ لذا صُدِّر الخطاب باستفهام إنكاري[٤٠٥] في قوله ((أم اتَّخَذُوا آلِهَةً مِنَ الأَرْضِ هُمْ يُنشِرُون))، فعمل هذا الاستفهام على تهيئة المتلقي لاستقبال الحجة الدالة على بطلان وجود الآلهة المزعومة، فصاغها في بنية شرطية افتراضية مفادها النفي أساساً، غير أنَّ النفي المباشر لم يكن هو الأسلوب المناسب لإيرادها في سياق المحاجَّة؛ لأنَّ استعماله هنا يؤدي الى انقطاع في بنية الحجاج يحول دون نجاحها في تأدية وظيفتها التداولية، ويفضي الى تقويض الغاية المرادة من استعمالها؛ لذلك عدل عنه إلى افتراضٍ بـ(لو)؛ إذ استقطب بوساطته المتلقي صوب الاستدلال الذي جعله جارياً في الخطاب مجرى الجواب، فكانت (لو) هي العنصر البنائي الأول في جذب المتلقي نحو التخلي عن معتقداته الواهمة، ثم جاء القصر بـ(إلاّ) من دون سواها ليكون المنعطف البنائي الثاني الذي استوقف المتلقي لاستقبال جواب الشرط (لفسدتا) الضامن لنجاح الحجة، بيد أنَّ بعض المفسرين ذهبوا إلى أنَّ أداة القصر الواردة في الخطاب هي بمعنى (غير)[٤٠٦]، والباحث يحسب أنَّها ليست كذلك؛ فلو أراد (غير) لاستعملها وقال (لو كان فيهما آلهة غير الله لفسدتا)؛ لذلك لم يكن استعمال (إلاّ) هنا عدولاً عن (غير)، بل هو استعمال مقصود لنفسه؛ لأنَّ (غير) وإن احتملت معنى (إلاّ) في بعض السياقات القرآنية، بيد أنَّها تُستعمَل أصلاً في المغايرة بين أمرين في الصفة أو الذات، وليست أصلاً في القصر[٤٠٧]، ولو استُعمِلت هنا محل (إلاّ) لاحتمل معنى المغايرة الكامن فيها أكثر من معنى ((أولها أن يكون (غير الله) إلهاً آخر، وثانيها أن يكون (غير الله)

---

(٤٠٣) سورة الأنبياء:٢١-٢٢.

(٤٠٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٣٧/١٧.

(٤٠٥) ينظر: م . ن:٣٧/١٧، وشكري المبخوت: الاستدلال البلاغي:١٥٣.

(٤٠٦) ينظر: الأندلسي: البحر المحيط:٢٨٢/٦، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم:٦١/٦، والآلوسي: روح المعاني:٢٣/١٧، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٤٤/١٧.

(٤٠٧) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو:٢٢٦/٢ وما بعدها.

آلهة ليس منها الله، وثالثها أن توجد آلهة ومعها الله))[٤٠٨]؛ ولما كانت كذلك لم يكن الأنجع استعمالها محل (إلاّ) في هذا السياق؛ لأنَّ الأخيرة أفادت- عن طريق القصر- معنى تفرد الله تعالى وحده بصفة الإلهية، ودلت تباعاً على تفرده في خلق الكون ورعايته منذ الأزل والى الأبد، ولم تجعله إلهاً مستثنى من الآلهة المزعومة في الأرض على أساس مغايرته لها في الصفة أو الذات أو الهيمنة عليها وعلى سواها[٤٠٩]، بل المراد هو نفي وجود الآلهة المزعومة أصلاً؛ لذا ذُكِر تعالى بلفظ الجلالة (الله) صراحة بعد (إلاّ) دون لفظ (الرب)؛ إشارة إلى أنَّ (إثبات الوحدانية لله) هي بؤرة الخطاب المركزية من جهة[٤١٠]، وتناسباً ومقام الإفراد من جهة أخرى؛ ولكي لا يخالط الآلهة المزعومة في صفتي الربوبية والتعدد اللتين يدَّعون لهم من جهة ثالثة؛ لذا أُعيد لفظ الجلالة مع لفظ الرب بعد تمام الحجة واكتمالها بمجيء جواب الشرط (لَفَسَدَتَا)، فتناوبا على البدلية في قوله (فَسُبْحَانَ اللهِ رَبِّ العَرْشِ عَمّا يَصِفُون)؛ دلالة على أنَّ الله الواحد هو الرب الراعي نفسه في السماوات والأرض جميعاً، وليس ثمة آلهة أو أرباب سواه؛ من هنا دل القصر بـ(إلاّ) على أنَّ الله غير داخل في جنس الآلهة المزعومة لا صفةً ولا ذاتاً ولا ماهية؛ فأفاد هذا التعبير اقتصار صفة الإلوهية على الله تعالى فحسب ولا تتعداه إلى غيره ألبتة[٤١١].

أما انعدام وجود الفساد في النظام الكوني منذ ابتداء الخليقة إلى يومنا هذا، فهو حجة ملزمة للمخاطبين بقبولها في كل زمان ومكان؛ إذ لا سبيل إلى إنكارها؛ لأنَّها أمر واقعي مدرك بالحس[*]؛ ذلك بأنَّ فساد الكون المرئي وغير المرئي متوقف على تعدد الآلهة؛ فلو تعددت الآلهة لبدت معالم ذلك التعدد في تباين النظام الكوني في مظاهره البيِّنة وظواهره الكونية؛ أما بسبب صراعهم واستعلاء بعضهم على بعض[*]، وأما بسبب اختصاص كل واحد منهم بجانب معين، على ما هو عليه حالهم عند مشركي العرب، والوثنيين من اليونان، والزرادشتية الفارسية التي تؤمن بوجود إلهَيْ النور والظلام،

(٤٠٨) شكري المبخوت: الاستدلال البلاغي:١٥٢، وينظر: ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب:٩٩.

(٤٠٩) ينظر: ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب:٩٩.

(٤١٠) ينظر: أحمد المتوكل: مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي:٢٢.

(٤١١) ينظر: مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه:٢٤٠، ومحمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى:٢٦٢-٢٦٣.

(*) لقد أشار تعالى إلى ذلك في مواضع كثيرة في القرآن منها قوله چڈ ڈ ڤ ڤ ڤڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎچ الملك: ٣ - ٤.

(*) هذا ما أشار إليه قوله تعالى چپ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤڤ ڤ ڦ ڦ ڦچ المؤمنون:٩١.

والمانوية التي تؤمن بوجود إلهَيْ الخير والشر[٤١٢]؛ لذا كان انعدام الفساد في السماوات والأرض دليلاً لا ريب فيه على وحدة الإله، وهذا الدليل لهو دليل على إمكان البعث والنشور، ولو فرضنا جدلاً أنَّ هناك آلهة متعددة في الوجود لقادنا هذا الافتراض الى تصورين: أما أن يكونوا آلهة بمستوى واحد من القدرة، وأما أن يكونوا متفاوتين في قدراتهم وإمكاناتهم، وفي الحال الأولى يكون الفساد موجوداً؛ لأنَّه- والحال هذه- لا داعي لتعدد الآلهة إذا كانت بمستوى واحد من حيث قدراتها؛ إذ يمكن الاكتفاء بواحد فقط لخلق نظام الكون وتسييره، وما عداه سيكون عبارة عن طاقات مهدورة أو معطلة لا طائل وراءها، وفي هذا فساد النظام والانتظام؛ لأنَّه يمثل ضرباً من العبث، وليس العبث من صفات الإله، أما في الحال الثانية فإنَّ تفاوتهم في القدرات والإمكانات إمّا أن يجعلهم متصارعين يأخذ القوي منهم الضعيف، وإمّا أن يكونوا على مستوى من العجز والضعف يحملهم على الاستعانة ببعضهم بعضاً، وفي كلتا الحالين لا تصلح لهم صفة الإلوهية؛ لأنهم حينئذٍ سيماثلون المخلوقات في صراعها وضعفها أو في تكامل بعضها من خلال بعضها الآخر نتيجة النقص المجبولة عليه، وفي هذا فساد الكون ونظامه؛ بسبب تساوي الخالق والمخلوق في الصفات.

بناءً على ما تقدم تكون الاشتراطات الافتراضية قد نهضت في النص بوظيفة الدلائل المساندة لأفعال الله تعالى الماثلة في النسق الجملي لتكون حججاً دالة على صدق الدعوة الإسلامية، ودليلاً على وحدة الله تعالى بما لا يترك مجالاً للشك في إمكان وقوع المعاد.

أما المقطع الثالث فقد توالت الأفعال والصفات الإلهية فيه تباعاً؛ إذ اتخذت فيه الجمل منحى نسقياً متصلاً بسابقه؛ لذا لازمت فيه الأفعال صيغة الماضي[٤١٣]؛ دلالة على أنَّ تلك الأفعال سبق لها أن وقعت وغدت حقائق لا مناص من الإقرار بها من جهة المخاطبين بالإخبار المتواتر، سواء أكانوا من مشركي العرب أم من أهل الكتاب، أو من غيرهم، فالخطاب شامل لعموم المخاطبين؛ ومن أجل ذلك حمل في طياته حججاً ذات منحى واقعي تأريخي؛ لتقوم دلائل مؤكدة لما جاء في المقطعين السابقين من حجاج تجلّى في النسق الجملي نفسه[٤١٤]؛ فاتخذت الدلائل الجديدة مساراً نسقياً في بنية السورة لبيان فضل الله تعالى على أنبيائه السابقين، موسى وهارون، وإبراهيم، ولوط، ونوح، وإسماعيل، ويونس، وغيرهم، وهي جميعاً تمثل دلائل قارة عند المتلقين؛ ولاسيما قصة إبراهيم مع قومه وما تضمنته من دلائل النبوة والتوحيد[٤١٥]؛ لذلك عرض القرآن جانباً منها في سياق حديثه عن

---

(٤١٢) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٤١/١٧.

(٤١٣) سورة الأنبياء:٤٨-٩٢.

(٤١٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٨٧/١٧-٨٨.

(٤١٥) سورة الأنبياء:٥١-٧٣.

الرسالات والرسل؛ لما في قوم إبراهيم من حال مماثلة لمشركي قريش في عبادتهم الأصنام والأوثان، وعنادهم في غير حق[٤١٦].

وعلى صعيد آخر من النص لازم النسقَ الجمليَ نسقٌ صوتيٌ مهيمنٌ تجلى في منطقة الفاصلة؛ إذ خُتِمت معظم الفواصل في سورة (الأنبياء) بصوت النون المسبوق بأحد صوتي اللين المديين (الواو والياء)، فنتج عن ذلك مقطع مديد انفتح فيه الصامت على الصائت الطويل (الواو أو الياء)، ثم خُتِم بصوت النون الموقوف عليها؛ فكانت هي المهيمن الصوتي الأوضح في السورة[٤١٧]؛ لذا تجلّى فيها إيقاع السورة على أكمل وجه.

وقد سبق للباحث في الفصل الإحصائي أن وقف على تعليل للزركشي أرجع هذه الظاهرة النسقية المهيمنة في كثير من فواصل السور القرآنية الى وجود التمكُّن من التطريب حينما تُساق النون بعد الواو أو الياء المدِّيتين[٤١٨]، والباحث يحسب أنَّ التطريب هو أمر ناتج عن وجود الظاهرة أصلاً وليس هو الجالب لها؛ بل أنَّ القضايا الكبرى الممثلة لموضوع الخطاب في سورة الأنبياء، وطبيعة المنحى الأسلوبي المعبر عنها هو الأساس الجالب لذلك النسق الصوتي المهيمن الذي من شأنه أن يمنح السورة نظاماً إيقاعياً مشبعاً بالتطريب الناتج عن مد الصوت بالتلاوة؛ فلو نظرنا في الألفاظ المستعملة في منطقة الفاصلة لوجدناها عبارة عن ثلاث فئات: أما أن تكون صفة لله تعالى بصيغة الجمع، مثل (فاعلين، حاسبين، عالمين، شاهدين، حافظين، وغيرها)، وأما أن تكون صفة للعقلاء المخاطبين بصيغة الجمع أيضاً، سواء أكانوا صالحين أم سيئين، ومنها (معرضون، مسرفين، ظالمين، عابدين، صابرين، مؤمنين، وغيرها)، أو هي من الأفعال الخمسة غير المنصوبة أو المجزومة، مثل (تعلمون، تبصرون، يصفون، يُنصَرون، يرجعون، وغيرها)، وقد اتضح لنا من قبل أنَّ الخطاب في سورة الأنبياء قائم بأسره على مخاطبة جمهور العقلاء إناثاً وذكوراً؛ عن طريق تقديم الحجج الدالة على صدق النبوة والرسالة والتوحيد والمعاد؛ فاقتضى ذلك مخاطبتهم بصفاتهم، وبيان بعض الصفات الإلهية التي استدعاها ضمير الجمع (نا) المتصل بالأفعال والصفات الإلهية، مثلما هي الحال في قوله چڈ ڈ ژچ[٤١٩]، ثم بيان أفعالهم ونواتجها؛ فاجتمعت تلك الأفعال والصفات في موضع الفاصلة من كل آية، حتى غدت مَعْلَماً خطابياً دالاً تجلّت وظيفته التداولية في جانب النظام الإيقاعي المتولد عن النبر المتماثل في ختام الفواصل، فاستوى نسقاً صوتياً يجتذب المتلقي على مدار السور؛ ليلفت انتباهه الى طبيعة الحجج الماثلة فيها؛ لأن القضايا المراد الاستدلال على حقيقتها هي على مستوى من الأهمية

---

(٤١٦) ينظر: البقاعي: نظم الدرر:٥/٨٩-٩٠، وابن عاشور: التحرير والتنوير:١٧/٩٢.

(٤١٧) ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية:١٣٨-١٤٠.

(٤١٨) ينظر: الفصل الإحصائي من هذه الأطروحة:٧٢.

(٤١٩) سورة الأنبياء: من الآية:٧٨.

والسعة والعمق ما يجعل المتلقي في حالٍ مستمرة للبحث عنها خارج النص وداخله؛ فاحتاج ذلك الى لازمة صوتية موحَّدة تُبقي المتلقي في تماس مباشر مع النص على امتداده؛ لئلا يصيبه الشرود أو الفتور عن مواصلة الخطاب الماثل في السورة؛ من هنا كان النسق الصوتي المهيمن معلماً أسلوبياً ذا وظيفة تداولية تضافرت في النص مع الحجاج الماثل في النسق الجملي المهيمن لتحقيق الغاية المنشودة.

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أنَّ هذه السمة غير مقتصرة على سورة الأنبياء فحسب، بل هي أكثر الأنساق الصوتية المهيمنة اطّراداً في الخطاب المكي بشكل خاص، وفي الخطاب القرآني بشكل عام، وقد عللها أحد الدارسين المحدثين قائلاً ((وإذا علمنا أنَّ المقطعين (ون/ ين) من المقاطع التي يمكن أن تكون لواحق للمذكر العاقل يلحقان بصيغ أسماء الجمع المذكر السالم رفعاً ونصباً وجراً، وأنَّ المقطع (ون) مما يلحق بالأفعال الخمسة غير المنصوبة أو المجزومة الدالة على جماعة العقلاء، فإنَّ ورود الفواصل ملحقة بما يشير إلى جموع العقلاء له نسبة كبيرة في السور التي تكثر فيها هذه اللواحق... ولعل لهذا الاختيار مغزى تداولياً مقصوداً، فضلا عن الجمال الموسيقي المؤثر للسور التي يهيمن عليها هذا النوع من الفواصل؛ إذ يشير الى قصدية مخاطبة جماعة العقلاء لهدايتهم، وإنَّهم هم الذين سيحاسبون في حال عدم اهتدائهم))[٤٢٠]، ولعل هذا التعليل يصدق إلى حد كبير على نظام الفاصلة في سورة الأنبياء.

وصفوة القول في ما تقدم إنَّ النسق الجملي المهيمن على سورة الأنبياء كان الخيط الناظم للخطاب الحجاجي الماثل في السورة على الرغم من تشعبه في ثلاثة مقاطع؛ لذا تجلَّت فيه وظيفة الحجاج على أكمل وجه، ومن زاوية أخرى كان النسق الصوتي المهيمن في منطقة الفاصلة عنصراً بنائياً مسانداً للنسق الجملي في تأدية الوظيفة الحجاجية على امتداد النص، وكلاهما نتاج الأسلوب المعتمد في التعبير عما حوته السورة من قضايا العقيدة؛ وهذا يعني أن طبيعة الموضوع والقضية التي يحملها الخطاب هما الأساس المُحدِّد لطبيعة المبنى الأسلوبي في السورة، فضلاً عن طبيعة التحولات السياقية وما تقتضيه من بنى نسقية تقوم بمهمة النظام الضابط لتلك التحولات بحسب ما يتطلبه أداء المضمون في التواصل مع المتلقي، وقد لحظ سيد قطب التناسق الكائن بين موضوع السورة ونظمها، فقال عنه ((نظم هذه السورة من ناحية بنائه اللفظي وإيقاعه الموسيقي هو نظم التقرير، الذي يتناسق مع موضوعها، ومع جو السياق في عرض هذا الموضوع))[٤٢١].

---

(٤٢٠) تومان غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم:١١٦-١١٧، وينظر: السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية:٨١.

(٤٢١) سيد قطب: في ظلال القرآن:٢٣٦٦/٤.

وثمة شواهد أخَرُ حقق فيها الحجاج وظيفة تداولية على مستوى النسق الأسلوبي المهيمن على السورة[٤٢٢]، وقد بدا ذلك واضحاً في سورة (الطارق)؛ إذ هيمن عليها أسلوب القَسَم بطريقة نسقية جاءت مصحوبةً بالحجة الدالة على صدق الدعوى التي حملها في طياته؛ ذلك بأنَّ الأقسام في القرآن ظاهرة أسلوبية تساق لتأكيد القضية التي يحملها الخطاب، وتقوية الحكم المتضمن فيها، وتثبيته في نفس المتلقي؛ ولذلك عده بعض الدارسين المحدثين من الأساليب القرآنية ذات الطبيعة الاستدلالية[٤٢٣]؛ من هنا توافر القَسَم المهيمن في سورة الطارق على الوظيفة الحجاجية؛ إذ ورد في موضعين منها متواليين، تجلّى الأول منهما في قوله تعالى چڄ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گچ[٤٢٤]. أما القَسَم الآخر فقد تمثل في قوله تعالى چڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہچ[٤٢٥]، وقد تساند القَسَمان في الهيمنة على السورة، حتى أصبحا محوراً أسلوبياً رئيساً تجلّت فيه سيرورة النظام البنائي لعناصر النص برمته؛ إذ حمل في طياته معالم القضية الكبرى للخطاب الماثل في السورة، وهي قضية (المعاد) التي مهَّد لها عزَّ وجل بالقَسَم الأول، ثم ساق الدليل عليها في حجة قاطعة بوقوع المعاد توسَّطت بين القَسَمَيْن في قوله چۀ ۀ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ئي ئي بج بج بح بح بخ بخچ[٤٢٦].

وإذا أنعمنا النظر في نظام التوالي للأجزاء الثلاثة السابقة، فإنَّنا نلمس فيها سمة التدرج مع القَسَم في عرض القضية الكبرى (المعاد)؛ فهي قضية ذات طبيعة غيبية ما كان للنص أن يُخْبِرَ بها مباشرة؛ لأنَّ ذلك يجعلها موضع إنكار وشك من لدن الكافرين والمشركين في كل زمان ومكان، ومحل ارتياب عند بعض من آمن بها ولمّا تتيقن في نفسه؛ لذا عدل عن الإخبار بها وصاغها في قَسَمٍ مُسْنَدٍ بالحجة القاطعة بوقوعها؛ تأسيساً على ما في القَسَم من ((تقديم لتوثيق الصدق قبل ذكر الدعوى؛ لأنَّه يقرع أذني المخاطَب، فيصغي ويترقب ما بعده، ثم تجيء الدعوى فيسهل قياده لها، ولكنه إذا فوجئ بالدعوى التي ينكرها انصرف عنها ونفر منها))[٤٢٧]؛ لذا جاء جواب القَسَم الأول ((إِنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمّا

---

(٤٢٢) من الشواهد التي انضوت فيها الأنساق الأسلوبية المهيمنة على وظيفة حجاجية، ما وجدناه في سورة المرسلات (١١-٢٨).

(٤٢٣) ينظر: حامد صادق قنيبي: المشاهد في القرآن الكريم:٤٤٢.

(٤٢٤) سورة الطارق:١-٤.

(٤٢٥) سورة الطارق:١١-١٤.

(٤٢٦) سورة الطارق:٥-١٠.

(٤٢٧) حامد صادق قنيبي: المشاهد في القرآن الكريم:٤٥١، وينظر: عبد القادر حسين: مع القرآن في إعجازه وبلاغته:١١٩.

عَلَيْها حَافِظ)) متضمناً دعوى مُمَهِّدةً لتقرير (حقيقة المعاد) عند المتلقي، فـ(الحافظ) هنا يمثل أساس الحساب الذي يقتضي وقوع المعاد باللزوم؛ ذلك بأنَّ المُراد منه ((إثبات البعث؛ فهو كالدليل على إثباته، فإنَّ إقامة الحافظ تستلزم شيئاً يحفظه وهو الأعمال خيرُها وشرُّها، وذلك يستلزم إرادة المحاسبة عليها والجزاء بما تقتضيه جزاءً مُؤخراً بعد الحياة الدنيا؛ لئلا تذهب أعمال العاملين سدى، وذلك يستلزم أنَّ الجزاء مؤخر إلى ما بعد هذه الحياة؛ إذ المُشَاهَدُ تخلُّف الجزاء في هذه الحياة بكثرة، فلو أُهمِل الجزاء لكان إهماله منافياً لحكمة الإله الحكيم مبدع هذا الكون كما قال: ﭽ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﭼ[٤٢٨]، وهذا الجزاء المُؤخَّر يستلزم إعادة حياة للذوات الصادرة عنها الأعمالُ))[٤٢٩]، نفهم من هذا أنَّ حفظ الأعمال هنا يشير إلى طبيعة النظام المتقن الذي اختطه تعالى لعباده؛ كيما يكون دستوراً لتعايشهم في الحياة الدنيا وأساساً لحسابهم في الآخرة، فإذا ما علم المتلقي ذلك تيقَّنت نفسه من عدالة الإله ومقدرته على البعث والحساب، ولاسيما أنَّ اسم الفاعل (حافظ) جاء نكرةً دالةً على الإطلاق في سياق جواب القَسَم المثبت[٤٣٠]، بيد أنَّ هذا الإطلاق لا يعني الشيوع التام في جنس الحَفَظَة، بل هو في سياق القَسَم لا يحتمل سوى نوعين من الحَفَظَة توارد على ذكرهما معظم المفسرين، فقد يكون الحافظ هو الله جلَّ وعلا، وقد يكون الواحد من الملائكة المكلَّفين بذلك، بيد أنَّ الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ذكر هذين الرأيين بقوله ((حافظ: مهيمن عليها رقيب، وهو الله عز وجل... وقيل: مَلَكٌ يحفظ عملها ويحصى عليها ما تكسب من خير وشر))[٤٣١]، والباحث يلمس في قول الزمخشري هذا ترجيحاً للأول على الثاني؛ بدليل تصديره الرأي الثاني بقوله (وقيل)، فإنْ كان كذلك فهو مصيب؛ لأنَّ مدار الخطاب في السورة كلها مبني على إثبات (حقيقة المعاد) من خلال ذكر أفعاله تعالى وصفاته الدالة على وحدانية الإله الذي أتقن كل شيء صنعاً؛ فجاء اسم الفاعل (حافظ) دالاً على وحدة الإله ومتضمناً لفعل من أفعاله المطلقة من الزمن[٤٣٢]؛ فكان هو الفاعل المعني في السورة، وما الملائكة إلاّ عباد يأتمرون بأمره متى يشاء وكيف يشاء[٤٣٣]؛ لأنَّ (المعاد) فعل من أفعاله المُرجَأة يدل على حقيقته الأفعال الإلهية التي دلت على وقوعها معالم الخلق المادية المقسم بها متمثلة بقوله ((وَالسَّماءِ وَالطَّارِق))، فضلاً عن الفعل المُقسَم عليه متضمناً باسم الفاعل (حافظ) الدال على دوام الحفظ في كل زمان ومكان، واستمراره

---

(٤٢٨) سورة المؤمنون: من الآية:١١٥، وتكملتها قوله ﭽ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﭼ.

(٤٢٩) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٦٠/٣٠.

(٤٣٠) ينظر: سيروان عبد الزهرة الجنابي: الإطلاق والتقييد في النص القرآني:١٠٣.

(٤٣١) الكشاف: الزمخشري:٧٣٥/٤-٧٣٦، وينظر: أبو السعود: إرشاد العقل السليم:١٤١/٩، والآلوسي: روح المعاني:٩٦/٣٠.

(٤٣٢) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو:١٤٧/٣، ١٥٠.

(٤٣٣) ينظر: البقاعي: نظم الدرر:٣٨٦/٨.

مع الأجيال الإنسانية كافة[٤٣٤]، وقد يُقال إنَّ استعمال اسم الفاعل (حافظ) بصيغة المفرد في النص ليس فيه دلالة على الفاعل المفرد (الله)، بل جاء لتحقيق التناسب مع لفظة (نفس) الواردة في النص بصيغة المفرد، ولو جاءت بصيغة الجمع (نفوس) لاستُعمِل معها الجمع (حافظين أو حَفَظَة)، والباحث يحسب أنَّ الأمر ليس كذلك، لأنَّ النص قدم للفظة (نفس) بلفظة (كل) الدالة على العموم الجمعي، ثم أضاف إليها (نفس) فأصبح المركّب الاسمي (كل نفس) دالاً على نفوس الكائنات جميعاً، وليس من دليل على أنَّ الملائكة الحافظين موكلون بحفظ أعمال الكائنات جميعاً بما فيها غير العاقل كالحيوان والنبات وسواها مما هو داخل في علم الله وحده، فإذا صحَّ هذا الافتراض ثبت أنَّ المراد بالحافظ في جواب القَسَم هو الله الواحد الحافظ لنفوس الخلائق في مراحلها كافة، ومن ثم هو القادر على إعادة بعثها من جديد؛ فضلاً عن ذلك ثمة ملحظ بلاغي وقفت عليه الدكتورة بنت الشاطئ في بنية القَسَم متمثلاً بظاهرة تصدير القَسَم القرآني بالواو؛ فعللته بقولها ((والذي اطمأننت إليه بعد طول التدبر لسياقها في الآيات المستهلة بالواو، هو أنَّ هذه الواو قد خرجت عن أصل معناها اللغوي الأول في القَسَم للتعظيم، إلى معنى بلاغي، هو اللفت بإثارة بالغة إلى حسِّيّات مُدرَكَة لا تحتمل أن تكون موضع جدل ومماراة، توطئة إيضاحية لبيان معنويّات يُمارى فيها، أو تقرير غيبيّات ليست من الحسِّيّات والمدركات))[٤٣٥]؛ من هنا كان القَسَم بـ(السماء والطارق) خطاباً دالاً على معالم النظام الكوني المادية التي تحمل دلالة على صدق الأمر المُقسَم عليه؛ فإذا علمنا أنَّ جملة (النجم الثاقب)- المبيِّنة لحقيقة (الطارق)- يراد بها استغراق جنس النجوم جميعاً[٤٣٦]، تبين لنا جانباً من القصد الكامن وراء اجتماع السماء والطارق في بنية القَسَم؛ فالنجوم في السماء الواسعة ليلاً تمثّل لوحة ذات علامات واضحة تخترق ظلمة الليل، وتحتل فيها مواقعَ، فيستدل بها الناس جميعاً على اتجاهات الأرض في الليل أينما كانوا[*]، ولمّا كانت من صنيع الله المُعْجِب في تحولاتها وسكناتها، دلت على إتقانه نظام الموجودات[٤٣٧]؛ ولذلك استعمل لفظ (السماء) بصيغة المفرد مع الطارق، ولم يستعمل الجمع (السماوات)؛ لأنَّه أراد للمتلقي النظر في ما بدا منها واضحاً للعيان، والاستدلال به على القصد المراد من القَسَم بها، وهذا لا يتحقق في استعمال

---

(٤٣٤) ينظر: معاني النحو: فاضل صالح السامرائي:١٥٠/٣.

(٤٣٥) بنت الشاطئ: الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق:٢٤٨، وينظر: حامد صادق قنيبي: المشاهد في القرآن الكريم:٤٤٢.

(٤٣٦) ينظر: الطبرسي: مجمع البيان:٣٢٢/١٠، والبقاعي: نظم الدرر:٣٨٦/٨، والطباطبائي: الميزان:٢٩٠/٢٠، وسيد قطب: في ظلال القرآن:٣٨٧٨/٦، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٦٠/٣٠.

(*) أشار تعالى الى ذلك في مواضع من القرآن منها: ﭽ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜﭼالنحل: ١٦، وقوله: ﭽ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭼالأنعام: ٩٧.

(٤٣٧) ينظر: صبري الدمرداش: للكون إله:١٩٦-١٩٧.

الجمع (السماوات) مع الطارق؛ لأنَّه تعالى بناها سبع طبقات بعضها فوق بعض، وليس للمخاطَب القدرة على تدبُّر معالمها الدالة بالنظر الحسي[**]، ولو استُعمِلت مع الطارق هنا لخرج التعبير عن التناسب المفضي إلى إفادة المقصود؛ من هنا كان اجتماع (السماء والطارق) في بنية القَسَم مصداقاً موحياً يجتذب المخاطَب في كل زمان ومكان، ويحثه على طلب الدليل القاطع بصدق الدعوى الماثلة في جواب القَسَم؛ لذا أردفه بالدليل المادي المؤكّد لحقيقة (الحافظ)، والجازم بوقوع (البعث)، فساقه في بنية حجاجية مثّلها قوله چٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڇ ڇچ[٤٣٨].

تستند الحجة المقدمة في هذه الآيات إلى تقنية (السؤال والجواب) القائمة على التصاعد القولي[*]، عن طريق تغييب فاعل الخلق وبناء الفعل (خلق) للمجهول في موضعين متجاورين يمثلان أساس الانتقال من السؤال إلى الجواب، وقد تجلّى ذلك في معادلةٍ خطابية جمعت الإنسان بخالقه، فصرَّحت بالمخلوق (المخاطَب) وأضمَرَت الخالق في فعله المبني للمجهول (خُلِقَ)، ونابت عنه بالضمير الهاء (إنَّه)، فأتاحت بذلك فضاء التأمل أمام المتلقي (الإنسان)؛ ليُنْعِم النظر في الحجة المقدمة بطريقة الاستدلال والتفكُّر[٤٣٩]؛ حتى يتقرر الدليل في نفسه تلقائياً، ويصل إلى مرحلة الاقتناع العقلي والحسي معاً؛ لأنَّ الحجة المقدمة ذات طبيعة تدرك بالعقل عن طريق منافذه الحسية.

أما الوسائل التخاطبية المعتمدة في بناء الحجة، فقد وظَّف القرآن في هذا الموضع مثيرين خطابيين، تجلى الأول منهما في المضارع المقترن بلام الأمر (فلينظر)، أردفه بمثير استفهامي في قوله (مِمَّ خُلِقَ)، فاجتمع بذلك مثيران تمثلت فيهما بنية السؤال المستقطبة لجنس المخاطبين (الإنسان)

(**) أشار تعالى الى عجز الإنسان عن تدبر أمر السموات السبع بالنظر، وذلك في قوله چڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ۀ ۀ ہ ہ ھ ھچالملك: ٣ - ٤.

(٤٣٨) سورة الطارق:٥-١٠.

(*) التصاعد القولي: مصطلح من مصطلحات الأسلوبية المعاصرة يراد به ((تتابع الجمل في تسلسل متصاعد يشد بعضه برقاب بعض، وتتنوع أشكال هذا النوع من التصاعد من تكرار، وترديد، وتدوير، وتفريع)). محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية:١٢٣، وجعله الدكتور الضالع معادلاً لمصطلح (التصاعد البلاغي) المستعمل في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وهو ما ذكره صاحبا (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب):١٠٤، واستشـــــهد الدكتور الضالع على (التصاعد القولي) بشاهد من القرآن تمثل بقوله تعالى چہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ۓ ﯓ □ ى ى ي ي □چسورة النور: ٣٥.

(٤٣٩) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٣٠/٢٦١.

نحو الحجة الدالة على حتمية البعث، فصاغها في جواب اقتصر فيه على بيان مرحلة من مراحل النشأة الأولى من العدم، وهي مرحلة ليس للإنسان أنَّ ينكرها مهما تقدمت به المعرفة أشواطاً ((خُلِقَ مِنْ ماءٍ دَافِقٍ يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ))؛ إذ لا سبيل إلى إيجاد الإنسان من العدم إلاّ بالتقاء ماء الذكر والأنثى وتلاقح مكوناتهما الحيوية، وهو أمر لا جدال فيه ألبتة، بيد أنَّ الحجَّة تجلت في النظام المتقن لخروج هذا الماء، فهو يخرج من ((صلب الرجل وظهره، كما أنَّ بويضات الأنثى تتكون من عظام صدرها))(٤٤٠)، وهي المنطقة المسماة بـ(الترائب)، ولعلَّ هذا النظام الخفي لم يكن للمخاطَب الأوَّل علم تام به، فهو من مكتشفات الطب الحديث التي زادت القرآن رسوخاً في النفس الإنسانية حينما كشفت عنه حديثاً، وقد أخبر القرآن عنه منذ أكثر من أربعة عشر قرناً. ثم ساق النتيجة المترتبة عليها في قوله ((إِنَّهُ عَلى رَجْعِهِ لَقادِر، يَوْمَ تُبْلى السَّرائِر))، ولعلَّ المَلحَظ اللافت للنظر في هذه النتيجة أنَّها بُنِيَت بطريقة أسلوبية تضمن لها دوام النجاح والفاعلية مع شتى أصناف المخاطَبين؛ إذ اجتمعت فيها ثلاثة مؤكدات، تمثلت بـ(إنَّ) والضمير المتصل بها (الهاء) العائد على الخالق (الله)، ثم سيق المؤكد الثالث في ختام النتيجة متمثلاً بلام الابتداء الداخلة على خبر إنَّ (لقادر) الذي مثَّل امتداداً نسقياً لاسم الفاعل (حافظ) السابق عليه، فنتج عن التعاقب بين هذه المؤكدات توازن أسلوبي ارتقى بالنتيجة إلى مستوى يوازي الحقيقة الماثلة في الحجَّة المُنتِجة لها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فصل النص بين اسم إنَّ وخبرها المتلازمين(٤٤١)، وساق القضية الكبرى للخطاب متوسطة بينهما في قوله (على رجعه)(*)، فدلَّ ذلك على أن (إرجاع الإنسان) فعل حتمي مقدَّر من لدن الخالق نفسه؛ لأنَّ خلق الإنسان من العدم هو من خواص الخالق الواحد، وكذلك إرجاعه؛ لذلك استعمل المصدر (رجع) ولم يستعمل ما يشاركه الدلالة كـ(البعث) مثلاً أو (الإعادة)، على غرار ما جاءت عليه في بعض السياقات القرآنية(٤٤٢)؛ لأنَّ سياق السورة يتحدث عن خلق الإنسان من العدم عن طريق التقاء الزوجين، وكذلك (الرجع) يكون بإعادة الإنسان بعدما يفنى جسده وتغدو عظامه رميماً، يقال ((جبة رجيع، أُعيدت بعد نقضها))(٤٤٣)، وليس هذا المعنى حاصلاً في (البعث) الدال على إخراج الموتى من أجداثهم وتسييرهم إلى القيامة

---

(٤٤٠) مصطفى الدباغ: وجوه من الإعجاز القرآني:١٢١.

(٤٤١) ينظر: ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب:٧٠٠.

(*) ذهب بعض المفسرين الى القول بأنَّ الضمير (الهاء) المتصل بلفظة (رجع) عائد على الماء الدافق، وأحسب أنَّه ليس كذلك، بل هو عائد على الإنسان؛ لأنَّ سياق الآيات يتحدث عن الكينونة الناتجة عن الماء الدافق متمثلة بـ(الإنسان) بوصفه محور الخطاب في السورة.

(٤٤٢) ومن تلك المواضع قوله تعالى ﭽ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷﭼ الأنبياء: من الآية:١٠٤، وقوله ﭽ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩﭼ التغابن:٧.

(٤٤٣) الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن:٢١٣.

فحسب[٤٤٤]، ولا هو حاصل في (الإعادة) الدالة على الحين المعيَّن للإعادة، أي عندما تحين القيامة، أو الجهة التي يُعاد إليها الإنسان عند انبعاثه، أي إلى بارئه[٤٤٥]؛ إذن المراد من هيمنة القَسَم النسقية على السورة تقرير حقيقة النظام الدائري الذي لا مناص من اكتماله؛ فالخلق يمثل طرفاً منه، والحفظ يمثل طرفاً آخر، ثم يحين البعث والنشور، ويقع الحساب، فيكتمل بذلك النظام.

من هنا كان انتظام الحجة في بنية أسلوبية مُؤسَّسَة على (السؤال وجوابه)، وصياغة النتيجة بطريقة أسلوبية متقنة كفيلاً بنقل المخاطَب إلى مستوى من التأويل يرتقي به إلى مرحلة التفاعل مع الحجة المعروضة في الخطاب، وصولاً إلى النتيجة المفصحة عن فعل الله المُرجَأ في قوله ((إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقادِر)) وهو (المعاد) المقترن بأفعال الخالق المتضمنة في الحجة (خُلِقَ، يَخْرُجُ)، فالقادر على خلق الإنسان من العدم بإتقانٍ متناهٍ لهو قادر على بث الحياة فيه بعد فنائه، وهذا دليل تضافرت الأفعال الإلهية على صنعه في النص عن طريق التناسب التام بين قوله ((يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ)) وقوله ((إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِر)) بإخراجه من الأرض حيّاً وبعثه للحساب، فيكون فاعل الإخراج واحداً هو (الله)، وبهذا تكون الحجة قد تعالقت مع نتيجتها على صنع الدليل وتقديمه للمتلقي، فإذا ما تقررت الحجة الحسية عنده أيقن بالنتيجة المترتبة عليها، وأيقن تباعاً بيوم الحساب الذي تبلى فيه السرائر، ولاسيما أنَّ الفاعل المقدِّر لدورة النظام الماثلة في النص واحد، فهو الحافظ، وهو الخالق، وهو المعيد، وهو المحاسب؛ لذلك أُضْمِرَ في الحجة ونتيجتها ونابت عنه أفعاله والضمائر؛ ليملأها المخاطب بفاعلها الحقيقي من تلقاء نفسه.

بيد أنَّ الأمر لم يقف عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى الآيات اللاحقة؛ إذ امتد النسق القَسَمي الى الموضع التالي للحجة ونتيجتها متمثلاً بقوله **چﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ چ**[٤٤٦]، إنَّ اللافت للنظر في هذه الآيات مجيء القَسَم فيها من سنخ القَسَم الأول؛ ليؤكد وحدة المضمون في السورة، فيزداد الأمر رسوخاً في نفس المتلقي؛ إذ أعاد تعالى هنا القَسَم بالسماء وجمع معها الأرض، فتضمَّن ذلك التقابل دليلاً حسياً آخر مؤكداً لحقيقة المعاد، تجلّى في خروج النبات من الأرض بعد ارتوائها بغيث السماء، وهو أمر ناتج عن فاعلية النظام القائم على إرجاع السماء الماء المتبخر من الأرض بعدما تسامى إليها بخاراً، فأعادته الى سيرته الأولى التي كان عليها، فكانت هذه الصورة دليلاً إيحائياً معادلاً لعملية البعث بعد إعادة الموتى إلى الحياة؛ لذا أقسم بها القرآن على صدق (المعاد) الذي دأبت السورة في تأكيده عند المخاطَب منذ افتتاحها بالقَسَم والحجة المترتبة عليه؛

---

(٤٤٤) ينظر: م.ن:٦٣.

(٤٤٥) ينظر: م.ن:٣٩٤.

(٤٤٦) سورة الطارق:١١-١٤.

((ليجزم جزماً بأنَّ هذا القول هو القول الفصل، ويربط بين هذا القول وبين مشاهد الكون، كما صنع في مطلع السورة.... والرجع المطر ترجع به السماء مرة بعد مرة، والصدع النبت يشق الأرض وينبثق، وهما يمثلان مشهداً للحياة في صورة من صورها، حياة النبات ونشأته الأولى، ماء يتدفق من السماء، ونبت ينبثق من الأرض، أشبه شيء بالماء الدافق من الصلب والترائب، والجنين المنبثق من ظلمات الرحم، الحياة هي الحياة، والمشهد هو المشهد، والحركة هي الحركة، نظام ثابت، وصنعة مُعلمة، تدل على الصانع، الذي لا يشبهه أحد لا في حقيقة الصنعة ولا في شكلها الظاهر))[٤٤٧].

وفي ضوء ما تقدم باتت فاعلية القَسَم المهيمن واضحة المعالم في السورة؛ إذ ناب مناب الإخبار عن قضية (المعاد) أولاً، وتدرَّج في عرضها بالتمهيد لها ثانياً، ثم ساقها في مبنى حجاجي جعلها فيه نتيجةً حتمية للحجة المادية المقررة لها ثالثاً، وعمد الى تأكيد ذلك بقَسَم آخر؛ لينفي به كل شك باقٍ في نفس المتلقي، وبذلك يكون النسق الأسلوبي المهيمن قد أدى وظيفته الحجاجية بنجاح تام على المستوى التداولي مع المخاطَب.

بقي أن نشير إلى ملحظ بدا واضحاً في الشواهد المحللة في هذا المبحث، وهو أنَّها جميعاً تعالج قضايا العقيدة من معاد، وتوحيد، ونبوة، ورسالة، ويبدو أنَّها من القضايا التي تطلَّب ايضاح أبعادها المعنوية وحقيقتها الواقعية طابعاً نسقياً في بعض النصوص المكية، يتخذه أسلوب التعبير في السورة الحاملة للخطاب العقدي حتى يغدو نسقاً مهيمناً على بنيتها، ولمّا كان الأمر كذلك دلَّ على أنَّ الهيمنة النسقية لبعض الأساليب التي وقفنا عليها في الشواهد السابقة هي أمر مقصود، وليس مجيئها محض مصادفة؛ ومن هذه المقاصد إثبات حقيقة العقائد المعنوية بالحجج المادية الماثلة في الأنساق الأسلوبية المهيمنة؛ استناداً إلى ما تؤديه تلك الأنساق من وظيفة تداولية من شأنها أن تستقطب المتلقي صوب الحجج المعروضة في سياقها، وتحمله على الاقتناع بفحواها، وتكون بذلك قد أدت وظيفتها بنجاح تام.

المبحث الثاني

الوظيفة الإنجازية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

عني الدارسون حديثاً بتقصي وظائف اللغة في شتى النصوص الاعتيادية منها والإبداعية، فوجدوا فيها تعبيرات يُراد بها إنجاز أعمالٍ معينة بالكلام، مثلما ينجز المتكلم أعمالاً بيديه أو بوسيلة أخرى، فأدركوا حينها أنَّ تلك التعبيرات لا يُراد بها مجرَّد الإخبار عن شيء ما، ولا هي خاضعة لمعيار الصدق والكذب، بل المراد منها (إنجاز أمر معين بالقول)، بناءً على ما يتضمنه ذلك القول من

---

(٤٤٧) سيد قطب: في ظلال القرآن:٦/٣٨٨٠.

قوَّة إنجازية، فأطلقوا على هذه التعبيرات اسم (الأفعال الكلامية)(*)، وشادوا لها نظرية عُرفت بنظرية الأفعال الكلامية Speech Acts Theory، وأقاموها على مبدأ (القصديَّة) Intentionality الذي يُعد الدعامة الأساس في فهم كلام المنشئ وتحليل عباراته؛ إذ ((تتجلّى مقولة القصديَّة بالخصوص في الربط بين التراكيب اللغوية، ومراعاة غرض المتكلّم والمقصد العام من الخطاب، في إطار مفاهيمي مستوفٍ للأبعاد التداولية للظاهرة اللغوية))(٤٤٨)، أمّا الفعل الكلامي ((فيُراد به الإنجاز الذي يؤدِّيه المتكلّم بمجرَّد تلفظه بملفوظات معيَّنة، ومن أمثلته: الأمر، والنهي، والوعد، والسؤال، والتعيين، والإقالة، والتعزية، والتهنئة.... فهذه كلُّها أفعال كلامية، وإذا طبَّقنا هذا المعنى على اللغة العربية فإنَّ المقاصد والمعاني والإفادات التي تُستَفاد من صيغ التواصل العربي وألفاظه، كمعاني الأساليب العربية المختلفة، خبرية كانت أم إنشائية، ودلالات حروف المعاني، ودلالات الخوالف، وأصناف أُخَرَ من الصيغ والأساليب العربية.... هي التي تمثّل نظرية الأفعال الكلامية في التراث العربي))(٤٤٩).

إذن ثمة جذور لنظرية الأفعال الكلامية في التراث العربي، وإنْ كانت حديثة العهد في الدراسات التداولية؛ إذ أطال الوقوف عندها علماء العربية من بلاغيين ونقاد ولغويين وأصوليين، بيد أنَّ الجانب الأكبر لجذور هذه النظرية تجلّى في المباحث البلاغية التي أُثِرَتْ عن القدماء، فأثرَت الدرس الحديث بمفاهيم وشواهد تجلت في مبحثي الخبر والإنشاء، وعلى الرغم من هذا فإنَّ مفهوم الفعل الكلامي حديثاً لم يكن جزءاً من منظور القدماء للخبر والإنشاء الذي بُني على أساس وجود النسبة الخارجية للكلام من عدم وجودها، أو على أساس صدق الكلام وكذبه من حيث مطابقة الكلام للواقع أو عدم مطابقته، بل إنَّ الفعل الكلامي يمثّل ((نشاطاً مادياً نحوياً يتوسَّل أفعالاً قولية Actes Locutoires لتحقيق أغراض إنجازية Actes Illocutoires، كالطلب، والأمر، والوعد، والوعيد.... إلخ، وغايات تأثيرية Actes Perlocutoires تخص ردود فعل المتلقي، كالرفض، والقبول))(٤٥٠)؛ من هنا كان الفعل الكلامي محور الوظائف التداولية حديثاً؛ استنادا إلى ما ينجزه الاستعمال اللغوي من عملٍ بوساطة القول.

(*) أطلق بعض الدارسين على هذا النمط من التعبيرات تسمية (الأعمال اللغوية) تمييزاً لها من الأعمال المنجَزَة بغير اللغة، غير أنَّ تسمية (الأفعال الكلامية) هي التي غلبت عليها في الدرس التداولي.

(٤٤٨) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب: المقدمة:١٠.

(٤٤٩) م.ن: المقدمة:١٠.

(٤٥٠) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب:٤٠.

أما الوظيفة الإنجازية للخطاب، فتقوم على ثلاثة جوانب متلازمة في الفعل الكلامي، لا تنفك بعضها عن بعض سوى بالتسمية هي[٤٥١]:

١- الفعل اللغوي، أو فعل القول: وهو ما تضمّه بنية الخطاب من أصوات تتآلف في ألفاظ، ثم تخضع في تركيبها لقواعد نحوية؛ لذا يكون المعنى المستحصل منها معنى حرفياً يتناسب والمرحلة الأولى للتلقي.
٢- الفعل الإنجازي، أو قوة الفعل المتضمِّنة في القول: وهنا تكمن القوة الإنجازية للاستعمال اللغوي في فعل القول السابق، بما ينجزه من عمل، كالإخبار، والاستفهام، والأمر، والوعد، والجواب، والتأكيد، وغيرها.
٣- الفعل الناتج عن القول الإنجازي: أي ما يتركه الإنجاز القولي من آثار في متلق القول، يتَّضح فيها مستوى استقبال القول سلباً وإيجاباً.

ولعلَّ أهم هذه الجوانب هو الفعل الإنجازي؛ فلو قال لك شخص: إنَّ خلف الباب أفعى، لكان (الفعل اللغوي) لهذه الجملة متمثلاً بالبناء النحوي السليم الدال على المعنى الحرفي الذي يُستفاد منه مجرَّد إخبار المتلقي بوجود أفعى خلف الباب فحسب، أما (الفعل الإنجازي) لها فهو ما تضمنته الجملة من تحذير للسامع يمثّل إنجازاً توجيهياً، وهذا التحذير من شأنه أن يقود الى الفعل الناتج عن القول؛ بما يتركه من أثر في المتلقي، فينتج عنه استجابة قد تتمثل بالهرب من الأفعى، أو بقتلها، أو بالفزع منها فحسب، أو غير ذلك[٤٥٢].

وتأسيساً على هذه الوجوه الثلاثة للفعل الكلامي صنَّف الدارسون الأفعال الإنجازية في اللغات الطبيعية خمسة أصناف هي: أفعال الإخبار أو التقريريّات، أفعال التوجيه أو التوجيهيّات، أفعال الالتزام أو العهديّات، أفعال التعبير أو الإفصاحيّات، أفعال الإعلان أو الإعلانيّات[٤٥٣]، وضربوا أمثلة

---

(٤٥١) ينظر: جون أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة: عبد القادر قينيني:١٢٣وما بعدها، وهشام عبد الله الخليفة: نظرية الفعل الكلامي:٨٠ وما بعدها، ومحمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر:٦٨، ومسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب:٤١-٤٢، ومؤيد آل صوينت: الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي:٣٤-٣٥.

(٤٥٢) ينظر: محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر:٦٨.

(٤٥٣) هذا التصنيف من وضع الفيلسوف اللغوي الأمريكي (جون سيرل) في كتابه (Speech Acts)، وهو الذي استقرت عليه الدراسات التداولية بعدما أجرى تعديلاً على التصنيف الذي وضعه أستاذه الفيلسوف اللغوي الانكليزي (جون أوستين) في كتابه (نظرية أفعال الكلام العامة)؛ إذ لم يتردد هذا الأخير في إفصاحه عن عدم شمولية التصنيف

لكل منها، بيد أنَّ معظمهم أدرك عدم شمول التحديد السابق لجميع الأفعال الإنجازية في اللغة؛ لذا أعلنوا صراحة قصور المعايير التي أقيم عليها هذا التصنيف؛ بسبب اختلافها من سياق تخاطبي لسياق تخاطبي آخر(٤٥٤)؛ وبناءً على هذا الملحظ يكون الباحث غير ملزم بها حرفياً في هذا المقام، ولاسيما أنَّ القرآن خطاب لا تحكمه قاعدة نظرية معينة قد تخالف نواتج الإجراءات التطبيقية الموضحة لأبعاد القضية المدروسة في نصوصه.

وقد أدرك سيرل ومن جاء بعده أنَّ معظم الأفعال الكلامية تنضوي على جانبين من القوة الإنجازية، أحدهما مباشر يتطابق محتواه القضوي مع الملفوظ المعبِّر عنه تماماً، في حين ثمَّة قوى إنجازية غير مباشرة يتوصل اليها متلقي الخطاب بالتأويل، وهذا النوع يتجلى- غالباً- في النصوص الإبداعية، فضلاً عن وجوده في لغة التخاطب الاعتيادية(٤٥٥)؛ من هنا نظر التداوليون الى الأفعال الكلامية لا على أساس معيارَي (النسبة الخارجية، والصدق والكذب)، بل على أساس معيارَي النجاح والفشل في إنجازها مقاصد المتكلم وأغراض الكلام في سياقات التواصل بين أطراف الخطاب(٤٥٦).

ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أنَّ الجيل الأول(*) من روّاد نظرية الأفعال الكلامية اقتصروا في تطبيقاتهم على (الجملة) في بيان القوة الإنجازية الكامنة في القول، وإن كانت منطلقاتهم مُؤسَّسَة على تداوليات الخطاب الباحثة عن أثر الاستعمال اللغوي في التواصل بين أطرافه، بيد أنَّهم لم يرتقوا بها الى مستوى البحث عن فعل الإنجاز الكلي للخطاب الناتج عن بنيته النصية الكبرى؛ لذا كان شأنهم في ذلك شأنَّ نظرائهم اللغويين الذين اقتصروا على (الجملة) في تحليلاتهم اللغوية، فوقفوا على ما تؤديه بعض الأقوال الصغرى من وظيفة إنجازية في بعض السياقات التواصلية كالمحاورة القصيرة

الذي وضعه للأفعال الكلامية، لذا عقد العزم على المضي قدماً في تعديله كلما أتيح له ذلك، بيد أنَّ المنية وافته ولمّا ينجز عمله بعد؛ لذا تابعه تلميذه سيرل نيابة عن أستاذه الراحل.

(٤٥٤) ينظر: جون أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة: عبد القادر قينيني:١٨٦-٢٠١، وهشام عبد الله الخليفة: نظرية الفعل الكلامي:١٢٠ وما بعدها، وخالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة دراسة نحوية تداولية:٥٠٩، ومحمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر:٦٩-٨٤، ومؤيد آل صوينت: الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي:٣٦-٣٧، ومحمد العبد: تعديل القوة الإنجازية دراسة في التحليل التداولي للخطاب:٣١٩، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٥٥) ينظر: John Searle: Expression And Meaning:30-57. وهو ملحظ سبق علماء العربية القدماء الى الوقوف عليه؛ فأدركوا مستويات المفارقة بين المبنى والمضمون في بعض السياقات الخبرية والإنشائية، ولاسيما الإبداعية منها.

(٤٥٦) ينظر: خالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة:٥١١.

(*) أعني بالجيل الأول (جون أوستين وتلميذه جون سيرل).

مثلاً، على حين تجاوز الجيل الثاني الجملة إلى بحث الوظيفة الإنجازية للخطاب في بنيات نصية أكبر(**)، فأطلقوا عليه ((فعل الكلام الإجمالي الذي يؤديه منطوق الخطاب الكلي، والذي تنجزه سلسلة من أفعال الكلام المختلفة))(٤٥٧)، ومثال ذلك ما تنجزه الأفعال الكلامية الصغرى الماثلة في بنية الخطاب الإخباري من إنجاز كلي إجمالي مفاده تقرير حقيقة ما عند المخاطَب، أو نفي أمر ما من معتقده، أو وعده، أو إقناعه، أو توجيهه، أو غير ذلك، وقد تجلّى هذا الاتجاه على أكمل وجه عند اللغوي الألماني كلاوس برينكر، إذ أشار الى أنَّ النص هو عبارة عن مجموعة من البنى المتدرجة تسمى أفعالاً إنجازية، ثم وضَّح المقصود بذلك قائلاً ((ويُعد الفعل الإنجازي وحدة أساسية لتكوين النص، وتعني عبارة (بنى بصورة متدرجة) في هذا السياق أنَّه تقوم بين الأفعال الإنجازية علاقات دنيا وعليا متنوعة؛ إذ يُهيمن فعل إنجازي محدد في العادة على الأفعال الأُخَرَ، هذا الفعل يُعَيِّن الهدف الكلي للنص، وتُستعمَل الأفعال الإنجازية الأُخَرُ في دعم هذا الفعل الإنجازي المُهيمن، أي في تأكيد نجاحه، وتسمى أوجه إنجاز مساعدة، فالمتكلم يجب أن يبني فعله الكلي على نحوٍ تُتَجنَّبُ فيه أشكال سوء الفهم والرفض وردود الفعل غير المرغوب فيها من جانب السامع، تبعاً لإمكانية توجد من خلال دعمه فعلاً إنجازياً مُهيمناً بفعل إنجازي مساعد))(٤٥٨)، ولعلَّ هذا الاتجاه ينسجم الى حد بعيد وما نروم القيام به من رصدٍ لفاعلية الأفعال الإنجازية الصغرى الكامنة في طيّات النسق المهيمن على السورة، بوصفه المبنى الأسلوبي الكلي للخطاب.

فلو تقصينا الوظيفة الإنجازية للأنساق الأسلوبية المهيمنة على السورة المكية، لوجدناها ماثلةً في سورة (الجن)؛ إذ بدت الوظيفة الإنجازية واضحة المعالم في النسق الخبري المهيمن على السورة؛ وقد تجسَّد ذلك في الإخبار عن إيمان نفر من الجن بالقرآن، وبنائه بما يناسبه من خطاب الله تعالى للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ تحقيقاً لمقاصد النص وغايته الكلية.

وقبل البدء ببيان فاعلية الوظيفة الإنجازية على مستوى النص، لا بد من الفصل في شأن النسق الأسلوبي المهيمن على السورة؛ إذ التبس النسق الخبري على بعض الدارسين بنسق القص(*)؛ فذهب بعضهم إلى القول بأنَّ السورة تسرد قصة إيمان الجن بالقرآن والرسالة الإسلامية(٤٥٩)، وأحسب أنَّ

(**) يتمثل الجيل الثاني بـ(فان دايك ومن نحا نحوه من الغربيين، مثل اللغويين الألمان: فوندرليش وايزنبرج وبرينكر).

(٤٥٧) محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية:٣٠٩، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة، وينظر: فان دايك: النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قينيني:٣١٦-٣١٧.

(٤٥٨) كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص، ترجمة: سعيد حسن بحيري:١٣٣-١٣٤.

(*) سبق للباحث أن أشار في الفصل الإحصائي إلى وجود فرق بين نسقَيْ الإخبار والقص:٩١-٩٢.

(٤٥٩) ينظر: الطباطبائي: الميزان:٤٢/٢٠، ومحمود البستاني: قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً:٤٥٥/٢.

الأمر ليس كذلك؛ فشتان مابين الإخبار والقص في القرآن؛ إذ لكل منهما موضوعاته وسياقاته التي تستدعي طبيعته البنائية، بيد أنَّ الإخبار في السورة وإنْ حمل في طياته مسحة حكائية بدت في الطابع الدرامي الذي اتخذته سيرورة الأحداث في السورة، فإنَّه بقي محافظاً على جنسه الأسلوبي، وقد تجلَّى ذلك في بنية الإخبار المتعلق بإيمان الجن على لسان نفر منهم، غير أنَّ هذا الإخبار لم يخلُ من بعض معالم (المتن الحكائي)، أي ثمة أحداث تُحكى في آيات السورة، لكنَّها تفتقر إلى النظام (المبنى الحكائي) الذي يتجلى فيه القصد الى نسق القص بوضوح، كما تبين لنا ذلك المبنى في الأنساق القصصية التي وقفنا عليها في سورة (يوسف) وفي سورة (هود)، فهي أنساق قائمة على اتحاد المتن الحكائي للأحداث بالمبنى الحكائي المنظِّم لحركتها، والمتحكم في طبيعة ظهورها في بنية القص، والموجِّه لسيرورة شخوصها، وتحديد الهامشي والمركزي منها بما يؤدي الى حبك الأحداث وتناميها نحو الذروة التي يبلغ فيها الحكي قمة الصراع الدائر بين شخوص القصة، ثم انفراج الأحداث نحو الحل، وصياغة ذلك كله بأسلوب سردي يحقق مقاصد النص، غير أنَّ إطالة النظر تثبت أنَّ ليس لهذا البناء القصصي من أثر في سورة الجن، بل ثمة إخبار لمتلقٍ خالي الذهن مما أُخبر به، ولاسيما أنَّ طبيعة الموضوع في السورة ليست من جنس الموضوعات التي قام عليها القصص القرآني في سور أُخَرَ؛ فمعظمها مما علم المتلقي طرفاً أو أطرافاً منها، مثلما هي الحال في الأحداث المتعلقة بقصص الأنبياء مع أقوامهم.

من هنا يتَّضح أنَّ النسق الأسلوبي المهيمن على السورة هو الإخبار الذي يُعد أكثر تناسباً وطبيعة الأمر المُنجَز فيها؛ ويدل على ما ذهب إليه الباحث، ملازمة الإخبار في النص لفعل الأمر (قل) تباعاً، ((ومن خصائص فعل القول... تحويل المخاطَب الى متكلم، وتحويل الغائب الى متكلم أو مخاطَب؛ وذلك عند الانتقال من السرد والخبر الى الأسلوب المباشر... ويكثر هذا في الأخبار؛ لاعتمادها على قصد حكاية كلام المُخْبَر عنه وتأديته))[٤٦٠]، وقد ساند فعل القول حرفا التوكيد الناصبان (إنَّ و أنَّ)، وهما من العناصر البنائية ذات الصلة بالإخبار أكثر من القص، فضلاً عن تحوُّل الإخبار في الآية الثامنة عشرة ﭼﭽ ﭾﭿ ﮀﮁ ﮂﮃ ﮄﮅ ﮆﮇ من الحديث عن الجن الى منحى آخر[٤٦١] ظهر فيه صوت الرسول بعدما ناب عنه صوت الجن في الآيات السابقة؛ لغايات يُراد بها تقرير فحوى الإخبار في نفس المتلقي؛ من هنا أُنجز الإخبار في سورة (الجن) بأفعال كلامية شتى، جمعت في طياتها الأمر والتوكيد والشرط والنفي والاستفهام، وهي جميعاً أساليب نابت مناب الإخبار في النص، وعملت مجتمعة على بناء القضية الخطابية الكبرى فيه، وإيصالها الى المتلقي بطريقة تضمن نجاحها، ((ولمّا كان الرابط بين وظائف الرسالة [النصية] الواحدة وثيقاً، ولا يمكن أن يكون هناك رسالة ذات

---

(٤٦٠) محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية:٦٤٨/٢.

(٤٦١) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٤١/٢٩.

وظيفة واحدة، بل تؤدي وظائف مختلفة هرمياً؛ فإنَّ عمل اللساني يطلعنا بمواقع مختلف هذه الوظائف، ويحصرها ويُعلّمها على هرم الرسالة الخطابية المنجزة، ومنها يحدد التصنيف المميِّز لأشكال الرسائل وخصوصياتها بالاعتماد على الوظيفة المهيمنة التي تنتسب إليها، وتتلوَّن بمميِّزاتها))[٤٦٢]؛ ولكي نقف على سيرورة النسق الخبري المهيمن ووظيفته الإنجازية في السورة آثرنا تصنيف بنيتها بحسب الأفعال الإنجازية التي ضمَّها في طياته، وقد تمثلت في الترتيب الآتي:

١- **الإخبار بأسلوب الأمر المصحوب بالتوكيد:** چٱ ب ب ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ۀ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى □ ى ى ي ي □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ٱ ب ب ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ٺ ٺ ٿ ٿ ڤ ڤ ڦ ڦ ..... ڄ ڃ ڃ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ژ چ.

٢- **الإخبار بأسلوب الشرط:** چ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ.... □ □ □ □ □ □ □ □ □ □.... ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ.... ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۈ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ي ي □ چ.

٣- **الإخبار بأسلوبي النفي والاستثناء:** چٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ .... □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □....ژ ژ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڼ ڼ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ۉ....□ □ □ □ □ □ □ ى ى ي ي □ چ

٤- **الإخبار بأسلوب الاستفهام:** چۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۉ ۉ ې ې ۋ ۋ ۅ ۅ ۅ ۅ....□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ چ.

وأوَّل ما يُلحَظ في التصنيف السابق هو شدة التداخل بين الأفعال الإنجازية المكونة لنسيج السورة؛ لذا قام الباحث باستلال بعضها من بعضها الآخر لبيان ما تنجزه في النص من مقاصد جزئية مترابطة عائدة في سيرورتها الى وحدة السياق النصي الذي حواها والمضمون الموحَّد الذي أسَّس

---

(٤٦٢) الطاهر بن حسين: التواصل اللساني والشعرية:١٥.

لمجيئها؛ ولمّا كان كل فعل إنجازي جزئي يحمل في طياته قصداً يحدده المحتوى القضوي المتضمن فيه، فإنَّ هذا المحتوى نفسه يمثّل في الخطاب الكلي قاسماً مشتركاً بين الأفعال الإنجازية المجسِّدة له في بنية نصية كبرى حتى ولو كانت تلك الأفعال جزئية ومتنوعة(٤٦٣)؛ وفي سورة الجن تشير القوى الإنجازية الكامنة في أساليبها المتنوعة الى شبكة من العلاقات المضمونية الخاضعة في تراتبها لمنطق الإخبار المقرر لحقيقة معينة؛ بوصفه نظاماً حاكماً لها جميعاً بطريقة غير مباشرة، فهي مسيَّرة في النص لإنجاز الإخبار بالقضية الكبرى (قضية إيمان الجن بالقرآن وتوحيدهم الله)؛ إذ هي قضية تمثّل حدثاً جللاً وتجربة غريبة على مستوى الإدراك البشري لطبيعة الرسالات السماوية، فما كان للإخبار المباشر أن ينهض بنجاحها عند المتلقي؛ لذا كان (الإنجاز) الأكبر لتلك القضية بوساطة فعل الأمر (قل) الذي قُصِد به إلى الإخبار والتقرير، فجاء خطاباً للرسول متساوقاً وحرفي التوكيد الناصبين (إنَّ و أنَّ)، فعملا معاً على تقرير الحقائق الواردة في النص عند المتلقي على الرغم من اندراج الأمر في قسم (التوجيهيات)، بيد أنَّ وقوعه في سياق الإخبار صرف قوته الإنجازية الى التقرير؛ إذ المقصود به تحقق الإبلاغ عن طريق الرسول الموحى إليه، ولاسيما أنَّه يُنصِّص الإخبار لمصدره الأصلي (الله)؛ لذا كان كل من الأمر والتوكيد في السورة منصرفاً في إنجازه الى (التقريريات) من الأفعال الكلامية بحسب تقسيم أوستين وسيرل، والتقريريات يُشترط لها أن يجري فيها المضمون من الكلمات الى العالم سواء في الآن الذي أُنجِزَتْ فيه المقاصد، أم في الماضي، أو في المستقبل.

إذن الإخبار المباشر عن قضية إيمان الجن وما ترتَّب عليها ليس هو السبيل الموصلة الى متلقي الخطاب، فضلاً عن الطابع الانفعالي المتجسِّد في الخطاب، وهو من الأمور المنزَّه عنها تعالى؛ لأنَّها من صفات مخلوقاته العاقلة؛ فاقتضى ذلك العدول بالخطاب من صيغة الإخبار المباشر الى أفعال كلامية تنوب عنه، ليتحقق فيها المراد؛ من هنا سيق الأمر بفعل القول (قل) إيحاءً من الله لرسوله، فجاء مفتتحاً للإخبار؛ بوصفه البنية النموذجية المؤدية إليه في سياق الوحي بالخبر ((فهذا الأسلوب الذي جاء عليه نظم القرآن، والذي يجعل النبي فى مقام الحضور، والخطاب من الله بكلمات الله، هذا الأسلوب من شأن القرآن وحده، ومما اختص به من بين الكتب السماوية المنزلة))(٤٦٤)؛ لذا تجسَّد فيه جانب كبير من الوظيفة الإنجازية المفصحة عن فحوى الخبر الغيبي المتعلق بالجن التي تُعد في جنس المخلوقات غير المرئية، فكان كل أمر يتعلق بها يُعد من جنس الغيبيات؛ فاقتضى نجاح الإخبار عن أمر إيمانهم أن يُساق الخطاب على ألسنتهم؛ فأُسنِدَتْ إليهم مهمة الإنجاز؛ لما في ذلك من فاعلية تعمل على تقرير مقاصد النص عند المتلقي؛ واستناداً إلى ذلك جاء الإخبار متسلسلاً من الآمر (الله) الى

---

(٤٦٣) ينظر: محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية:٣١٢-٣١٣، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٦٤) عبد الكريم الخطيب: التفسير القرآني للقرآن:١٢١٦/١٥.

المأمور (الرسول)، ثم انجازه على لسان المُخبَر عنهم (الجن) على النحو الآتي ﭽﭑﭒ ﭓﭔ ﭕﭖ ﭗﭘﭙ ﭚﭛﭜﭽ[٤٦٥]؛ فهذا من شأنه أن يجعل الخطاب أمكن في نفس المتلقي؛ لأنَّ ((في الإخبار عن استماع الجن للقرآن بأنَّه أوحي إليه ذلك إيماء إلى أنَّه ما علم بذلك إلاّ بإخبار الله إياه بوقوع هذا الاستماع، فالآية تقتضي أنَّ الرسول لم يعلم بحضور الجن لاستماع القرآن قبل نزول هذه الآية))[٤٦٦]، وقد اقتضى بيان ذلك اجتماع ثلاثة ذوات على أداء الإخبار، وهو ما يُعْرَف بـ(أفعال الكلام التعاونية) التي يشترك في إنجازها أكثر من مخاطِب لأغراض يقتضيها السياق[٤٦٧].

وعلى صعيد آخر تضمَّن خطابُ الجن أفعالاً كلامية ذات طابع وصفي نهضت بوظيفة التوكيد الذي عمل على تهيئة المتلقي لاستقبال ما يرد بعده، وقد تجلّى ذلك في قوله ((يَهْدِي إلى الرُّشْدِ))، فهي واصلة إنجازية[٤٦٨] أخبرت عن السبب الذي حمل الجن على الإيمان بالكلام العجب الذي سمعوه من على لسان النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكشفت عن جانبٍ من الشيوع الذي ولَّده الإطلاق في المصدر النكرة (عجباً)[٤٦٩] الوارد على لسان الجن وصفاً للقرآن، على الرغم من أنَّ الوصف يُعد من المقيِّدات، بيد أنَّ الكلام المسموع من النبي لمّا حُدِّد بأنَّه (قرآن) لم يعد كلاماً مطلقاً ليأتي الوصف مقيداً له؛ من هنا وقع الإطلاق في صفة القرآن (عجبا) ليشمل كل ما تصدق عليه هذه اللفظة، وهذا أعظم للقرآن، وأنسب للسياق، أما الإنجاز التوصيفي الآخر فقد تمثَّل في قوله ((وَأَنَّهُ تَعالى جَدُّ رَبِّنا))، فهذه واصلة خبريَّة أخرى توسَّطت مابين كلامين مترابطين في الإنجاز والمضمون؛ إذ زادت في إيضاح السبب الكامن وراء إيمان الجن بالقرآن، وأبانت السبب وراء عدم إشراكهم أحداً بربهم من خلال الصفة التي حملها التركيب ((تَعَالَى جَدُّ رَبِّنَا))، فالمراد بـ((الجَدّ: بفتح الجيم العظمة والجلال، وهذا تمهيد وتوطئة لقوله:ﭽﭿ ﭾ ﭿﮀﮁﮂﮃﭽ[٤٧٠]؛ لأنَّ اتخاذ الصاحبة للافتقار إليها لأنسها وعونها والالتذاذ بصحبتها، وكل ذلك من آثار الاحتياج، والله تعالى الغني المطلق، وتعالِي جَدّه بغناه المطلق، والولد يُرغب فيه للاستعانة والأنس به، مع ما يقتضيه من انفصاله من أجزاء والديه وكل ذلك من الافتقار

---

(٤٦٥) سورة الجن:١.

(٤٦٦) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢١٩/٢٩، وينظر: عبد الكريم الخطيب: التفسير القرآني للقرآن:١٢٢٠/١٥.

(٤٦٧) ينظر: محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية:٣١٠، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٦٨) تتنوع الوصائل الكلامية من سياق لآخر، بحسب ما تقتضيه مقاصد الخطاب، فمنها ما يكون حرفياً، ومنها ما يكون لفظياً، ومنها ما يكون جملياً ((وتقوم الوصائل بدور إخباري، فتقدِّم للمتكلم معلومات عمّا كان سابقاً لها في سلسلة الكلام، وعمّا سيأتي بعدها من معلومات ممكنة أيضاً)). خليفة الميساوي: سلطة الوصائل البرغماتية في فهم الخطاب وتأويله:٣٥٢، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٦٩) ينظر: سيروان عبد الزهرة الجنابي: الإطلاق والتقييد في النص القرآني:٣٥-٣٦.

(٤٧٠) سورة الجن: من الآية:٣.

والانتقاص))[٤٧١]، وبهذا يكون الوصف قد مهَّدَ لمجيء النفي بعده متمكناً في سياق الإقرار الذي ضمَّه قوله ((مَا اتَّخَذَ صاحِبَةً وَلا وَلَداً))، فقُصِد من اجتماع التوكيد والنفي على التوالي إنجاز مزدوج لحقيقة واحدة وإقرارها في نفس المتلقي، متمثلة في محتواها القضوي القائم على الإخبار عن ثبات مبدأ التوحيد الإلهي عند الجن بعد سماعهم القرآن وإيمانهم به، وهذا الثبات ينقض الادعاء القائل بأنَّ الجن شركاء لله، وهو ما عرَّضت به الآية الكريمة چٻ ٻ □ □ □□چ[٤٧٢].

وقد لحظ الدارسون في مجال تحليل الخطاب أنَّ هناك عناصر معجمية ترد في الخطاب، ويكون المراد بها ((تقوية القوة الإنجازية للمنطوق بإثبات صحة القضية التي يعبِّر عنها، أو توكيد صلاحيتها، وهذه الوسائل صيغ دالة على الحال المعرفية المجرَّدة عن مقولة الشخص والمؤكدة للمحتوى القضوي))[٤٧٣]، وفي خطاب الجن وُصِف القرآن بالمصدر (عجباً)، فجاء حاملاً في طياته شحنةً انفعاليةً تجلت فيها قوة المنطوق الإنجازية التي أريد بها بيان حقيقة القرآن وعظمته، وهو ما حمل الجن على الإيمان به حال سماعهم آياته، وقد تنبه على ذلك ابن عاشور؛ إذ قال ((ووصف القرآن بالعجب وصفٌ بالمصدر للمبالغة في قوة المعنى؛ أي يُعجب منه، ومعنى ذلك أنَّه بديع فائق في مفاده))[٤٧٤]، وأحسب أنَّ المبالغة التي قال بها ابن عاشور ليست من شأن القرآن في هذا المقام؛ حتى ولو كانت مصطلحاً بلاغياً يشير الى مستوى من مستويات الرقي في التعبير[٤٧٥]؛ لأنَّه لو أريد المبالغة في وصف القرآن لاستُعْمِلت صيغة (فعيل) الدالة على المبالغة في العربية، ولكان التعبير (قرآناً عجيباً)، أما وقد استعمل المصدر (عجباً)؛ فلأنَّه أبلغ من صيغة المبالغة في هذا السياق[٤٧٦] من حيث إنجازه القصد المُراد، وأكثر ملازمة للقرآن منها؛ إذ هو صفة ثابتة لا تنفك عن القرآن أبداً، بخلاف

---

(٤٧١) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٢٢/٢٩.

(٤٧٢) سورة الأنعام: من الآية:١٠٠.

(٤٧٣) محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية:٣٤٣، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

(٤٧٤) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٢١/٢٩، وينظر: الزمخشري: الكشاف:٦٢٥/٤، وفاضل صالح السامرائي: من أسرار البيان القرآني:٢٥٩.

(٤٧٥) ينظر: الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن:١٠٤، وأحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:١٨٠/٣ وما بعدها.

(٤٧٦) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٣٦/٣٠. وينبغي أن نؤكد هنا أنَّ لفظة (عَجَباً) هي مصدر دال على ثبات الصفة للموصوف (قرآنا)، وليست (صفة مشبهة)، على الرغم من اشتراكهما في المبنى، بيد أنَّهما مختلفان في أصل الاشتقاق؛ لأنَّ الصفة المشبهة التي على زنة (فَعَلٌ) تُشتق من باب الثلاثي (فَعُلَ) وتُستعمل في الدلالة على الحال الآنية للموصوفات، ولا تمتد الى المستقبل، نحو: حَسُنَ- حَسَنٌ، بَطُلَ- بَطَلٌ، أما الصفة (عَجَباً) فهي من باب الثلاثي (عَجِبَ)، والصفة المشتقة من هذا الباب تكون على زنة (فَعِلٌ) أي مكسورة العين، نحو: بَطِرَ- بَطِرٌ، أَشِرَ- أَشِرٌ، عَجِبَ- عَجِبٌ، أسِفَ- أسِفٌ. ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية:٦٩.

صيغة المبالغة التي يستدعيها سياق دون آخر، وتكون قابلة للتفاوت من متلقٍ لآخر، فضلاً عن توافق المصدر (عجبا) مع فواصل السورة الأُخَرَ في نوع المقاطع المشكلة للفظة الفاصلة، وهذا ما سنؤجل الحديث عنه الى المبحث القادم الذي يسلط الضوء على الوظيفة الجمالية وتجلياتها في النسق الصوتي المهيمن بوصفه معلماً من معالمها الدالة في بنية السورة.

أما الشرط فهو بنية تتوقف قوة إنجازها على تعالق جزأيها (فعل الشرط وجوابه) بوساطة أداة تسمى (أداة الشرط)؛ إذ ((ليست جملة الشرط بجزأيها إلا وحدة كلامية يُعبَّر بها عن وحدة من الأفكار))[٤٧٧]؛ بطريقة تجعل الجزء الثاني منها يُنْجَز بوساطة الأول، فيكون مستوى التعالق الكائن بينهما كالعلاقة الرابطة بين السبب ونتيجته[٤٧٨]، فينتج عنهما حاصل إنجازي واحد تكمن قوته في تقرير حقيقة ما يقتضيها السياق بحسب مقاصد منشئه، وقد وقع الشرط في حيز البنية الخبرية المَسوقة على لسان الجن، ووقع بعضه خارجاً عنها؛ لذا جاءت بنيته خاضعة للقضية الكبرى في النص وغير مقتصرة على جزء منها، إذ بُني في معظمه من الأداة (مَنْ) الدالة على العاقل، بوصفه مخاطباً مقصوداً، سواء أكان جناً أم إنساً، ثم سيقت الأفعال بعدها بصيغة المضارع، (من يستمع = يجد)، (من يؤمن = فلا يخاف)، (من يعص = فإنَّ له نار جهنم)، فدلَّت بنيتها على نظام استقبالي مستمر تكمن قوته الإنجازية في تحذير المخاطب وطمأنته في آن معاً؛ ليتقرر في نفسه طبيعة النظام الإلهي في قضيتي الثواب والعقاب، وإذا ما تقرر عنده ذلك فإنَّ الخطاب حينئذٍ يكون قد أنجز وظيفته الخبرية الإبلاغية بطريقة غير مباشرة.

أمّا قوله ((ألو استقاموا = لأسقيناهم)، فقد ذهب بمعناه المفسرون مذهبين؛ فمنهم من حمله على إبليس ومن سلك سبيله من الجن[٤٧٩]، على حين ذهب آخرون الى أنَّ الضمير في الفعل (استقاموا) وجوابه (لأسقيناهم) عائد على الإنس، ولا سبيل لعودته على الجن[٤٨٠]، ومهما يكن الأمر فإنَّ صيغة الماضي التي بُني عليها فعل الشرط وجوابه لم تصرف الحدث إلى المضي، بل بقي حدثاً مستقبلياً بـ(لو) الافتراضية[٤٨١] التي يُراد بها تحذير مستمر لعموم المخاطبين في كل زمان ومكان، يخبرهم عن طبيعة الاختبار الأرضي الذي أسسته الشرائع الإلهية للعباد جميعاً، وأمّا قوله ((حَتَّى إِذَا رَأَوا مَا

---

(٤٧٧) مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه:٢٨٦.

(٤٧٨) ينظر: م.ن:٢٨٧، وعبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي: الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية:٢٣.

(٤٧٩) ينظر: الزمخشري: الكشاف:٦٣٠/٤، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم:٤٥/٩.

(٤٨٠) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٣٨/٢٩.

(٤٨١) ينظر: مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه:٢٩٦-٢٩٧.

يُوْعَدُون = فَسَيَعْلَمُون))، فهو مبنى شرطي مصدر بـ(إذا) الظرفية المتضمنة معنى شرطياً قائماً على الإخبار عن حال الكافرين المستقبلية سواء في الدنيا أم في الآخرة، بدلالة (حتى) السابقة عليها التي أفادت انتهاء الغاية وبدء مرحلة جديدة؛ فهي وإن كانت ابتدائية فإنَّ معنى الغاية ملازم لها[٤٨٢]، فضلاً عن دلالة السين الواقعة في جواب الشرط (فسيعلمون)؛ إذ إنَّ ((اقتران الجواب بسين الاستقبال يصرف الفعل الماضي بعد (إذا) إلى زمن الاستقبال، وجيء بالجملة المضاف إليها (إذا) فعلاً ماضياً للتنبيه على تحقيق وقوعه))[٤٨٣]، وعلى الرغم من هذا فإنَّ القوة الإنجازية الكامنة في المبنى الشرطي تبدو في التحذير المُضْمَر في الإخبار الذي أُريد به تقرير الحقائق عند المخاطب قبل وقوعها.

إذن فالقوة الإنجازية لبنية الشرط الماثلة في السورة تجلَّت في تحذير المخاطب من التعدي على حدود الله، وهو معنى أنبأت عنه بنيته الافتراضية[٤٨٤] الدالة على التحذير من الإقدام على فعل الشرط في المستقبل لئلا يترتب عليه فعل الجزاء، والتحذير فعل إنجازي يُصنَّف في التوجيهيات التي يقع على متلقي الخطاب مسؤولية وقوعها أو عدم وقوعها في المستقبل، بيد أنَّ التقرير فعل إنجازي لم ينفك عن الشرط؛ فهو قسيم التحذير من جهة الإنجاز الفعلي للمبنى الشرطي في السورة؛ لأنَّ القصد المراد من ورائه هو تقرير نظام التعامل ما بين الخالق والمخلوق؛ فمن التزم القضية المُخبَر عنها اجتنب العذاب، ومن لم يفعل ذلك باء بغضب من الله في الدنيا وعذاب في الآخرة؛ من هنا تكون وظيفة الخطاب المتجلّي في بنية الشرط الكلية مشتركة في إنجازها بين المخاطَب والمخاطِب، من حيث أنَّ صاحب الخطاب ملزم بتطبيق ما تقرر عند المتلقي من حقيقة كونية تُفسِّر وجود المخلوقات بأسرها، من خلال نظام الاختبار الأرضي الذي جسَّد فحواها وأسسها، أما المتلقي فهو ملزم بالانجاز التوجيهي الذي يُراد منه تطبيقه واقعاً؛ ليكون سبيلاً إلى الظفر بالآخرة مستقبلاً.

والنفي عند الجرجاني قسيم الخبر في تقرير مضمون القضية الواردة في الخطاب؛ لذا وصفهما قائلاً ((اعلمْ أنَّ معاني الكلام كلَّها معانٍ لا تُتصوَّر إلا فيما بين شيئين، والأصل والأولُ هو الخبر، وإذا أحكمتَ العلم بهذا المعنى فيه عرفتَه في الجميع، ومن الثابتِ في العقول والقائمِ في النفوس أنه لا يكونُ خبرٌ حتى يكونَ مخبَرٌ به وَمُخبرٌ عنه؛ لأنَّه ينقَسِم على إثباتٍ ونفي، والإثبات يَقْتَضي مُثبتاً ومُثبتاً له، والنفيُ يقتضي مَنفياً ومنفياً عنه، فلو حاولتَ أنْ يتصوَّرَ إثبات معنى أو نَفْيُهُ مِنْ دون أن يكونَ هناكَ مُثبتٌ له ومنفيٌّ عنه حاولتَ ما لا يَصِحُّ في عَقْل ولا يقعُ في وهم، ومن أجل ذلك امتنعَ أن

---

(٤٨٢) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٤٧/٣٠، والأندلسي: البحر المحيط:٣٤٧/٨، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٤٦/٢٩.

(٤٨٣) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٤٦/٢٩.

(٤٨٤) ينظر: مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه:٢٨٧.

يكونَ لك قصدٌ إلى شيء مُظْهَرٍ أو مقدَّرٍ مُضْمَر، وكان لفظُكَ به إذا أنتَ لم تُرِدْ ذلك وصوتٌ تصوِّتُه سواء))[٤٨٥]، نفهم من هذا أنَّ النفي فعل يُراد به إنجاز قصد ينتمي الى صنف التقريريات عند أوستين وسيرل؛ لأنَّ نفي الشيء عن شيء إثبات لضده، والإثبات تقرير لحقيقة يقع على صاحب الخطاب مهمة إيصالها الى متلقيه بأسلوب لغوي يضمن لها النجاح؛ فتغدو خبراً قاراً لا مناص من الإيمان بفحواه، وفي سورة الجن تنوعت مواضع النفي، فجاء بعضه حكاية على لسان الجن، وبعضه الآخر مَسوقاً على لسان الرسول بعد فعل الأمر (قل)، وهو في كل موضع يُوظف لبيان صفة من صفات الخالق عن طريق نفي ما يضادّها؛ إذ أُنْجِزَ الإخبار عن إيمان الجن بوحدانية الله، من خلال نفي الشريك عنه على لسانهم ((وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَداً))، فهو مقول تكمن دلالته الحرفية المباشرة في نفي الإشراك بالله، بيد أنَّ القصد الحقيقي الذي أنجزه هو (إثبات الوحدانية) من طريق غير مباشر، ومن جهة أخرى أفاد اجتماع حرف التأبيد (لن) والفعل المضارع (نشرك) أنَّ هذا النفي ممتدٌّ إلى المستقبل ((وهذا يقتضي أنَّهم كانوا مشركين؛ ولذلك أكَّدوا نفي الإشراك بحرف التأبيد، فكما أكد خبرهم عن القرآن والثناء عليه بـ(إنَّ) أكد خبرهم عن إقلاعهم عن الإشراك بـ(لن)))[٤٨٦]، وما قيل في هذا النفي يصدق على النفي الوارد في قوله ((مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً وَلا وَلَدا))، فكلاهما يُراد به بيان ثبات صفة التوحيد لله عند الجن، خلافاً لما كان عليه حالهم من قبل، بيد أنَّ القوة الإنجازية لهذا المقول أشد حدة مما هي عليه في النفي السابق؛ إذ اجتمع فيها نافيان هما (ما ولا) لتقوية الإقرار الذي تضمنه النفي السابق وتأكيده من جهة، وبيان السبب في عدم الإشراك وتعليله من جهة أخرى، وهذه هي القوة الإنجازية غير المباشرة للنفي الجديد، أما قوته المباشرة فهي ماثلة في نفي الصاحبة والولد عن الله سواء كانا من الإنس أم من الجن، فهذا الإنجاز يزيد صفة التوحيد استقراراً في نفس المتلقي.

أما قوله چ□□□□□□□□□□□□چ[٤٨٧]، فهو نفي تجلت قوته الإنجازية في الإخبار غير المباشر عن طبيعة التغيير الحاصل في نظام الكون إثر نزول القرآن، وهو ما كشفت عنه الآيتان: چڱں ں ڻ ڻ ڈ ڈ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ چ[٤٨٨]، فهاتان الآيتان تشيران إلى ((أنَّ الجن كانوا يتمتعون بحرية التنقُّل في الأجواء إلى الدرجة التي كانوا يشاهدون الملائكة والشهب من خلالها، ويطَّلعون على الأسرار؛ لكنهم الآن؛ أي بعد نزول القرآن الكريم على محمد (صلى الله عليه وآله

---

(٤٨٥) الجرجاني: دلائل الإعجاز:٥٢٦-٥٢٧.

(٤٨٦) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٢١/٢٩.

(٤٨٧) سورة الجن:١٢.

(٤٨٨) سورة الجن:٨-٩.

وسلم) ما أن يحاولوا استراق السمع حتى يجدوا شهاباً يرصدهم، فيمنعهم من الصعود))[٤٨٩]، ولعلَّ هذا المفهوم هو حصيلة القوة الإنجازية الكامنة في الجمل المتصدرة لسياق الإخبار الصريح في الآيتين، وهي (وأنَّا لمسنا السماء، وأنَّا كنَّا نقعد منها مقاعد للسمع)، فاللمس هو أدنى مستويات التقارب بين شيئين[٤٩٠]، فكان استعماله هنا أنسب للسياق من سواه؛ لأنَّه أخبر عن طبيعة النظام السماوي الجديد، فما أن بلغ الجن حدود السماء حتى وجدوها قد تغيَّرت عن ذي قبل؛ إذ مُلئت حرساً شديداً وشهباً تترصَّدهم، فلم يعد بإمكانهم اختراقها، سوى ملامسة حدِّها، وكانوا من قبل يقعدون منها مقاعد لاستراق السمع، فدلت إعادة اللفظ بصيغة الجمع (مقاعد) على أنَّها أماكن مختارة بحذق ودهاء من بعض جهات العالم العلوي التي تمكِّنهم من ترصّد حركته دون عناء، فلمّا وجدوا هذا التغيير الطارئ علموا أنَّ ثمة خطباً جللاً قد أفضى إليه، فسرعان ما أدركوا أنَّه القرآن الذي نزل على محمد؛ لذا أعلنوا صراحةً عدم مقدرتهم على الهرب لا في الأرض ولا في السماء، وهو ما جسَّده قوله ((وَإِنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ نُعْجِزَ اللهَ فِي الأَرْضِ وَلَنْ نُعْجِزَهُ هَرَبا))، والقوة الإنجازية غير المباشرة لهذا النفي تكمن في إثبات مقدرة الله المطلقة في مخلوقاته جميعاً، من خلال نفيهم حال الظن التي كانوا عليها وتحويلها الى يقين بعدما توثَّقوا منها؛ بدلالة (لن) التي تفيد تأبيد النفي وإطلاقه، وهذا ما حمل بعض المفسرين على القول إنَّ ((الظن هنا مستعمل في اليقين بقرينة تأكيد المظنون بحرف (لن) الدال على تأبيد النفي وتأكيده))[٤٩١]، ولعلَّ إثبات المقدرة المطلقة لله وتأكيدها هو وجه آخر للإخبار جعل النفي خاضعاً له من ناحية المعنى؛ من هنا يكون النفي الوارد هنا داخلاً في قسم التقريريات من الأفعال الإنجازية، بيد أنَّه لا يخلو من طابع التوجيه للمخاطَب؛ بوصفه بؤرة الاهتمام التي دعت الى إنجاز الإخبار بأفعال كلامية غير مباشرة، وهذا هو شأن الوظيفة التداولية في الخطاب.

وثمة بنية أخرى للنفي سيقت على لسان الرسول وحده، فجاءت مرتبطة بسابقها مبنى ومضموناً بعد غياب صوت الجن ومجيء الفعل (قل) مرة أخرى في السورة؛ فأعاد الخطاب الى مصدره الأول؛ إذ ظهر الآمر (الله) والمأمور (الرسول)، وغاب صوت الجن بعدما تحققت فيه القضية الكبرى للنص، وأُنجِزَ فيه جزء كبير من مقاصده، عاد مرة أخرى ليقول چڑڑ ڑکککک

گگگگڳڳڳڳڱڱڱڱںںڻڻڻڻۀۀہہچ[٤٩٢]،

---

(٤٨٩) محمود البستاني: قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً:٤٦٦/٢، وينظر: الزمخشري: الكشاف:٦٢٨/٤.

(٤٩٠) ينظر: الجرجاني: التعريفات:٢٤٨.

(٤٩١) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٣٤/٢٩، وينظر: الزمخشري: الكشاف:٦٢٩/٤.

(٤٩٢) سورة الجن:٢٠-٢٢.

فالخطاب في هذه الآيات جميعاً فيه بيان للصفة (عبد الله) التي أطلقها القرآن على الرسول في الآية السابقة ﴿[٤٩٣]، وهي صفة معدول بها عن الضمير (التاء أو الهاء)؛ وذلك تكريماً للرسول[٤٩٤] وبياناً لخصوصيته بين المخاطبين؛ لذا جاء الإخبار عنها في الخطاب مسنداً بالنفي؛ لما يحققه من إنجاز يفضي إلى ((تماسك [في] الخطاب مشابه لتماسك الأفعال الإنسانية؛ إذ يوازي الفعل الكلامي Verbal Act (مسموعاً أو مقروءاً) الفعل الإنساني))[٤٩٥]، وإذا كان الأمر كذلك فإنَّ النفي في قوله ((وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَداً)) هو مقول تكمن قوته الإنجازية في تأكيده الإخبار المضمر في القصر السابق عليه ((إِنَّما أَدْعُو رَبِّي)) وتقوية مضمونه الدال على اقتصار دعوة الرسول على الله تعالى دون أي شيء مما عكف المشركون على عبادته، أما قوله ((لا أَمْلِكُ لَكُمْ ضَرّاً وَلَا رَشَداً)) فهو نفي يكمن الغرض الإنجازي منه في تأكيد الصفة البشرية للرسول من جهة، وبيان القدرة الإلهية النافذة في عموم العباد من جهة أخرى، وتأكيد المصدر الرباني للقرآن من جهة ثالثة، ولعلَّ هذا ناتج عن قوة المقول الإنجازية غير المباشرة التي قابلت بين منفيين ظاهرين وآخرين مضمرين، وهو ما يُعرف بالاحتباك[٤٩٦]، إذ أشار إليه ابن عاشور بقوله ((وفي الكلام احتباك؛ لأن الضر يقابله النفع، والرشد يقابله الضلال، فالتقدير: لا أملك لكم ضراً ولا نفعاً ولا ضلالاً ولا رشداً))[٤٩٧]، وهذا منجز مضمر في الخطاب ينبغي للمتلقي الظفر به؛ كيما يستقيم له الفهم، ومن ثم بلوغ القصد المُراد؛ لذا هو داخل في قسم التوجيهيات، وهو في الوقت نفسه داخل في التقريريات من الأفعال الكلامية، ثم سيق النفي ((لَنْ يُجِيرَنِي مِنَ اللهِ أَحَدٌ وَلَنْ أَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَداً، إِلَّا بَلَاغاً مِنَ اللهِ وَرِسَالَاتِهِ))، فجاء معترضاً بين المستثنى منه والمستثنى؛ لذا كان الغرض الإنجازي منه إثبات صفة الرسالة للنبي، وتقرير ملكوت الله تعالى وهيمنته على الوجود بأسره، وهو عين المعنى الذي أنجزه النفي الوارد على لسان الجن ((لَنْ نُعْجِزَ اللهَ فِي الأَرْضِ وَلَنْ نُعْجِزَهُ هَرَباً))؛ لذا حمل في طياته تأكيداً لفحوى سابقه، ولاسيما أنَّ الأداة الموظفة في بنية النفي واحدة وهي (لن) الدالة على تأبيد النفي واستمراره، وهذا من شأنه أن يثبت فحوى الخطاب الى جانب الحقائق القارة، من خلال إثبات ما يقع على النقيض من الشيء المنفي، ليكون داخلاً في صنف التقريريات.

---

(٤٩٣) سورة الجن:١٩.

(٤٩٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٤٢/٢٩.

(٤٩٥) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:١٨٥.

(٤٩٦) ينظر: الجرجاني: التعريفات:٢٥.

(٤٩٧) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٤٣/٢٩.

ثم زاد الفحوى السابق تأكيداً وثباتاً حينما وصله بنفي ينص على صفة جديدة من صفات الله تضمنها قوله چ□□□□□□□□□□□□□□□□ □□□چ[٤٩٨]، فالإنجاز الفعلي لقوله (إنْ أدري) هو إنجاز مباشر يُراد به بيان انعدام المعرفة البشرية بزمان اليوم الآخر؛ لأنَّه من مختصات الله تعالى وحده دون سائر عباده بما فيهم الأنبياء والمرسلين، وهذا الإنجاز المباشر هو تمهيد لمجيء صفة (العلم بالغيب) متمكنة في سياقها؛ لتكون كالعلة المؤكّدة لما تقرر في النفي السابق، وتثبت لله تعالى ((العلم بكل الحقائق المغيبة سواء كانت ماهيات أم أفراداً.... فإيثار المصدر هنا لأنَّه أشمل لإحاطة علم الله بجميع ذلك))[٤٩٩]، ثم فرَّع من ذلك نفياً آخر في قوله ((فَلا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَدَاً))؛ ليقوم بوظيفة التأكيد الشامل لاختصاص الله بصفة العلم بالغيب، وقد تعاور على إنجاز ذلك ثلاث بنيات، أولها الضمير المتصل بالمصدر المضاف إليه (غيبه)؛ إذ حمل في طياته إشارة الى طبيعة الخصوصية في الأمور الغيبية المتحدث عنها هنا، وكان بإمكانه القول (فلا يظهر على الغيب أحداً)، بيد أنَّ الاستعمال القرآني دلَّ على أنَّ العلم بها هو من مختصات الله وحده، وليس لأحد الاطلاع عليها مهما بلغ عنده من منزلة، وثانيها الإطلاق الذي أفاده وقوع الفعل (يظهر) بعد النفي، وثالثها العموم الذي أفادته لفظة (أحدا) بوصفها نكرة واردة في سياق نفي[٥٠٠]، غير أنَّه استثنى بعضاً من الغيبيات التي يحيط الله بها أنبياءه علماً؛ ليعلم ما يكون من شأنهم في تبليغ رسالاته، ومنها إيحاؤه للرسول خبر إيمان الجن بالقرآن وتوحيدهم الله تعالى الذي دأبت السورة

في بيانه، حتى غدا قضيتها الكبرى.

وفي ضوء ما تقدم باتت وظيفة النفي الإنجازية واضحة المقاصد في سياق السورة، فثمة حقائق كونية تتمثّل فيها حقيقة الإله الصانع من خلال استشعارها من لدن العقلاء من عباده، سواء أكانوا جناً أم إنساً، والإقرار بها عن طريق نفي ما يناقضها على لسانهم إقراراً، فهذا الأسلوب أكثر فاعلية على المستوى التداولي من الإخبار بها مباشرة في إنجاز مقاصد النص وإيصالها الى المتلقي.

أما الاستفهام فهو فعل إنجازي يساق لطلب الفهم بأمر مجهول عند المستفهم؛ لذا أطلق عليه بعض القدماء تسمية الاستخبار[٥٠١] بمعنى طلب الإخبار بالشيء استفهاماً له؛ وهو داخل في صنف التوجيهيات عند أوستين وسيرل، ويكون الغرض منه توجيه متلقي الخطاب للبحث عن إجابة عمّا

---

(٤٩٨) سورة الجن:٢٥-٢٦.

(٤٩٩) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٤٧/٢٩.

(٥٠٠) ينظر: م.ن:٢٤٨/٢٩، وسيروان عبد الزهرة الجنابي: الإطلاق والتقييد في النص القرآني:٦٢-٦٣.

(٥٠١) ينظر: السيوطي: همع الهوامع:٥٣/١، وكتابه: الاتقان في علوم القرآن:٢١١/٢، ومهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه:٢٦٤.

تساءل عنه المتكلم[٥٠٢]؛ إذ ورد في موضعين من سورة الجن، أحدهما جاء على لسان الجن، والآخر على لسان الرسول، وقد تمثلا في قوله تعال ﭽﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ....   ﭼ[٥٠٣]، فالاستفهام في الآيتين هو استفهام حقيقي، بيد أنَّ وقوعه في سياق النفي جعله حكاية حالٍ منفية يُراد بها الإخبار[٥٠٤] عن حقيقة المتسائل إزاء الغيب الإلهي، وتقرير حقيقة عند المتلقي مفادها ثبات صفتي الهيمنة والانفراد بالعلم المطلق للخالق سبحانه، وهذا هو القصد المتحقق من قوة الاستفهام غير المباشرة، ولمّا كان كذلك صُنِّف في التقريريات من الأفعال الكلامية.

نخلص مما تقدم إلى نتيجة مفادها أنَّ النسق الخبري هو الفعل الكلامي الكلي المهيمن على سورة الجن، وقد تطلّب بناء القضية الخطابية الكبرى فيه العدول عنه الى بعض الأساليب التي نابت منابه في مواضع من النص، وأنجزت وظيفتها الإخبارية من طريق غير مباشر، فعمل المُنجَز الخبري على ملء الفراغ الكائن في مخزون المخاطَب عن قضية إيمان الجن من جهة، وصحح معلومته عن اتخاذهم شركاء لله من جهة أخرى[٥٠٥]، ولعلّي بعد ذلك ألمح في سيرورة الإنجاز الإخباري المهيمن منحى قصدياً دأبت السورة في بيانه، متمثلاً في تقرير حقيقة مفادها أنَّ الجن عباد عقلاء شأنهم شأنَّ الإنس، بيد أنَّهم لم يكونوا- قبل نزول القرآن- مُكلَّفين بالرسالات السماوية السابقة، ولاسيما أنَّها تعاليم إلهية خاصة بفئات معينة من القوميات البشرية، ولم تكن للعباد جميعاً؛ لذا هي لم تنزل في كتاب محفوظ من عند الله كالقرآن يُبَلّغ بنصِّه ومعناه معاً[٥٠٦]، أما القرآن فهو المعجزة والرسالة السماوية الخاتمة للعباد جميعاً؛ ومن أجل ذلك جرى على أثرها تغيير في نظام الكون شمل الجن بالتكليف الى جانب الإنس؛ فكان الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مبلّغاً للثقلين في آنٍ معاً؛ لذا تحداهم القرآن معاً بأن يأتوا بمثله، بيد أنَّهم عاجزون عن ذلك، لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، وهذا الملحظ وقف عنده بعض المفسرين، واكتفوا بالإشارة إليه من دون ترجيحه؛ متذرِّعين بأنَّه ليس ثمة دليل يرجحه[٥٠٧]، على حين أشار آخرون إشارة سريعة إلى دلالة الخطاب في السورة على التكليف من دون بيان للمواضع الدالة فيه على ذلك التكليف[٥٠٨]، وأحسب أنَّ طبيعة خطاب الجن في السورة هو الدليل المرجِّح له؛ إذ إنَّ إطالة النظر في خطاب الجن الوارد على لسان نفر منهم يشير الى

(٥٠٢) ينظر: محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر:٧٩.

(٥٠٣) سورة الجن:١٠، ٢٥.

(٥٠٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٤٦/٢٩.

(٥٠٥) ينظر: أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية:١٢٩.

(٥٠٦) ينظر: عبد الكريم الخطيب: التفسير القرآني للقرآن:١٢١٦/١٥-١٢١٩.

(٥٠٧) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢١٨/٢٩.

(٥٠٨) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٣٦/٢٧،٣٠/٢٨، وعبد الكريم الخطيب: التفسير القرآني للقرآن:١٢١٠/١٥.

هذا المدلول، فهم أصناف مثل البشر، منهم الصالح، ومنهم دون ذلك؛ لذا كانوا طرائق قددا قبل نزول القرآن، ويبدو أنهم كانوا يعلمون بأمر النبي الخاتم ورسالته، وكانوا على موعد مع التكليف بها، بيد أنَّ الأمد طال بهم بعد عيسى المسيح (عليه السلام)، فظنوا أن لن يبعث الله أحداً شأنهم في ذلك شأن المشركين العرب والمنحرفين من أهل الكتاب، وحينما بُعث النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) علموا أنَّه النبي الخاتم المبلغ لرسالة الإسلام، فوسموها بما علموا من أمرها قبل نزولها؛ إذ هي (قرآناً عجباً) وليست كلاماً بليغاً فحسب، وآمنوا بها، ووحدوا الله تعالى، وغدوا صنفين شأنهم شأن الإنس: مسلمين وقاسطين، فمن أسلم من الثقلين فأولئك تحروا رشداً، ولا يخافون بخساً ولا رهقاً عند ربهم، ومن قسط منهم فأولئك وقود جهنم يوم القيامة، فضلاً عن ذلك إنَّ مخاطبة الثقلين معاً في سورة (الرحمن) وهي من السور المدنية يُرجِّح ما ذهب إليه الباحث.

وثمة شواهد أُخَرَ تجلَّت فيها الوظيفة الإنجازية للأنساق الأسلوبية المهيمنة، وبدا ذلك واضحاً في سورة (العصر)[٥٠٩]، إذ هيمن عليها أسلوب (القَسَم) بصورة نسقية جعلته نظاماً حاكماً لمسار القضية الكبرى في مبناها.

والقَــسَم مبنى أسلوبي يساق في الكــلام لغرض تأكيد فحواه غالباً[٥١٠]؛ لذا هو داخل في صنــف

التقريريات من منظور أوستين وسيرل، بيد أنَّ ما يستدعيه في الكلام هو حجم القضية المُعبَّر عنها حينما تكون على مستوى لا يمكن للإخبار أو النفي المجرَّدين أن ينهضا بإيصال مقاصده للمتلقي إلا إذا اقترنا بما يؤكدهما، والقسم المهيمن على سورة العصر من نوع (قَسَم الإخبار) الذي يُراد به تأكيد جوابه وإقرار فحواه في نفس المتلقي[٥١١]، وهذا ما حمل بعض الدارسين على القول إنَّ القَسَم لا يُراد لنفسه، بل ((يُراد لغرض تواصلي هو دفع المخاطَب إلى الوثوق بكلامه))[٥١٢]، أي توثيق القضية المنضوية في المُقسَم عليه، وأحسب أنَّ كثيراً من الأقسام القرآنية خارجة عن هذا الحكم؛ لأنَّ الشيء

---

(٥٠٩) ومثلها سورة (التين)؛ إذ هيمن عليها القسم بصورة نسقية.

(٥١٠) ينظر: سيبويه: الكتاب:١٠٤/٣، وخالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة:١٠٠.

(٥١١) ينظر: الرضي: شرح الكافية:٣٠٨/٤، وعبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي:١٦٦، ومسعود صحراوي: التداولية عن العلماء العرب:٢٠٨-٢٠٩، أما النوع الثاني من القَسَم فهو قَسَم السؤال أو الطلب الذي يراد به الإلحاح على المخاطَب بالطلب، نحو: والله لتفعلن، وهو داخل ضمن (التوجيهيات) من الأفعال الكلامية.

(٥١٢) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب:٢١٠، وينظر: سيبويه: الكتاب:١٠٤/٣، وخالد ميلاد: الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة:١٠٠.

المُقسَم به ذو طبيعة خاصة تقتضيها بعض السياقات، فتكون مقصودة لنفسها؛ لأنَّها البنية الأساس التي تتجلّى فيها القضية الكبرى للخطاب، ويكون تحققها عند المخاطَب رهناً بحجمها وفحواها، ومنها القسم الوارد في سورة العصر؛ إذ يقول تعالىﭽﭐﭑﭒﭓﭔﭕﭖﭗﭘﭙﭚﭛﭜﭝﭞﭟﭠﭡﭢﭣﭤﭥﭦﭧﭨﭩﭪﭫﭬﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹﭺﭻﭼ[٥١٣].

يبدو أنَّ ظاهرة الإقسام بالأزمنة من خواص التعبير القرآني دون كلام العرب؛ لذا ينبغي إطالة الوقوف عندها؛ كي يتسنى للباحث الظفر بفحواها ومعرفة المقاصد الداعية لها، فهي في القرآن ذات نظام دائري يتخلل الأزمنة كلها، فيمر بالفجر، فالصبح، فالضحى، فالعصر، فالليل، ثم النهار وهكذا، ((وفيه إيماء إلى التذكير بمَثَل الحياة حين تدنو آجال الناس بعد مضي أطوار الشباب والاكتهال والهَرم))[٥١٤]؛ من هنا ذهب المفسرون بمعنى العصر مذاهب شتى، جمعها الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ) في تفسيره[٥١٥]، وهي في معظمها ذات منحى فلسفي يفسِّر العصر تفسيراً إشارياً رمزياً أكثر منه تصريحياً، ولعل هذا عائد الى سمة الإطلاق في المُقسَم به (العصر)[٥١٦]، وهو أدعى لبيان عظمة المُقسَم به والمُقسَم عليه معاً، بوصفهما كياناً بنائياً واحداً لا ينفك بعضه عن بعض[٥١٧]، وهذا يدل على أنَّ الإنجاز الأكبر لمقاصد السورة قد أنجزه القَسَم بالعصر؛ فاكتسب هو وجوابه سمة الهيمنة على السورة.

وعلى الرغم من تعدد الآراء في المراد بلفظة (العصر)، فإنَّ الدكتورة بنت الشاطئ رجَّحت دلالتها على (الدهر)، مستندة في ذلك الى المعنى المعجمي لمادة (عصر)؛ إذ قالت ((وقد اختلف أهل التأويل في العصر، قيل: هو الدهر، أو الوقت بعينه من النهار، وعليهما اقتصر الإمام الطبري في تفسيره، ثم اختار الدهر.... وهو ما نطمئن إليه- كما اطمأنَّ الإمام الطبري- مستأنسين بسياق الآية في السورة؛ إذ اللفت الى ما يعتصر الزمن من خلاصة الإنسان، بالضغط والمعاناة، فيكشف عن خيره أو شره))[٥١٨]، وإذا سلمنا جدلاً مع الطبري (ت٣١٠هـ) وبنت الشاطئ بأنَّ العصر في سياق السورة يُراد به الدهر، فهذا يعني أنَّ العصر لفظ معدول به عن الدهر، وإلّا لقال (والدهر)، وليس ثمة عدول يقع في الكلام من دون أسباب داعية إليه؛ لذا علله بعض من نقل عنهم الرازي (ت٦٠٦هـ) بأنَّ الله تعالى عالم بولع الملحدين بالدهر وتعظيمهم له، وفي هذا فساد؛ لذا عدل عن ذكره، وعلله بعضهم الآخر بأنَّ الناس

---

(٥١٣) سورة العصر:١-٣.

(٥١٤) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٥٢٩/٣٠.

(٥١٥) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:٨٠/٣٢-٨٢.

(٥١٦) ينظر: سيروان عبد الزهرة: الإطلاق والتقييد في النص القرآني:١٢٥.

(٥١٧) ينظر: عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي:١٦٦.

(٥١٨) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:٧٦/٢-٧٧، وينظر: الطبري: جامع البيان:٣٧١/٣٠، وابن القيم الجوزية: التبيان في أقسام القرآن:٥٤.

غالباً ما ينسبون الى الدهر خسرانهم؛ لذا جاء القَسَم به تنبيها على أنَّ الخسران ناتج عن عيب في الإنسان نفسه وليس للدهر شأن في ذلك(٥١٩). أما الدكتورة بنت الشاطئ فقد علّلت هذا العدول ضمناً بأنَّ الواو المتصدرة للقَسَم تمثل ظاهرة أسلوبية في التعبير القرآني؛ إذ هي داخلة على ما هو حسي تمهيداً لمجيء المعنوي، وهذا يعني أنَّه تعالى يُقسم بما هو مدرك بالحس تمهيداً لبيان ما هو معنوي مجرَّد، وهي تعني بالجانب الحسي المعنى المادي المتضمن في لفظة (العصر) بلحاظ معناها المعجمي الدال على استخلاص عصارة الشيء بالضغط عليه والحصول على ما يتحلّب منه(٥٢٠)، وهذا المعنى شبيه بعمل الدهر في الإنسان ((بما يعتصره من خلاصة الإنسان بالضغط والابتلاء))(٥٢١)، وهو ملحظ دلالي دقيق يتناسب وطبيعة القضية المراد تقريرها في المُقسَم عليه في قوله ((إِنَّ الإِنْسانَ لَفِي خُسْرٍ))؛ فهو قول إنجازي تكمن قوته في تقرير حقيقة مفادها إنَّ الإنسان يمثل محور الاختبار الإلهي بين مخلوقاته الأرضية، وهو روح وجسد فانٍ؛ لذا إنَّ علامات الخسران المادية بادية في جسد الإنسان كل يوم بالتدريج نتيجة تقدمه المتواصل في السن، وهذه حقيقة بيِّنة في الناس جميعاً، غير أنَّها تخفي وراءها حقيقة انتقاص عمر الإنسان في كل لحظة تمر عليه، وهي من وجه آخر فقدانه فرصة التعويض عمّا فاته، فهو على موعد مع الموت عند مرحلة زمنية محددة، يبدأ كل منهما بالجري نحوها منذ ولادة الإنسان حتى يلتقيان عندها؛ فلا مناص من التقائهما المحتَّم؛ من هنا جاء لفظ (الإنسان) دالاً على استغراق الجنس البشري ذكوراً وإناثاً(٥٢٢)؛ ليكون الحكم المُنجَز شاملاً للناس جميعاً، حتى يصح الاستثناء منه، ومن ناحية أخرى نُكِّر المصدر (خسر) ليشمل جميع أنواع الخسارة المادية منها والمعنوية، كالأنفس والأموال والأعمال والأهل، والدنيا، فضلاً عن الآخرة لمن مات على ضلاله، ويكون بذلك قد جمع في طياته كل أنواع الخسران التي لا سبيل الى الإحاطة بها إلا من لدنه تعالى، وهذا أكثر تناسباً وسياق التقرير في السورة(٥٢٣).

إذن الخسران المادي هو الوجه الواضح للخسران المعنوي الناتج عن استمرار الإنسان في عمل الموبقات من دون الالتفات الى فقدانه فرصة الظفر برضا الله تعالى كل ثانية من عمره، وهي حقيقة معنوية استدعى إنجازها مؤكدين الى جانب القَسَم هما (إنَّ واللام)، فتكامل الفعل الإنجازي بذلك بعدما اجتمعت عليه ثلاثة مؤكدات، تكفّلت بمهمة إقرار فحوى القسم عند المخاطَب، وبعدما تم ذلك استثنى من مجموع الخاسرين فئةً من الناس وصفتهم السورة بالإيمان والعمل الصالح، وهي دلالة

---

(٥١٩) ينظر: الفخر الرازي: التفسير الكبير:٨٠/٣٢.

(٥٢٠) ينظر: ابن فارس: مقاييس اللغة:٣٤٠/٤، مادة (عصر).

(٥٢١) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:٨٠/٢، وينظر: الطبرسي: مجمع البيان:٤٣٤/١٠.

(٥٢٢) ينظر: الأندلسي: البحر المحيط:٥٠٨/٨، وسيروان عبد الزهرة الجنابي: الاطلاق والتقييد في النص القرآني:٦٢.

(٥٢٣) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:٨٣/٣٢، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:٨٣/٢.

منجزة أولاً بالعدول عن خبر (إنَّ) المفرد (لخاسر) الى الجار والمجرور (لفي خسر)[٥٢٤]، ثم جاء الاستثناء تالياً لينتزع من العموم فئة مخصوصة من الناس بأداة الاستثناء (إلا)[٥٢٥]، فأنجز بوساطتها الوجه الآخر من القضية المتضمنة في الخطاب؛ إذ دلَّ على سبيل النجاة من الخسران بأربعة أشياء جمعها في آية واحدة على التوالي، وهي (الإيمان بالله، والعمل الصالح، والتواصي بالحق، والتواصي بالصبر)، وهي في مجموعها تمثل ((المنهج العقائدي والعملي الفردي والاجتماعي للإسلام))[٥٢٦].

يتضح مما تقدم أنَّ القسم المهيمن قد أدى وظيفته الإنجازية على أكمل وجه في السورة، متمثلة في بيان الحقيقة الكامنة وراء كينونة الجنس البشري في الوجود، وتأكيدها عند المتلقي على سبيل الإخبار بها، وهو بذلك يكون داخلاً في صنف التقريريات من الأفعال الكلامية، غير أنَّه أنجز من طريق آخر قصداً جاء متضمناً فيه، وهو تحذير المتلقي من تناسي حقيقة وجوده على الأرض، والتحذير فعل داخل في التوجيهيات، ويتوقف تمام إنجازه على التزام متلقي الخطاب في المستقبل، عن طريق اجتناب محاذيره؛ من هنا يكون النسق القسمي المهيمن قد جمع في السورة بين غرضين إنجازيين كليين (التقرير، والتوجيه)، وهي ظاهرة يكاد القرآن ينفرد بها من بين سائر النصوص الإبداعية.

وفي موضع آخر من الخطاب المكي جاء النسق الأسلوبي المهيمن حاملاً في طياته أفعالا إنجازية نهضت بوظيفتها في بناء القضية الخطابية الماثلة في السورة على أتمِّ وجه، وقد بدا ذلك واضحاً في سورة (الفيل) التي هيمن عليها النسق الاستفهامي المراد به تقرير الحقائق عند المتلقي؛ كيما تكون سبيلاً لتحقيق مقاصد أُخَرَ في النص من طريق غير مباشر؛ إذ يقول عزَّ وجل **ﭽﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ**[٥٢٧].

يُشير الخطاب في السورة الى حادثة خطيرة سبق لأهل مكة وغيرهم- سواء من العرب أم من غير العرب- أن علموا بها بتواتر النقل عمَّن شهدها، وهي هجوم أبرهة الحبشي على مكة، ومحاولته هدمها، وفشله في هذا الهجوم الذي انتهى بإبادة جيشه بجندٍ من الله تعالى، ولمّا كان المخاطبون قد توثَّقوا صحتها، واتخذوها بداية تأريخيةً سمّوها (عام الفيل)[٥٢٨]، ولاسيما أنَّ بعضاً ممن شهد الحادثة قد امتد به العمر حتى أدرك الإسلام، كأبي طالب، وأبي قحافة، وأُبَي بن خلف[٥٢٩]، علمنا من ذلك أنَّ

---

(٥٢٤) ينظر: بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:٨٥/٢، وفاضل صالح السامرائي: معاني النحو:٥٠/٣.

(٥٢٥) ينظر: سيروان عبد الزهرة الجنابي: الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني:٢١٨.

(٥٢٦) الشيرازي: الأمثل:٣٣٥/٢٠.

(٥٢٧) سورة الفيل:١-٥.

(٥٢٨) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٩٧٩/٦.

(٥٢٩) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٥٤٥/٣٠.

الاستفهام لم يكن هو الفعل الإنجازي المقصود، على الرغم من هيمنته على مفاصل السورة بطريقة جعلت آياتها متناسلةً منه، بل ثمة مقاصد عمد الخطاب الى إنجازها وإيصالها الى المخاطب من طريق غير مباشر بوساطة الاستفهام؛ ذلك بأنَّ ((الاستفهام معنى نحوي، فعل كلامي مباشر، أما التقرير والتوبيخ والحض، وبقية المعاني التي يخرج إليها، فهي معانٍ تداولية (أفعال كلام غير مباشرة)، لا تتحدَّد إلّا بمعرفة المقام المعيَّن ومختلف الملابسات المرتبطة بعلاقة المتكلّم بالمُخاطَب، وعلاقة الحدث بسائر الأوضاع الخاصة أو العامة التي تكتنفه))[٥٣٠]؛ لذا افتُتِحت السورة بمبنى استفهامي تجلَّت قوته الإنجازية المباشرة في همزة الاستفهام ((أَلَمْ تَرَ))، غير أنَّ اقترانها بـ(لم) النافية صرفَ قوتها الإنجازية الى التقرير[٥٣١]، فدلَّت على أنَّ الرؤيا المقصودة في الخطاب هي رؤيا عقلية وليست بصرية، وهو مدلول ناتج عن القوة الإنجازية غير المباشرة في الاستفهام؛ إذ لا يجوز أن تكون الرؤيا بصرية؛ لأنَّها ستقتصر حينئذٍ على من شاهد الحادثة بعينيه، وهذا الأمر يجعل الخطاب مقتصراً على هذه الفئة، على حين أنَّ الرؤيا العقلية تجعل الخطاب موجهاً للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بدلالة قوله (ربك)[٥٣٢]، ومن ثم يكون خارجاً مخرج العموم[٥٣٣]، ليصدق على كل من تفكَّر عقلاً بعظمة تلك الحادثة، واستدل بكيفيتها على قدرة الخالق ونعمته على عباده؛ إذ كفاهم بأس من لا طاقة لهم به، وهذا أعمق أثراً في نفس المتلقي، وأكثر تقريراً لها من الاستفهام المباشر، بيد أنَّ التقرير لم يكن هو الفعل النهائي المُنجَز بالاستفهام من طريق غير مباشر؛ فثمة تنبيه وتعجيب[٥٣٤] من طبيعة الحادثة التي تمثل خرقاً لناموس المقدرة البشرية المعهودة في القتال؛ وهو قصد منجز بوساطة قوله ((كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ))؛ إذ إنَّ ((إيثار (كيف) دون غيره من أسماء الاستفهام أو الموصول، فلم يقل: ألم تر ما فعل ربك، أو الذي فعل ربك، للدلالة على حالٍ عجيبة يستحضرها من يعلم تفصيل القصة))[٥٣٥]، ومن ثم لا سبيل لأحد الى إنكار مقدرة الله تعالى على حفظ بيته الحرام من الهدم والدنس؛ ليكون البيأة التي تنطلق منها الرسالة الخاتمة، ولعلَّ هذا فيه تذكير بحدث مقصود رافق تلك الحادثة بعد مضي خمسين يوماً من وقوعها، وهو ميلاد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) في العام نفسه، فحمل ذلك التذكير في طياته تكريماً للنبي، وإثباتاً لأمر نبوته ورسالته، بوصفهما نعمة من عند الرب الحامي

---

(٥٣٠) مؤيد آل صوينت: الخطاب القرآني دراسة في البعد التداولي:١٢٣.

(٥٣١) ينظر: أبو السعود: إرشاد العقل السليم:٢٠٠/٩، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٥٤٤/٣٠، ومحمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب دراسة بلاغية:٢٣٣.

(٥٣٢) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٥٤٥/٣٠.

(٥٣٣) ينظر: الطوسي: التبيان:٤٠٩/١٠، والقرطبي: الجامع لأحكام القرآن:١٨٧/٢٠.

(٥٣٤) ينظر: الشوكاني: فتح القدير:٤٩٥/٥، وسيد قطب: في ظلال القرآن:٣٩٧٩/٦.

(٥٣٥) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٥٤٥/٣٠.

لمكة[٥٣٦]، ويبدو أنَّ التكثيف الدلالي المُنجَز بالاستفهام هنا هو من خواص التعبير القرآني المعتمدة في بناء مقاصده؛ إذ تناسلت المدلولات من بنية واحدة، جمعت في طياتها (التقرير، والتنبيه، والتعجيب، والتذكير).

أما قوله ((أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ)) فهو مثيل البنية الاستفهامية السابقة من حيث مفارقتها مدلولها المباشر، لتنجز مقاصد أُخَرَ من طريق غير مباشر؛ لذا جمعت القوة الإنجازية فيه إلى جانب التقرير تنبيهاً على السبب الذي أوقع بهم العذاب بإيراد لفظة (كيدهم) التي دلت في سياق الاستفهام على مكر قد مكروه، واتخذوه ذريعةً لهدم الكعبة[٥٣٧]، فرد الله كيدهم الى ضلال بعد هزيمتهم.

إنَّ الإجمال الذي حمله الخطاب في سياق الاستفهام المتوالي، واتحاده في انجاز التقرير والتعجيب والتذكير والتنبيه، منحه قيمته المهيمنة؛ إذ أصبح أساساً تناسلت منه الآيات الثلاث الأخيرة في بنية السورة؛ فجاءت تفصيلاً يحمل بياناً لما أُجْمِل في سياق الاستفهام من معالم الحادثة[٥٣٨]؛ فكشف عن الكيفية التي ردَّ بها سبحانه كيد أصحاب الفيل متمثلة بجند من السماء بهيأة سرب من الطير غير معهود في الأرض، نزلت من السماء بهيأة جماعات ذهاباً وإياباً، وهو مدلول أنجزته لفظة (أبابيل)[٥٣٩] التي أطلقها القرآن وصفاً لتلك الطير، فجاء هذا الوصف موضحاً لحالها، وهي متسلحة بنوع خاص من الحجارة وسمه القرآن بـ(سجيل)، كانت أداتها في إبادة جيش أبرهة، فجعلتهم على حال مشابهة لحال ورق الزرع الذي عبثت به الدابة أكلاً وتقطيعاً وطمساً بأرجلها، فغدا مهشماً مطروحاً بعد اخضراره واستقامته[٥٤٠]، وهذا هو عقاب الله لأصحاب الفيل الذي جاء مُجْمَلاً في بنية الخطاب الاستفهامي.

يتضح مما تقدم أنَّ القضية الكبرى في الخطاب الماثل في السورة هي بيان الأمر الخارق الذي دلت عليه الحادثة بما لا يدع مجالاً للشك في قصديَّة الحفظ من لدنه تعالى لبيته الحرام؛ كيما يكون محضن الديانة الخاتمة؛ لذا كان حرياً بقريش ومن جاورها أن يكونوا أول المؤمنين بالرسالة

---

(٥٣٦) ينظر: م . ن:٥٤٧/٣٠.

(٥٣٧) ينظر: الكشاف: الزمخشري:٨٠٥/٤، والرازي: التفسير الكبير:٩٤/٣٢، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٥٤٨/٣٠.

(٥٣٨) ينظر: ابو السعود: إرشاد العقل السليم:٢٠١/٩، وسيد قطب: في ظلال القرآن:٣٩٧٩/٦، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٥٤٨/٣٠، والشيرازي: الأمثل:٣٦٢/٢٠، وسيروان عبد الزهرة الجنابي: الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني:٢١٣-٢١٤.

(٥٣٩) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٢٨/٨، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٤٥٢/٣٠، وبنت الشاطئ: الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق:٤٤٨.

(٥٤٠) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:٩٦/٣٢، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم:٢٠١/٩.

الإسلامية، لكي يكونوا حملة الدين الجديد الى القوميات الأُخَرَ[٥٤١]، وهي نعمة أنعمها تعالى عليهم، وفي بيانها تحذير من التنصل منها، والتحذير فعل انجازي من صنف التوجيهيات؛ وهذا يعني أنَّه من الأفعال الإنجازية التي يقع على عاتق المتلقي التزامها باستمرار؛ ليتجنب الوقوع في ما حذَّرت منه، عن طريق فهم مقاصد الخطاب في كل عصر؛ لذا هو خطاب للمتلقي الأول يتسم بالامتداد المستقبـــلي، ليكون المتلقي اللاحق ملزماً به، مهما تنوعت أدواته المعرفية في عصره.

إذن الاستفهام هو النسق الأسلوبي المهيمن على السورة، بيد أنَّه لم يكن مقصوداً لطلب الفهم، ولاسيما أنَّ المستفهم هو الله الذي له الكمالات المطلقة، ومنها العلم بكل شيء؛ من هنا كان استعماله مقصوداً لإنجاز أغراض ذات منحى تداولي مع المتلقي بما يحمله الاستفهام من قوة انجازية تتسع لسواه؛ لأنَّ ((القوة والغرض عنصران مكملان للمعنى، القوة درجة والغرض وظيفة، لكل غرض رئيس أغراض فرعية؛ فالتوجيه مثلاً أحد الأغراض الرئيسة الخمسة في تصنيف جون سيرل، وله أغراض فرعية.... ولكل غرض درجات مختلفة من القوة وفقاً لسياقات الاتصال))[٥٤٢]، وقد وقفنا عند بعض أغراض الاستفهام الجزئية في سياق السورة، فأحالتنا على القصد الكلي المراد إنجازه من خلالها متمثلاً بالتحذير من نكران النعمة التي أسبغها تعالى على قريش والعرب قاطبة؛ بأن جعل أرضهم كياناً للرسالة الخاتمة بعدما حفظ مقدساتها من الهدم والدنس، ثم بعث فيهم رسولاً من أنفسهم، وجعلهم حملة الدين الخاتم، وهي نعمة ينبغي للمتلقي الوعي بها، وشكر الرب الراعي عليها، وليس الكفر بها وازدرائها، على أنَّه ليس ثمة تناقض بين التحذير المُنجَز في الخطاب وما تقرر لدينا سابقاً بأنَّ الرسول ومن آمن معه معنيون بالخطاب، فالتحذير يحمل في طياته بياناً وتأكيداً لحقيقة الدين الإسلامي ونبوة محمد التي أنكرتها قريش ومن نهج سبيلها على مر العصور، ومن ثم يكون موجهاً للفئة الباغية دون سواها.

وفي ضوء الشواهد المدروسة سلفاً يتضح جلياً أنَّ الخطاب المكي من القرآن يحمل في طياته وظيفة إنجازية تداولية تضمن نجاحه في التواصل مع الأجيال كافة، وقد جاءت الأنساق الأسلوبية المهيمنة متنوعة في مبناها وأغراضها وطبيعتها الإنجازية التي نحت في السورة منحى غير مباشر غالباً؛ لتكون تقنية تعبيرية تضمن لها النجاح التواصلي الدائم، وتكون دليلاً على انفراد الخطاب بقضية كبرى في كل سورة مكية، وإنْ جَمَعَ بينها عائد شمولي عام كالعقيدة مثلاً، غير أنَّ اللافت للنظر في ما وقفنا عليه من شواهد أنَّ طبيعة القضايا الكبرى المنجزة في الخطاب هي ليست من سنخ القضايا المنجزة في الخطاب البشري مهما بلغت هذه الأخيرة من رقي في مستواها الفكري، ومهما ارتقت مستوياتها البيانية في التعبير، وهو أمر طبيعي عائد الى الفارق الكائن بين الخالق والمخلوق، ومن ثم

---

(٥٤١) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٩٧٤/٦.

(٥٤٢) محمد العبد: تعديل القوة الإنجازية:٣١٩، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة.

لا يصح الهبوط بالنصوص القرآنية الى مستوى النصوص البشرية، والتعامل معها بأدوات بحثية قاصرة لا تميزها من سواها، بل ينبغي ملاحظة القضايا الجزئية البانية للخطاب؛ من أجل الظفر بالقضية الكبرى المفضية إليها، ومن ثم الوقوف على مقاصدها.

المبحث الثالث

الوظيفة الجمالية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

تتنوع معالم الإبداع في وسائلها وأشكالها، وتنسجم في مضمونها وغايتها، لتلتقي عند مقصودها الأكبر (الإنسان)؛ فترتقي به إلى مستوى الذوق السليم في تلقّيه الأشياء والإحساس بها والتفاعل معها، فالموسيقي مثلاً يخلق بأداته الصامتة أنغاماً تُجاذب بعضها بعضاً في سلَّم متدرِّج يسعى الى قصد معين، فينتج عن تجاذبها قطعة موسيقية تكون غايتها إشباع الإحساس الجمالي عند الإنسان سواء أكان مبدعاً لها أم متلقياً، أما الأديب فأداته اللغة بكل ما تحتويه من طاقات مؤَسَّسة على نظام من الانفعال والتفاعل بين منشئ الخطاب والغاية التي يسعى وراءها؛ بوصفها المنحى الذي يحقق مقاصده، والجمال هو المنحى الخفي الذي تسعى جميع الفنون إلى بلوغ أقصى غاياته؛ وهذا ما جعله مفهوماً أثيراً عند الدارسين قديماً وحديثاً، فذهبوا فيه مذاهب شتى، تنوَّعت بتنوع الاتجاهات المعرفية التي قيَّضت لرؤاهم سبلاً منهجية بات الدرس الحديث ينوء بحملها، ولاسيما أنَّ كثيراً منها جاءت متباينة- على الرغم من انتمائها لاتجاه واحد- في حقب متوالية لا سبيل الى حصرها في هذا المقام، كالاتجاهات الفلسفية مثلاً[٥٤٣]؛ من هنا كان حرياً بالباحث أن يلتمس فيها سبيلاً تقوده الى بلوغ مبتغاه في هذه الدراسة، والإعراض عمّا يفيض عن القصد المراد، فجلُّ ما يعنينا هنا هو (الجمال) الذي بدا واضحاً في المنحى التداولي للأنساق الأسلوبية المهيمنة في السورة المكية، وغدا يؤدي وظيفة على مستوى

---

(٥٤٣) ينظر: جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز:٤٥-٤٦.

التواصل مع المتلقي؛ إذ لحظ الدارسون العرب وغيرهم ممن فهم البيان العربي واضطلع بأساليبه ومقاصده أنَّ الظاهرة الجمالية سمة ملازمة للتعبير القرآني مبنى ومعنى[٥٤٤]؛ غير أنَّ الجديد في الأمر هنا هو اضطلاع تلك الظاهرة في النسق الأسلوبي المهيمن على السورة بوظيفة تداولية تُقصد لمد جسور التواصل بين منشئ الخطاب ومتلقيه بما تحققه من إثارةٍ للطاقات الانفعالية عند الأخير، فتمتد لحظة الإحساس في نفسه الى نسقٍ متوالٍ من اللحظات يتولَّد عنها شعور بجمالية النص ينتهي بإشباع لذة التلقي عنده بطريقة تجعله عنصراً بانياً لفحوى الخطاب المتأصل في نسيـــج البنية النصـــية للنسق الأسلوبي المهيمن وصولاً الى مقاصده.

إذن فالجمال هو غايتنا المرجوة في هذا المبحث؛ وللظفر بمعالمه النسقية المهيمنة على السورة المكية ينبغي أن نتساءل ابتداءً: ما الجمال؟ وكيف له أن يصبح وظيفة تداولية في النص؟.

الجمال مصطلح أطلقه الدارسون على ((ما يُثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صُنع الإنسان، وإننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال؛ لأنَّه في واقعه إحساس داخلي يتولَّد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق))[٥٤٥]، وقديماً التفت علماء البلاغة العربية الى ما في القرآن من جمال تتجلى آثاره في اللذة الحاصلة في النفس من تلقيه، فعدُّوا ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني، وقد أوضح الخطابي (ت ٣٨٨هـ) هذا الوجه بقوله ((قلت في إعجاز القرآن وجهاً آخر، ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلّا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب، وتأثيره في النفوس؛ فإنَّك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلص له الى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور.... يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها))[٥٤٦]، ولمّا كان الجمال على هذا المستوى من الأهمية نشأت في القرن التاسع عشر[٥٤٧] نزعة ذات طابع فلسفي مثالي نظرت الى الفن من ناحية

---

(٥٤٤) ومن تلك الدراسات: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: للخطابي والرماني والجرجاني، والظاهرة الجمالية في القرآن الكريم للدكتور نذير حمدان، وجماليات المفردة القرآنية للدكتور أحمد ياسوف، والإشارة الجمالية في المثل القرآني للدكتورة عشتار داوُد، والتقابل الجمالي في النص القرآني للدكتور حسين جمعة، وجماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني للدكتور صالح ملا عزيز، وجماليات التلقي في السرد القرآني للدكتور يادكار لطيف الشهرزوري.

(٥٤٥) جبور عبد النور: المعجم الأدبي:٨٥.

(٥٤٦) الخطابي: بيان إعجاز القرآن:٧٠، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

(٥٤٧) ينظر: جونسن: الجمالية:٢٦٩/١، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة.

القيمة الجمالية الكامنة فيه؛ لذا عُرِفَت بالجمالية[٥٤٨]؛ ومنذ ذلك الحين أصبحت الجمالية مصطلحاً ما لبث أن انتقل الى حيز الدراسات النقدية، وغدا معياراً يُقاس به مستوى الإبداع، بوصفه قيمة متأصلة في النتاج الإبداعي مقابل قيم أخَرَ؛ إذ تنبه الدارسون على تجلّي القيمة الجمالية في مظاهر شتى، منها ما هو مادي، ومنها ما هو معنوي، ومنها ما يجتمع فيه المادي والمعنوي للتعبير عن فكرة يكون هدفها معالجة الحياة الإنسانية بالمنحى الجمالي المُجَّسَد فيها، وحينئذٍ تكتسب القيمة الجمالية وظيفتها التداولية في مواجهتها الأنساق الاجتماعية المخطوءة المتجذِّرة في الحياة بإعادة الفرد إلى فطرته السليمة في تلقي الأشياء من حوله واستشعار كينونتها وحقيقة وجودها، غير أنَّ هذا الفهم لا يعني انحدار القيمة الجمالية بالتفكير الإنساني إلى مستوى النفعيَّة، لأنَّها حينئذٍ ستخرج عن سياق التداول الى سياق الإلجاء الذي تكون نتيجته انهدام القيم السليمة وتقويض العلاقات الطبيعة بين أفراد المجتمع الإنساني.

أما كيف يصبح الجمال وظيفة تداولية للنسق الأسلوبي المهيمن، فهو منحى يُلتمس في مادة الإبداع الأثيرة (اللغة)، بوصفها المعلم الرئيس الدال على مواضع الجمال في الإبداع القرآني، وهذا ما سيكشف عنه تحليل الشواهد المكية الآتية:

في المبحث السابق وقفنا في سورة (الجن) على الوظيفة الإنجازية للنسق الخبري المهيمن عليها، وأشرنا الى وظيفة تداولية أخرى بدت واضحة في النسق الصوتي المهيمن على السورة في موضع الفاصلة منها، وهي الوظيفة الجمالية.

ولو أنعمنا النظر في فواصل سورة (الجن) لوجدنا بنيتها (فَعَلا) قد اتخذت منحى نسقياً مكوناً من ثلاثة مقاطع متماثلة، وقد لازمت الصوامت في معظمها صائتاً واحداً هو الفتح، فجاءت بنية الفاصلة المنصوبة فيها على صيغة (فَعَلا)، غير أنَّ حركة الصائت القصير اختلفت فتحاً وضماً وكسراً في خمس فواصل منها هي (كَذِبا، شُهُبا، قِدَدا، لِبَدا، مُلتَحَدا)، وعلى الرغم من وجود هذا التحوُّل في الصائت القصير فإنَّه لم يؤثر في البنية المقطعية للفواصل؛ إذ بُنيت جميعاً من مقطعين قصيرين مفتوحين على التوالي تلاهما مقطع ثالث طويل انفتح فيه الصامت على ألف المد الطويلة الناتجة عن حال النصب في جميعها، ولم تخرج عن ذلك النسق البنائي سوى فاصلة واحدة زادت على قريناتها بمقطع طويل مغلق في بدايتها، ثم عادت الى الترتيب الذي بُنيت عليه الفواصل الأخر، وهي الفاصلة (مُلتَحَدا: مـ ـُـ ل/ تـ ـَـ/ حـ ـَـ/ دـ ـًـ)، وقد أدى التوظيف الصوتي الكائن في بنية الفواصل الى ضرب من التناسق الزمني في نطق المقاطع، نتج عنه إيقاع مطَّرد تجلَّت فيه الوظيفة الجمالية للنسق الصوتي المهيمن؛ ذلك ((بأنَّ عنصر الإيقاع والتنغيم والتطريب يُقصَد إليه في القرآن قصداً، وليس

---

(٥٤٨) ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:٦٢.

مجرَّد محسِّنات زخرفية))[٥٤٩]، وهو ما يُصطلح عليه في الدراسات الأسلوبية الحديثة بالجمال الصوتي[٥٥٠]، وفي سورة الجن تعاورت ثلاث تقنيات على صناعة النسق الصوتي المهيمن:

أولاً: استدعاء السياق بعض الفواصل السابقة بعينها، وإيرادها في غير موضع من السورة، وهي (أحَدا، رَهَقا، رَشَدا، عَدَدا، رَصَدا)، وهذه ظاهرة أسلوبية اصطلح عليها بعض الدارسين بـ(الترجيع)[٥٥١]، والترجيع مصطلح وافد من فن الموسيقى، يُطلق على التشكيلات الإيقاعية التي تتردد بين الفينة والأخرى، وفي النص الإبداعي يصدق الترجيع على مجموعة من أفانين التعبير منها ((تكرار أصوات أو كلمات أو مقاطع على مسافات منتظمة يستهدف الاستهواء الصوتي والتكثيف الدلالي))[٥٥٢]، وهو أوسع من التكرار؛ إذ يضمه في طياته ويتجاوزه ليشمل الجناس، والترصيع، وتشابه الأطراف، والعكس، والتبديل، والتذييل، والترديد، والتصريع؛ لأنَّها جميعاً قائمة على مفهوم الترجيع[٥٥٣]؛ من هنا كان لهذا الترجيع وظيفة جمالية مقصود بها الى تحقيق الانسجام النصي الذي يُمثِّل عِماد الألفة والتجاذب بين النص ومتلقيه؛ لأنَّ ((من أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصَّده الناظم في شعره ونثره))[٥٥٤]، والقرآن بيان فريد تختص مقاصده بغايات كونية كبرى، يكون مرادها الأول والأخير هو المتلقي، فإذا ما التفت بوجدانه الى الخطاب تذوق جمال التعبير الماثل في طياته، ومضى يبحث عن القصد المراد، حتى إذا أدرك فحواه أو بلغ جزءاً منه، يكون الخطاب حينئذٍ بنية أسلوبية ناجحة أدت وظيفتها الجمالية على أكمل وجه، بعد أن بلغ الجمال مستوى التداول.

ثانياً: التدرُّج بمخارج الأصوات من الأقصى إلى الأدنى في معظم الفواصل، وهو تدرُّج قُصِد إليه في اختيار لفظة الفاصلة دون مقارباتها في المعنى، فلو نظرنا في الفاصلة الأولى (عَجَبَا) لوجدنا أنَّ صوت العين أسبق مخرجاً من الجيم، والجيم أسبق مخرجاً من الباء[٥٥٥]، وكذلك الألفاظ (شططا، وكذبا، وأحدا) وما شابهها، وهي خلاف ترتيب المخارج في لفظة الفاصلة (رَهَقَا) مثلا؛ إذ الهاء أسبق

---

(٥٤٩) السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية:٧٩.

(٥٥٠) ينظر: محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية:١٥.

(٥٥١) ينظر: نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٣٨، (بحث).

(٥٥٢) صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني:٣٠٤، وينظر: نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٣٨.

(٥٥٣) ينظر: صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني:٣٠٥.

(٥٥٤) ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:٢٣٩.

(٥٥٥) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات:١٨٣-١٨٤.

مخرجاً من القاف والراء، فمخرجها يقع في جوف الفم، والقاف يقع مخرجها وسط الحنك الأعلى، فهو متوسط بين الهاء السابقة عليه والراء التالية له في مخرجها(٥٥٦)، ولعلَّ اختلاف التدرج في مخارج الأصوات جعل من نطق الفاصلة (رهقا) يتطلب جهداً عضلياً ذهاباً وإياباً، يتناسب والشعور بمفهوم المشقة الدالة عليه؛ لذا سيقت هذه اللفظة فاصلةً في موضعين من السورة يدلان على شدة المشقة التي يلقاها من ينحرف عن سبيل الرشاد(٥٥٧)؛ من هنا يبدو أنَّ هذا التدرُّج المخرجي في أصوات الفواصل هو عماد التطريب الحاصل عند تلاوة القرآن، وسبب رئيس في استقطاب الأسماع.

ثالثاً: انفتاح الصامت الانفجاري(*) على ألف المد في ختام الفواصل جميعاً، ولاسيما صوت (الدال) الذي جاء في (١٩) فاصلة، فضلاً عن تجاور الانفجاريَين المتماثلين قبل ألف المد في الفواصل (شَطَطا، قِدَدا، عَدَدا)، وتجاور الانفجاريين المتخالفين، كالطاء والباء في الفاصلة (حَطَبا)، والدال والقاف في الفاصلة (غَدَقا)، والباء والدال في الفاصلة (لِبَدا)(٥٥٨)، وقد أدى انفتاح الصوامت الانفجارية على ألف الإطلاق في ختام الفواصل الى إحداث قمم نغمية ذات نبر عالٍ(٥٥٩) منح السورة إيقاعاً متصاعداً في شدَّته يتناسب والحال الانفعالية التي دأبت السورة في تجسيدها منذ مطلعها، وذلك على لسان العباد؛ لبيان حال المخلوق من أمر خالقه سواء أكان جناً خفياً أم إنساً نبياً.

إذن ثمة قالب صوتي كانت الفواصل تسعى إليه تترى، لتحقق بذلك ضرباً من الانسجام والتناسب بين الجمال الإيقاعي المتولّد عنه والقضية الكبرى الماثلة في النص، وهو ملحظ أشار إليه سيد قطب بقوله ((هذه السورة تبده الحس قبل أن يُنظر إلى المعاني والحقائق الواردة فيها بشيء آخر واضح كل الوضوح فيها، إنَّها قطعة موسيقية مطَّردة الإيقاع، قوية التنغيم، ظاهرة الرنين؛ مع صبغة من الحزن في إيقاعها، ومسحة من الأسى في تنغيمها، وطائف من الشجى في رنينها، يساند هذه الظاهرة ويتناسق معها صور السورة وظلالها ومشاهدها، ثم روح الإيحاء فيها، وبخاصة في الشطر الأخير منها بعد انتهاء حكاية قول الجن، والاتجاه بالخطاب إلى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، هذا الخطاب الذي يثير العطف على شخص الرسول في قلب المستمع لهذه السورة، عطفاً مصحوباً

---

(٥٥٦) ينظر: م.ن:١٨٤-١٨٥.

(٥٥٧) جاءت الفاصلة (رهقا) في الآيتين (٦، ١٣) من سورة الجن.

(*) الانفجار صفة في الأصوات اللغوية تقابلها صفة الاحتكاك، ويراد بالصوت الانفجاري: هو الصوت اللغوي الذي ينغلق مجرى الهواء انغلاقاً تاماً عند النطق به- وذلك في نقطة معينة من جهاز النطق الإنساني بدءاً بالحنجرة وانتهاءً بالشفتين- يعقبه انفتاح مفاجئ ينطلق معه الهواء المنحبس في نقطة الانغلاق بشدة وبسرعة مولداً رنيناً صوتياً يكون أوضح في السمع من مجاوراته في بنية اللفظة. ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات:١٩٦-١٩٧.

(٥٥٨) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات:١٩٧، وبسام بركة: علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية:١١٣.

(٥٥٩) ينظر: محمد رزق شعير: الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم:١٨٦.

بالحب وهو يُؤمر أن يعلن تجرُّده من كل شيء في أمر هذه الدعوة إلا البلاغ، والرقابة الإلهية المضروبة حوله وهو يقوم بهذا البلاغ))[٥٦٠]، من هذا نفهم أن الوظيفة الجمالية للإيقاع المتولد عن هيمنة النسق الصوتي على السورة لم تكن تنحو بمعزل عن الأحداث الجالبة لها في ختام الآيات؛ لذا كان المقصود بها جذب انتباه المتلقي نحو الإخبار المتوالي سراعاً في السورة، وهو ما يحقق عنده إشباعاً على المستويين الوجداني والعقلي في آن واحد، فيكون النسق الإخباري قد أدى وظيفته الانجازية من جهة، ويكون النسق الصوتي قد أدى وظيفته الجمالية من جهة أخرى، وكلاهما يسعى لغاية تداوليـــــة

واحدة هي التواصل مع المتلقي.

أما في سورة (العاديات) فثمة نسق متوازٍ هيمن عليها، وقد بُني فيها على مبدأي التشابه والتدرُّج، حتى غدا طابعاً أسلوبياً واضح المعالم في توازن الأطراف البانية لكل آية على النحو الآتي چگ گ گ گ گ گ گ گ گ ں ں ڻ ڻ ڈ ڈ ۀ ۀ ہ ۂ ہ ۂ ھ ھ ھ ھ ۓ ۓ ۓ ۓ ﯓ ﯓ ﯓ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ ڀ ڀ ڀچ[٥٦١].

إنَّ النسق المتوازي الماثل في بنية السورة هو من النوع المقطعي[*]، وهذا المبنى ناتج عن سمة التدرُّج في عرض المحتوى القضوي للنص؛ فهي التي جعلته متسلسلاً في مقاطع أربعة، انفرد كل مقطع منها بخصوصية البنية المتوازية فيه عن سابقتها، فالمقطع الأول منها تمثَّل في الآيات الثلاث الأولى؛ إذ بُنيت على تماثل أسماء الفاعل (العاديات، فالموريات، فالمغيرات)، ونواتجها (ضبحا، قدحا، صبحا)، وجاء ذلك في بنى متوالية ومتناظرة عمودياً اتخذت المنحى الآتي:

((وَالعَادِيَاتِ ضَبْحَا))

((فَالمُوْرِيَاتِ قَدْحَا))

((فَالمُغِيراتِ صُبْحَا))

---

(٥٦٠) سيد قطب: في ظلال القرآن:٦/٣٧٢٠.

(٥٦١) سورة العاديات:١-١١.

(*) التوازي المقطعي: هو ضرب من التوازيات الكلية الشاملة للخطاب بكامله أو للمقاطع الرئيسة منه. ينظر: جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:١٩٧، ومحمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية:١٠٠.

هذا الضرب من التشابه المتوازي يُعرف بالتوازي الصيغي الذي يقوم على تكافؤ البنى الصرفية في مواضع متماثلة من الجمل البانية للنص، بطريقة تخلق نظاماً هندسياً يُؤسَّس على كثافة الصيغ وكيفية توزيعها؛ لتكون معياراً أسلوبياً تتجلّى فيه وظيفة التوازي الجمالية على أكمل وجه(٥٦٢).

أما المقطع الثاني فقد تمثّل في تحوُّل أسماء الفاعل إلى أفعال صريحة (فأثرن، فوسطن)، غير أنَّها جاءت مسندةً إلى الفواعل نفسها المتضمنة في أسماء الفاعل السابقة(٥٦٣)؛ لذا بقيت نواتجها مماثلة لنواتج أسماء الفاعل السابقة في مبناها (نقعا، جمعا)، وهذا يُعَد تحوُّلاً من التوازي العمودي التام إلى التوازي العمودي الجزئي متمثلاً في استمرار توازي الفواصل، ويبدو أنَّ استمرار التوازي في بنية الفاصلة قُصد به بيان استمرار ترابط المُقسَم به إيقاعياً بعد التحوُّل الذي طرأ على أسماء الفاعل، وهو تحوُّل يُراد به تهيأة المتلقي لاستقبال المقسم عليه من خلال استمرار التوازن الموسيقي بين بنيات النص؛ ليكون ذلك التوازن سيمياءً دالةً على اتصال المعنى وامتداده(٥٦٤)؛ لذا جاء المُقسَم عليه ماثلاً في مقطع متوازٍ مغاير للمقطعين السابقين من حيث بنيته؛ إذ تحوَّل إلى تقرير حالٍ مُقسَم عليها، فكانت الجملة الاسمية المؤكَّدة بـ(إنَّ) هي الحاضنة البنائية الجديدة لقوله:

((إنَّ الإنْسانَ لِرَبِّهِ لَكَنُود))

((وَإنَّهُ عَلَى ذَلكَ لَشَهيد))

((وَإنَّهُ لِحُبِّ الخَيْرِ لَشَدِيد)).

ويبدو جلياً من التراتب المقطعي السابق أنَّ تحوُّلات المحتوى القضوي هي الأساس الموجه لتحولات المبنى المتوازي المهيمن على السورة، بوصفه ((عنصر بناء وتنظيم مركزي))(٥٦٥) في النص؛ ومن ثم هو المنحى الأسلوبي المجسِّد لطبيعة ذلك المحتوى، غير أنَّ فاعليته في جذب المتلقي تمثّلت في ((التناغم الموسيقي لأصوات المفردات والألفاظ التي تدخل في تكوين العبارة القرآنية، كما أنَّه ناشئ من تخيُّر الألفاظ ونظمها في نسق خاص، فضلاً عمّا تحدثه نهايات الفواصل القرآنية من

---

(٥٦٢) ينظر: جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:٢٠٢.

(٥٦٣) ينظر: الزمخشري: الكشاف:٧٩٥/٤، والأندلسي: البحر المحيط:٥٠١/٨، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم:١٩٠/٩، والآلوسي: روح المعاني:٢١٦/٣٠، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١٠٨/١.

(٥٦٤) ينظر: رجب عبد الجواد ابراهيم: موسيقى اللغة:٧٥.

(٥٦٥) جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:١٩٠.

إيقاع موسيقي يُسهم في إيضاح الدلالات الوظيفية للنص))[٥٦٦]، وفي هذا المنحى تكمن الوظيفة الجمالية للنسق المتوازي، فضلاً عن وظيفته التنظيمية[٥٦٧]، فالغاية منه إشعار المتلقي بلذة البناء النصي في السورة، وهو إحساس جمالي يبدأ ويتجدد كلما تحوَّل النسق المتوازي إلى بنية مقطعية جديدة، والرابط بين تلك البنيات المقطعية الثلاث هو انتماؤها إلى نسق أسلوبي واحد هو التوازي المقطعي الذي يمثل صـــــورة

من صور التوازي الكلي الشامل للخطاب، أو للمحاور الأساسية منه[٥٦٨].

ثم سيق المقطع المتوازي الرابع ليكتمل به النسق المتوازي المهيمن، ويكون ختاماً للأحداث الواردة في السورة متمثلةً بقوله ((أفَلا يَعْلَمُ إذا بُعْثِرَ مَا فِي القُبُور، وَحُصِّلَ مَا فِي الصُدُور))، وهو مقطع قُصِد به ختام القضية الكبرى في السورة بالنهاية الحتمية للكون بأسره متمثلة بحوادث يوم البعث، فكان من جماليات التعبير المتناسب مع قوة الحدث وشدة إيقاعه في النص استعمال لفظة (بُعثِر) مع القبور في هذا الموضع، وهي من الألفاظ التي لم ترد في الخطاب القرآني إلا في هذا الموضع وفي موضع آخر من سورة (الانفطار)[*]، ومن تتمّات ذلك مجيء الفعل في الآيتين مبنياً للمجهول ((صرفاً للذهن إلى الحدث نفسه، وتركيزاً للانتباه فيه، وفيهما أيضاً انتقال سريع من بعثرة ما في القبور الى الحساب العسير، يحصل ما في الصدور، وتعلم به كل نفس ما قدَّمت وأخَّرت))[٥٦٩]، فحمل ذلك التعبير المختزل في طياته كثافة دلالية جمعت الحتمية والطواعية والسرعة في آن معاً، فضلاً عن التنغيم الصوتي المتوافق الذي بدا في الآيتين من جرّاء التوازي البنائي بينهما، وجماليات التناسب بين بعثرة ما في القبور بإخراج ما خفي فيها من أجساد العباد الفانية، وفي مقابل هذا تحصيل ما خفي في

---

(٥٦٦) عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري: الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم- دراسة أسلوبية دلالية، رسالة ماجستير:١٢٧.

(٥٦٧) ذهب الدكتور محمد مفتاح الى تشخيص وظيفتين للتوازي في النص الإبداعي، إحداهما جمالية، والأخرى تنظيمية، ينظر: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية:١١١، ١٢٤، وقد عدَّ الدكتور جمال بندحمان الوظيفة التنظيمية من الوظائف العامة للتوازي، فهي أساس لا محيد عنه، أما الوظيفة الجمالية فقد عدها ضمن المنحى التداولي للخطاب المتوازي. ينظر: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:٢٠٧.

(٥٦٨) ينظر: جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:١٩٧.

(*) لم ترد لفظة (بعثر) في القرآن إلا في موضعين، وذلك في سورتي العاديات والانفطار، وكلاهما جاءت فيه اللفظة على صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول مع لفظة (القبور)، فدلَّ ذلك على وقوعها طوعاً وحتماً، وشاهدها في سورة الانفطار هو قوله تعالى ﭽ ﭼ سورة الانفطار:٤. ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم:١٥٣، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١١٦/١.

(٥٦٩) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١١٦/١.

صدورهم بعد إعادة الحياة فيها؛ وبهذا يكون المقطع المتوازي قد جمع نغماً صوتياً متسانداً مع الكثافة الدلالية التي حواها، فكان ذلك محور الوظيفة الجمالية الكامنة فيه على مستوى تداول الحدث مع متلقي النص، وجذبه نحوه.

إذن الاستعمال البياني الفريد الذي قُصِد به إشعار المتلقي بتسارع وقوع الأحداث وتناميها المفاجئ[٥٧٠]، لا شك سيترك آثاره في نفس المتلقي، ليدرك من خلالها مقاصد المنشئ بوعي تام، وهو خلاف الانطباع الذي قد يتركه تأثير الإبداع البشري في متلقيه، فقد يوصف بأنَّه انطباع عاطفي ساذج لا ينم عن وعي بأبعاد النص الفكرية[٥٧١]، غير أنَّه في سورة العاديات على خلاف ذلك؛ لأنَّ الدينامية النصية الناتجة عن حركة المتوازيات سواء أكانت حركة أفقية أم عمودية، لهي كفيلة بنقل المتلقي الى مستوى من الوعي الفكري والإحساس الجمالي ببناء النص والقضية الكبرى الماثلة فيه.

وصفوة القول في ما تقدم إنَّ الوظيفة الجمالية للنسق المتوازي المهيمن على سورة العاديات لم ترد مستقلة في أبعادها التداولية؛ بل ثمة تضافر في النص بين الوظيفتين الجمالية والتنظيمية، عملا معاً على تنظيم عقل المتلقي في استقباله النص وبلوغ مقاصده بالتدريج، مصحوباً بالإشباع الجمالي لحسه الوجداني.

وعلى صعيد آخر من الخطاب المكي اضطلعت الأنساق الأسلوبية المهيمنة بوظيفة جمالية ناتجة عن التقابل الماثل في السورة بطريقة نسقية مهيمنة، وقد بدا ذلك واضحاً في سورة (الليل)[*]؛ إذ يقول تعالى چگ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ چ[٥٧٢].

من المَلاحِظ اللافتة للنظر في سورة (الليل) أنَّها ضمَّت نسقين أسلوبيين، بدا أحدهما مهيمناً في موضع الفاصلة، متمثلاً بالنسق الصوتي الناتج عن انفتاح الصامت على صوت الألف المقصورة، أما

---

(٥٧٠) ينظر: م.ن:١٠٩/١، وعبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم:٢٤٠.

(٥٧١) ينظر: كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ترجمة: كيسيتي سالم:٦٧.

(*) ومثلها سورة (الواقعة).

(٥٧٢) سورة الليل:١-٢١.

الآخر فتمثَّل في النسق التقابلي الذي نحا في السورة منحى متدرجاً من العموم الى الخصوص في بنيات جمعت التوازي الى جانب التقابل، وهو أمر من الممكن أن نصطلح عليه بالتكثيف البنائي والمضموني في آن معاً؛ إذ تجسَّدت الوظيفة الجمالية في حناياه، وبدت واضحة المعالم في المبنى والمعنى على حدٍ سواء.

أما القَسَم فهو نسق أسلوبي لم يكن هو المهيمن على السورة؛ بسبب انحلاله وانقطاعه عند الآية الرابعة ((إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى)) التي هي جواب القَسَم في سياق النص؛ فاتخذ ما بعدها منحى تقابلياً لم يَعُد خاضعاً في سيرورته لتأثير القَسَم، وإنْ كان هو المبنى المفضي إليه في النص؛ ذلك بأنَّ السورة تؤسِّس لنظام الثنائيات المتقابلة منذ انطلاقتها؛ فكان النسق التقابلي هو المقصود والحال هذه؛ ولذلك لم تتوقف تلك الثنائيات عند انتهاء القَسَم، بل استمرت الى نهاية السورة، وهذا يعني أنَّ التقابل لم يقم في النص بين المقسم به والمقسم عليه، بل تجاوز ما جاء منه في القَسَم ليوضِّحه في الجواب، وهو أمر يقتضي التأمل وإطالة النظر في طبيعته البانية للقضية الكبرى في سياق السورة؛ وعلى الرغم من هذا فإنَّه ليس ((للثنائيات المتعارضة بوصفها أشكالاً لغوية طباقية فقط قيمة، ولا ضرورة تُذكر إنْ لم ترتبط بصورة السياق الأكبر المُمثَّل بجملة القسم والجواب؛ وكلتاهما تحقق دلالة موضوعية ونفسية، وتعمق مفهوم أسلوب التضاد التقابلي بمعناه الجمالي الأوسع))[٥٧٣]، نفهم من هذا أنَّ القسم هو السياق الأكبر في السورة؛ غير أنَّ التقابل هو النسق الأسلوبي المقصود به الى الهيمنة على السورة؛ لبيان حقيقة النظام الكوني في تعليق الأسباب بمسبباتها؛ لذا اتخذ التقابل في السورة منحى متدرِّجاً خُتم بالنتيجة المترتبة على أفعال العباد جميعاً بعدما جعل سعيهم شتى.

وإذا ما شئنا الوقوف على الوظيفة الجمالية للنسق التقابلي المهيمن، ينبغي أن نتعقب سيرورة الجزئيات المتقابلة في السورة؛ من أجل الظفر بفاعليتها التداولية الكلية، فالنظرة الفاحصة تُقدِّم لنا خمس بنيات متقابلة تفاوتت فيما بينها نوعاً وكماً، وتوالت في بنية السورة على النحو الآتي:

١- التقابل بين الثنائية الكونية الكبرى (الليل والنهار) من خلال حركتها، وذلك في قوله ((وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى، وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى)).

٢- التقابل بين الأصل المباشر للوجود الحي متمثلاً بنظام الخلق الإلهي لجنسي الذكور والإناث في قوله ((وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالأُنثَى)).

---

(٥٧٣) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٦٦.

٣- التقابل النوعي بين سعي الفئة الأساسية من العقلاء المكلّفين في قوله ((فَأَمّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى، وَأَمَّا مَنْ بَخُلَ وَاسْتَغْنَى، وَكَذَّبَ بِالحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى، وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إذا تَرَدَّى))

٤- التقابل بين العوالم الكبرى متمثلة بقوله ((وَإِنَّ لَنَا لَلآخِرَةِ وَالأُولَى)).

٥- التقابل بين مصيري الفئتين السابقتين المؤمنين والكافرين ((فَأَنْذَرْتُكُمْ نَاراً تَلَظَّى، لا يَصْلاهَا إلاّ الأَشْقَى، الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلّى، وَسَيُجَنَّبُهَا الأَتْقَى، الَّذِي يُؤتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى، وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى، إلاّ ابْتِغاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الأَعْلَى، وَلَسَوفَ يَرْضَى)).

إنَّ أول ملحظ جمالي نقف عنده في البنيات المتقابلة هو ورود الحدث فيها مصحوباً بالحركة المستمرة على وجه الملازمة، وهو أمر قُصد به إلى بيان طبيعة الحدث وفاعله المتسبب في وقوعه؛ ليكون ذلك سمة تعبيرية تستقطب المتلقي على مدار السورة، وقد بدا ذلك واضحاً في البنية التقابلية الأولى في جدلية الحضور والغياب الناتجة عن حركة الإيقاع التعاقبي بين غشيان الليل بظلامه للوجود المرئي وانجلائه عنه في النهار؛ وهذا التناوب يمثل حركة ذات دلالة إيحائية تتجلى أبعادها على المستويين الزماني والمكاني[٥٧٤]؛ فامتداد الليل بظلامه مهيمناً على بقعة من الأرض، هو أمر محسوس بيِّنة أبعاده للمتلقي، وكذا هي الحال في انحسار الظلام عن الأرض؛ ((فهما حركتان متساويتان تثبت إحداهما عند غياب الأخرى))[٥٧٥]؛ غير أنَّ اجتماعهما في بنية متقابلة في مضمونها ومتوازية في مبناها مثّل دالاً أسلوبياً ناجحاً في إثارة وجدان المتلقي وعقله للبحث عن القصد المراد من وراء هذا المبنى القَسَمي؛ ذلك بأنَّ الصورة المتولدة عن تعاقب الليل والنهار هي صورة تُدرك بالبصر أولاً بما تولده من تفاوت لوني تام بين الحالين في أزمان متعاقبة، غير أنَّ إشارة النص الى نواتج حركتها (يغشى، ويتجلّى) يولّد عند المتلقي شعوراً بالنظام الخفي الذي يقف خلف إيقاعها المتعاقب[٥٧٦]، وهو إيقاع نظيم ينتج ألواناً كونية متقابلة على الضد من شأنها أن توحي في سياق السورة بعظمة النظام الكوني وجماله المتسلسل ((فلا يتحقق جمال النور إلا إذا وُضِع في قبالته الظلام، ولا يظهر بريق اللون الأبيض على تمامه إلا بجانب اللون الأسود؛ إذ بضدِّها تتميَّز الأشياء))[٥٧٧]، ولعلَّ هذا الملحظ هو الذي حمل بعض الدارسين المحدثين على القول إنَّ ((استعمال الألوان المتعارضة

---

(٥٧٤) ينظر: فايز عارف القرعان: التقابل والتماثل في القرآن الكريم- دراسة أسلوبية:٤١٧.

(٥٧٥) م.ن:٤١٧.

(٥٧٦) ينظر: ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم:٧٠، ونعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٣٧.

(٥٧٧) صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني:٩٥.

هو إحدى الوسائل الرئيسة التي توحي بما في الأحجام من تأثير وتوتر))[٥٧٨]؛ من هنا علمنا أنَّ الفعلين (يغشى، تجلى) هما المقصودان في بيان سعة الحدث وعظمته؛ لذا كان من جماليات التقابل القائم بينهما إضمار المفعول في الفعل (يغشى)؛ لأنَّه معلوم في هذا المقام ولا حاجة لإظهاره[٥٧٩]، أما الفعل (تجلّى) فهو فعل لازم أصلاً ولا يتعدى الى مفعول، وقد لحظت الدكتورة بنت الشاطئ ذلك فقالت ((ونرى أن القرآن الكريم في إمساكه عن ذكر متعلق ليغشى أو تجلّى، يصرفنا عن تأويل محذوف أو مقدَّر؛ لنلتفت الى أن الغشية والتجلّي، من الليل والنهار، هما المقصودان بالتنبيه والالتفات، بما أغنى عن ذكر مفعول أو متعلق))[٥٨٠]، وفي هذا المنحى تبدو جمالية التعبير والتلقي معاً؛ إذ جعل النص من إيقاع الحدث المتقابل بين الغشيان والتجلي محور نجاح البنية الأسلوبية على المستوى التداولي؛ لذا اكتفى بذكرهما وأخفى متعلقاتهما، فنتج عن ذلك بنية متقابلة في مفهومها ومتوازية في مبناها تماماً، وفي هذا التكثيف تكمن الوظيفة الجمالية.

أما البنية التقابلية الثانية ((وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالأُنثَى)) فهي أكثر خصوصية من الأولى وأقل سعة منها، غير أنَّها أكثر تكثيفاً للمضمون النصي من سابقتها؛ إذ تدرَّج النص من العوالم الكونية الكبرى الى عالمٍ أرضي أخص هو خلق الذكر والأنثى، فقابل بين جنسي الذكور والإناث من جهة، وبين جمهور العقلاء- بوصفهم محور الخطاب- وسواهم من غير العقلاء من جهة أخرى؛ لذا جاءت تلك الثنائية المتقابلة مرتبطة في قيمتها الدلالية والجمالية بجواب القَسَم ((إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى)) الذي تساوى فيه المخاطبون العقلاء (ذكوراً وإناثاً) في سعيهم الحثيث في الحياة الدنيا[٥٨١]؛ إذ نلمس فيها دلالة المساواة بين جنسي البشر في نوع السعي الأرضي مع الاحتفاظ بخصوصية الواجبات والحقوق لكل منهما؛ لذا كان التقابل هنا هو الواصلة البنائية التي بلغ من خلالها القَسَمُ جوابه، ليكون سبيلاً للتفريق بين فئتي الساعين بعدما جمعهم على حدٍ سواء.

عمد النص بعد ذلك إلى الوحدة التقابلية الثالثة في السورة؛ فبناها على تفريع سعي الناس جميعاً في جانبين تأسس كلاهما على دلالة الحركة المستمرة للأفعال المتوالية في النص؛ إذ ((لمّا كانت ماهية التقابل تبحث عن نظير لها، ومن ثم الحصول على تطبيقاتها، كانت العناصر الأساسية لأشكال التقابل تظهر بكل دقة، وهي تتوزع إلى أنساق تعبيرية متعددة يقف كل نسق في مواجهة الآخر على سبيل

---

(٥٧٨) ايفور ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي:٢٠٩.

(٥٧٩) ينظر: بنعيسى عسو أزاييط: الخطاب اللساني العربي- هندسة التواصل الاضماري:١١٥/٢.

(٥٨٠) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١٠٠/٢، وينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٧٩/٣١.

(٥٨١) ينظر: فايز عارف القرعان: التقابل والتماثل في القرآن الكريم- دراسة أسلوبية:٤٢٣.

المعارضة والتناقض أو على سبيل التماثل والتناظر والمشاكلة))[٥٨٢]، وقد جمعت البنية التقابلية الثالثة التضاد الى جانب المشاكلة اللفظية، فجاء ذلك في بنية متوازية تماماً؛ لتكون تقنية أسلوبية تتجلّى فيها حقيقة كل سعي من خلال الآخر، فبدأ بفئة من أعطى واتقى وصدَّق بالحسنى، فأولئك جزاؤهم اليسرى، وقابل هذه الفئة بفئة من بخل واستغنى وكذَّب بالحسنى، فأولئك جزاؤهم العسرى، ولعل الملحظ الجمالي الذي يلفت النظر ابتداءً في هذا التقابل هو اجتماع السعي الصالح ونتيجته في حيز واحد، ومقابلته هو ونتيجته بما يضاده تماماً، وهو تعبير يمثّل أسمى آيات البيان؛ لأنَّه اختط أمام المتلقي سبيلين ليختار منهما بنفسه، فيكون عالِماً بنتيجته قبل وقوعه، وفي هذا يكمن نجاح المبنى الأسلوبي في وظيفته التداولية.

ومن جهة أخرى ينبغي ملاحظة جماليات المفارقة في المتقابلات المتشاكلة، مثل استعمال لفظتي (نيسره، والحسنى) في سياقين متقابلين على الضد من بعضهما، وهو مستوى من البيان الفريد لم يعد التقابل النسقي الوارد في طياته مجرَّد ((ظاهرة فنية بلاغية وجمالية تستند الى اقتران المتضادات اقترانا جدلياً، بل صار نسقاً بلاغياً جمالياً يمتاز بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ وأصواتها في صميم ترتيب نظامها، ما يجعله محبباً الى النفس، ومحركاً للإحساس الجميل))[٥٨٣]، وهو منحى أسلوبي قُصد إليه في المبنى التقابلي ليمنحه ديمومة النجاح مع شتى أصناف المتلقين؛ لأنَّه جعل (الحسنى) في كلا السعيَيْن من جهة المتلقين عماد النتيجة (نيسره) من جهة المُرسِل الواحد الذي تجلَّت مقدرته في البنية التقابلية الرابعة من النسق ((وَإِنَّ لَنا للآخرة وَالأُولَى))؛ إذ جمعت بداية الوجود وختامه بيد الميسِّر تعالى، فاجتمع فيها التعليل لمضمون التقابل السابق وتوكيده في الوقت نفسه.

ثم خُتِم النسق التقابلي ببنية قابلت بين مصير الكافرين ومصير المؤمنين بعدما اختزلهما في لفظتي (اليسرى، والعسرى)، فجاءت موضحة لماهية النتيجة المترتبة على السعي الصالح، وقابلت هذا بالنتيجة المترتبة على السعي الطالح، فتكاملت بذلك معالم الوظيفة الجمالية التي رسم النص أبعادها في التقابلات السابقة، وكان ((من بديع التقابل في السورة أنَّ الآية الحادية عشرة **چۋ ۋ ۉ ۉ ۋ ۋچ**[٥٨٤] لا تقابلها مباشرةً في النسق آية تخص الذي أعطى واتَّقى، ولكنَّ القرآن العجيب لا ينسى

(٥٨٢) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٤٣.

(٥٨٣) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٦١.

(٥٨٤) سورة الليل:١١.

التوازن، فسرعان ما يضيف إلى وصف المؤمن آية أو آيتين في نهاية السورة **ﭽﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇﭼ**[٥٨٥] حتى تنسجم مع تلك الآية، ويكون كم التقابل واحداً أو يكاد))[٥٨٦]، وبهذا يكون النسق التقابلي قد اكتملت بنيته في السورة بعدما خُتمت القضية الكبرى بطريقة تقابلية بديعة تجلّى فيها حال المتلقي في (الآخرة)، تبعاً لمسعاه في (الأولى)، وهنا تكمن الوظيفة الجمالية للبنية المتقابلة على مستوى التداول مع المتلقي المتجدد.

وفي ضوء ما تقدم يتضح أنَّ جمالية النص تتجلى في جمعها بين عوالم متفاوتة في نسق أسلوبي تقابلي جمع في طياته الهيمنة والتنوع، وهو ملحظ أشارت إليه الدكتورة بنت الشاطئ بقولها ((ونركز اهتمامنا على تدبر ما يسيطر على السورة كلها من ملحظ التقابل والتفاوت، يبدأ باللفت الى ما هو حسي مدرك في تفاوت ما بين غشية الليل وتجلي النهار، وخِلقة الذكر والأنثى، توطئة إيضاحية لبيان تفاوت مماثل في سعي الناس: بين من أعطى واتقى وصدَّق بالحسنى، ومن بخل واستغنى وكذَّب بالحسنى، ثم تفاوت الثواب والعقاب في الأخرى: بين الأشقى يصلى ناراً تلظّى، والأتقى الذي يُجنَّبُها بما ابتغى وجه ربه الأعلى، ولسوف يرضى، فعلى نحو ما يتفاوت الليل إذا يغشى بظلماته، والنهار إذا تجلى بضيائه، يتفاوت سعي الناس في الدنيا بين ظلال وهدى))[٥٨٧].

وفي مستوى بنائي آخر من سورة (الليل) نفسها نلمس معالم الوظيفة الجمالية بادية في النسق الصوتي الذي هيمن على الفاصلة من سورة (الليل)؛ إذ اتخذت الفواصل منحى نسقياً مقصوداً منح السورة نغماً إيقاعياً تجلّت أبعاده في انفتاح الصامت في ختام الفواصل جميعاً على صائت طويل واحد هو صوت الألف المقصورة[*]، فمثّل ذلك الامتداد النغمي معلماً أسلوبياً دالاً على توزيع العناصر البنائية في النص بأسلوب يُراد به إيجاد وقع متماثل في نهاية كل آية؛ لأنَّ ((النسق في أول معطياته يقوم على توزيع دقيق محكم لأجزاء الكلام على أساس من الدلالة والصورة، وإقامة التناسب فيما بينها مع دقة التنسيق مع الإيقاع، وهذه هي ماهية المفهوم الجمالي أو الجمالية))[٥٨٨]، وهذا يعني أنَّ القصد المراد تحقيقه من خلال نواتج المبنى النسقي المهيمن على النص يُقام أساساً على طبيعة التلقي والاستجابة لمعايير الجمال التي يسعى المنشئ إلى تجسيدها في نصه، وهو ملحظ يُؤيِّد ارتباط الجانب

---

(٥٨٥) سورة الليل:١٩.

(٥٨٦) نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٣٧.

(٥٨٧) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١٠٣/٢.

(*) نجذ ذلك النسق مهيمناً على فواصل سورة (النجم) من الخطاب المكي، وفي سورة (الشمس) أيضاً، مع الفارق الكمي في عدد الفواصل، والفارق النوعي في طبيعة الموضوع والقضية الكبرى في النص.

(٥٨٨) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٤٦.

الصوتي بالشعور ارتباطاً غير مباشر؛ بما يولده عند المتلقي من إثارة تحمله على الإحساس بالمضمون، فيكون ذلك الإحساس نابعاً من الإيقاع النغمي المتواصل، وهو ما عبر عنه بعض الدارسين بقوله ((إنَّ الإيقاع عبارة عن الفكرة، وقد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصة))[٥٨٩]، وفي سورة الليل مثَّل إطلاق صوت الألف في الفاصلة محور ارتكاز لإحداث النغم المقصود ((وهذه الألف تملك قيمة تنغيمية وتطريبية أكثر من الواو أو الياء.... فهي ممدودة ومخرجها من أقصى الحلق، وتصل ذبذبتها الى أكثر من٨٠٠ ذ/ثا، أي إنَّها تحتاج إلى ضعفي زمن الحرف الصحيح الساكن، وتعادل أكثر من ضعفي ذبذبات ذينك الحرفين [يعني الواو والياء المديَّتَين]، وتقف قبالتهما في أقصى مكان من طبقة الصوت وهما أدناه))[٥٩٠]؛ من هنا حمل انفتاح الصامت على ألف الإطلاق في طياته نغماً نظيماً منح السورة كلها إيقاعاً متناسباً وطبيعة التحوُّلات التي شهدها النسق المتقابل فيها؛ إذ اقتضت تقنية التدرُّج النصِّي في عرض القضية الكبرى التي ضمت عوالم متفاوتة إيقاعاً موحداً يشد عُرى الخطاب، فيلتقي عنده ذهن المتلقي في نهاية كل آية، وكلَّما تحوَّلت السورة الى ثنائية تقابلية جديدة تشوقت النفس الى ذلك النغم المتماثل في بنية الفاصلة، فيأتي حينئذٍ ليحقق إشباعاً نفسياً عند المتلقي بصورة متدرِّجة مع تحوُّلات النص، ولكن من دون أن يتحوَّل عن مساره، ليشعره بجمالية الثبات الأسلوبي المتجدد مع تحوُّلات السياق المضموني في كل آية، وهذا الأمر يجعل من نغمة الإيقاع الصوتي هي الضابط الرئيس لهذا الشعور الباحث عن اللذة؛ فتصبح في النص أشبه بالمفتاح الأوحد الذي تنفتح به مغالق العقل المتلقي على كل تحوُّل جديد في بنية النص ومضمونه.

من هنا كان للنغم المتواصل في بنية الفاصلة قيمة صوتية عالية تجلت أبعادها في شد انتباه المتلقي باستمرار نحو النص، وتنظيم سبل التلقي والاستجابة عنده، عن طريق إشباع لذة الإحساس بجمال المسموع، وفي هذا الجانب تكمن وظيفتها الجمالية على المستوى التداولي.

نستنتج مما تقدم ذكره أنَّ القرآن خطاب إيقاعي بامتياز، سواء على المستوى المعنوي أم على المستوى الأسلوبي؛ فكلاهما سبيل الى غاية تداولية يراد بها إثارة المتلقي أولاً، واستقطابه صوب النص ثانياً، ثم تحفيزه على التفاعل مع النص وجداناً وعقلاً، من خلال تكثيف البنيات النصية في بعض السور المكية بطريقة نسقية تكون دالة في السورة على القصد المراد بما تحمله من طابع مهيمن.

---

(٥٨٩) محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي:٣٣.

(٥٩٠) نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٥٠.

المبحث الثالث

الوظيفة الجمالية للأنساق الأسلوبية المهيمنة

تتنوع معالم الإبداع في وسائلها وأشكالها، وتنسجم في مضمونها وغايتها، لتلتقي عند مقصودها الأكبر (الإنسان)؛ فترتقي به إلى مستوى الذوق السليم في تلقّيه الأشياء والإحساس بها والتفاعل معها، فالموسيقي مثلاً يخلق بأداته الصامتة أنغاماً تُجاذب بعضها بعضاً في سلّم متدرِّج يسعى الى قصد معين، فينتج عن تجاذبها قطعة موسيقية تكون غايتها إشباع الإحساس الجمالي عند الإنسان سواء أكان مبدعاً لها أم متلقياً، أما الأديب فأداته اللغة بكل ما تحتويه من طاقات مؤَسَّسة على نظام من الانفعال والتفاعل بين منشئ الخطاب والغاية التي يسعى وراءها؛ بوصفها المنحى الذي يحقق مقاصده، والجمال هو المنحى الخفي الذي تسعى جميع الفنون إلى بلوغ أقصى غاياته؛ وهذا ما جعله مفهوماً أثيراً عند الدارسين قديماً وحديثاً، فذهبوا فيه مذاهب شتى، تنوَّعت بتنوع الاتجاهات المعرفية التي قيَّضت لرؤاهم سبلاً منهجية بات الدرس الحديث ينوء بحملها، ولاسيما أنَّ كثيراً منها جاءت متباينة- على الرغم من انتمائها لاتجاه واحد- في حقب متوالية لا سبيل الى حصرها في هذا المقام، كالاتجاهات الفلسفية مثلاً[٥٩١]؛ من هنا كان حرياً بالباحث أن يلتمس فيها سبيلاً تقوده الى بلوغ مبتغاه في هذه الدراسة، والإعراض عمّا يفيض عن القصد المراد، فجلُّ ما يعنينا هنا هو (الجمال) الذي بدا واضحاً في المنحى التداولي للأنساق الأسلوبية المهيمنة في السورة المكية، وغدا يؤدي وظيفة على مستوى التواصل مع المتلقي؛ إذ لحظ الدارسون العرب وغيرهم ممن فهم البيان العربي واضطلع بأساليبه ومقاصده أنَّ الظاهرة الجمالية سمة ملازمة للتعبير القرآني مبنى ومعنى[٥٩٢]؛ غير أنَّ الجديد في الأمر هنا هو اضطلاع تلك الظاهرة في النسق الأسلوبي المهيمن على السورة بوظيفة تداولية تُقصد لمد جسور التواصل بين منشئ الخطاب ومتلقيه بما تحققه من إثارةٍ للطاقات الانفعالية عند الأخير، فتمتد لحظة الإحساس في نفسه الى نسقٍ متوالٍ من اللحظات يتولَّد عنها شعور بجمالية النص ينتهي بإشباع لذة التلقي عنده بطريقة تجعله عنصراً بانياً لفحوى الخطاب المتأصل في نسيـــج البنية النصـــية للنسق الأسلوبي المهيمن وصولاً الى مقاصده.

---

(٥٩١) ينظر: جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز:٤٥-٤٦.

(٥٩٢) ومن تلك الدراسات: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: للخطابي والرماني والجرجاني، والظاهرة الجمالية في القرآن الكريم للدكتور نذير حمدان، وجماليات المفردة القرآنية للدكتور أحمد ياسوف، والإشارة الجمالية في المثل القرآني للدكتورة عشتار داوُد، والتقابل الجمالي في النص القرآني للدكتور حسين جمعة، وجماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني للدكتور صالح ملا عزيز، وجماليات التلقي في السرد القرآني للدكتور يادكار لطيف الشهرزوري.

إذن فالجمال هو غايتنا المرجوة في هذا المبحث؛ وللظفر بمعالمه النسقية المهيمنة على السورة المكية ينبغي أن نتساءل ابتداءً: ما الجمال؟ وكيف له أن يصبح وظيفة تداولية في النص؟.

الجمال مصطلح أطلقه الدارسون على ((ما يُثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صُنع الإنسان، وإننا لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال؛ لأنَّه في واقعه إحساس داخلي يتولَّد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق))[٥٩٣]، وقديماً التفت علماء البلاغة العربية الى ما في القرآن من جمال تتجلى آثاره في اللذة الحاصلة في النفس من تلقيه، فعدُّوا ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز القرآني، وقد أوضح الخطابي (ت ٣٨٨هـ) هذا الوجه بقوله ((قلت في إعجاز القرآن وجهاً آخر، ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلّا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب، وتأثيره في النفوس؛ فإنَّك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلص له الى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس، وتنشرح له الصدور.... يحول بين النفس وبين مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها))[٥٩٤]، ولمّا كان الجمال على هذا المستوى من الأهمية نشأت في القرن التاسع عشر[٥٩٥] نزعة ذات طابع فلسفي مثالي نظرت الى الفن من ناحية القيمة الجمالية الكامنة فيه؛ لذا عُرِفَت بالجمالية[٥٩٦]؛ ومنذ ذلك الحين أصبحت الجمالية مصطلحاً ما لبث أن انتقل الى حيز الدراسات النقدية، وغدا معياراً يُقاس به مستوى الإبداع، بوصفه قيمة متأصلة في النتاج الإبداعي مقابل قيم أخَرَ؛ إذ تنبه الدارسون على تجلّي القيمة الجمالية في مظاهر شتى، منها ما هو مادي، ومنها ما هو معنوي، ومنها ما يجتمع فيه المادي والمعنوي للتعبير عن فكرة يكون هدفها معالجة الحياة الإنسانية بالمنحى الجمالي المُجَّسَد فيها، وحينئذٍ تكتسب القيمة الجمالية وظيفتها التداولية في مواجهتها الأنساق الاجتماعية المخطوءة المتجذِّرة في الحياة بإعادة الفرد إلى فطرته السليمة في تلقي الأشياء من حوله واستشعار كينونتها وحقيقة وجودها، غير أنَّ هذا الفهم لا يعني انحدار القيمة الجمالية بالتفكير الإنساني إلى مستوى النفعيَّة، لأنَّها حينئذٍ ستخرج عن سياق التداول الى سياق الإلجاء الذي تكون نتيجته انهدام القيم السليمة وتقويض العلاقات الطبيعة بين أفراد المجتمع الإنساني.

---

(٥٩٣) جبور عبد النور: المعجم الأدبي:٨٥.

(٥٩٤) الخطابي: بيان إعجاز القرآن:٧٠، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

(٥٩٥) ينظر: جونسن: الجمالية:٢٦٩/١، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة.

(٥٩٦) ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:٦٢.

أما كيف يصبح الجمال وظيفة تداولية للنسق الأسلوبي المهيمن، فهو منحى يُلتمس في مادة الإبداع الأثيرة (اللغة)، بوصفها المعلم الرئيس الدال على مواضع الجمال في الإبداع القرآني، وهذا ما سيكشف عنه تحليل الشواهد المكية الآتية:

في المبحث السابق وقفنا في سورة (الجن) على الوظيفة الإنجازية للنسق الخبري المهيمن عليها، وأشرنا الى وظيفة تداولية أخرى بدت واضحة في النسق الصوتي المهيمن على السورة في موضع الفاصلة منها، وهي الوظيفة الجمالية.

ولو أنعمنا النظر في فواصل سورة (الجن) لوجدنا بنيتها (فَعَلا) قد اتخذت منحى نسقياً مكوناً من ثلاثة مقاطع متماثلة، وقد لازمت الصوامت في معظمها صائتاً واحداً هو الفتح، فجاءت بنية الفاصلة المنصوبة فيها على صيغة (فَعَلا)، غير أنَّ حركة الصائت القصير اختلفت فتحاً وضماً وكسراً في خمس فواصل منها هي (كَذِبا، شُهُبا، قِدَدا، لِبَدا، مُلْتَحَدا)، وعلى الرغم من وجود هذا التحوُّل في الصائت القصير فإنَّه لم يؤثر في البنية المقطعية للفواصل؛ إذ بُنيت جميعاً من مقطعين قصيرين مفتوحين على التوالي تلاهما مقطع ثالث طويل انفتح فيه الصامت على ألف المد الطويلة الناتجة عن حال النصب في جميعها، ولم تخرج عن ذلك النسق البنائي سوى فاصلة واحدة زادت على قريناتها بمقطع طويل مغلق في بدايتها، ثم عادت الى الترتيب الذي بُنيت عليه الفواصل الأخر، وهي الفاصلة (مُلْتَحَدا: مـ ـُـ ل/ تـ ـَـ/ حـ ـَـ/ دـً)، وقد أدى التوظيف الصوتي الكائن في بنية الفواصل الى ضرب من التناسق الزمني في نطق المقاطع، نتج عنه إيقاع مطَّرد تجلَّت فيه الوظيفة الجمالية للنسق الصوتي المهيمن؛ ذلك ((بأنَّ عنصر الإيقاع والتنغيم والتطريب يُقصَد إليه في القرآن قصداً، وليس مجرَّد محسِّنات زخرفية))[٥٩٧]، وهو ما يُصطلح عليه في الدراسات الأسلوبية الحديثة بالجمال الصوتي[٥٩٨]، وفي سورة الجن تعاورت ثلاث تقنيات على صناعة النسق الصوتي المهيمن:

أولاً: استدعاء السياق بعض الفواصل السابقة بعينها، وإيرادها في غير موضع من السورة، وهي (أحَدا، رَهَقا، رَشَدا، عَدَدا، رَصَدا)، وهذه ظاهرة أسلوبية اصطلح عليها بعض الدارسين بـ(الترجيع)[٥٩٩]، والترجيع مصطلح وافد من فن الموسيقى، يُطلق على التشكيلات الإيقاعية التي تتردد بين الفينة والأخرى، وفي النص الإبداعي يصدق الترجيع على مجموعة من أفانين التعبير منها ((تكرار أصوات أو كلمات أو مقاطع على مسافات منتظمة يستهدف الاستهواء الصوتي والتكثيف

---

(٥٩٧) السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية:٧٩.

(٥٩٨) ينظر: محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية:١٥.

(٥٩٩) ينظر: نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٣٨، (بحث).

الدلالي))[٦٠٠]، وهو أوسع من التكرار؛ إذ يضمه في طياته ويتجاوزه ليشمل الجناس، والترصيع، وتشابه الأطراف، والعكس، والتبديل، والتذييل، والترديد، والتصريع؛ لأنَّها جميعاً قائمة على مفهوم الترجيع[٦٠١]؛ من هنا كان لهذا الترجيع وظيفة جمالية مقصود بها الى تحقيق الانسجام النصي الذي يُمثِّل عِماد الألفة والتجاذب بين النص ومتلقيه؛ لأنَّ ((من أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصَّده الناظم في شعره ونثره))[٦٠٢]، والقرآن بيان فريد تختص مقاصده بغايات كونية كبرى، يكون مرادها الأول والأخير هو المتلقي، فإذا ما التفت بوجدانه الى الخطاب تذوق جمال التعبير الماثل في طياته، ومضى يبحث عن القصد المراد، حتى إذا أدرك فحواه أو بلغ جزءاً منه، يكون الخطاب حينئذٍ بنية أسلوبية ناجحة أدت وظيفتها الجمالية على أكمل وجه، بعد أن بلغ الجمال مستوى التداول.

ثانياً: التدرُّج بمخارج الأصوات من الأقصى إلى الأدنى في معظم الفواصل، وهو تدرُّج قُصِد إليه في اختيار لفظة الفاصلة دون مقارباتها في المعنى، فلو نظرنا في الفاصلة الأولى (عَجَبًا) لوجدنا أنَّ صوت العين أسبق مخرجاً من الجيم، والجيم أسبق مخرجاً من الباء[٦٠٣]، وكذلك الألفاظ (شططا، وكذبا، وأحدا) وما شابهها، وهي خلاف ترتيب المخارج في لفظة الفاصلة (رَهَقًا) مثلا؛ إذ الهاء أسبق مخرجاً من القاف والراء، فمخرجها يقع في جوف الفم، والقاف يقع مخرجها وسط الحنك الأعلى، فهو متوسط بين الهاء السابقة عليه والراء التالية له في مخرجها[٦٠٤]، ولعلَّ اختلاف التدرج في مخارج الأصوات جعل من نطق الفاصلة (رهقا) يتطلب جهداً عضلياً ذهاباً وإياباً، يتناسب والشعور بمفهوم المشقة الدالة عليه؛ لذا سيقت هذه اللفظة فاصلةً في موضعين من السورة يدلان على شدة المشقة التي يلقاها من ينحرف عن سبيل الرشاد[٦٠٥]؛ من هنا يبدو أنَّ هذا التدرُّج المخرجي في أصوات الفواصل هو عماد التطريب الحاصل عند تلاوة القرآن، وسبب رئيس في استقطاب الأسماع.

---

(٦٠٠) صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني:٣٠٤، وينظر: نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٣٨.

(٦٠١) ينظر: صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني:٣٠٥.

(٦٠٢) ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:٢٣٩.

(٦٠٣) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات:١٨٣-١٨٤.

(٦٠٤) ينظر: م.ن:١٨٤-١٨٥.

(٦٠٥) جاءت الفاصلة (رهقا) في الآيتين (٦، ١٣) من سورة الجن.

ثالثاً: انفتاح الصامت الانفجاري(*) على ألف المد في ختام الفواصل جميعاً، ولاسيما صوت (الدال) الذي جاء في (١٩) فاصلة، فضلاً عن تجاور الانفجاريَين المتماثلين قبل ألف المد في الفواصل (شَطَطا، قِدَدا، عَدَدا)، وتجاور الانفجاريين المتخالفين، كالطاء والباء في الفاصلة (حَطَبا)، والدال والقاف في الفاصلة (غَدَقا)، والباء والدال في الفاصلة (لِبَدا)(٦٠٦)، وقد أدى انفتاح الصوامت الانفجارية على ألف الإطلاق في ختام الفواصل الى إحداث قمم نغمية ذات نبر عالٍ(٦٠٧) منح السورة إيقاعاً متصاعداً في شدَّته يتناسب والحال الانفعالية التي دأبت السورة في تجسيدها منذ مطلعها، وذلك على لسان العباد؛ لبيان حال المخلوق من أمر خالقه سواء أكان جناً خفياً أم إنساً نبياً.

إذن ثمة قالب صوتي كانت الفواصل تسعى إليه تترى، لتحقق بذلك ضرباً من الانسجام والتناسب بين الجمال الإيقاعي المتولّد عنه والقضية الكبرى الماثلة في النص، وهو ملحظ أشار إليه سيد قطب بقوله ((هذه السورة تبده الحس قبل أن يُنظر إلى المعاني والحقائق الواردة فيها بشيء آخر واضح كل الوضوح فيها، إنَّها قطعة موسيقية مطَّردة الإيقاع، قوية التنغيم، ظاهرة الرنين؛ مع صبغة من الحزن في إيقاعها، ومسحة من الأسى في تنغيمها، وطائف من الشجى في رنينها، يساند هذه الظاهرة ويتناسق معها صور السورة وظلالها ومشاهدها، ثم روح الإيحاء فيها، وبخاصة في الشطر الأخير منها بعد انتهاء حكاية قول الجن، والاتجاه بالخطاب إلى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، هذا الخطاب الذي يثير العطف على شخص الرسول في قلب المستمع لهذه السورة، عطفاً مصحوباً بالحب وهو يُؤمر أن يعلن تجرُّده من كل شيء في أمر هذه الدعوة إلا البلاغ، والرقابة الإلهية المضروبة حوله وهو يقوم بهذا البلاغ))(٦٠٨)، من هذا نفهم أن الوظيفة الجمالية للإيقاع المتولد عن هيمنة النسق الصوتي على السورة لم تكن تنحو بمعزل عن الأحداث الجالبة لها في ختام الآيات؛ لذا كان المقصود بها جذب انتباه المتلقي نحو الإخبار المتوالي سراعاً في السورة، وهو ما يحقق عنده إشباعاً على المستويين الوجداني والعقلي في آن واحد، فيكون النسق الإخباري قد أدى وظيفته الانجازية من جهة، ويكون النسق الصوتي قد أدى وظيفته الجمالية من جهة أخرى، وكلاهما يسعى لغاية تداوليـــــة

(*) الانفجار صفة في الأصوات اللغوية تقابلها صفة الاحتكاك، ويراد بالصوت الانفجاري: هو الصوت اللغوي الذي ينغلق مجرى الهواء انغلاقاً تاماً عند النطق به- وذلك في نقطة معينة من جهاز النطق الإنساني بدءاً بالحنجرة وانتهاءً بالشفتين- يعقبه انفتاح مفاجئ ينطلق معه الهواء المنحبس في نقطة الانغلاق بشدة وبسرعة مولداً رنيناً صوتياً يكون أوضح في السمع من مجاوراته في بنية اللفظة. ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات:١٩٦-١٩٧.

(٦٠٦) ينظر: كمال محمد بشر: علم الأصوات:١٩٧، وبسام بركة: علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية:١١٣.

(٦٠٧) ينظر: محمد رزق شعير: الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم:١٨٦.

(٦٠٨) سيد قطب: في ظلال القرآن:٦/٣٧٢٠.

واحدة هي التواصل مع المتلقي.

أما في سورة (العاديات) فثمة نسق متوازٍ هيمن عليها، وقد بُني فيها على مبدأي التشابه والتدرُّج، حتى غدا طابعاً أسلوبياً واضح المعالم في توازن الأطراف البانية لكل آية على النحو الآتي

چگ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ

ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۅٴ ۉ ۉ ې ې پ پ پ پ

پچ[٦٠٩].

إنَّ النسق المتوازي الماثل في بنية السورة هو من النوع المقطعي[*]، وهذا المبنى ناتج عن سمة التدرُّج في عرض المحتوى القضوي للنص؛ فهي التي جعلته متسلسلاً في مقاطع أربعة، انفرد كل مقطع منها بخصوصية البنية المتوازية فيه عن سابقتها، فالمقطع الأول منها تمثَّل في الآيات الثلاث الأولى؛ إذ بُنيت على تماثل أسماء الفاعل (العاديات، فالموريات، فالمغيرات)، ونواتجها (ضبحا، قدحا، صبحا)، وجاء ذلك في بنى متوالية ومتناظرة عمودياً اتخذت المنحى الآتي:

((وَالعَادِيَاتِ ضَبْحَا))

((فَالْمُوْرِيَاتِ قَدْحَا))

((فَالْمُغِيراتِ صُبْحَا))

هذا الضرب من التشابه المتوازي يُعرف بالتوازي الصيغي الذي يقوم على تكافؤ البنى الصرفية في مواضع متماثلة من الجمل البانية للنص، بطريقة تخلق نظاماً هندسياً يُؤسَّس على كثافة الصيغ وكيفية توزيعها؛ لتكون معياراً أسلوبياً تتجلّى فيه وظيفة التوازي الجمالية على أكمل وجه[٦١٠].

أما المقطع الثاني فقد تمثَّل في تحوُّل أسماء الفاعل إلى أفعال صريحة (فأثرن، فوسطن)، غير أنَّها جاءت مسندةً إلى الفواعل نفسها المتضمنة في أسماء الفاعل السابقة[٦١١]؛ لذا بقيت نواتجها مماثلة لنواتج أسماء الفاعل السابقة في مبناها (نقعا، جمعا)، وهذا يُعَد تحوُّلاً من التوازي العمودي التام إلى

---

(٦٠٩) سورة العاديات:١-١١.

(*) التوازي المقطعي: هو ضرب من التوازيات الكلية الشاملة للخطاب بكامله أو للمقاطع الرئيسة منه. ينظر: جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:١٩٧، ومحمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية:١٠٠.

(٦١٠) ينظر: جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:٢٠٢.

التوازي العمودي الجزئي متمثلاً في استمرار توازي الفواصل، ويبدو أنَّ استمرار التوازي في بنية الفاصلة قُصد به بيان استمرار ترابط المُقسَم به إيقاعياً بعد التحوُّل الذي طرأ على أسماء الفاعل، وهو تحوُّل يُراد به تهيأة المتلقي لاستقبال المقسم عليه من خلال استمرار التوازن الموسيقي بين بنيات النص؛ ليكون ذلك التوازن سيمياءً دالةً على اتصال المعنى وامتداده[٦١٢]؛ لذا جاء المُقسَم عليه ماثلاً في مقطع متوازٍ مغاير للمقطعين السابقين من حيث بنيته؛ إذ تحوَّل إلى تقرير حالٍ مُقسَم عليها، فكانت الجملة الاسمية المؤكَّدة بـ(إنَّ) هي الحاضنة البنائية الجديدة لقوله:

((إنَّ الإنْسانَ لِرَبِّهِ لَكَنُود))

((وَإنَّهُ عَلَى ذَلكَ لَشَهيد))

((وَإنَّهُ لِحُبِّ الخَيْرِ لَشَدِيد)).

ويبدو جلياً من التراتب المقطعي السابق أنَّ تحوُّلات المحتوى القضوي هي الأساس الموجه لتحولات المبنى المتوازي المهيمن على السورة، بوصفه ((عنصر بناء وتنظيم مركزي))[٦١٣] في النص؛ ومن ثم هو المنحى الأسلوبي المجسِّد لطبيعة ذلك المحتوى، غير أنَّ فاعليته في جذب المتلقي تمثَّلت في ((التناغم الموسيقي لأصوات المفردات والألفاظ التي تدخل في تكوين العبارة القرآنية، كما أنَّه ناشئ من تخيُّر الألفاظ ونظمها في نسق خاص، فضلاً عمّا تحدثه نهايات الفواصل القرآنية من إيقاع موسيقي يُسهم في إيضاح الدلالات الوظيفية للنص))[٦١٤]، وفي هذا المنحى تكمن الوظيفة الجمالية للنسق المتوازي، فضلاً عن وظيفته التنظيمية[٦١٥]، فالغاية منه إشعار المتلقي بلذة البناء النصي في السورة، وهو إحساس جمالي يبدأ ويتجدد كلما تحوَّل النسق المتوازي إلى بنية مقطعية

---

(٦١١) ينظر: الزمخشري: الكشاف:٧٩٥/٤، والأندلسي: البحر المحيط:٥٠١/٨، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم:١٩٠/٩، والآلوسي: روح المعاني:٢١٦/٣٠، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١٠٨/١.

(٦١٢) ينظر: رجب عبد الجواد ابراهيم: موسيقى اللغة:٧٥.

(٦١٣) جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:١٩٠.

(٦١٤) عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري: الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم- دراسة أسلوبية دلالية، رسالة ماجستير:١٢٧.

(٦١٥) ذهب الدكتور محمد مفتاح الى تشخيص وظيفتين للتوازي في النص الإبداعي، إحداهما جمالية، والأخرى تنظيمية، ينظر: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية:١١١، ١٢٤، وقد عدَّ الدكتور جمال بندحمان الوظيفة التنظيمية من الوظائف العامة للتوازي، فهي أساس لا محيد عنه، أما الوظيفة الجمالية فقد عدها ضمن المنحى التداولي للخطاب المتوازي. ينظر: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:٢٠٧.

جديدة، والرابط بين تلك البنيات المقطعية الثلاث هو انتماؤها إلى نسق أسلوبي واحد هو التوازي المقطعي الذي يمثل صـــــورة

من صور التوازي الكلي الشامل للخطاب، أو للمحاور الأساسية منه[٦١٦].

ثم سيق المقطع المتوازي الرابع ليكتمل به النسق المتوازي المهيمن، ويكون ختاماً للأحداث الواردة في السورة متمثلةً بقوله ((أفَلا يَعْلَمُ إذا بُعْثِرَ مَا فِي القُبُور، وَحُصِّلَ مَا فِي الصُدُور))، وهو مقطع قُصِد به ختام القضية الكبرى في السورة بالنهاية الحتمية للكون بأسره متمثلة بحوادث يوم البعث، فكان من جماليات التعبير المتناسب مع قوة الحدث وشدة إيقاعه في النص استعمال لفظة (بُعثِر) مع القبور في هذا الموضع، وهي من الألفاظ التي لم ترد في الخطاب القرآني إلا في هذا الموضع وفي موضع آخر من سورة (الانفطار)[*]، ومن تتمّات ذلك مجيء الفعل في الآيتين مبنياً للمجهول ((صرفاً للذهن إلى الحدث نفسه، وتركيزاً للانتباه فيه، وفيهما أيضاً انتقال سريع من بعثرة ما في القبور الى الحساب العسير، يحصل ما في الصدور، وتعلم به كل نفس ما قدَّمت وأخَّرت))[٦١٧]، فحمل ذلك التعبير المختزل في طياته كثافة دلالية جمعت الحتمية والطواعية والسرعة في آن معاً، فضلاً عن التنغيم الصوتي المتوافق الذي بدا في الآيتين من جرّاء التوازي البنائي بينهما، وجماليات التناسب بين بعثرة ما في القبور بإخراج ما خفي فيها من أجساد العباد الفانية، وفي مقابل هذا تحصيل ما خفي في صدورهم بعد إعادة الحياة فيها؛ وبهذا يكون المقطع المتوازي قد جمع نغماً صوتياً متسانداً مع الكثافة الدلالية التي حواها، فكان ذلك محور الوظيفة الجمالية الكامنة فيه على مستوى تداول الحدث مع متلقي النص، وجذبه نحوه.

إذن الاستعمال البياني الفريد الذي قُصِد به إشعار المتلقي بتسارع وقوع الأحداث وتناميها المفاجئ[٦١٨]، لا شك سيترك آثاره في نفس المتلقي، ليدرك من خلالها مقاصد المنشئ بوعي تام، وهو خلاف الانطباع الذي قد يتركه تأثير الإبداع البشري في متلقيه، فقد يوصف بأنَّه انطباع عاطفي ساذج

---

(٦١٦) ينظر: جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:١٩٧.

(*) لم ترد لفظة (بعثر) في القرآن إلا في موضعين، وذلك في سورتي العاديات والانفطار، وكلاهما جاءت فيه اللفظة على صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول مع لفظة (القبور)، فدلَّ ذلك على وقوعها طوعاً وحتماً، وشاهدها في سورة الانفطار هو قوله تعالى چڀ ٹ ٹچ سورة الانفطار:٤. ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم:١٥٣، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١١٦/١.

(٦١٧) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١١٦/١.

(٦١٨) ينظر: م.ن:١٠٩/١، وعبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم:٢٤٠.

لا ينم عن وعي بأبعاد النص الفكرية[٦١٩]، غير أنَّه في سورة العاديات على خلاف ذلك؛ لأنَّ الدينامية النصية الناتجة عن حركة المتوازيات سواء أكانت حركة أفقية أم عمودية، لهي كفيلة بنقل المتلقي الى مستوى من الوعي الفكري والإحساس الجمالي ببناء النص والقضية الكبرى الماثلة فيه.

وصفوة القول في ما تقدم إنَّ الوظيفة الجمالية للنسق المتوازي المهيمن على سورة العاديات لم ترد مستقلة في أبعادها التداولية؛ بل ثمة تضافر في النص بين الوظيفتين الجمالية والتنظيمية، عملا معاً على تنظيم عقل المتلقي في استقباله النص وبلوغ مقاصده بالتدريج، مصحوباً بالإشباع الجمالي لحسه الوجداني.

وعلى صعيد آخر من الخطاب المكي اضطلعت الأنساق الأسلوبية المهيمنة بوظيفة جمالية ناتجة عن التقابل الماثل في السورة بطريقة نسقية مهيمنة، وقد بدا ذلك واضحاً في سورة (الليل)[*]؛ إذ يقول تعالى چڱ ڱ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄچ[٦٢٠].

من المَلاحِظ اللافتة للنظر في سورة (الليل) أنَّها ضمَّت نسقين أسلوبيين، بدا أحدهما مهيمناً في موضع الفاصلة، متمثلاً بالنسق الصوتي الناتج عن انفتاح الصامت على صوت الألف المقصورة، أما الآخر فتمثَّل في النسق التقابلي الذي نحا في السورة منحى متدرجاً من العموم الى الخصوص في بنيات جمعت التوازي الى جانب التقابل، وهو أمر من الممكن أن نصطلح عليه بالتكثيف البنائي والمضموني في آن معاً؛ إذ تجسَّدت الوظيفة الجمالية في حناياه، وبدت واضحة المعالم في المبنى والمعنى على حدٍ سواء.

أما القَسَم فهو نسق أسلوبي لم يكن هو المهيمن على السورة؛ بسبب انحلاله وانقطاعه عند الآية الرابعة ((إنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى)) التي هي جواب القَسَم في سياق النص؛ فاتخذ ما بعدها منحى تقابلياً لم يَعُد خاضعاً في سيرورته لتأثير القَسَم، وإنْ كان هو المبنى المفضي إليه في النص؛ ذلك بأنَّ السورة تؤسِّس

---

(٦١٩) ينظر: كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ترجمة: كيسيتي سالم:٦٧.

(*) ومثلها سورة (الواقعة).

(٦٢٠) سورة الليل:١-٢١.

لنظام الثنائيات المتقابلة منذ انطلاقتها؛ فكان النسق التقابلي هو المقصود والحال هذه؛ ولذلك لم تتوقف تلك الثنائيات عند انتهاء القَسَم، بل استمرت الى نهاية السورة، وهذا يعني أنَّ التقابل لم يقم في النص بين المقسم به والمقسم عليه، بل تجاوز ما جاء منه في القَسَم ليوضِّحه في الجواب، وهو أمر يقتضي التأمل وإطالة النظر في طبيعته البانية للقضية الكبرى في سياق السورة؛ وعلى الرغم من هذا فإنَّه ليس ((للثنائيات المتعارضة بوصفها أشكالاً لغوية طباقية فقط قيمة، ولا ضرورة تُذكر إنْ لم ترتبط بصورة السياق الأكبر المُمثَّل بجملة القسم والجواب؛ وكلتاهما تحقق دلالة موضوعية ونفسية، وتعمق مفهوم أسلوب التضاد التقابلي بمعناه الجمالي الأوسع))[٦٢١]، نفهم من هذا أنَّ القسم هو السياق الأكبر في السورة؛ غير أنَّ التقابل هو النسق الأسلوبي المقصود به الى الهيمنة على السورة؛ لبيان حقيقة النظام الكوني في تعليق الأسباب بمسبباتها؛ لذا اتخذ التقابل في السورة منحى متدرِّجاً خُتم بالنتيجة المترتبة على أفعال العباد جميعاً بعدما جعل سعيهم شتى.

وإذا ما شئنا الوقوف على الوظيفة الجمالية للنسق التقابلي المهيمن، ينبغى أن نتعقب سيرورة الجزئيات المتقابلة في السورة؛ من أجل الظفر بفاعليتها التداولية الكلية، فالنظرة الفاحصة تُقدِّم لنا خمس بنيات متقابلة تفاوتت فيما بينها نوعاً وكماً، وتوالت في بنية السورة على النحو الآتي:

٦- التقابل بين الثنائية الكونية الكبرى (الليل والنهار) من خلال حركتها، وذلك في قوله ((واللَّيْلِ إذا يَغْشَى، وَالنَّهَارِ إذا تَجَلَّى)).

٧- التقابل بين الأصل المباشر للوجود الحي متمثلاً بنظام الخلق الإلهي لجنسي الذكور والإناث في قوله ((وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالأُنْثَى)).

٨- التقابل النوعي بين سعي الفئة الأساسية من العقلاء المكلَّفين في قوله ((فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى، وَصَدَّقَ بِالحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى، وَأَمَّا مَنْ بَخُلَ وَاسْتَغْنَى، وَكَذَّبَ بِالحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى، وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إذا تَرَدَّى))

٩- التقابل بين العوالم الكبرى متمثلة بقوله ((وَإِنَّ لَنَا لَلآخِرَةِ وَالأُولَى)).

١٠- التقابل بين مصيري الفئتين السابقتين المؤمنين والكافرين ((فَأَنْذَرْتُكُمْ نَاراً تَلَظَّى، لا يَصْلاهَا إلاّ الأَشْقَى، الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى، وَسَيُجَنَّبُهَا الأَتْقَى، الَّذِي يُؤتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى، وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى، إلاّ ابْتِغاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الأَعْلَى، وَلَسَوفَ يَرْضَى)).

---

(٦٢١) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٦٦.

إنَّ أول ملحظ جمالي نقف عنده في البنيات المتقابلة هو ورود الحدث فيها مصحوباً بالحركة المستمرة على وجه الملازمة، وهو أمر قُصد به إلى بيان طبيعة الحدث وفاعله المتسبب في وقوعه؛ ليكون ذلك سمة تعبيرية تستقطب المتلقي على مدار السورة، وقد بدا ذلك واضحاً في البنية التقابلية الأولى في جدلية الحضور والغياب الناتجة عن حركة الإيقاع التعاقبي بين غشيان الليل بظلامه للوجود المرئي وانجلائه عنه في النهار؛ وهذا التناوب يمثل حركة ذات دلالة إيحائية تتجلى أبعادها على المستويين الزماني والمكاني[٦٢٢]؛ فامتداد الليل بظلامه مهيمناً على بقعة من الأرض، هو أمر محسوس بيِّنة أبعاده للمتلقي، وكذا هي الحال في انحسار الظلام عن الأرض؛ ((فهما حركتان متساويتان تثبت إحداهما عند غياب الأخرى))[٦٢٣]؛ غير أنَّ اجتماعهما في بنية متقابلة في مضمونها ومتوازية في مبناها مثَّل دالاً أسلوبياً ناجحاً في إثارة وجدان المتلقي وعقله للبحث عن القصد المراد من وراء هذا المبنى القَسَمي؛ ذلك بأنَّ الصورة المتولدة عن تعاقب الليل والنهار هي صورة تُدرك بالبصر أولاً بما تولده من تفاوت لوني تام بين الحالين في أزمان متعاقبة، غير أنَّ إشارة النص الى نواتج حركتها (يغشى، ويتجلّى) يولّد عند المتلقي شعوراً بالنظام الخفي الذي يقف خلف إيقاعها المتعاقب[٦٢٤]، وهو إيقاع نظيم ينتج ألواناً كونية متقابلة على الضد من شأنها أن توحي في سياق السورة بعظمة النظام الكوني وجماله المتسلسل ((فلا يتحقق جمال النور إلا إذا وُضِع في قبالته الظلام، ولا يظهر بريق اللون الأبيض على تمامه إلا بجانب اللون الأسود؛ إذ بضدِّها تتميَّز الأشياء))[٦٢٥]، ولعلَّ هذا الملحظ هو الذي حمل بعض الدارسين المحدثين على القول إنَّ ((استعمال الألوان المتعارضة هو إحدى الوسائل الرئيسة التي توحي بما في الأحجام من تأثير وتوتر))[٦٢٦]؛ من هنا علمنا أنَّ الفعلين (يغشى، تجلى) هما المقصودان في بيان سعة الحدث وعظمته؛ لذا كان من جماليات التقابل القائم بينهما إضمار المفعول في الفعل (يغشى)؛ لأنَّه معلوم في هذا المقام ولا حاجة لإظهاره[٦٢٧]، أما الفعل (تجلّى) فهو فعل لازم أصلاً ولا يتعدى الى مفعول، وقد لحظت الدكتورة بنت الشاطئ ذلك فقالت ((ونرى أن القرآن الكريم في إمساكه عن ذكر متعلق ليغشى أو تجلّى، يصرفنا عن تأويل محذوف أو مقدَّر؛ لنلتفت الى أن الغشية والتجلّي، من الليل والنهار، هما المقصودان بالتنبيه والالتفات، بما أغنى

---

(٦٢٢) ينظر: فايز عارف القرعان: التقابل والتماثل في القرآن الكريم- دراسة أسلوبية:٤١٧.

(٦٢٣) م.ن:٤١٧.

(٦٢٤) ينظر: ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم:٧٠، ونعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٣٧.

(٦٢٥) صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني:٩٥.

(٦٢٦) ايفور ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي:٢٠٩.

(٦٢٧) ينظر: بنعيسى عسو أزاييط: الخطاب اللساني العربي- هندسة التواصل الاضماري:١١٥/٢.

عن ذكر مفعول أو متعلق))[٦٢٨]، وفي هذا المنحى تبدو جمالية التعبير والتلقي معاً؛ إذ جعل النص من إيقاع الحدث المتقابل بين الغشيان والتجلي محور نجاح البنية الأسلوبية على المستوى التداولي؛ لذا اكتفى بذكرهما وأخفى متعلقاتهما، فنتج عن ذلك بنية متقابلة في مفهومها ومتوازية في مبناها تماماً، وفي هذا التكثيف تكمن الوظيفة الجمالية.

أما البنية التقابلية الثانية ((وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالأُنثَى)) فهي أكثر خصوصية من الأولى وأقل سعة منها، غير أنَّها أكثر تكثيفاً للمضمون النصي من سابقتها؛ إذ تدرَّج النص من العوالم الكونية الكبرى الى عالمٍ أرضي أخص هو خلق الذكر والأنثى، فقابل بين جنسي الذكور والإناث من جهة، وبين جمهور العقلاء- بوصفهم محور الخطاب- وسواهم من غير العقلاء من جهة أخرى؛ لذا جاءت تلك الثنائية المتقابلة مرتبطة في قيمتها الدلالية والجمالية بجواب القَسَم ((إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى)) الذي تساوى فيه المخاطبون العقلاء (ذكوراً وإناثاً) في سعيهم الحثيث في الحياة الدنيا[٦٢٩]؛ إذ نلمس فيها دلالة المساواة بين جنسي البشر في نوع السعي الأرضي مع الاحتفاظ بخصوصية الواجبات والحقوق لكل منهما؛ لذا كان التقابل هنا هو الواصلة البنائية التي بلغ من خلالها القَسَمُ جوابه، ليكون سبيلاً للتفريق بين فئتي الساعين بعدما جمعهم على حدٍ سواء.

عمد النص بعد ذلك إلى الوحدة التقابلية الثالثة في السورة؛ فبناها على تفريع سعي الناس جميعاً في جانبين تأسس كلاهما على دلالة الحركة المستمرة للأفعال المتوالية في النص؛ إذ ((لمّا كانت ماهية التقابل تبحث عن نظير لها، ومن ثم الحصول على تطبيقاتها، كانت العناصر الأساسية لأشكال التقابل تظهر بكل دقة، وهي تتوزع إلى أنساق تعبيرية متعددة يقف كل نسق في مواجهة الآخر على سبيل المعارضة والتناقض أو على سبيل التماثل والتناظر والمشاكلة))[٦٣٠]، وقد جمعت البنية التقابلية الثالثة التضاد الى جانب المشاكلة اللفظية، فجاء ذلك في بنية متوازية تماماً؛ لتكون تقنية أسلوبية تتجلّى فيها حقيقة كل سعي من خلال الآخر، فبدأ بفئة من أعطى واتقى وصدَّق بالحسنى، فأولئك جزاؤهم اليسرى، وقابل هذه الفئة بفئة من بخل واستغنى وكذَّب بالحسنى، فأولئك جزاؤهم العسرى، ولعل الملحظ الجمالي الذي يلفت النظر ابتداءً في هذا التقابل هو اجتماع السعي الصالح ونتيجته في حيز واحد، ومقابلته هو ونتيجته بما يضاده تماماً، وهو تعبير يمثّل أسمى آيات البيان؛ لأنَّه اختط أمام المتلقي سبيلين ليختار منهما بنفسه، فيكون عالِماً بنتيجته قبل وقوعه، وفي هذا يكمن نجاح المبنى الأسلوبي في وظيفته التداولية.

---

(٦٢٨) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١٠٠/٢، وينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٧٩/٣١.

(٦٢٩) ينظر: فايز عارف القرعان: التقابل والتماثل في القرآن الكريم- دراسة أسلوبية:٤٢٣.

(٦٣٠) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٤٣.

ومن جهة أخرى ينبغي ملاحظة جماليات المفارقة في المتقابلات المتشاكلة، مثل استعمال لفظتي (نيسره، والحسنى) في سياقين متقابلين على الضد من بعضهما، وهو مستوى من البيان الفريد لم يعد التقابل النسقي الوارد في طياته مجرَّد ((ظاهرة فنية بلاغية وجمالية تستند الى اقتران المتضادات اقترانا جدلياً، بل صار نسقاً بلاغياً جمالياً يمتاز بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ وأصواتها في صميم ترتيب نظامها، ما يجعله محبباً الى النفس، ومحركاً للإحساس الجميل))[٦٣١]، وهو منحى أسلوبي قُصد إليه في المبنى التقابلي ليمنحه ديمومة النجاح مع شتى أصناف المتلقين؛ لأنَّه جعل (الحسنى) في كلا السعيَيْن من جهة المتلقين عماد النتيجة (نيسره) من جهة المُرسِل الواحد الذي تجلَّت مقدرته في البنية التقابلية الرابعة من النسق ((وَإِنَّ لَنا للآخرة وَالأُولَى))؛ إذ جمعت بداية الوجود وختامه بيد الميسِّر تعالى، فاجتمع فيها التعليل لمضمون التقابل السابق وتوكيده في الوقت نفسه.

ثم خُتِم النسق التقابلي ببنية قابلت بين مصير الكافرين ومصير المؤمنين بعدما اختزلهما في لفظتي (اليسرى، والعسرى)، فجاءت موضحة لماهية النتيجة المترتبة على السعي الصالح، وقابلت هذا بالنتيجة المترتبة على السعي الطالح، فتكاملت بذلك معالم الوظيفة الجمالية التي رسم النص أبعادها في التقابلات السابقة، وكان ((من بديع التقابل في السورة أنَّ الآية الحادية عشرة **چڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤچ**[٦٣٢] لا تقابلها مباشرةً في النسق آية تخص الذي أعطى واتَّقى، ولكنَّ القرآن العجيب لا ينسى التوازن، فسرعان ما يضيف إلى وصف المؤمن آية أو آيتين في نهاية السورة **چٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹچ**[٦٣٣] حتى تنسجم مع تلك الآية، ويكون كم التقابل واحداً أو يكاد))[٦٣٤]، وبهذا يكون النسق التقابلي قد اكتملت بنيته في السورة بعدما خُتمت القضية الكبرى بطريقة تقابلية بديعة تجلّى فيها حال المتلقي في (الآخرة)، تبعاً لمسعاه في (الأولى)، وهنا تكمن الوظيفة الجمالية للبنية المتقابلة على مستوى التداول مع المتلقي المتجدد.

وفي ضوء ما تقدم يتضح أنَّ جمالية النص تتجلى في جمعها بين عوالم متفاوتة في نسق أسلوبي تقابلي جمع في طياته الهيمنة والتنوع، وهو ملحظ أشارت إليه الدكتورة بنت الشاطئ بقولها ((ونركز اهتمامنا على تدبر ما يسيطر على السورة كلها من ملحظ التقابل والتفاوت، يبدأ باللفت الى ما هو حسي مدرك في تفاوت ما بين غشية الليل وتجلي النهار، وخِلقة الذكر والأنثى، توطئة إيضاحية

---

(٦٣١) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٦١.

(٦٣٢) سورة الليل:١١.

(٦٣٣) سورة الليل:١٩.

(٦٣٤) نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٣٧.

لبيان تفاوت مماثل في سعي الناس: بين من أعطى واتقى وصدَّق بالحسنى، ومن بخل واستغنى وكذَّب بالحسنى، ثم تفاوت الثواب والعقاب في الأخرى: بين الأشقى يصلى ناراً تلظّى، والأتقى الذي يُجنَّبُها بما ابتغى وجه ربه الأعلى، ولسوف يرضى، فعلى نحو ما يتفاوت الليل إذا يغشى بظلماته، والنهار إذا تجلى بضيائه، يتفاوت سعي الناس في الدنيا بين ظلال وهدى))[٦٣٥].

وفي مستوى بنائي آخر من سورة (الليل) نفسها نلمس معالم الوظيفة الجمالية بادية في النسق الصوتي الذي هيمن على الفاصلة من سورة (الليل)؛ إذ اتخذت الفواصل منحى نسقياً مقصوداً منح السورة نغماً إيقاعياً تجلّت أبعاده في انفتاح الصامت في ختام الفواصل جميعاً على صائت طويل واحد هو صوت الألف المقصورة[*]، فمثّل ذلك الامتداد النغمي معلماً أسلوبياً دالاً على توزيع العناصر البنائية في النص بأسلوب يُراد به إيجاد وقع متماثل في نهاية كل آية؛ لأنَّ ((النسق في أول معطياته يقوم على توزيع دقيق محكم لأجزاء الكلام على أساس من الدلالة والصورة، وإقامة التناسب فيما بينها مع دقة التنسيق مع الإيقاع، وهذه هي ماهية المفهوم الجمالي أو الجمالية))[٦٣٦]، وهذا يعني أنَّ القصد المراد تحقيقه من خلال نواتج المبنى النسقي المهيمن على النص يُقام أساساً على طبيعة التلقي والاستجابة لمعايير الجمال التي يسعى المنشئ إلى تجسيدها في نصه، وهو ملحظ يُؤيِّد ارتباط الجانب الصوتي بالشعور ارتباطاً غير مباشر؛ بما يولده عند المتلقي من إثارة تحمله على الإحساس بالمضمون، فيكون ذلك الإحساس نابعاً من الإيقاع النغمي المتواصل، وهو ما عبر عنه بعض الدارسين بقوله ((إنَّ الإيقاع عبارة عن الفكرة، وقد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصة))[٦٣٧]، وفي سورة الليل مثّل إطلاق صوت الألف في الفاصلة محور ارتكاز لإحداث النغم المقصود ((وهذه الألف تملك قيمة تنغيمية وتطريبية أكثر من الواو أو الياء.... فهي ممدودة ومخرجها من أقصى الحلق، وتصل ذبذبتها الى أكثر من٨٠٠ ذ/ثا، أي إنَّها تحتاج إلى ضعفي زمن الحرف الصحيح الساكن، وتعادل أكثر من ضعفي ذبذبات ذينك الحرفين [يعني الواو والياء المديَّتَين]، وتقف قبالتهما في أقصى مكان من طبقة الصوت وهما أدناه))[٦٣٨]؛ من هنا حمل انفتاح الصامت على ألف الإطلاق في طياته نغماً نظيماً منح السورة كلها إيقاعاً متناسباً وطبيعة التحوُّلات التي شهدها النسق المتقابل فيها؛ إذ اقتضت تقنية التدرُّج النصِّي في عرض القضية الكبرى التي ضمت عوالم متفاوتة إيقاعاً موحداً يشد عُرى الخطاب، فيلتقي

---

(٦٣٥) بنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم:١٠٣/٢.

(*) نجذ ذلك النسق مهيمناً على فواصل سورة (النجم) من الخطاب المكي، وفي سورة (الشمس) أيضاً، مع الفارق الكمي في عدد الفواصل، والفارق النوعي في طبيعة الموضوع والقضية الكبرى في النص.

(٦٣٦) حسين جمعة: التقابل الجمالي في النص القرآني:١٤٦.

(٦٣٧) محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي:٣٣.

(٦٣٨) نعيم اليافي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن:١٥٠.

عنده ذهن المتلقي في نهاية كل آية، وكلَّما تحوَّلت السورة الى ثنائية تقابلية جديدة تشوقت النفس الى ذلك النغم المتماثل في بنية الفاصلة، فيأتي حينئذٍ ليحقق إشباعاً نفسياً عند المتلقي بصورة متدرِّجة مع تحوُّلات النص، ولكن من دون أن يتحوَّل عن مساره، ليشعره بجمالية الثبات الأسلوبي المتجدد مع تحوُّلات السياق المضموني في كل آية، وهذا الأمر يجعل من نغمة الإيقاع الصوتي هي الضابط الرئيس لهذا الشعور الباحث عن اللذة؛ فتصبح في النص أشبه بالمفتاح الأوحد الذي تنفتح به مغالق العقل المتلقي على كل تحوُّل جديد في بنية النص ومضمونه.

من هنا كان للنغم المتواصل في بنية الفاصلة قيمة صوتية عالية تجلت أبعادها في شد انتباه المتلقي باستمرار نحو النص، وتنظيم سبل التلقي والاستجابة عنده، عن طريق إشباع لذة الإحساس بجمال المسموع، وفي هذا الجانب تكمن وظيفتها الجمالية على المستوى التداولي.

نستنتج مما تقدم ذكره أنَّ القرآن خطاب إيقاعي بامتياز، سواء على المستوى المعنوي أم على المستوى الأسلوبي؛ فكلاهما سبيل الى غاية تداولية يراد بها إثارة المتلقي أولاً، واستقطابه صوب النص ثانياً، ثم تحفيزه على التفاعل مع النص وجداناً وعقلاً، من خلال تكثيف البنيات النصية في بعض السور المكية بطريقة نسقية تكون دالة في السورة على القصد المراد بما تحمله من طابع مهيمن.

الفصل الرابع

مدخل:

إذا كان الإعجاز مبدأ ملازماً للقرآن الكريم على مر الدهور، فهذا يعني أنَّه خطاب معجز- في المقام الأول- بمقاصده الكامنة في استعمالاته اللغوية؛ وهو أمر يقضي أن يكون الاستعمال القرآني دالاً من وجوه على ما خفي من مقاصده؛ لذا فالعقل المؤول ينطلق من تلك الاستعمالات بحثاً عمّا تخفيه من مقاصد، فيظفر ببعضها، ويبقى بعضها الآخر خفياً عليه بانتظار من يلتمس إليه سبيلاً من الأجيال القادمة؛ وفي ضوء هذا الملحظ وقف الباحث في غير موضع من الفصول السابقة على بعض التحوُّلات الواردة في بنية النسق الأسلوبي المهيمن، فوجدها خاضعة كلياً لمقاصد المنشئ تعالى، وهي مقاصد مبنية على خصوصية السياق الموضوعي لكل سورة من السور المكية؛ ذلك بأنَّها تحمل قضايا خطابية كبرى تفترق في دقائقها وتلتقي في عمومياتها؛ من هنا كان حرياً بالباحث أن يعقد لها فصلاً يتكفَّل بإيضاح مسار تلك التحوُّلات في مواضعها بالمتابعة والتحليل؛ وصولاً الى الأسباب الداعية

لورودها في نسق دون آخر، وكان سبيله الى ذلك بيان مفهومَي (القصديَّة، والتحويل) ابتداءً؛ ليكون ذلك أساساً يُقام عليه الإجراء التطبيقي في مباحث الفصل.

القصديَّة Intentionality مصطلح كثر استعماله حديثاً في الدراسات اللغوية والنقدية سواء التداولية منها أم المعنية بشتى أنواع الخطاب، غير أنَّها مفهوم وقف عليه بعض أعلام التراث العربي، وأشاروا إليه في غير موضع من مصنفاتهم، ولاسيما البلاغية منها والأصولية والفلسفية[٦٣٩]؛ فمن البلاغيين من تساوى عنده مفهوم القصد مع مفهوم الغرض الذي يُؤَم إليه في الكلام؛ إذ اشترط الجرجاني (ت٤٧١أو٤٧٤هـ) معرفة أغراض المنشئ ومعاني خطابه أولاً لتحديد مقاصده وبلوغ فحوى خطابه تالياً[٦٤٠]، ولعلَّ هذه الرؤيا على مستوى كبير من فهم النظام الباني للخطاب اللغوي ومتعلقاته، وهو أمر جعلها في تماس مباشر ومفهوم القصديَّة الذي تصالح عليه المحدثون[٦٤١]؛ لأنَّ المفهوم التداولي للنسق حاضر فيها وغير منقطع بين طرفي الخطاب (المنشئ والمتلقي).

أما الأصوليون فمنهم من ربط بين معاني الخطاب والقصد المراد منه، وقد بدا ذلك واضحاً عند الشاطبي (ت٧٩٠هـ) الذي جعل المعاني الماثلة في الخطاب هي مقاصده عينها؛ لذلك عقد لها فصلاً في كتابه (الموافقات في أصول الشريعة)، ثم وضَّحه بقوله ((أن يكون الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم؛ بناء على أنَّ العرب إنَّما كانت عنايتها بالمعاني، وإنَّما أصلحت الألفاظ من أجلها، وهذا الأصل معلوم عند أهل العربية، فاللفظ إنَّما هو وسيلة إلى تحصيل المعنى المُراد، والمعنى هو المقصود))[٦٤٢]، وهذا المنظور يجعل من الألفاظ عِماد تحصيل المعنى الذي يمثل قصد المنشئ، وهو منحى فيه نظر؛ لأنَّ الدارسين حديثاً ذهبوا الى ((أنَّ المعاني لا تكمن في الأدوات اللغوية المستعملة؛ بل لدى المتكلم الذي يستعمل تلك الأدوات ويوظفها بشتى السبل لتحقيق مقاصده ونواياه))[٦٤٣]، وهذا يعني أنَّ هناك مستويات مقصودة من الاستعمال اللغوي في الخطاب، وفي هذا الاستعمال تتجلّى مقاصد المنشئ[٦٤٤]؛ لأنَّ الاستعمال تقنية أسلوبية تتجاذبها قضايا كثيرة، منها طبيعة الموضوع، ومنها السياقات المحيطة بالخطاب، ومنها لحظة الإنشاء وما يعتور المنشئ من حالات

---

(٦٣٩) ومن تلك المصنفات: دلائل الإعجاز للجرجاني، ومقاصد الفلاسفة للغزالي، والموافقات في أصول الشريعة للشاطبي، وغيرها.

(٦٤٠) ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز:٨٧-٤٧٣،٨٨.

(٦٤١) ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب:٢٠١.

(٦٤٢) الشاطبي: الموافقات في أصول الشريعة:٨٧/٢.

(٦٤٣) براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة: محمد الزليطي ومنير التريكي، مقدمة المترجمين:ص:و.

(٦٤٤) ينظر: محمد محمد يونس علي: علم التخاطب الإسلامي:٦٢.

الانفعال والهدوء، فكل هذا يؤكد ((إنَّ معرفة اللغة بأنظمتها المعروفة وحدها، لن تغني المُرسَل إليه في معرفة قصد المرسِل بمعزل عن السياق؛ لأنَّ مدار الأمر ينصب على ماذا يعني المُرسِل بخطابه، لا ماذا تعنيه اللغة، حتى لو كان الخطاب واضحاً في لغته؛ لأنَّ معرفة قصد المُرسِل هو الفيصل في بيان معناه))[٦٤٥]، نفهم من هذا أنَّ المعنى الحقيقي للخطاب يتجلّى على أكمل وجه في مقاصد المنشئ، لا أن يكون المعنى المستحصل من الألفاظ الواردة في الخطاب هو القصد عينه، فليس كل معنى كائن في الخطاب يُعد هو قصد المنشئ بالضرورة، ولكن مع هذا تبقى بنية الخطاب اللغوية هي المنطلق الرئيس لتحصيل مقاصد المنشئ، بلحاظ المنحى الاستعمالي ونواتجه الدلالية الخفية في الخطاب.

أما المحدثون فقد تنوع مفهوم القصديَّة عندهم؛ بالنظر لتنوع الحقول المعرفية التي تنقَّل عبرها المفهوم حتى بلغ مجال تحليل الخطاب[٦٤٦]، وحينئذٍ اتخذ حدوداً واضحة الأبعاد على أيدي المتخصصين في هذا المجال؛ إذ عدَّه اللغوي الأمريكي روبرت دي بوجراند أساساً في ترابط النص، وتحقيق غايات المنشئ، وحمل المتلقي على فهمها وقبولها؛ فعرَّف القصد بأنَّه ما ((يتضمَّن موقف منشئ النص من كونه صورة ما من صور اللغة قُصِد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام، وأنَّ مثل هذا النص وسيلة Instrument من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها))[٦٤٧]، وفي هذا التعريف اتخذت القصديَّة حدوداً جمعت بين معنيين؛ فهي ((تعني قصد منتج النص من أيِّة تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون قصداً مسبوكاً محبوكاً، وفي معنى أوسع تشير القصديَّة الى جميع الطرق التي يتخذها منتجو النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها، وإذا كان التعريف الأول يحدد السبك والحبك كهدفين نهائيين للقصديَّة؛ فإنَّ التعريف الثاني يراهما وسيلة ضمن وسائل أُخَرَ عديدة يستغلها المرسل من أجل تحقيق مقصده، وهذا يؤكّد أنَّ عنصري السبك والحبك يوجههما باستمرار قصد المرسِل لهدف محدد، وهو التأثير في مُتلقٍ بعينه في ظروف خاصة))[٦٤٨]، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التقنيات اللغوية المعتمدة في بناء النص على أساسٍ استعمالي ينحو به نحو القصد المراد؛ ((ومعنى هذا أنَّ للقصد تأثيراً في بنية النص وأسلوبه؛ ذلك أنَّ الكاتب يبني نصه بناءً معيناً، ويختار لذلك الوسائل اللغوية الملائمة بما من شأنه أن يضمن تحقيق قصده))[٦٤٩]، وتأسيساً

---

(٦٤٥) عبد الهادي الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية:١٩٦.

(٦٤٦) ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي:٢١٣، وسعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:١٧٨، وجون سيرل: القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة: أحمد الأنصاري:١٨.

(٦٤٧) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان:١٠٣.

(٦٤٨) عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق:٢٨، وينظر: نعمان بو قرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب:١٢٨.

(٦٤٩) محمد الأخضر الصبيحي: مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه:٩٧.

على هذا تكون القصديَّة مصطلحاً جامعاً للترابط النصي، والتواصل بين منشئ الخطاب ومتلقيه، والتأثير في موقف المتلقي وحمله على قبول النص وفهم مقاصد منشئه بعد تحققها.

ولا بد من الإشارة في هذا المقام الى أنَّ الألفاظ (القصد، والقصديّة، والمقصد، والمقصديَّة، والمقاصد) هي بمعنى واحد[٦٥٠]، فكلها تعود في العربية الى فعل واحد هو (قَصَدَ)، وكلها مقابلات عربية لمصطلح Intentionality الوافد من الغرب، غير أنَّ بعض الدارسين من استعمل واحداً منها دون الآخر، فصرنا نجد لفظة (قَصْد) في سياق معين، ونجد لفظة (قصديَّة) عند دارس آخر في سياق الحديث نفسه، وكذا الحال في استعمال الدارسين للألفاظ الأُخَرَ.

أما التحويل Transformation فهو مصطلح ظهر حديثاً في الدراسات اللغوية، وتحديداً في نظرية اللغوي الأمريكي نعوم تشومسكي التي عُرفت بـ(نظرية النحو التوليدي التحويلي)، ثم انتقل الى مجال النقد الأدبي[٦٥١]، فوجد فيه الدارسون مجالاً رحباً يضم جملة من المصطلحات، منها الانزياح، والمفارقة، والعدول، والانحراف، وكسر التوقع، وغيرها؛ لذا صار التحويل ينوب عن تلك المصطلحات في بعض الدراسات البلاغية والأسلوبية[٦٥٢]؛ بوصفه مصطلحاً جامعاً لها؛ لأنَّ التحويل من منظور النقد الحديث يشير الى ((علاقة بين موضوعين سيميائيين وأكثر: الجمل، المقاطع، الخطابات، الأنظمة... إلخ، وهكذا نميِّز التحويل- نصوصي، والتحويل الداخلي للنصوص، والتحويل الموجَّه، وبنيات التحوُّلات))[٦٥٣]، وبناءً على هذا فإنَّ المصطلحات السابقة جميعاً تشير الى تحوُّل مقصود في بنية النص الإبداعي عمّا هو أصل مفترض؛ لتحقيق غاية أو مدلول معين؛ لذلك استعمله الباحث في هذا الفصل دوناً عنها جميعاً؛ لأنَّ القرآن خطاب لغوي فريد من حيث استعمالاته ومقاصده، وليس له أصل يتحوَّل عنه سوى ما تصالح عليه علماء العربية التي نزل بها القرآن من تعبيرات وجدوها مطَّردة في الاستعمال العربي للغة، فأقاموها قواعد لمّا تزل قائمة إلى يومنا هذا، فضلاً عن ذلك ثمة تحوُّلات في الخطاب المكي لا تخضع لمعايير محددة سوى قصد منشئها، فهو المعيار الوحيد الذي يقدم تفسيراً لورودها في سياق دون آخر، وهي ما اصطلح الباحث عليها بالتحوُّلات الكبرى.

ومهما يكن الأمر فالتحويل مصطلح يعني الانتقال من حال إلى أخرى؛ لذا هو تقنية فاعلة في بناء المعنى وجلاء القصد، من خلال تنظيم العلاقة القائمة بين البنية العميقة للتعبير اللغوي وبنيته

---

(٦٥٠) ينظر: جون سيرل: القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة: أحمد الأنصاري:٢٣-٢٤.

(٦٥١) ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى:٩١.

(٦٥٢) ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية:٢٣٣-٢٣٦، ومحمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى:١٠٤ وما بعدها.

(٦٥٣) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:٧٩.

السطحية[٦٥٤]، وهو في الأنساق الأسلوبية المهيمنة لا يقتصر على الجملة، بل يتجاوزها ليشمل الصوت واللفظ والصيغة، فضلاً عن الأنساق التعبيرية التي تتجاوز هذه البنيات من حيث حجمها وطبيعة مبناها، كالنسق القصصي والنسق التقابلي.

وتأسيساً على ما تقدم من مفهومي (القصديَّة والتحويل) وقف الباحث على ضربين من التحوُّلات في الأنساق الأسلوبية المهيمنة، أحدها يقع داخل بنية النسق الأسلوبي المهيمن، وهو ما اصطلح عليه الباحث بـ(التحوُّلات الصغرى)، أما الضرب الآخر فهو لا يلتزم مستوى واحداً في بنية النسق المهيمن على السورة المكية، وهو ما اصطلح عليه الباحث بـ(التحولات الكبرى)، وكلاهما خاضع لمقاصد المنشئ تعالى، غير أنَّ لكل منهما أنواعه، وبنياته الدالة عليه، وأسبابه الداعية له، فهي تختلف من سياق إلى سياق آخر، ولعلَّ هذا عائد الى مزيَّة المرونة في اللغة؛ لذا جاءت بعض الأنساق الأسلوبية المهيمنة حاملة في طياتها تقنية التحوُّل في مسارها النسقي بما يتناسب ومقاصد المنشئ، فتمثَّل ذلك في صورتين: تحوُّلات صغرى لا تتجاوز مسار النسق الأسلوبي، وتحوُّلات كبرى تتجاوز مسارها النسقي السابق الى بنية جديدة تضمن استمرار الطبيعة النسقية المهيمنة على السورة مع تحوُّل الأسلوب الى صورة نسقية جديدة تمثِّل امتداداً لسابقتها في تحقيق مقاصد المنشئ، أو تحقق مقاصد جديدة، ولنا أن نوضِّح ذلك بالإجراء التطبيقي.

المبحث الأول

أثر مقاصد المنشئ في التحوُّلات (الصغرى) للأنساق الأسلوبية المهيمنة

يراد بالتحوُّلات الصغرى ما يرد في النسق الأسلوبي المهيمن من تحوُّل جزئي في بنيته، ينتقل بدلالات الخطاب من حال إلى أخرى، تبعاً لمقاصد المنشئ من هذا التحوُّل؛ لذا هي تحوُّلات صغرى لا تتجاوز مسار النسق الأسلوبي المهيمن على السورة، وقد اتخذت هذه التحوُّلات مظاهر متنوعة تمثَّلت بالآتي:

١- التحوُّلات الصوتية:

شهدت الأنساق الصوتية المهيمنة تحوُّلات مقصودة بدت في صـــور شتّى، غير أنَّ معظمها تجلّى في موضع الفاصلة من السورة المكية، وهو موضع يهيمن فيه النسق الصوتي؛ إذ ((يكثر في

---

(٦٥٤) ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى:٩٣، ورابح بو معزة: التحويل في النحو العربي:٤٦، ومحمد مفتاح: دينامية النص- تنظير وإنجاز:٥١.

الفواصل حذف الحرف الأخير من الكلمة، ثم الوقف بالسكون على الحرف الأخير؛ وذلك لمراعاة الإيقاع في الفواصل، وأكثر الحروف تعرضاً للحذف ياء المتكلم، ويُعوَّض عنها بالكسرة ثم يُوقَف على الحرف الذي قبلها بالسكون فلا تظهر الكسرة كذلك))[٦٥٥]، ومن نماذج هذا التحوُّل ما وقع في مسار النسق الصوتي المهيمن على فواصل سورة (القمر) من تحوُّلات نتج عنها هيمنة صوت (الراء) في مقطع طويل مغلق مسبوق بتوالي الصوائت (الحركات) في مقاطع قصيرة جعلت صوت (الراء) المهيمن الصوتي الأوضح في بنية الفاصلة؛ وقد اقتضى استمراره مهيمناً حذف (ياء) المتكلم من آخر الفاصلة (نُذُر) في ستة مواضع من السورة، جاءت متماثلةً في مبناها ومضمونها، وقد جسَّدها قوله ﭽ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕﭼ[٦٥٦]؛ فكانت نتيجة هذا الحذف أنَّ جاءت تلك الفواصل منسجمة انسجاماً تاماً مع بقية فواصل السورة من الناحية الصوتية؛ على الرغم من أنَّ حذف الياء منها هو خلاف الأصل المطَّرد في الاستعمال العربي الذي تصالحت أعرافه اللغوية على ذكر ياء المتكلم مع الألفاظ التي هي على غرار لفظة (نُذُري)[٦٥٧]؛ ولعلَّ ورود الياء في اللفظة السابقة عليها في الآية (عذابي) مسندة إلى المتكلم نفسه (الله) جعل حذفها سائغاً وأكثر بلاغةً من ذكرها؛ لأنَّ الحذف نتج عنه المحافظة على هيمنة النسق الصوتي على السورة، فدلَّ ذلك على أنَّ الحذف مقصود به قصداً الى الإيقاع الموسيقي الذي تُمثِّل الفاصلة أظهر معلماً من معالمه في القرآن، ((بل إنَّ النسق الموسيقي يوشك أن يكون مناط الإعجاز الذي يتجه به القرآن الى التأثير في نفوس سامعيه))[٦٥٨]، وقد اصطلح الدارسون المحدثون على هذا النوع من التحوُّل بـمصطلح (التحويل بالحذف)[٦٥٩]، وهو ما لحظه سيد قطب، وعدَّه مظهراً من مظاهر التناسق الفني في القرآن، وأشار إليه بقوله ((ملاحظة اتزان الإيقاع في الآيات والفواصل تبدو واضحة في كل موضع.... ودليل ذلك أن يُعدَل في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة))[٦٦٠] تتجلّى فيها قصديَّة المنشئ إلى السمة الإيقاعية في السورة، ويبدو أنَّ هذا التحوُّل في مسار النسق الصوتي المهيمن أمر ملحوظ عند القدماء ومنهم الزركشي (ت٧٩٤هـ) الذي اصطلح عليه بـ(إيقاع المناسبة) قائلاً ((واعلم أنَّ إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطَّرد متأكد جداً ومؤثر فى اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً؛ ولذلك

---

(٦٥٥) السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية:٨٦-٨٧.

(٦٥٦) هي الآيات:(١٦، ١٨، ٢١، ٣٠، ٣٧، ٣٩) من سورة القمر، وقد وقع مثل هذا التحوُّل في سورة (الضحى)؛ إذ حُذف ضمير الخطاب (الكاف) من آخر فواصلها حفاظاً على النسق الصوتي المهيمن عليها متمثلاً بالألف المقصورة.

(٦٥٧) ينظر: السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية:٨٦.

(٦٥٨) محمود أحمد نحلة: دراسات قرآنية في جزء عمَّ:٢٤٥.

(٦٥٩) ينظر: رابح بو معزة: التحويل في النحو العربي:٧٠.

(٦٦٠) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن:١٠٤-١٠٥.

خرج عن نظم الكلام لأجلها فى مواضع))[٦٦١] من الخطاب القرآني؛ وهنا ظهرت في النظام الاستعمالي الذي أسبغ على بعض الألفاظ في سورة (القمر) قيمة تعبيرية في سياقها؛ وجعلها عناصر فاعلة في مبناها من الفاصلة؛ فأدَّت وظيفتها المقصودة الى ثبات هيمنة النسق الصوتي في مقابل التحوُّلات السارية في مضمون السورة على امتدادها، لينحو فيها منحى تنظيمياً يتناسب إيحائياً وطبيعة الأحداث المتوالية في سياقها متجسِّدةً في حركة تنم عن سرعة وقوع الأحداث وشدَّة وطأتها[٦٦٢]، ومن ثم يكون كفيلاً بنقل المتلقي من حال الانطباع العاطفي إلى حالٍ من التأويل يكون السياق الخارجي فيها صدى لأحداث السياق النصي؛ فيبني من خلالها عالماً يؤسسه على الفهم العقلي المؤوِّل لحقيقة الانطباعات الوجدانية الأولى في مرحلة التلقي؛ ليكون فضاءً يمتزج فيه العقل والعاطفة معاً، ويغدو سبيله إلى بلوغ مستوى من مقاصد المنشئ الكامنة وراء التحوُّلات الصوتية التي أريد بها المحافظة على النسق الصوتي مهيمناً على السورة.

وثمة مواضع أُخَرَ في النسق الصوتي المهيمن على سورة القمر، ورد فيها التحوُّل بصيغة اللفظة من حالٍ إلى أخرى، وكان للباحث أن يتناولها في موضع لاحق من هذا المبحث أفرده لدراسة التحوُّلات الواقعة في صيغة المفردة داخل بنية النسق الأسلوبي المهيمن، غير أنَّه آثر أن يتناولها هنا تواصلاً ومقام الحديث عن تحوُّلات سورة القمر؛ كي تتجلى مقاصد المنشئ بصورتها الكلية في بناء النسق الصوتي المهيمن على نظام التحوُّلات، ومن ثم تتضح الغاية المنشودة من وراء الحفاظ على ديناميته الإيقاعية السارية في السورة، وقد بدت تلك التحوُّلات في مواضعَ حُذفت فيها الياء من مجموعة فواصل، غير أنَّها لم تكن ياء المتكلم هذه المرة، ومن ذلك لفظة (عَسِر) الواردة في قوله تعالى ﭽﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦﭼ[٦٦٣]؛ إذ أصابها حذف تحوَّلت بنية اللفظة على أثره من صيغة (عسير) الدالة على الوصف الثابت الى الصفة المشبَّهة (عَسِر)؛ لأنَّ المُراد هنا- علاوة على المحافظة على النسق الصوتي- تصوير ذلك اليوم بصفة تكشف عن طبيعته من منظور الكافرين فحسب، وليس المُراد منحه صفة ثابتة متساوية في نظر المؤمن والكافر؛ ذلك بأنَّ ((عسراً وصف نسبي، فقد يعسُر الأمر على شخص ولا يعسُر على آخر، فهو ليس وصفاً ثابتاً، وأما عسير فهو من عَسِرَ الأمرُ؛ أي إنَّ الأمر نفسه متصف بالعُسْر، فهو دال على الوصف الثابت))[٦٦٤]؛ لذا تحوَّل النص بالفاصلة من صيغة لأخرى دالة على قصد المنشئ في الحفاظ على النسق الصوتي، وبيان حال الكافرين النفسية

---

(٦٦١) الزركشي: البرهان في علوم القرآن:٦٠/١.

(٦٦٢) ينظر: سيد قطب: مشاهد القيامة في القرآن:٩٥.

(٦٦٣) سورة القمر: من الآية:٨.

(٦٦٤) فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية:٨٥.

يوم القيامة؛ بوصفها صيغة دالة ((على ما يكره أمره من الأمور الباطنة العارضة في الغالب))[٦٦٥]، فضلاً عن إشارتها إلى أهوال ذلك اليوم التي تحملهم على وصفه بتلك الصفة (عَسِرٌ)، ودليل ذلك أنَّ القرآن حينما استعمل الصفة نفسها في موضع آخر لا على لسان الكافرين، جاء بالوصف الثابت (عسير) ثم أوقعه على الكافرين في قوله چ□□□□□□□□□□□□چ[٦٦٦]؛ إذن هو وصف خاص بالكافرين.

وفي موضع آخرَ حُذفت الياء من صيغة (سعير) المشتركة بين المصدر والصفة المشبهة، فتحوَّلت الى الوصف (سُعُر) في قوله چ□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □چ[٦٦٧]، وقابلها في موضع آخر في السورة بصيغة مماثلة لها في قوله چى ى ي ي □چ[٦٦٨]، فدلَّ ذلك على قصديَّة المنشئ الى هذه الصيغة دون الصيغة (فعيل)؛ على الرغم من أنَّ لفظة (ضلال) السابقة عليها تهيئ الذهن لاستقبال لفظة (سعير) على صيغة الإفراد مثلها، غير أنَّ الخطاب تحوَّل بها في الموضع المَسوق على لسان الكافرين إلى وصف دلَّ على معنى مفارق لصيغته وهو الجنون، أو التعب والعناء والذلة والعبودية[٦٦٩]، على الرغم من أنَّ صيغته (سُعُر) تدل على أنَّها جمع لـ(سعير)، وهي كذلك في سياق السورة بوصفها تمثِّل جواباً محكياً على لسان قوم صالح (عليه السلام) إزاء دعوته لهم وتحذيرهم من عذاب السعير، فأجابه قومه بما يشاكل ملفوظه، وقصدوا به معنى مفارقاً لماهية السعير الذي حذرهم منه؛ لأنَّهم لا يؤمنون بوجود السعير الآخروي، ولا يعترفون به أصلاً[٦٧٠]، ومهما يكن الأمر فإنَّ التحوُّل بصيغة اللفظة من الإفراد الى الجمع أمر واضح في سياق النسق المهيمن؛ لذا علله الرازي (ت٦٠٦هـ) بثلاثة وجوه ((أحدها: في جهنم دركات يحتمل أن تكون كل واحدة سعيراً أو فيها سعير، ثانيها: لدوام العذاب عليهم؛ فإنَّه كلما نضجت جلودهم يبدلهم جلوداً كأنَّهم في كل زمان في سعير آخر وعذاب آخر، ثالثها: لسعة السعير الواحد كأنَّها سُعُرٌ، يُقال للرجل الواحد: فلان ليس برجل واحد بل هو رجال))[٦٧١]، ولمّا كانت كذلك أكَّد تعالى قصده الى توظيفها مرة أخرى في النسق الصوتي، وجاء ذلك في سياق الحكم الذي أخبر به عن مصير الكافرين الحتمي

---

(٦٦٥) م.ن:٦٩.

(٦٦٦) سورة المدثر:٩-١٠.

(٦٦٧) سورة القمر:٢٤.

(٦٦٨) سورة القمر:٤٧.

(٦٦٩) ينظر: الزمخشري: الكشاف:٤٣٧/٤، والرازي: التفسير الكبير:٤٥/٢٩، وابن عاشور: التحرير والتنوير:١٩٧/٢٧.

(٦٧٠) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:٤٥/٢٩.

(٦٧١) م. ن:٤٥/٢٩.

في الآخرة، فقال چى ى ي ي □چ[٦٧٢]، فدلت في سياقها على مستويات السعير المتراكم التي رصدها تعالى لأصحاب الضلال حتى غدت (سُعُر).

ومثلما جرى التحوُّل في بنية الفواصل السابقة فقد وقع في الفاصلة (نكير)، فتحوَّلت الى الوصف (نُكُر) في قوله چ□ □□ □ □ □ □ □ □چ[٦٧٣]، وهو تحوُّل لَحظَهُ أبو حيان الأندلسي (ت٧٤٥هـ) فنقل عن الخليل الفراهيدي (ت١٧٥هـ) قوله في معنى الوصف (نُكُر)؛ إذ قال ((وقال الخليل: النُكُر نعت للأمر الشديد، والوجل الداهية[٦٧٤]، أي تنكره النفوس لأنها لم تعهد مثله، وهو يوم القيامة))[٦٧٥]؛ من هنا تحوَّل إليه القرآن؛ لبيان شدة أهوال ذلك اليوم، وشدة الاضطراب النفسي الذي يصيب الكافرين حين سماعهم دعوة الداعي إلى يوم الحساب ومشاهدتهم أهواله، فضلاً عن تناسب الوصف (نُكُر) صوتياً مع الفواصل الأخَرَ، فكان التحوُّل إليه مقصوداً أيضاً للمحافظة على النسق الصوتي المهيمن.

وفي موضع آخر نلحظ التحوُّل في بنية الفاصلة (مُزْدَجَر) عن صيغة المصدر (زَجْر) في قوله چۋ ۋ ې ې ې ې □چ[٦٧٦]؛ إذ تحوَّل فيها من المصدرية إلى اسم المفعول المشتق من الفعل المزيد (أزدجر- مُزْدَجَر) على زنة (مُفْتَعَل)، ولعلَّ السبب وراء هذا التحوُّل يعود إلى طبيعة الصيغة المُتَحَوَّل إليها من حيث الدلالة، فهي تشمل معنى المصدر واسم المفعول معاً، وفي هذا سعة للمعنى وتكثيف لمقاصد المنشئ في الحفاظ على النسق الصوتي المهيمن، فضلاً عن استدعاء المدلولات المنضوية في البناء المُتَحَوَّل إليه (مُفْتَعَل)، لأنَّ المصدر (زَجْر) لو استُعمِل في سياق السورة لكان دالاً على النصح والإرشاد بالإخبار فحسب، على حين حققت صيغة (مُزْدَجَر) كثافةً صوتيةً دلت على شدة العقاب الذي أوقعه تعالى بالأقوام الباغية قبلهم، وهو عقاب الاستئصال[٦٧٧]، فهو أشد ردعاً للمخاطبين، وأكثر تحذيراً من صيغة المصدر المجردة؛ لأنَّهم هم المعنيون بالزجر الماثل في الخطاب وليس الأقوام البائدة التي قُضي أمرها وانتهى، وفي هذا تناسب تام وطبيعة الأنباء السارية في السورة كلها؛ إذ (الأنباء) لفظ لا يُساق في القرآن إلا تعبيراً عن أمر جلل؛ ولمّا كانت العقوبة التي أوقعها تعالى بالباغين أمراً عظيماً كان الازدجار عنها أمراً أعظم لوقاية النفس؛ من هنا

---

(٦٧٢) سورة القمر:٤٧.

(٦٧٣) سورة القمر:٦.

(٦٧٤) إلى هنا ينتهي قول الخليل الفراهيدي في كتابه (العين):٣٥٥/٥، وما بعده هو من كلام أبي حيان الأندلسي.

(٦٧٥) الأندلسي: البحر المحيط:١٧٣/٨، وينظر: فاضل صالح السامرائي: من أسرار البيان القرآني:٢٤٧.

(٦٧٦) سورة القمر:٤.

(٦٧٧) ينظر: فاضل صالح السامرائي: من أسرار البيان القرآني:٢٤٤.

جاء العدول في صيغة اللفظة لتوعية المتلقي، ومن ثم تحقيق القصد المُراد، فضلاً عن التناسب الذي أحدثه التحوُّل إلى صيغة اسم المفعول مع الفواصل الأخر من حيث بناؤها المقطعي في حركاتها وسكناتها، وهو أمر حافظ على بنية النسق الصوتي الممتد في السورة.

ونظير التحوُّل السابق ما نجده من تحوُّل بلفظة (مسطور) الى (مُسْتَطَر) في قوله چٹ ٹ ٹ ٹچ[٦٧٨]، وهو تحوُّل من صيغة اسم المفعول المشتقة من الثلاثي المجرَّد (سَطَرَ- مَسْطُور) الى صيغة اسم المفعول المشتقة من المزيد (اسْتَطَرَ- مُسْتَطَر) الدالة على الافتعال (مُفْتَعَل)، وقد علله بعض الدارسين المحدثين بإرادة الخفة في الحركات؛ لأنَّ المد يتنافى صوتياً وما نسجت عليه فواصل السورة جميعاً من خفة في حركاتها المتوالية[٦٧٩]، والباحث يحسب أنَّ القصد وراء التحوُّل هنا غير مقتصر على هذا الأمر حسب، بل يتجاوزه إلى منحى دلالي آخر في السياق؛ ذلك بأنَّ (مُسْتَطَر) صيغة تحمل دلالة الحركة التي يتجلّى فيها خصوصية الدأب في إحصاء الذنوب عليهم جميعاً أمة تلو الأخرى، بطريقة تكاثفت فيها الصغائر والكبائر وتراكمت في أسطر متوالية سطرٌ يتلو الآخر[٦٨٠]، فضلاً عن ذلك إنَّ الباحث يلمح فيها دلالة الإحكام والدقة المتناهية في إحصاء الأعمال كافة، وهو ملحظ فيه إشارة الى قدرة المُحصي المطلقة، وبهذا تكون الصيغة المُتَحَوَّل إليها (مُسْتَطَر) قد اجتمعت على معانٍ وأفادت دلالات لا تتحقق في صيغة اسم المفعول (مسطور) التي لو استُعمِلت لما دلت عليها، ولأحدثت خروجاً على النسق الصوتي المهيمن.

أما على صعيد الأفعال الواردة في سياق النسق الصوتي المهيمن على فواصل سورة (القمر)، فقد وقع التحوُّل في فعل الأمر من صيغة (اصبر) إلى صيغة (اصطبر) في قوله چ□ □ □ □ □ □ □ □چ[٦٨١]، والفعل المُتَحَوَّل إليه هنا مزيد على صيغة المطاوعة (افْتَعِل)، وزيادة المبنى هنا أفادت زيادةً في المعنى؛ فهي تعني الحث على طلب الصبر والاستزادة منه بقوة ومجاهدة وتحمُّل الأذى في الأمور التي فيها مشقة وعناء؛ للدلالة على المعاناة النفسية التي مر بها نبي الله صالح (عليه السلام) في جهاده مع قومه وهو يراقب تجافيهم عن دعوة الحق صابراً محتسباً على أذاهم[٦٨٢]، وما يؤكد ذلك بناءُ الفعل السابق على الصيغة نفسها (ارْتَقِب= افْتَعِل)، وهذا يعني أنَّ

---

(٦٧٨) سورة القمر:٥٣.

(٦٧٩) ينظر: طالب محمد اسماعيل الزوبعي: من أساليب التعبير القرآني:٣٦٢.

(٦٨٠) ينظر: القرطبي: الجامع لأحكام القرآن:١٤٩/١٧، والشوكاني: فتح القدير:١٢٩/٥.

(٦٨١) سورة القمر:٢٧.

(٦٨٢) ينظر: الزمخشري: الكشاف:٤٣٧/٤، والآلوسي: روح المعاني:٨٩/٢٧، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٠٠/٢٧، وفاضل صالح السامرائي: لمسات بيانية في نصوص من التنزيل:١٦١.

قصديَّة المنشئ أمر واضح في إرادة الحفاظ على النسق الصوتي من جهة، وزيادة السعة الدلالية لفعل الأمر من جهة أخرى.

وعلى صعيد الإفراد والجمع حُذفت علامة جمع المذكر السالم (الواو والنون) من آخر لفظة (منتصر) فتحوَّلت إلى المفرد في قوله چ□ □ □ □ □چ[٦٨٣]، والمُطَّرد في مثل هذا التعبير أن يُقال: (نحن جميعٌ منتصرون)، غير أنَّ الآلوسي (ت١٢٧٠هـ) تأوَّل الإفراد في سياق الآية حملاً على الإفراد في لفظة (جميع)، ((فإنَّه مفرد لفظاً جمع معنى ورُجِّح هنا جانب اللفظ))[٦٨٤]، أي إنَّه اسم مفرد دال على مجموع، وإذا كان كذلك فإنَّ الإفراد في لفظة (منتصر) يصح وصفاً للفظة (جميع)[٦٨٥]، ويكون في هذه الحال دالاً على توهم الكافرين القوة في جموعهم التي يرونها واحدة متماسكة ولا يمكن هزمها، لذا نقض عليهم القرآن ادِّعاءهم هذا بقوله تعالى چ□ □ □ □چ[٦٨٦]، وهو تعبير مضاد لسابقه؛ لذا منح التحوُّل قيمة دلالية، زيادة على قيمته الصوتية التي حافظت على هيمنة النسق الصوتي الذي اقتضى الإفراد في لفظة (الدُبُر) أيضاً على الرغم من ورودها في سياق يقتضي أن ترد فيه بصيغة الجمع (أدبار)، بوصفها مفعولاً به للفعل (يُوَلُّون)، وهو مسند الى ضمير الجماعة (الواو)، وهذا يقتضي أن يولُّون أدبارهم انهزاماً، غير أنَّ التحوُّل بها الى صيغة المفرد وقع في سياق الآية ((لإرادة الجنس الصادق على الكثير مع رعاية الفواصل ومشاكلة القرائن، أو لأنَّه في تأويل يولّي كلُّ واحد منهم دبره على حدّ: كسانا الأميرُ حلةً، مع الرعاية المذكورة أيضاً وقد كان هذا يوم بدر وهو من دلائل النبوة لأنَّ الآية مكية))[٦٨٧]، والباحث يحسب أنَّ إفراد لفظة (الدبر) هنا حمل في طياته دلالةً كشفت عن طبيعة الانهزام الذي أصاب المشركين في يوم بدر؛ فهو انهزام شديد ضيَّق عليهم السبل، وجعلهم يولُّون أدبارهم نحو جهة واحدة، فكانوا والحال هذه كالشخص الواحد المنهزم الذي ولى دبره لأعدائه فاراً نحو ملجأ واحد على الرغم من كثرة عددهم، أو قد يكون دلالة على وحدة الذعر النفسي التي أصابتهم جميعاً وجعلتهم على حال واحدة من حيث الانهزام الذي وقع على أثرها.

---

(٦٨٣) سورة القمر:٤٤.

(٦٨٤) الآلوسي: روح المعاني:٩٢/٢٧.

(٦٨٥) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٢١٢/٢٧.

(٦٨٦) سورة القمر:٤٥.

(٦٨٧) الآلوسي: روح المعاني:٩٢/٢٧.

ومثلما أُفْرِدَت الجموع في الشواهد السابقة من سورة القمر، فقد وقع التحوُّل في لفظة (نهر) من صيغة الجمع إلى صيغة الإفراد في قوله چڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤچ[٦٨٨]، وقد علله الزركشي (ت٧٩٤هـ) بأنَّه سمة من سمات التناسب البنائي في السورة القرآنية، ومنه ((إفراد ما أصله أن يُجمَع، كقوله تعالى چڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤ ڤچ[٦٨٩]، قال الفراء الأصل الأنهار وإنَّما وحَّد لأنَّه رأس آية، فقابل بالتوحيد رؤوس الآي، ويقال النهر الضياء والسعة فيخرج من هذا الباب))[٦٩٠]، غير أنَّ المعنى الراجح من سياق السورة يدل على ((أن يكون (نَهَر) اسماً للجنس، فيشمل جميع أنهار الجنة؛ لئلا يُقصَر اللفظ على مدلول خاص، دون قرينة ظاهرة))[٦٩١]، وبهذا يكون الإفراد قد منح اللفظة سعة دلالية جعلتها تصدق على جملة معانٍ على الرغم من معنى الجنسية الراجح فيها، فهي تدل على جنس الأنهار المشير الى كثرتها، والضياء المتلألئ، والسعة في الثواب المادي والمعنوي[٦٩٢]، وهذه المدلولات جميعاً تحقق السعادة والراحة لساكني الجنان، وبهذا تتجلى مقاصد المنشئ في التحوُّل إلى الإفراد في الفاصلة (نَهَر)، فهي وإن حافظت بصيغتها المفردة على نسق الفاصلة المهيمن، فإنَّها ضمَّت كثافة دلالية تجلت فيها مقاصد المنشئ تعالى من وراء هذا التحوُّل.

يبدو مما تقدم أنَّ التحوُّل في مبنى فواصل سورة (القمر) سمة ملازمة لبعضها؛ لذا كانت تلك السمة معلماً دالاً على المنحى القصدي في النص الى إيجاد النسق الصوتي المهيمن؛ ليضطلع بوظائف تنظيمية وجمالية ودلالية، ومن ثم تداولية تحمل في طياتها إيحاء التوظيف الاستعمالي للتحوُّلات الدالة على الطابع العام للسورة، وهو طابع الأهوال المتوالية في وقوعها والمتكررة في طبيعتها.

ومثلما نتجت التحوُّلات الصوتية عن حذف الأصوات في بنية النسق الصوتي المهيمن على الفاصلة، فقد وقع التحوُّل فيها بزيادة بعض الأصوات التي يتم من خلالها المحافظة على النسق الصوتي المهيمن، وقد بدا ذلك في سورة (الحاقة) التي زيدت الهاء في بعض فواصلها؛ لتكون معلماً دالاً على قصد المنشئ إلى بناء النسق الصوتي بطريقة تجعله مهيمناً على السورة[٦٩٣]، بما يشيعه

---

(٦٨٨) سورة القمر:٥٤.

(٦٨٩) سورة القمر:٥٤.

(٦٩٠) الزركشي: البرهان في علوم القرآن:٦٤/١.

(٦٩١) فريد بن عبد العزيز السليم: الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم:٢٣٩، وينظر: الزمخشري: الكشاف:٤٤١/٤، والأندلسي: البحر المحيط:١٨٢/٨، والآلوسي: روح المعاني:٩٥/٢٧.

(٦٩٢) ينظر: فاضل صالح السامرائي: لمسات بيانية في نصوص من التنزيل:١٥٩.

(٦٩٣) ينظر: محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن:١٥٣.

فيها من إيقاع موسيقي عماده المنحى الصوتي المتشابه؛ وقد بدا ذلك التشابه واضحاً في بناء معظم الفواصل على صيغة اسم الفاعل المؤنثة ومجانستها بما يشاكلها من ألفاظ تنضوي على ألف المـد فــي

وسطها وتاء المؤنثة أو هاء السكت في نهايتها؛ إذ تجلى ذلك في قوله ﭽ ﭼ ﭻ ﭺ ﭹ ﭸ ﭷ ﭶ ﭵ ﭴ ﭳ ﭲ ﭱ ﭰ ﭯ ﭮ ﭭ ﭬ ﭫ ﭪ ﭩ ﭨ ﭧ ﭦ ﭥ ﭤ ﭣ ﭢ ﭡ ﭠ ﭟ ﭞ ﭝ ﭜ ﭛ ﭚ ﭙ ﭘ ﭗ ﭖ ﭕ ﭔ ﭓ ﭒ ﭑ ﭐ ﮋ ﮊ ﮉ ﮈ ﮇ ﮆ ﮅ ﮄ ﮃ ﮂ ﮁ ﮀ ﯿ ﯾ ﯽ ﯼ ﯻ ﯺ ﯹ ﯸ ﯷ ﯶ ﯵ ﯴ ﯳ ﯲ ﯱ ﯰ ﯯ ﯮ ﯭ ﯬ ﯫ ﯪ ﯩ ﯨ ﯧ ﯦ ﯥ ﯤ ﯣ ﯢ ﯡ ﯠ ﯟ ﯞ ﯝ ﯜ ﯛ ﯚ ﯙ ﯘ ﯗ ﯖ ﯕ ﯔ ﯓ ﯒ ﯑ ﯐ ﭿ ﭾ ﭽ.[٦٩٤]

إنَّ التحوُّلات الصوتية التي ضمَّها النسق الصوتي المهيمن على الفاصلة تجلَّت في إدخال هاء السكت على ست فواصل هي (حِسَابِيَه، كِتَابِيَه، حِسَابِيَه، كِتَابِيَه، مَالِيَه، سُلْطَانِيَه)؛ ولا يخفى أنَّ هذه الهاء الداخلة على بنية الفواصل هي غير مألوفة في الكلام العربي الذي جرت فيه العادة على عدم ذكر الهاء بعد ياء المتكلم في مثل هذه الحال، غير أنَّ صحة النسق الصوتي وبقاء استمراره مهيمناً على السورة اقتضى التحوُّل بالزيادة، فضلاً عن ذلك إنَّ هذا التحوُّل لم يُقصَد به الحفاظ على القيمة النغمية المتواصلة للوقع الموسيقي فحسب؛ بل إنَّ زيادة المباني تقتضي زيادة المعاني؛ من هنا نلمس في ((مثل هذه الصيغ [أنَّها] توحي بإظهار اللوعة والتفجع والدهشة والغبطة وغيرها من أحوال الحزن والسرور المتطرفة، ولاسيما إذا سُبِقت بحرف مد (الياء) مثلاً، فإنَّها تحاكي خلجات النفس البشرية التي تُظهر التعبير عن اضطرابها وتردد لهاثها، وذلك ما نجده عند أصحاب اليمين وأصحاب الشمال عند تسلمهم كتبهم التي هي رموز دالة على ما ستؤول إليه مصائرهم))[٦٩٥]؛ إذ جمعت تلك الرموز معنى فائضاً عن معناها الأصل جعلها أساساً لا محيد عنه لمتلقي النص في إدراك مقاصد المنشئ المُرادة من وراء تلك التحوُّلات، وهي مقاصد خفية تعاورت على بيانها الوظيفتان الجمالية والدلالية لذلك التحوُّل الصوتي؛ ((فالتعبير عن فائض المعنى عند أهل اليمين ظهر في فاصلتين (كتابيه، وحسابيه)؛ لأنَّهم توقعوا النتيجة التي هي ثمرة أعمالهم، وتأثروا فرحاً بقطف هذه الثمرة، في حين تصدم النتيجة الكفّار؛ لذلك يتمنون لو لم يُأتوا كتبهم، بل يتمنون الموت بدلاً من ذلك؛ لأنَّ ما كسبوه في الدنيا لم يُغنِ عنهم شيئاً؛ ولذلك غطَّت (هاء السكت) مساحة أكبر، موحية بنواح أهل الشمال ولطمهم واستغاثتهم التي تُصورها الفواصل (كتابيه، وحسابيه، وماليه، وسلطانيه)... وبهذا

---

(٦٩٤) سورة الحاقة: ١-٣، ١٣-٢٩، والنقاط بعد الآية الثالثة إشارة إلى ما حذفه الباحث من آيات السورة.

(٦٩٥) تومان غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم: ١١٠، وينظر: صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٣٢٨.

استمر الأثر الموسيقي متماثلاً دالاً على النواح الذي لم يوقفه إلا الأمر ببدء تنفيذ العقاب لإنهاء الوضع الذي هم عليه في قوله تعالى چى ى ...چ[٦٩٦]))[٦٩٧]، فضلاً عن ذلك إنَّ تماثل الفواصل (كتابيه، وحسابيه) بين مقول المؤمنين ومقول الكافرين، ما هو إلا سمة تعبيرية قُصِد بها بيان المفارقة التامة بين حال الفريقين على الرغم من تساوي الكتب في الصفة واقعاً وكذلك الحساب، وافتراقهما في الماهية عملاً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أريد بها بيان علمهما الدنيوي السابق بأمر الكتاب والحساب، وتراتب وقوع الحساب على فحوى الكتاب وطبيعته، بغض النظر عن إيمانهم بوقوعه في الآخرة أو عدم إيمانهم، وبهذا يكون التحوُّل بالزيادة قد جمع في السورة الدلالة والإيقاع في حيز واحد تساندت مكوناته في بيان مقاصد المنشئ من وراء تلك التحولات التي حافظت على استمرارية النسق الصوتي المهيمن على السورة، وزاد على النص معانيَ أُخَرَ.

وينبغي أنَّ نشير هنا الى أنَّ التحوُّلات الصغرى الواردة في سياق النسق الصوتي المهيمن، ليس مهمتها الوحيدة الحفاظ على النسق الصوتي متماثلاً، بل ثمة تحوُّلات تخرج بالنسق من حال المشابهة إلى حال المقاربة بين عناصره الجزئية البانية لمنحاه الكلي، وهو ملحظ اصطلح عليه بعض الدارسين المحدثين بمصطلح (السيمترية)، وقد وقف الباحث عنده في الفصل الثاني من هذه الأطروحة[٦٩٨]، غير أنَّ الأمر يقتضي إعادة الكرة هنا؛ كيما يتضح من خلاله قصديَّة التحوُّلات المغايرة بين عناصر النسق الصوتي الواحد؛ لذا فالسيمترية هي ((نوع من الوحدة التي تتحقق في التنوع، فالكل هنا يحدده التكرار الإيقاعي للأجزاء المتشابهة، وقد رأينا أنَّ السيمترية تكتسب قيمة حينما تساعد على خلق الوحدة، ويبدو إذن أنَّ الوحدة هي ميزة الأشكال))[٦٩٩]، وقد تجلت أبعاد هذا النوع من التحوُّلات في بعض النماذج من الخطاب المكي، غير أنَّ الباحث سيكتفي بشاهد منها تجلى في سورة (التين) ويكتفي بالإشارة الى الشواهد الأخر[٧٠٠]، ففي سورة التين بُنيت الفواصل جميعاً على صوت (النون) المسبوق بأحد الصائتين الطويلين (الواو والياء)، غير أنَّ إحدى فواصلها خرجت عن هذا المنحى النسقي إلى منحى مقارب له إثر تحوُّل الفاصلة الى صوت (الميم)، وذلك في قوله جلَّ جلاله چپ پ پ ٺ ٺ ٺ ٺچ[٧٠١]، والتحوُّل الصوتي هنا لم يكن لأجل المغايرة؛ بل هو مقصود مستدعى من جهة

---

(٦٩٦) سورة الحاقة:٣٠، والنقاط إشارة إلى تواصل وصف العذاب في الآيات الواردة بعدها.

(٦٩٧) تومان غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم:١١٠-١١١.

(٦٩٨) ينظر: المبحث الثاني من الفصل الثاني:١٤٥.

(٦٩٩) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي:١١٩-١٢٠.

(٧٠٠) ورد هذا النوع من التحولات في بعض السور المكية، منها سورة (الماعون، والفرقان، والزمر، والمسد).

(٧٠١) سورة التين:٤.

السياق الوصفي لطبيعة الخلق الإلهي للإنسان؛ أي إنَّ التحوُّل في النسق الصوتي لم يرد لإحداث كسر في التوقع عند المتلقي فحسب؛ بل هو أمر مُمَهَّد له بسياق من التوقع في الآية؛ ليكون كسره سائغاً عند المتلقي، ومن ثم يكون سيمياءً دالة على عظمة الأمر المُقسَم عليه بأربعة أمور تراكمت بعضها الى جنب بعض في نسق صوتي واحد (التين، الزيتون، طور سينين، البلد الأمين)، ثم جاء جواب القَسَم بفاصلة مغايرة لسابقاتها، ليتم من خلالها لفت انتباه المتلقي على ((أنَّ محور السورة يدور حول كمال خلق الله تعالى للإنسان))[٧٠٢]؛ بوصفه قضية الخطاب الكبرى في السورة؛ لذا إنَّ ((القَسَم عليه يدل على أنَّ التقويم تقويم خفي وأن الرد رد خفيّ يجب التدبر لإدراكه... وهذا يقتضي أنَّه تقويم خاص بالإنسان لا يشاركه فيه غيره من المخلوقات، ويتضح ذلك في تعديل القوى الظاهرة والباطنة بحيث لا تكون إحدى قواه موقعة له فيما يفسده، ولا يعوق بعض قواه البعضَ الآخر عن أداء وظيفته))[٧٠٣]؛ من هنا كان اختيار لفظة (تقويم) لتكون فاصلة في جواب القَسَم هو أكثر تناسباً من سواها لسياق الآية والسورة كلها، وأبعد غوراً في الدلالة على مقاصد المنشئ من وراء التحوُّل الصوتي، وعلى الرغم من هذا فإنَّ الانسجام يبقى قائماً بين فواصل السورة؛ لأنَّ البنية التي اتخذتها الفواصل جاءت متوافقةً جميعاً في المقطع الأخير من حيث الحركة والسكون، وهو المقطع المديد، الأمر الذي جعل الفاصلة الرابعة (تقويم) متشاكلة مقطعياً مع الأخريات، وهو ما اصطلح عليه القدماء من علماء العربية بـ(الفاصلة المتوازنة)[٧٠٤]، فضلاً عن ذلك إنَّ التقارب الصوتي بين (النون والميم) أمر قائم في السورة؛ لاشتراكهما في المخرج الأنفي وصفة الغنة[٧٠٥]، ولاسيما أنَّهما مسبوقان بصائت طويل واحد هو (الياء) خلا الفاصلتين (الزيتون، ممنون) فقد سبقت فيهما النون بصوت (الواو)، وفي هذا التنوع والتوازن برزت فاعلية السيمترية من خلال تحقق الوحدة الشكلية الكلية في التنوع الجزئي، وهذا يعني أنَّ التحوُّل الذي أصاب الفاصلة لم ينأ بالنسق الصوتي الى مستوى الانكسار والتشتت وغياب الهيمنة، بل ظل إيقاعاً مهيمناً على السورة.

٢- تحوُّلات الاختيار اللفظي والتوظيف السياقي في الأنساق الأسلوبية المهيمنة:

---

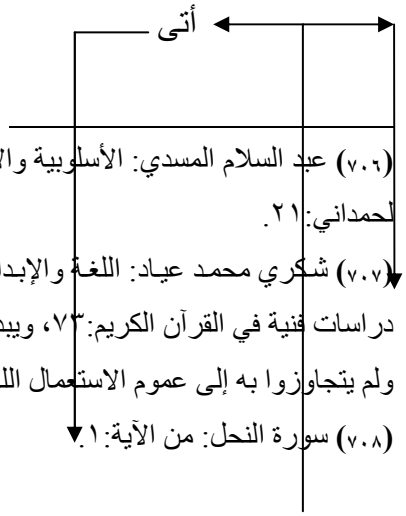
(٧٠٢) تومان غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم:٨٢.

(٧٠٣) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٤٢٣/٣٠.

(٧٠٤) الفاصلة المتوازنة: هي أن تتساوى اللفظة الأخيرة من الآية مع نظيرتها في الوزن أو عدد المقاطع أو نوعها دون الحرف الأخير. ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن:٧٦/١.

(٧٠٥) ينظر: غانم قدوري الحمد: المدخل الى علم أصوات العربية:١٢٨.

يمثل الاختيار Choice سمة من سمات الأسلوب البارزة في التعبير الإبداعي، ويبدو ذلك في إيثار ألفاظ على أُخَرَ قد تشترك معها في حقل دلالي واحد، وهذا ما يجعلها مقاربة لها في المعنى، غير أنَّ السياق يستدعي ألفاظاً معينة دون سواها، فتكون مقصودة لنفسها، استناداً إلى ما تحققه من فاعلية في بناء النسق الأسلوبي المهيمن على النص؛ من هنا عُرِّف الاختيار بأنَّه ((مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحدها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم، والتي لها طواعية الاستبدال فيما بينها، تقوم بينها علاقات من قابلية الاستعاضة تسمى العلاقات الاستبدالية Rapports Paradigmatics ولذلك أُطلِق عليها محور الاختيار))[٧٠٦]؛ وبهذا أصبح الاختيار قرين الاستبدال بين العناصر البنائية كافة، وهذا يقتضي وجود تعبيرين أحدهما يفوق الآخر من حيث تناسبه مع السياق؛ لذا يقع عليه الاختيار دون سواه، وهو أمر أدركه علماء البلاغة العربية القدماء، واستندوا إليه في نفي الترادف بين ألفاظ اللغة؛ لذا ((أنكر علماء البلاغة قديماً وجود الترادف، أو عدوه في حكم المعدوم؛ لأنَّهم رأوا اختلافات بين المترادفات تظهر عند الاستعمال، أي إنَّ السياق الداخلي والخارجي يدعو إلى تفضيل لفظة على أخرى، وإن كان المعنى العام واحداً، وهكذا فرَّقوا بين الحمد والشكر، وبين البخل والشح، وبين الريب والشك، وبين المور والحركة))[٧٠٧]، والتحوُّل لا يظهر في المنحى الاختياري إلاّ بلحاظ المحورين العمودي والأفقي في النظام اللغوي؛ إذ يمثل المحور العمودي (المعجم اللغوي) الذي يضم مفردات اللغة كافة؛ وهذا يعني أنَّه يحتوى ألفاظاً متماثلة من حيث انتماؤها إلى حقل دلالي واحد، غير أنَّ المحور الأفقي الذي يمثل سياق التأليف بين الألفاظ المتجاورة في النص هو المعيار الرئيس لاختيار لفظة من تلك الألفاظ والتحوُّل عن سواها، وفي هذا التحوُّل الاختياري يتجلى قصد المنشئ، ولإيضاح هذه العملية نمثل لها بشاهد من القرآن وهو قوله تعالى چ ڈ ڈ ژ چ[٧٠٨]. فالمحوران العمودي والأفقي للفعل (أتى) الوارد في هذا التعبير يمكن أن يتخذ المسار الآتي من حيث التماثل العمودي وإسقاطاته على محور التأليف الأفقي:



(٧٠٦) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب:١٠٨، وينظر: ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني:٢١.

(٧٠٧) شكري محمد عياد: اللغة والإبداع:٦٨، وينظر: الترادف في اللغة: حاكم مالك لعيبي:٢٠٣، وأحمد ياسوف: دراسات فنية في القرآن الكريم:٧٣، ويبدو أنَّ علماء البلاغة نفوا وجود الترادف في الاستعمال القرآني للألفاظ فحسب، ولم يتجاوزوا به إلى عموم الاستعمال اللغوي.

(٧٠٨) سورة النحل: من الآية:١.

حقل ←——— قدم

دلالي ←——— جاء   اختار القرآن من بين مجموعة الأفعال المتقاربة فعلاً واحداً (أتى)

واحد ←——— حضر   متحولاً بذلك الاختيار عن الأفعال الأخر؛ لأنَّه الأنسب للسياق.

←——— وصل

أتى	أمر	الله
فعل	فاعل	مضاف إليه

أما شواهد التحوُّلات الاختيارية الواردة في الأنساق الأسلوبية المهيمنة، فقد لمسها الباحث في سورة (القارعة) من الخطاب المكي، فالقارعة لفظ اختِير من بين مجموعة ألفاظ دالة على يوم القيامة، ومنها (القيامة، يوم الحساب، اليوم الآخر، الحاقة، الصاخة، اليوم الحق، يوم الفصل، الواقعة، النبأ العظيم، يوم الدين، الغاشية، الطامة، الآزفة، وغيرها)، بيد أنَّ القارعة كانت هي الأنسب لسياق السورة؛ لأنَّ مقاصدها اختُزِلَت في هذه اللفظة؛ لذا توارد ذكرها في غير موضع من السورة، جاءت متوالية على النحو الآتي: ﭽﭛ ﭜ ﭝ ﭞﭟ ﭠ ﭡ ﭢﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭﭮ ﭯ ﭰ ﭱﭲ ﭳ ﭴ ﭵﭶ ﭷ ﭸ ﭹﭺﭻ ﭼﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃﭼ[٧٠٩].

إنَّ بناء المنحى النسقي لأسلوب الإخبار المهيمن على السورة اقتضى أن تكون (القارعة) مستهلاً تتجلى حقيقته وأبعاده في الآيات اللاحقة، بوصفها محور الإخبار؛ لذا عظم أمرها في السورة بسبب الإبهام الذي أسبغه عليها النص أولاً عن طريق الاستفهام المتوالي عن حقيقتها، وجعلها موضع تساؤل عند المتلقي، ثم ذهب يوضح صفات القارعة من خلال بيان آثارها في الناس والجبال، إلى أن ختم السورة بما يكشف عن المراحل الأخيرة للقارعة في التقابل بين (عِيشَةٍ رَاضِيَة، ونَارٌ حَامِيَةٌ)، وهذا التوظيف السياقي للفظة (القارعة) يجعلها في موضع المركز من النص، وهو ملحظ يمكن أن

(٧٠٩) سورة القارعة:١-١١، ومثلها سورة (الحاقة) مع لحاظ اختلاف الموضوع بين السورتين.

نصطلح عليه بـ(الألفاظ المحورية في بناء الحدث القرآني)[٧١٠]، ولعلَّ فاعليتها المحورية تلك ناتجة عن صيغتها المبنية للفاعل التي جعلتها فاعل الأحداث الواردة في النص تباعاً، بوصفها نواتجَ لها، ولمَّا كانت القارعة على هذا المستوى من الأهمية في بناء السورة وبيان مقاصدها، ذهب الدارسون في بيان معناها مذاهب شتى[٧١١]، غير أنَّهم توافقوا على أنَّ معناها العام هو (القيامة)[٧١٢]، وهم مصيبون في ذلك؛ إذ المراد بها ((التعبير عن يوم القيامة لا بصريح اللفظ، بل بنسبة أوصافها وتأكيدها بالقارعة، كناية عن القيامة، فقد أثبت أمراً لأمر، وهي أنَّ القيامة تقرع القلوب بأهوالها وأصدائها ووقعها، وذلك تفخيمٌ لمعنى القيامة وتعظيمٌ لشأنها، وهنا تُخصَّص الصفة بالموصوف بوساطة طرف آخر، فالصفة القــرع،

والموصوف القيامة، والطرف الثالث هو القارعة))[٧١٣].

إذن المراد من التحوُّل إلى لفظة القارعة واختيارها دون مقارباتها هو إسباغ الوصف الكامن فيها على القيامة التي يكون مستهلها قرع الأسماع بنفخة إسرافيل التي يخر لها من في السموات والأرض ميتاً، ثم تعاد إليهم الحياة بنفخة أخرى تقرع أسماعهم فيفيق لها الموتى من رقدتهم، ويخرجون من الأجداث كالفراش المبثوث، وتغدو الجبال من شدة مورها كالصوف المنفوش[٧١٤].

أما سورة (قريش) فقد اختيرت فيها لفظة (إيلاف) دوناً عن الألفاظ التي تشترك معها في حقلها الدلالي مثل (الطمأنينة، السلام، المسرة، الالتزام، الأنس، التهيئة، التجهيز)[٧١٥]؛ فكان اختيارها مقصوداً؛ لتكون هي المحور المُؤسِّس لبنية الخطاب الماثل في السورة بطريقة متناسلة بعضها من بعض على النحو الآتي چاً ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ پ پ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺ ٺچ[٧١٦].

---

(٧١٠) ينظر: مفهوم (الألفاظ المحورية) عند محمد مفتاح في كتابه: دينامية النص:٢١١.

(٧١١) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:٦٧/٣٢.

(٧١٢) ينظر: م . ن:٦٧/٣٢.

(٧١٣) محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي:١١٧، وينظر: كتابه: الصوت اللغوي في القرآن:١٧٣.

(٧١٤) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٩٦٠/٦.

(٧١٥) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:٩٩/٣٢، وهي معانٍ نسبها الرازي للفرّاء وابن الأعرابي وسواهم.

(٧١٦) سورة قريش:١-٤.

فالإيلاف مصدرٌ مثل الألفة، يُقال: أَلِفَ فلان الشيء، إذا اعتاده واطمأنت إليه نفسه، مثلما يألف الإنسان مكاناً ويعتاد ارتياده[٧١٧]، والمراد به في السورة تلك النعم العظيمة التي هيَّأها تعالى لقريش في بيأتهم الصحراوية القاسية، وهما نعمتا الأمن والإطعام اللتان كان مصدرهما رحلتين تقوم بهما قريش، إحداهما في الشتاء الى اليمن، والأخرى الى الشام في الصيف[٧١٨]، وهذا يعني ديمومة النعم الإلهية عليهم على مدار السنة، وعدم انقطاعها عنهم صيفاً أو شتاءً؛ لذا جاء أمره لقريش (فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا البَيْت) مبنياً على تلك النعم ومتعلقاً بها[٧١٩]؛ بوصفها مثالاً ظاهراً لإلفتهم وإيلافهم أمناً وغنى لا سبيل إلى إنكاره، ولو أعدنا بناء السورة على نحو آخر لتبين لنا أنَّ المُراد هو ((لتَعْبُدْ قريشٌ ربَّ هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف لإيلافهم رحلة الشتاء والصيف، فلمّا اقتضى قَصْدُ الاهتمام بالمعمول تقديمه على عامله، تولَّدَ من تقديمه معنى جعله شرطاً لعامله فاقترن عامله بالفاء التي هي من شأن جواب الشرط، فالفاء الداخلة في قوله (فَلْيَعْبُدُوا) مؤذنة بأنَّ ما قبلها في قوة الشرط، أي مؤذنة بأنَّ تقديم المعمول مقصود به اهتمام خاص وعناية قوية هي عناية المشترط بشرطه، وتعليق بقية كلامه عليه لما ينتظره من جوابه، وهذا أسلوب من الإيجاز بديع))[٧٢٠]، ومن هذا نستشف أنَّ مقاصد المنشئ تعالى بُنيت على إيثار لفظة (إيلاف) في موضعين متواليين؛ لتكون عماد النسق الأسلوبي المهيمن الذي سلكه النص في بيان نعم الرب الراعي لقريش؛ علَّها ترعوي وتثوب الى رشدها بعد ضلال دام بهم آماداً بعيدة، فجاءت السورة تذكيراً لهم بمصدر النعم التي دلَّهم الباري بفضله على سبيل تحصيلها بالتجارة، وفي هذا إثارة لفطرتهم، واستنهاضاً لنفوسهم؛ كي تتحسس نعمتي الأمن والغنى التي آثرهم بها ربهم، وهذه كلها معانٍ اختُزلت في لفظة (إيلاف)، وفي هذا المنحى الدلالي المكثَّف تتجلى مقاصد المنشئ من اختيار لفظة (إيلاف) والتحوُّل عن سواها في سورة قريش.

٣- التحوُّل بالتقديم والتأخير:

للتقديم والتأخير معالم في اللغة تتجلى غالباً بين عناصر الإسناد المُنجَز لفظاً أو كتابةً، كتقديم الخبر على المبتدأ ورتبته أن يرد بعده في الكلام، أو أن يُقدَّم الفاعل على فعله، ليكون محور الاهتمام

---

(٧١٧) ينظر: الفراهيدي: العين:٣٣٦/٨، مادة (أَلِفَ)، والزمخشري: أساس البلاغة:٢٠، مادة (أَلِفَ).

(٧١٨) ينظر: الطبري: جامع البيان:٣٩٦/٣٠، وسيد قطب: في ظلال القرآن:٣٩٨٢/٦.

(٧١٩) ينظر: الزمخشري: الكشاف:٨٠٦/٤، وسيبويه: الكتاب:١٢٧/٣.

(٧٢٠) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٥٥٥/٣٠، وينظر: الزمخشري: الكشاف:٨٠٦/٤، والرازي: التفسير الكبير:٩٩/٣٢.

في الكلام، وثمة نمط آخر من التقديم والتأخير، وهو أن يُقدَّم لفظ على آخر بعيداً عن علاقة الإسناد بينهما، كتقديم المفعول به على الفعل، وحقه أن يرد بعد الفعل من حيث الرتبة، وتقديم السماء على الأرض في موضع، وتقديم الأرض على السماء في موضع آخر، ويكون الضابط لهذا النمط من التحوُّلات هو السياق[٧٢١]، وليس ورود التقديم والتأخير في الكلام مقصوراً على لغة الإبداع، بل هو وارد في لغة التواصل الاعتيادية أيضاً، بيد أنَّ وروده فيها غالباً ما يكون عن غير قصد، أو قد يكون مقصوداً إلى أمر ما، غير أنَّه قصد خارج عن نطاق الإبداع؛ من هنا كان للتقديم والتأخير أهمية كبيرة في لغة الإبداع؛ لأنَّه يمثِّل بنية دالة على مقاصد المبدع الخفية[٧٢٢]، من خلال التحَّول بالتركيب الإسنادي من بنيته العميقة إلى بنية سطحية تخضع لمقاصد المنشئ بحسب ما تقتضيه طبيعة الخطاب وموضوعه من جهة، وما تقتضيه حال المخاطَب ومقامه من جهة أخرى.

وقد وردت بعض شواهده في سورة (طه) حيث يهيمن النسق الصوتي المطلق بالألف المقصورة على فواصلها، وهو يمثِّل إيقاعاً نغمياً يسود السورة بكاملها، وينظم حركة النفس في تلقيها؛ لذا اقتضت المحافظة عليه مهيمناً أن يُفصَل بين المتلازمين ويؤخَّر الفاعل إلى الفاصلة في قوله **چڤ ڤ ڤڤ ڤچ**[٧٢٣]، وهو تحوُّل لحظه الزركشي (ت٧٩٤هـ)، فأشار إليه وعلَّله بقوله ((إنَّ أصل الكلام أن يتصل الفعل بفاعله ويُؤخَّر المفعول، لكن أُخِّر الفاعل وهو (موسى) لأجل رعاية الفاصلة، قلت للتأخير حكمة أخرى وهى أن النفس تتشوق لفاعل أوجس فإذا جاء بعد أن أُخِّر وقع بموقع))[٧٢٤] أعظم في النفس، وقديماً استوقف هذا النوع من التحوُّلات بعض علماء البلاغة العربية فصنفوه في ما اصطلحوا عليه بمصطلح (التمكين)[٧٢٥]، غير أنَّ الأمر لا يقف عند هذا الحد، فثمة تحوُّل مقصود في بنية الآية، وهو تقديم الضمير في لفظة (نفسه) على ما يفسِّره (موسى)، وهذا خلاف القاعدة المطَّردة في الاستعمال العربي التي تقتضي إيراد الكلام على هذا النحو: (فأوجس موسى خيفةً في نفسه)؛ لكي لا يعود الضمير على متعلقه المتأخر لفظاً ورتبته التقديم؛ لأنَّ هذا خلاف الأصل المطَّرد[٧٢٦]، بيد أنَّ

---

(٧٢١) ينظر: فاضل صالح السامرائي: التعبير القرآني:٤٩.

(٧٢٢) ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز:٤٦٨.

(٧٢٣) سورة طه:٦٧.

(٧٢٤) الزركشي: البرهان في علوم القرآن:٦٢/١.

(٧٢٥) التمكين: هو ((أن يمهد الناثر للقرينة أو الشاعر للقافية تمهيداً تأتي به القافية أو القرينة متمكنة في مكانها مستقرة في قرارها مطمئنة في مواضعها غير نافرة ولا قلقة، متعلقاً معناها بمعنى الكلام كله تعلقاً تاماً، بحيث لو طرحت لاختل المعنى واضطرب الفهم، وبحيث لو سكت عنها كمله السامع بطبعه)). السيوطي: الإتقان في علوم القرآن:٢٧٠/٢، وينظر: ابن أبي الإصبع المصري: بديع القرآن:١٢٨.

(٧٢٦) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو:٥٧/١.

التأخير جاء في هذا الموضع مقصوداً به إلى الإيضاح بعد الإبهام أولاً[٧٢٧]، ثم الحفاظ على النسق الصوتي المهيمن ثانياً، عن طريق إقامة التوازن بين لفظة موسى وفواصل السورة الأُخَرَ[٧٢٨]، وكان بالإمكان الاستغناء عن الفاعل (موسى) في سياق الآية بإضماره والاكتفاء بدلالة السياق عليه، ليأتي الكلام على هذا النحو (فأوجس في نفسه خيفةً، قلنا لا تخف)، غير أنَّ إظهاره هنا كشف عن نوازع نفسه البشرية، إذ هو في لحظة خوفه هذه مماثلاً لبني جنسه في نوازعهم النفسية، فالذي خاف هنا هو موسى الإنسان فحسب، وليس النبي المبعوث برسالة السماء؛ لذا ذُكِر باسمه هنا ولم يُذكر بصفة النبوة أو الرسالة، فجاء نداء الله مؤازراً له، ومذكِّراً إيّاه بمساندة السماء له چڤ ڄ ڄ ڄ ڄ ڄچ[٧٢٩]، وما يؤكد ذلك أنَّ القرآن أشار الى سمة الخوف تلك في غير موضع من سوره[٧٣٠]، وبهذا يكون التحوُّل بلفظة (موسى) الفاعل، وزحزحتها الى موضع الفاصلة قد حقق جملة مقاصد، ولم تقتصر فاعليته على الحفاظ على هيمنة النسق الصوتي فحسب.

وفي السياق نفسه من سورة (طه) وقع التحوُّل بالتقديم والتأخير بين الألفاظ غير المتساندة أيضاً؛ إذ قُدِّم (هارون على موسى) في قوله تعالى چژ ڑ ڑ ک ک ک ک گچ[٧٣١]، وهو تحوُّل لافت للانتباه؛ لأنَّ سياق الحديث في هذا الموضع عن موسى فحسب، ولا ذكر لهارون فيه سوى في بداية السورة[٧٣٢]؛ لذا لم يجد فيه الدارسون مجالاً للتأويل سوى قصد المنشئ تعالى الى الحفاظ على النسق الصوتي المهيمن على الفواصل؛ فقالوا ((إنَّ هارون وزير لموسى، وأهمية موسى سابقة له، وقدم هارون عليه رعاية لفواصل آيات السورة؛ إذ انتظمت على الألف والألف المقصورة في أغلبها))[٧٣٣]، غير أنَّ موسى جاء مُقدَّماً على هارون في القصة نفسها الواردة في سورة

---

(٧٢٧) ينظر: فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها:٥٠-٥١.

(٧٢٨) ينظر: محمد حسين علي الصغير: الصوت اللغوي في القرآن:١٥٤.

(٧٢٩) سورة طه:٦٨.

(٧٣٠) بدت تلك الإشارات واضحة في قوله تعالى چه ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅچ سورة الشعراء:١٢-١٤، وقوله أيضاً چۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅچ سورة النمل:٩-١٠.

(٧٣١) سورة طه:٧٠.

(٧٣٢) سورة طه:٢٩-٣٠.

(٧٣٣) الصوت اللغوي في القرآن: محمد حسين علي الصغير:١٥٤، وينظر: الغرناطي: ملاك التأويل:٢١٩/١، والاسكافي: درة التنزيل:٩٧، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٢٦٣/١٦، وفاضل صالح السامرائي: التعبير القرآني:٢١٧، ومحمود السيد شيخون: أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم:١٢٠.

الأعراف چٱ ٻ ٻ ٻ ٻپ پ پچ[٧٣٤]، ومثله تماماً في سورة الشعراء[٧٣٥]، فضلاً عن ذلك فقد جاء موسى مقدماً على هارون في جميع المواضع التي اجتمعا فيها[٧٣٦] خلا سورة (طه)، وهو ما حمل بعض الدارسين القدماء على رفض الفكرة القائلة بأنَّ التحوَّل في سورة (طه) ورد مراعاة للفاصلة، فـ((ما ذكروه في تقديم موسى على هارون في موضع وتأخيره عنه في موضع لأجل السجع ولتساوي مقاطع الكلام فمردود، بل الفائدة فيه إعادة القصة الواحدة بألفاظ مختلفة تؤدي معنى واحدا وذلك من الأمر الصعب الذي تظهر فيه الفصاحة وتقوى البلاغة؛ ولهذا أعيدت كثير من القصص في مواضع كثيرة مختلفة على ترتيبات متفاوتة تنبيهاً بذلك على عجزهم عن الإتيان بمثله مبتدأ به ومكررا... فعلى هذا يكون المقصد بتقديم بعض الكلمات على بعض وتأخيرها إظهار الإعجاز على الطريقين جميعاً دون السجع الذي توهموه))[٧٣٧]، ولا شك في أنَّ هذه الرؤيا من الدقة بمكان؛ لذا هي مقبولة إلى حد ما، غير أنَّ النفس تبقى تُلح في طلب ما يسوِّغ هذا التحوُّل من سياق السورة نفسها؛ فهو الأساس الذي يُستَنَد إليه في معرفة مقاصد التحوُّل من هذا النوع؛ لذا أحسب أنَّ كشف النص عن توجس موسى خيفةً في نفسه وهو من الأمور النفسية الخفية التي لم تُكشف في سورتي (الأعراف والشعراء) كان له الأثر المباشر في إيراد هارون أولاً ثم موسى ثانياً؛ لبيان الثبات النفسي في الموقف الآني للحادثة[٧٣٨].

ومهما يكن الأمر فإنَّ مراعاة النسق الصوتي في فواصل السورة هو أمر ملحوظ في سورة (طه) ولا مناص من الإقرار به، غير أنَّ الركون إليه وحده أمر لا فائدة كبيرة تتحصل منه على مستوى الدلالة، ومن ثم على مستوى مقاصد النص الكامنة وراء تلك التحوُّلات.

أما سورة (الفاتحة) فقد هيمن على فواصلها نسق صوتي متعاقب جمع في طياته (النون والميم) في مقطع مديد خُتمت به الفواصل جميعاً، فتولد عن ذلك إيقاع موسيقي عماده التقارب الصوتي بين المتعاقبين الأنفيين (النون والميم)، وقد تقاسم الهيمنة معه نسق لفظي دال على صفات الله تعالى وأفعاله الدالة على قدرته المطلقة؛ لذا فقد تشاركا العمل معاً على بناء السورة وبيان

---

(٧٣٤) سورة الاعراف:١٢١-١٢٢.

(٧٣٥) سورة الشعراء:٤٧-٤٨.

(٧٣٦) ومن تلك المواضع: سورة يونس:٧٥، وسورة الأنبياء:٤٨، وسورة المؤمنون:٤٥، وسورة الصافات:١١٤، ١٢٠.

(٧٣٧) الزركشي: البرهان في علوم القرآن:٥٦/١-٥٧، والسيوطي: الإتقان في علوم القرآن:٢٦٣/٢.

(٧٣٨) ينظر: فضل حسن عباس: إعجاز القرآن الكريم:٢١٩-٢٢٠، وصالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني:٣٢٥-٣٢٦، وتومان غازي: سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم:١٢٩.

مقاصدها، غير أنَّ تنامي النص اقتضى التحوُّل في موضع من النسق الأسلوبي تمثل بتقديم المفعول به على فعله؛ حفاظاً على النغم الموسيقي السائد في السورة من جهة، وتحقيقاً لمقاصد أُخَرَ يجلّيها السياق من جهة أخرى، وقد بدا ذلك التحوُّل في قوله عزَّ وجل ﭽ ﭦ ﭧ ﭨ ﭼ[٧٣٩].

إنَّ مغايرة العلاقة المطَّردة في الاستعمال العربي بين رتبة المسند (الفعل) ومعموله (المفعول به) جرى في موضعين متجاورين تقدَّم فيهما المفعول به على عامله، فدل ذلك على قصديَّة المنشئ الى التحوُّل بمبناه العميق (نعبدك ونستعينك) الى بنية سطحية جديدة ((إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِين)) جمعت فعلين تجاذبهما مفعول به واحد (إيَّاك)، ثم قُدِّمت العبادة وأُخِّرت الاستعانة وحقها التقديم[٧٤٠]؛ فاجتمع في هذا الموضع تحوُّل مزدوج ذهب بقصديَّته بعض الدارسين القدماء الى مراعاة نغم الفواصل[٧٤١]، ولعلَّ القصد المراد من تقديم العبادة على الاستعانة هو الإشارة إلى ضرورة طلب العون من عند الله تعالى بعد الإخلاص في عبادته أولاً، وهي دلالة تجعل من الحفاظ على هيمنة النسق الصوتي قصداً تالياً لقصد آخر يراد به قصر العبادة والاستعانة معاً على الله تعالى وحده؛ لأنَّهما من مختصاته تجاه عباده جميعاً ولا يشاركه فيهما أحد إطلاقاً[٧٤٢]، وما يؤكد هذا أنَّ السياق في سورة الفاتحة مبني بصورته الكلية على بيان صفات الله تعالى وحمده وطلب العون والهداية منه، وفي هذا بيان لقدرته المطلقة، فكان هذا هو المقصود الكلي المراد انجازه في السورة؛ لذا جاء تقديم الضمير المنفصل (إياك) العائد عليه تعالى متناسباً وطبيعة العلاقة التي يُؤسِّس لها النص بين الخالق والمخلوق، من حيث بيان مصدر القدرة على الإعانة والهداية أولاً، ثم طلب العون والهداية منه تالياً، وهكذا يكون تقديمه أولى من تقديم أفعال عِبادِهِ؛ من هنا يتضح جلياً أنَّ التحوُّل الوارد في سياق النسق الصوتي المهيمن كانت له فاعلية حافظت على الإيقاع الموسيقي للسورة من جهة وحققت مقاصدَ أخرَ من جهة أخرى، وهذا ما يدخله حيِّز التكثيف الدلالي.

٤- التحوُّل في صيغة المفردة:

تتعاور المفردات في النصوص الإبداعية عوامل سياقية تقتضي التحوُّل ببعضها من صيغة لأخرى تبعاً لتحوُّلات المعنى الداعية لتحوُّلات البنية الصرفية لبعض الألفاظ، وهو ملحظ وقف عليه

---

(٧٣٩) سورة الفاتحة:٥.

(٧٤٠) ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن:٦٣/١.

(٧٤١) ينظر: م.ن:٦٣/١.

(٧٤٢) ينظر: الزمخشري: الكشاف:٤٦/١، وفاضل صالح السامرائي: التعبير القرآني:٤٩.

بعض الدارسين المحدثين في بعض السياقات القرآنية فاصطلح عليه بـ(إحلال صيغ محل أخرى)[٧٤٣]، وفي مجال أكثر خصوصية من سابقه اصطُلِحَ عليه بـ(تغيير بنية الكلمة لأجل الإيقاع)[٧٤٤]، وقد ورد هذا النوع من التحوُّلات في سياق الأنساق الأسلوبية المهيمنة على السورة المكية، ومن شواهده التي وقف عليها الباحث التحوُّل بلفظة (سيناء) الى (سينين) في الفاصلة الثانية من سورة التين؛ إذ يقول تعالى چاً ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پچ[٧٤٥]، وفي موضع آخر من القرآن جاء بلفظ (سيناء) في قوله چڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄچ[٧٤٦]؛ لذا عدَّه بعض القدماء تحوُّلاً بصيغة المفردة لمراعاة النسق الصوتي المهيمن على فواصل السورة[٧٤٧]؛ لأنَّها تنتهي بمقطع مديد عماده صوت النون المسبوقة بالواو أو الياء المديَّتين (ون، ين)، وتابعهم على ذلك نفر من المحدثين[٧٤٨]، وفاتهم أنَّ تغيّر المبنى وقع في اللفظة لقصد اقتضاه سياق القَسَم في سورة التين؛ إذ بدأ القسم بنسق دينامي متصاعد في مبناه ومضمونه، يسعى الى ذروةٍ تحققت في قوله چپ پ پچ[٧٤٩]؛ وهذا التنامي أُسِّسَ على تساوي القرائن الأولى والثانية والتحوُّل عن التساوي في الثالثة بإدخال اسم الإشارة (هذا) على البلد الأمين؛ فتولد عن ذلك إيقاع لا تستقيم فاعليته إلا بالمحافظة على بنية الفاصلة من الكسر؛ لما في ذلك من تشويق متناسب مع إطالة القَسَم بطريقة من شأنها أن تقود المتلقي الى جوابه بانسيابية إيقاعية عالية تجد صداها في نفسه، فلمّا بلغت جواب القَسَم خرجت الفاصلة عن نسق النون إلى الميم في قوله چٿ ٿ ٿ ٺ ٺچ[٧٥٠]، وهذا يدل على أنَّ ثمة تكثيفاً مقصوداً في بنية القَسَم، بوصفها البنية الحاملة لحقيقة المُقْسَم عليه في السورة[٧٥١]، وقد تجلى هذا التكثيف في جانبين أحدهما تراكُم المُقْسَم به في أربعة أشياء متوالية ذات طابع اجتماعي ونفسي في الوقت نفسه، يحتمل كل منها أكثر من معنى يتولد عن تأويل المراد بها، وهذا من شأنه أن يدخل العقل المتلقي في

---

(٧٤٣) ينظر: محمود أحمد نحلة: دراسات قرآنية في جزء عمَّ:٢٣٢.

(٧٤٤) ينظر: السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية:٩٠.

(٧٤٥) سورة التين:١-٣.

(٧٤٦) سورة المؤمنون:٢٠.

(٧٤٧) ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن:٦٢/١.

(٧٤٨) ينظر: السيد خضر: فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية:٩١.

(٧٤٩) سورة التين:٣.

(٧٥٠) سورة التين:٤.

(٧٥١) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٩٣٢/٦.

مرحلة العصف الذهني(*) بحثاً عن إجابات لأسئلة مفترضة في كل لفظ من تلك الألفاظ الأربعة (التين، الزيتون، طور سينين، البلد الأمين) سعياً للظفر بالدلالات الكامنة فيها، والبحث عن القصد المُراد من استعمالها بطريقة متوالية جعلت منها بنية مكثفة، أما الجانب الآخر فقد تمثَّل في قصد المنشئ إلى الحفاظ على إيقاع الفواصل الناتج عن النسق الصوتي المتماثل؛ ليكون بنية معادلة لفخامة المُقسَم به؛ فاقتضى ذلك أن يُتَحَوَّل بالألف المدية والهمزة في لفظة (سيناء) إلى ياء مدية تعادل امتداد الألف ونون موقوف عليها تعادل وقفة الهمزة؛ لتأتي متوازية وبقية الفواصل.

من هنا يتضح أنَّ التحوُّل بصيغة اللفظة في موضع الفاصلة اقتضاه سياق السورة كله، ولم يكن لأجل المحافظة على النسق الصوتي فحسب.

ومن نماذجه الأخرى التحوُّل بصيغة المصدر القياسي (تكذيباً) إلى صيغةٍ مصدرية قليلة الاستعمال، بيد أنَّها دالة على المبالغة وهي (كِذَّابا)(٧٥٢)، وجاء ذلك في بنية النسق الصوتي المهيمن على فواصل سورة النبأ، والمُلاحَظ أنَّ هذا التحوُّل ورد في موضعين من السورة نفسها، فدلَّ على وجود قصد مضمر وراء هذا التحوُّل، أما الموضعان اللذان ورد فيهما فهما قوله چ□□ □چ(٧٥٣)، وقوله چٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿچ(٧٥٤)، وقد التمس الدارسون تعليلاً لهذا التحوُّل، فحمله بعضهم على إرادة المحافظة على النسق الصوتي المهيمن، وإيجاد ضرب من التناسب الصوتي بين فواصل السورة(٧٥٥)، وقد يكون ذلك كذلك، بيد أنَّنا ينبغي أن لا نغفل أنَّ استعمال بنية المصدر القياسي (تكذيبا) في موضع الفاصلة بدلاً عن (كِذّابا) لا يؤدي الى كسر النسق الصوتي؛ لأنَّه مُؤسَّس في فواصل السورة على توافق المقطع الأخير منها؛ إذ انفتح فيه الصامت القصير على ألف المد التي استدعاها النصب في بنية الفواصل؛ من هنا ذهب الباحث يلتمس قصداً آخرَ لهذا التحوُّل أريد إبلاغه الى متلقي النص، وهو مما لا تحققه بنية المصدر (تكذيبا)؛ لذا تحوَّل عنها النص في الآية الأولى

(*) العصف الذهني: واحد من مصطلحات علم النفس المعرفي، وقد كثُرَ تداوله في مجال التربية والتعليم، وصار الدارسون يطلقونه على عمليات الإثارة الذهنية التي يقصد إليها منشئ الخطاب من وراء تكثيف خطابه بطريقة تفضي إلى إثارة حشد من الأسئلة عند متلقيه، فيستنفر العقل طاقاته الكامنة بحثاً عن أجوبة ملائمة لتلك الأسئلة المثارة. ينظر: محمد أحمد النابلسي: الاتصال الإنساني وعلم النفس:١١٣ وما بعدها.

(٧٥٢) ينظر: عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم:١٦٥، وعبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية٢٠٦.

(٧٥٣) سورة النبأ:٢٨.

(٧٥٤) سورة النبأ:٣٥.

(٧٥٥) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٤٠/٣٠، ومحمود أحمد نحلة: دراسات قرآنية في جزء عمَّ:١٨٥-١٨٦، وعبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم:١٦٥.

بقصد الإشارة إلى شدة تكذيب الكافرين بفحوى آيات الله تعالى، وإصرارهم على ذلك بقوة؛ ((فإنَّهم كانوا مبالغين في الكذب مبالغة المغالبين فيه))[٧٥٦] قصد تضليل الآخرين زيادة على ضلالهم هم، وهو ملحظ بادٍ في التشديد الذي وقع في وسط الصيغة المُتحوَّل إليها (كِذَّابا)؛ إذ أحدث ثقلاً باللفظة أوحى بشدة التكذيب الذي بدر منهم، وإنَّه لم يكن إعراضاً فحسب، بل سلكوا فيه طرائق شتى، ربما تنوعت وتعددت بتنوع المكذبين جنساً وزمناً، أما التحوُّل في الآية الأخرى، فإنَّ ((المقصود [منه] المبالغة في أنَّهم [المؤمنون] لا يسمعون الكذب ألبتة))[٧٥٧]؛ من هنا يكون التحوُّل بصيغة اللفظة قد منح المصدر (كِذَّابا) قيمةً تعبيريةً تجلت فاعليتها على المستويين الدلالي أولاً ثم الإيقاعي ثانياً.

ومن شواهد هذا الباب التحوُّل الى صيغة (حفيظ) في نسق الفاصلة المهيمن على سورة (ق)؛ لتأتي متناسبة صوتياً والفواصل الأُخَرَ من جهة، وتحقق معنى فائضاً على الصيغ البديلة من جهة أخرى، وقد جاء ذلك في قوله تعالى ﭽﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ[٧٥٨]، فالحفيظ هنا على وزن (فعيل)، وهذه الصيغة واردة في سياق تحتمل فيه معنيين، فقد تكون بمعنى اسم الفاعل (حافظ)، وحينئذٍ يكون المُراد إنَّ الله تعالى عنده كتاب يتكفل بحفظ كل صغيرة وكبيرة، بغض النظر عن طبيعة الكتاب الوارد نكرة في سياق الآية أهو على غرار الكتب الأرضية أم على وصف آخر، وهو من جهة أخرى يحتمل معنى اسم المفعول (محفوظ)، فلو كان كذلك لكان المعنى إنَّ الله تعالى هو الحافظ لهذا الكتاب الذي أحصى فيه كل شيء، غير أنَّ البيان القرآني آثر ((صيغة (فعيل) لكي يثبت كلا المعنيين: كونه حافظاً، وكونه محفوظاً؛ لأنَّه إذا كان المراد هو إثبات كونه حافظاً؛ فإنَّ مما يتم به المعنى أن يكون الكتاب محفوظاً كذلك من التغيير والتبديل؛ إذ لا يتم الحفظ إلا بذلك))[٧٥٩]، ولعلَّ تعاور الدلالات على معنى صيغة (حفيظ) هو أحد مظاهر التحوُّل الصيغي الذي اصطلح عليه بعض المحدثين بـ(تكثيف الصيغ)[٧٦٠]، ومهما يكن الأمر فالباحث يحسب أنَّ إيراد صيغة (حفيظ) قد قُصِد إليه قصداً في الآية، ولو أراد البيان القرآني صيغة الفاعل أو المفعول لكان أوردها هنا وقُضي الأمر، بيد أنَّ التحوُّل عنهما أريد به المبالغة التي أفادتها صيغة (حفيظ)[٧٦١]؛ لتناسب صفة التعظيم في لفظة

---

(٧٥٦) روح المعاني: الآلوسي:١٦/٣٠، وينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٧/٣١.

(٧٥٧) الرازي: التفسير الكبير:٢٠/٣١.

(٧٥٨) سورة ق:٤.

(٧٥٩) عبد الحميد هنداوي: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم:١٤٠.

(٧٦٠) ينظر: أحمد ياسوف: دراسات فنية في القرآن الكريم:٥٠٢.

(٧٦١) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية:١٠٢-١٠٣، وكتابه: من أسرار البيان القرآني:٢٨.

(كتاب) الواردة قبلها؛ بوصفها نكرة واردة في سياق إثبات فدلت على الإطلاق[٧٦٢] الذي لا سبيل إلى إدراك كنهه إلا على وجه التقريب، واستناداً إلى ذلك تكون لفظة (حفيظ) هي الأنسب من سواها لتحقيق مقاصد المنشئ تعالى وللمحافظة على هيمنة النسق الصوتي على فواصل سورة (ق).

نخلص مما تقدم إلى أنَّ معظم التحوُّلات الصغرى التي وقف عليها الباحث في الأنساق الأسلوبية المهيمنة قد وردت في موضع الفاصلة من السورة المكية، وهو ما يعني اقتصارها على النسق الصوتي والنسق الصيغي والنسق اللفظي فحسب، وفي هذا دلالة على العناية الفائقة التي يوليها البيان القرآني لإيقاع الفاصلة في الخطاب المكي، غير أنَّ المعنى كان قرين الإيقاع في تلك العناية، بل هو المقدم عليها غالباً، ومن ثم هو الأساس الجالب لتلك التحوُّلات التي وقفنا عليها في الشواهد المكية؛ ولعلَّ هذا دال بشكل لا ريب فيه على أنَّ مقاصد المنشئ أمر يتجاذبه الجانبان الإيقاعي والدلالي معاً في الخطاب المكي، فإذا ما أريد الظفر بتلك المقاصد اقتضى ذلك العمل على هذين الجانبين معاً من أجل الوقوف على الفاعلية المشتركة بينهما في بيان مقاصد المنشئ.

المبحث الثاني

أثر مقاصد المنشئ في التحوُّلات (الكبرى) للأنساق الأسلوبية المهيمنة

يسعى الباحث هنا الى الوقوف على تحوُّلات الأنساق الأسلوبية المهيمنة عن مسارها في السورة المكية؛ بوصفها سمة بادية في بنية النص تقابلها سمة الثبات، وسرعان ما يتحوَّل هذا التقابل إلى جدلٍ دائر في سياق السورة يكون خاضعاً لمقاصد المنشئ البانية لطبيعة الموضوع من جهة ولبنية النسق الأسلوبي الحاكم لسيرورته من جهة أخرى، ولا يتضح هذا الجدل إلا بلحاظ التحوُّلات الكبرى لتلك الأنساق المهيمنة؛ إذ بدت معالمها الدالة في تحوُّل النسق الأسلوبي المهيمن عند موضع معين من السورة إلى منحى مغاير لسيرته الأولى، بيد أنَّه قد يرتبط بسابقه ارتباط الفرع بالأصل من جهة مقاصده، وقد يحيد عنه نحو قصد جديد لا يكتمل فحوى الخطاب إلاّ به؛ ولعلَّه أمر عائد الى مرونة

---

(٧٦٢) ينظر: سيروان عبد الزهرة الجنابي: الإطلاق والتقييد في النص القرآني:١٠٣.

البنى الأسلوبية وقابليتها على احتواء مقاصد المنشئ وتجسيدها في كَلٍّ بنائي منسجم مهما تشعَّبت أبعادها؛ ((لأنَّ ما يسمح بالتنظيم هو مفهوم البنية المُدرَك بوصفه مجموع قواعد التجميع والربط والمراقبة والترابط وتحوُّل العناصر، ويمكن للبنيات أن تفككك في كل نسق منفتح؛ لتشكل كلاً آخر مُؤسَّس على بنيات أُخَرَ))[٧٦٣]؛ وهو أمر يحتاج إلى مفتاح ضابط يتكفل برصد تلك التحوُّلات؛ لذا سيكون السياق رائدنا في بيان المقاصد المُرادة من تلك التحوُّلات.

فعلى مستوى النسق اللفظي المهيمن بدت التحوُّلات القصديَّة واضحة المعالم في نسق الثنائيات اللفظية الذي هيمن على سورة (الضحى) في صور بنائية ثلاث جسَّدها قوله تعالى ﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉﮊﮋﮌﮍﮎﮏﮐﮑﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﮩﮪﮫﮬﮭﮮﮯﮰﮱﯓﯔﯕﯖﯗﯘﯙﯚﯛﯜﯝﯞﯟﯠﯡﯢﯣﭼ[٧٦٤].

فإذا أنعمنا النظر في البنية الكلية للسورة نجدها تنحو في ثلاثة مستويات من الثنائيات المتراصفة، وقد اقتضت مقاصد المنشئ أن يجري التحوُّل فيها من مستوى الى آخر؛ وهنا ظهر الجَّدل بين الثبات والتحوُّل في النسق الأسلوبي المهيمن على السورة، وبدا ذلك في ثلاثة مستويات لا يتضح القصد إلا بالوقوف على مسار التحوُّلات فيها، لذا سنمثّل لها بالتقسيم الآتي:

أولاً: بنية القَسَم وجوابه:

والضحى........... والليل إذا سجى

ما ودعك........... وما قلى ← (أساس تقرير الحقائق: الوعد الإلهي)

الآخرة................ الأولى

يعطيك................ فترضى

ثانيا: بيان الحقائق بشواهدها (التحوُّل الأول):

يتيماً................ فآوى

ضالاً................ فهدى ← (أفعال الله الدالة: ناتج فعل واحد: يجدك) — **نسـق الثنائيات المهيمن**

عائلاً................ فأغنى

ثالثاً: النتيجة المترتبة على الأسباب السابقة (التحوُّل الثاني):

---

(٧٦٣) كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي، ترجمة: حسن الطالب:٢٦٠.

(٧٦٤) سورة الضحى:١-١١.

اليتيم..... فلا تقهر

السائل..... فلا تنهر ← (أفعال الرسول المنتظرة: أمّا)

بنعمة ربك..... فحدث

إنَّ أول ملحظ يلفت الانتباه في المنحى القصدي لتراتب هذه المستويات الثلاثة هو التدُّرج بمقاصد المنشئ من أفعاله تعالى الى أفعال الرسول المنتظرة، وهو أمر اقتضى التحوُّل ببنية النسق من مستوى لآخر مع التحوُّل في الثنائيات اللفظية التي أصبحت أسلوباً مهيمناً جسَّد مقاصد المنشئ في النص، فالبنية الأولى قُصد بها طمأنة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بعد انقطاع الوحي عنه مدةً زمنية جعلته في حيرة من ذلك الانقطاع؛ لذا اقتضى إخراجُهُ من الحيرة مباشرتَه بخطاب قَسَميٍّ صاعد جمع في طياته أجلى مظاهر النظام الكوني؛ ليعيد الأمل الى نفسه بعد الحزن، فجاء مقروناً في جوابه بنفي ووعد من الله بالحسنى(٧٦٥)، بيد أنَّ المنشئ قصد الى زيادة الطمأنينة في نفس الرسول، فذهب يؤكّد ذلك في المستوى الثاني بما قدمه من براهين مادية ذات وقع نفسي تجلى في الأحوال العَدَميَّة الثلاث (يتيماً، ضالاً، عائلاً)، ثم إرضاء النفس بقلبها حياةً بالأفعال الإلهية (فآوى، فهدى، فأغنى)، ولمّا تم ذلك تحوَّل إلى الأمر بمقابلة العطاء الإلهي بأفعال بشرية تنم عن القَصد المُراد من نظام الخلافة البشرية في الأرض، ولاسيما أفعال الأنبياء والمرسلين، بوصفهم المكلفين مباشرة بخلافة الله في الأرض؛ لذا اقتضى تمام المقاصد أن يجري التحوُّل إلى مستوى ثالث يُلزَم فيه الرسول ومن بُعِث إليهم بأداء أفعال تقابل الأفعال الإلهية، وهي إيواء اليتيم وتقريبه، وإيفاء السائل سؤله، وإكثار الحديث عن نعم الله تعالى على عباده جميعاً بما فيهم الأنبياء والمرسلين؛ لأنَّها أمور قُصِد بها أن تكون دستوراً حاكماً لعلاقة الإنسان بما حوله ومن حوله من المخلوقات الكونية؛ بوصفه خليفة الله المهيمن على طبيعة العلاقة بين أفراد فصيلته، وقد حتَّم عليه ذلك أن يلتزم بأمر الخالق في تحقيقه العدالة بين أبناء جنسه، وبينهم وبين المخلوقات الأُخَرَ.

وفي ضوء ما تقدم يتضح جلياً أنَّ التحوُّلات التي شهدتها بنية النسق الأسلوبي المهيمن على سورة (الضحى) وقعت بفعل مقاصد المنشئ الداعية الى تلك التحوُلات.

أما الأنساق القصصية المهيمنة فمن شواهد التحوُّلات الكبرى التي ضمَّتها ما ورد في سورة (مريم) من تحوُّل في بنية النسق القصصي المهيمن عليها، رافقه تحوُّل في النسق الصوتي المهيمن في موضع الفاصلة منها، أما النسق القصصي فهو من النوع القصير، وقد ضم في طياته ثلاث قصص

---

(٧٦٥) ينظر: الطبرسي: مجمع البيان: ١٠/٣٨١-٣٨٢، وبنت الشاطئ: التفسير البياني للقرآن الكريم: ١/٣١-٣٦.

(قصة زكريا، وقصة مريم، وقصة إبراهيم)، فضلاً عن الإشارة إلى بعض الأنبياء في ما تبع ذلك؛ لذا ورد فيها التحوُّل على مراحل، ظهر الأول منها في قوله [٧٦٦]، في هذه الآية تم التحوُّل من قصة زكريا وابنه يحيى (عليهما السلام)، بوصفها مفتتحاً للسورة امتدَّ في الآيات الخمس عشرة الأولى إلى قصة مريم وابنها المسيح (عليهما السلام)؛ لذا أُشِير إلى ذلك التحوُّل بإعادة فعل الأمر (اذكر) معطوفاً على المصدر من جذره (ذِكْرُ) في أوَّل قصة زكريا[٧٦٧]، وهو تحوُّل أريد به استكمال المقاصد التي بدأ بها النص في قصة زكريا؛ لأنَّ الرابط الموضوعي والتناظر السياقي قائم بين القصتين، مع لحاظ اختلافهما في الأحداث والتقائهما في الختام[٧٦٨]؛ إذ ((افتُتِحت قصة مريم وعيسى بما يتصل بها من شؤون آل بيت مريم وكافلها؛ لأنّ في تلك الأحوال كلها تذكيراً برحمة الله تعالى وكرامته لأوليائه))[٧٦٩]؛ لذا قُصِد بذلك التحوُّل الانتقال بالقص من الحدث الأغرب في قصة زكريا الى ما هو أكثر غرابة في قصة مريم والمسيح[٧٧٠]؛ فإذا كان ميلاد يحيى هو من العجب بمكان؛ لأنَّه ناتج عن التقاء أبٍ شيخ وأم عجوز عقيم، فإنَّ ميلاد المسيح من أمٍّ دون أب لهو أكثر عجباً وأسمى غرابة من سابقة؛ لما فيه من خرقٍ لناموس التناسل البشري الذي يقتضي التقاء الزوجين، فضلاً عن اقتضائه مرور الحمل بمراحل زمنية تبدو شواهدها الحسية في تطورات جسد المرأة من حال الى أخرى خلال أشهر الحمل، وهذا ما لم يحدث لمريم البتة[٧٧١]؛ بدليل الفاء التي تفيد سرعة توالي وقوع الأحداث في قوله [٧٧٢]؛ من هنا جاء الحدث متدرجاً في نسق قصصي تحوَّل من الأغرب الى ما هو أكثر غرابة؛ فجاء القصد موصولاً في قصة مريم مع سابقه في قصة زكريا، ولم يتحوَّل على الرغم من تحوَّل النسق القصصي.

بيد أنَّ المُلاحَظ بعد انقضاء قصة مريم والمسيح أنَّ النسق القصصي تحوَّل إلى منحى أخرجه عن سياق القص إلى سياق تقريري، وهنا ظهر جدلية الثبات والتحوُّل في بنية النسق المهيمن، فمثَّل المرحلة الثانية من مراحل التحوُّل الثلاث، وبدا في قوله تعالى 

---

(٧٦٦) سورة مريم:١٦.

(٧٦٧) ينظر: الطبرسي: مجمع البيان:٤١٠/٦، وابن عاشور: التحرير والتنوير:٧٨/١٦.

(٧٦٨) ينظر: محمد الحسناوي: دراسة جمالية بيانية في أربع سور:١٤٢.

(٧٦٩) ابن عاشور: التحرير والتنوير:٦٢/١٦.

(٧٧٠) ينظر: الأندلسي: البحر المحيط:١٦٩/٦، و ابن كثير: تفسير القرآن العظيم:١٢٠/٣.

(٧٧١) ينظر: محمود البستاني: قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً:٤٨٣/١.

(٧٧٢) سورة مريم:٢٢-٢٣.

ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ   ....ﭼ[٧٧٣]، لقد رافق تحوُّل النسق القصصي تحوُّل في النسق الصوتي المهيمن على إيقاع الفاصلة، فجاء مواكباً لتحوُّل القص؛ إذ تحوَّل من المقطع الطويل الناتج عن انفتاح الياء على ألف المد الطويلة (يا) إلى مقطع مديد بُني على اجتماع أصوات العلة الطويلة (الواو والياء) مع صوتي النون والميم تناوباً، وهو أمر علله سيد قطب بقوله ((وكأنَّما هو في هذه الآيات الأخيرة يصدر حكماً بعد نهاية القصة مُستمَداً منها، ولهجة الحكم تقتضي أسلوباً موسيقياً غير أسلوب الاستعراض، وتقتضي إيقاعاً قوياً رصيناً، بدل إيقاع القصة الرخي المسترسل، وكأنَّما لهذا السبب كان التغيير، ونحن نستأنس في هذا الاستنباط بملاحظة أخرى، ذلك أنَّه بمجرَّد الانتهاء من إصدار هذا الحكم وإلقاء ذلك القرار، عاد إلى النظام الأول في القافية والفاصلة؛ لأنَّه عاد إلى قصص جديد))[٧٧٤]، أي إنَّ قصديَّة التحوُّلات السارية في بنية النسق القصصي تجلَّت في جمعها بين قصتي زكريا ومريم في سياق واحد أسَّسَت من خلاله للحكم الذي سيأتي بعدها؛ ليكون علَّةً موضحة للقصد المراد من اجتماعهما، وهو بيان أنَّ عيسى المسيح عبد من عباد الله وليس إلهاً ولا هو ابنٌ للإله، فكان حرياً باليهود الذين عرفوا بشأن ميلاد يحيى المعجز وآمنوا بنبوته أن يؤمنوا بنبوة المسيح ورسالته أيضاً، وكان حرياً بالنصارى أن لا يتخذوه إلهاً مع الله، وكان على العرب أن يعوا حقيقة الإله الواحد من خلال الشواهد الواقعية التي تمَّ عرضها في هاتين القصتين[٧٧٥]؛ فإنَّ فيهما دلالة على نفاذ القدرة الإلهية في كل شيء مهما عظم شأنه عند البشر جميعاً؛ لأنَّه تعالى إذا أراد أمراً إنما يقول له (كن فيكون)؛ لذا جاء الإيقاع في القصتين ثابتاً موصولاً عند الفاصلة ولم يتحوَّل النسق الصوتي عنه؛ دلالة على وحدة القصد المراد في القصتين الذي تجلى في الحكم الأخير.

ثم عاد النسق القصصي بعدما استغرق الحكم سبع آيات إلى قصة مغايرة في طبيعتها للقصص السابق، تلك هي قصة إبراهيم (عليه السلام) مع أبيه وقومه، غير أنَّ التحوُّل إليها تم بالواسطة البنائية نفسها، أي فعل الأمر (اذكر) معطوفاً على ما سبقه؛ إذ يقول ﭽ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ....ﭼ[٧٧٦]، لعلَّ الملحظ الذي يبده الحس مع عودة القص هو عودة النسق الصوتي نفسه إلى الفاصلة بعدما تحوَّل عنها، وهو أمر قُصِدَ إليه ليكون سمة بنائية يتحقق بوساطتها الثبات الإيقاعي الى

---

(٧٧٣) سورة مريم:٣٤-٣٥، والنقاط إشارة الى امتداد التحول حتى الآية (٤٠) من السورة.

(٧٧٤) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن:١٠٩، وينظر: طالب محمد إسماعيل الزوبعي: من أساليب التعبير القرآني:٣٨٩.

(٧٧٥) ينظر: الطبري: جامع البيان:١٠٤/١٦، والأندلسي: البحر المحيط:١٧٨/٦، وسيد قطب: في ظلال القرآن:٢٣٠٩/٤.

(٧٧٦) سورة مريم:٤١-٤٢، والنقاط إشارة الى امتداد قصة إبراهيم حتى الآية (٥٠) من السورة.

جانب التحوُّلات السارية في النسق القصصي، على الرغم من تحوُّل القصد من إيراد قصة إبراهيم؛ إذ المراد منها بيان التشابه الكائن بين ضلال قوم إبراهيم وضلال قوم الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، بعدما تقرر ما كان من أمر الأقوام المجاورة للعرب من أهل الكتاب يهوداً ونصارى، فجاءت قصة إبراهيم مشيرة الى الرابط الجامع لتلك الأقوام المتفرعة جميعاً وهو إبراهيم[٧٧٧] الذي اتخذ الكعبة مقاماً لعبادة الله وتوحيده، وما كان يهودياً ولا نصرانياً بل كان حنيفاً مسلماً؛ من هنا كان حرياً باليهود والنصارى والمشركين أن يتبعوا الدين الإسلامي الخاتم ولا يصروا على التنازع في ضلالهم؛ وهذا يعني أنَّ النسق القصصي المهيمن على السورة اتخذ من تلك التحوُّلات سبيلاً لاستدراج المتلقين من الأخص الى الأعم، فعاد بهم الى مصدرهم الأول، وفي ذلك يتَّضح القصد الكلي المراد من تلك التحوُّلات.

إذن ثمة أمر مقصود أريد إبلاغه للمتلقي من اجتماع النسق القصصي على ثلاث قصص متوالية ومتغايرة تمَّ الترابط بينها في تحوُّلات ضمَّت القصد المراد في طياتها، وهو قصد كشف عنه السياق الكلي الحاكم لسيرورة التحوُّلات في النسق المهيمن؛ لذا هو قصد متسم بالثبات والتدرج في آن معاً، ولم يتحوَّل إلا بعد انقضاء النسق القصصي في قوله چڎڎڈڈژژڑڑکککگگگگڳڳڳ ڳڳڱڱڱ ںںڻڻ ڻڻۀۀہہ ھھھھےےۓۓڭچ[٧٧٨]، وعندها تحوَّل الخطاب ليقرر مصير المؤمنين والكافرين بعدما أسس له في النسق القصصي.

وعلى صعيد النسق المتوازي المهيمن، انضوت سورة (الغاشية) على تحوُّلات كبرى بدت واضحة في مسار النسق المتوازي الذي هيمن على مفاصلها جميعاً؛ لذا جاء فيها مُؤسَّساً على التحوُّل من حال إلى أخرى ولم يكن ثابتاً على منحى واحد، فدلَّ ذلك على أنَّ مقاصد النص مؤسسة على جدل الثبات والتحوُّل في مبنى السورة وأنَّه لم يرد عفواً؛ لذا اتخذ النسق المتوازي مساراً في السورة جاء على النحو الآتي چٿٿٹٹٹٹڤڤڤڤڦڦڦڦڄڄڄڄڃڃڃڃچچچچڇڇڇڇڍڍڌڌڎڎڈڈژژڑڑک ککگگگگڳڳڳڳڱڱڱں ںڻڻڻڻۀۀہہ ھھھھےےۓۓڭڭڭڭۇۇۆۆۈۈۇۇۋۋۅ ۉۉۊۊۋۋچ[٧٧٩].

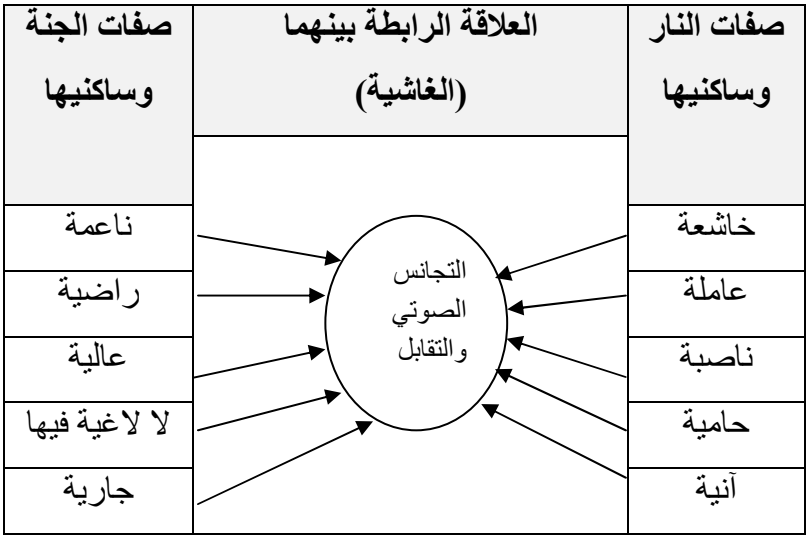
---

(٧٧٧) لقد أشار القرآن إلى ذلك في مواضع منها قوله تعالى چۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇۇ ۋچ سورة آل عمران:٦٧.

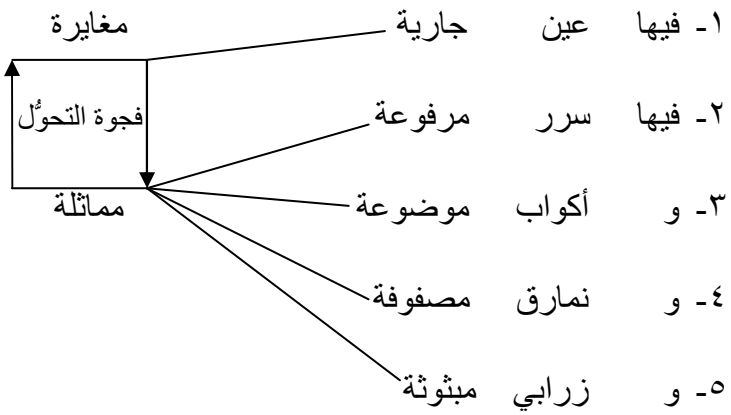
(٧٧٨) سورة مريم:٥٨-٥٩.

(٧٧٩) سورة الغاشية:١-٢٦.

إنَّ النظام البنائي الذي اتخذته السورة استند برمته إلى تحوُّلات البنى المتوازية في أربعة مستويات، بدا أولها واضحاً في التوازي الصيغي[٧٨٠] بين فواصل الآيات؛ إذ جاء قسم منها على صيغة اسم الفاعل المؤنثة التي ساعد قِصَر الآيات على بروز التوازي بينها، فمثَّلت محوراً عمودياً في السورة قُصِد به إلى اتخاذ المنحى الآتي:



إنَّ المنحى المتقابل الذي اتخذته البنى المتوازية في جانبي المخطط السابق قُصد به الى تكثيف المعنى في صورتين متنافرتين يكون الجامع بينهما بيأة الحساب السماوي والإنسان المُحاسَب، بيد أنَّ المبنى لم يقف عند حدود التقابل المتعامد بين الصيغ المتوازية، بل تحوَّل في النص عن التوازي الصيغي إلى مبنى أكبر تأسَّسَ على نظام التوازي بين التراكيب، وقد تجلى ذلك في التوازي بين خمس قرائن هي:



(٧٨٠) ينظر: مصطلح (التوازي الصيغي) عند جمال بندحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري:٢٠٨.

سلك التحوُّل في هذا المبنى سبيلين، أحدهما ظهر في الانتقال من صيغة اسم الفاعل (جارية) إلى صيغة اسم المفعول في فواصل الآيات الأربع الأُخَرَ (مرفوعة، موضوعة، مصفوفة، مبثوثة)، ولعلَّه تحوُّل قُصد به الى بيان الفاعلية الكائنة في الجنة؛ إذ فيها ما هو دائم الحركة والتنظيم بنفسه كالعين الجارية، وفيها ما يقتضي الخدمة الدائمة لساكني الجنة، وهو ما تجلى في اسم المفعول الذي يقتضي الفاعل، كالسرر المرفوعة والأكواب الموضوعة؛ لذا فالتوازي بين التراكيب لم يرد تاماً؛ بل بُني على التحوُّل من الفاعل إلى المفعول، ثم أسقطت (فيها) الظرفية من التركيب، وبقي أثرها فاعلاً في المبنى المتوازي بعدما نابت عنها الواو العاطفة، وثمة تحوُّل آخر بدا واضحاً في الانتقال من حال الإفراد في قوله (عين جارية) الى المجموع في القرائن الأُخَرَ، ومن ثم هو انتقال من المشهد الطبيعي الدال على جنس عيون الماء[٧٨١] إلى ما هو صنيعة الخدمة الدائمة في الجنان، بيد أنَّ اجتماعها على حدٍ واحد أفضى الى دلالة مفادها أنَّ طبيعة الأوصاف الكائنة في أسماء المفعول فيها دلالة الديمومة وثبات الصفة في الموصوفات[٧٨٢]؛ لأنَّ السرر بطبيعتها تكون مرفوعة بعكس الفرش، ولكن حينما وُصِفت بأنَّها مرفوعة دل ذلك على دوام الصفة للموصوف، وكذلك الأكواب الموضوعة والنمارق المصفوفة والزرابي المبثوثة، فهي على حالها أينما وُجِدَت في الجنة، ولعلَّ هذا الثبات والديمومة قُصِد به مقابلة الثبات والديمومة في صيغة اسم الفاعل التي اتصفت بها العين الجارية، وهو أمر تحققت به مقاصد المنشئ في رسم مشهد الجنة الدائم؛ لأنَّ لهذا الثبات أثراً فاعلاً لا يتم إلا من خلال اكتمال المشهد الباعث على الطمأنينة في نفس المتلقي، وهو ما قَصَد النص الى تجسيده من وراء التحوُّل في البنى المتوازية.

إنَّ ارتباط القصد بين النسقين السابقين (الصيغي والتركيبي) يبقى أمراً قائماً في النص على الرغم من تحوُّل الصيغ الوصفية في بنية التوازي التركيبي من الفاعلية الى المفعولية، بيد أنَّ اتحاد المضمون المتواصل بين صفات العوالم الغيبية الجنة والنار قاد الى وحدة القصد المراد منها، فهما مشهدان من مشاهد الآخرة يتمم كل واحد منهما الآخر.

أما التحوُّل الكبير الذي وقع في بنية النسق المتوازي فقد ظهر جلياً في الوحدة الموضعية الثالثة في النسق المتوازي؛ إذ جسَّدها تركيب جديد ذو بنية عمودية بدت واضحة المعالم في التوازي بين أربع قرائن جاءت متوالية على النحو الآتي:

أداة الاستدلال	واسطة الانتقال	الدليل الكوني المرئي	علّة الاستدلال

(٧٨١) ينظر:الزمخشري: الكشاف:٧٤٦/٤، وأبو السعود: إرشاد العقل السليم:١٥٠/٩.

(٧٨٢) ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني الأبنية في العربية:٥٢.

أفلا ينظرون	إلى	الإبل	كيف	خُلقت
و	إلى	السماء	كيف	رُفعت
و	إلى	الجبال	كيف	نُصبت
و	إلى	الأرض	كيف	سُطحت

يُلحظ من التقسيم الوارد في الجدول أنَّ الوحدة المتوازية الجديدة مثَّلت في السورة تحوُّلاً مفاجئاً على مستوى المبنى والمضمون؛ إذ تحوَّل النص بها من صفات الجنة والنار إلى عوالم مرئية متنوعة، فدلَّ ذلك على تحوّل كبير بمقاصد النسق المهيمن كان التوازي الجديد هو الحاضنة البنائية الدالة على ذلك القصد، أما تقنية التوازي المعتمدة في بناء هذا القصد فقد تأسَّست على أربع بنيات متساوية وواحدة فائضة بدت في الاستفهام والفعل التالي له (أفلا ينظرون) والواو العاطفة التي عوَّضت عنه في البنى اللاحقة، فمثَّل رابطاً استدلالياً بين مكونات المبنى المتوازي جميعاً؛ إذ المراد منه إعمال النظر الحسي أولاً في دلائل القدرة الإلهية(٧٨٣)، ثم الانتقال إلى مرحلة التفكُّر العقلي بين تلك العوالم الأربعة بدلالة الاستفهام الإنكاري (أفلا) الحامل لمعنى التحضيض في طياته(٧٨٤)، وهي دلائل متفاوتة في حجمها وطبيعتها اجتمعت فيها الحياة والحركة الى جانب الصمت والسكون، وضمت السمو والارتفاع الى جانب البسط والانخفاض؛ فكان اجتماعها في مبنى متوازٍ تماماً وإسنادها إلى أفعال مبنية للمجهول، لهو أمر قُصِد به الإشارة الى عظمة فاعلها الأوحد وقدرته الفريدة المطلقة، وهو ما يثبت وجود الصانع الحكيم لتلك العوالم ومن ثم وجود الغاشية بعالميها الجنة والنار وصحة وقوع المعاد(٧٨٥)، على الرغم من الدوران الدائم لمشاهد العالم المادي في أعين العباد، فإذا ما تيقن ذلك عند المتلقي كان دالاً بلا ريب على وقوع الغاشية، وبهذا يكون القصد الكامن في المبنى المتوازي الجديد قد حقق إشارة راجعة إلى مفتتح السورة؛ لذا هو مرتبط بها ومتحوِّل عنها في الوقت نفسه، وهنا تكمن روعة الأداء وفاعلية النسق المتوازي في مرونته وقابليته على التحوُّل والاتساع لمقاصد النص كافة.

بيد أنَّ الأمر لم ينتهِ عند هذا الحد؛ إذ امتد النسق المتوازي إلى خاتمة السورة فجاء ختامها ماثلاً في توازٍ تركيبي تحوَّلت إليه بعد انجازها المفهوم الاستدلالي في سابقه، ولم يستغرق هذه المرة سوى آيتين تعامد بعضهما فوق بعض في قوله: ((إِنَّ إِلَيْنَا إِيابَهُمْ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ)).

---

(٧٨٣) ينظر: محمود أحمد نحلة: دراسات قرآنية في جزء عمَّ:١٩٨.

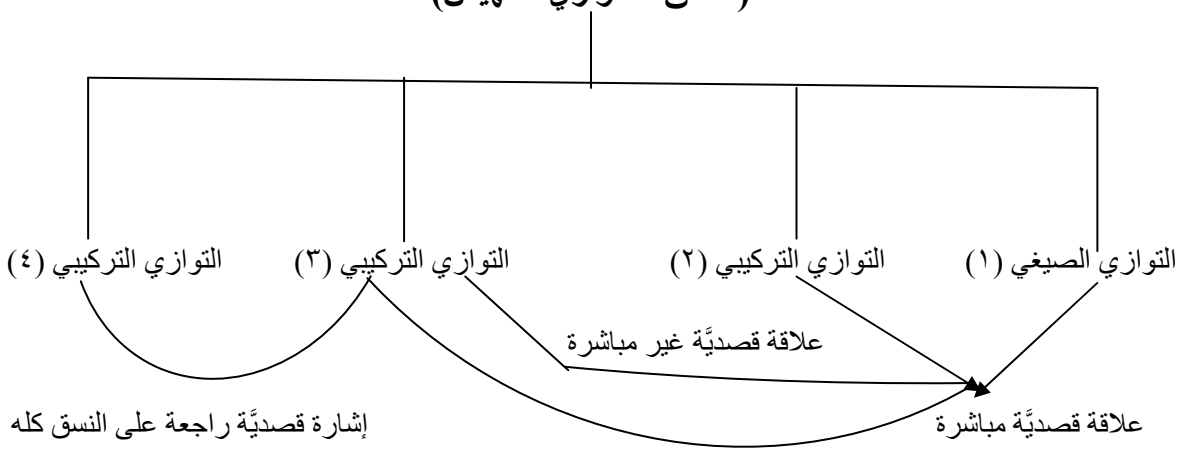
(٧٨٤) ينظر: ابن عاشور: التحرير والتنوير:٣٠٤/٣٠.

(٧٨٥) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:١٤٢/٣١.

وهو مبنى قُصِدَ بالتحوُّل إليه تقرير ختام الحقائق بعدما تم وصفها أولاً ثم تعليلها تالياً، لذا هو مرتبط بالبنى السابقة عليه بعلاقة التكميل[٧٨٦]؛ إذ اجتمع فيه أمر الختام الحتمي لله تعالى وحده، بوصفه فاعل العوالم التي جسَّدتها البنى المتوازية سابقاً وهو علَّتها جميعاً، فمثَّل التوازي هنا امتداداً لها مبنى ومضموناً؛ وقام بوظيفة الإشارة الراجعة التي اختزلت مضامين النص وعوالمه كافة؛ إذ الإياب هنا لا يكون إلا في الغاشية التي افتُتِحت بها السورة لِعِلَّةٍ هي وقوع الحساب الحتمي.

وصفوة القول فيما تقدم إنَّ بناء مقاصد المنشئ في سورة (الغاشية) اقتضى التحول بها من حالٍ الى أخرى، وهذا الأمر استدعى أسلوب التوازي ليكون هو الحاضنة البنائية التي يتم استيعاب المقاصد من خلالها، بيد أنَّ اتخاذه منحى نسقياً في السورة جعله مهيمناً عليها في أربع صور اقتضتها مقاصد المنشئ؛ لذا يمكن أن نُمثِّل لسيرورتها المتحوِّلة والمتشعِّبة في السورة بالمخطط الآتي:

(النسق المتوازي المهيمن)



أما على مستوى النسق الصوتي فقد ظهرت التحوُّلات الصوتيــة الكبــرى في سورة (النجم)؛ إذ بدأت بخطاب قَسَميّ صاعد، لازَمَهُ نسقٌ صوتي تجلّى في موضع الفاصلة منذ بداية السورة حتى قُبَيْل نهايتها، وكان نتاج انفتاح الصامت على الصائت الطويل متمثلاً بالألف المقصورة غالباً وألف المد الطويلة قليلاً[٧٨٧]، فتولَّد عن ذلك مقطع طويل مفتوح خُتمت به الفواصل جميعاً، خلا الفواصل الست الأخيرة منها، وهنا ظهر الجدل بين الثبات والتحوُّل في بنية النسق المهيمن، فكان لهذا الامتداد الصوتي ثم التحوُّل عنه آثارٌ ملحوظة في بنية السورة تفسِّرها مقاصد المنشئ، ولإيضاح المفارقة

---

(٧٨٦) ينظر: محمد مفتاح: دينامية النص- تنظير وإنجاز: ٢٠١.

(٧٨٧) جاءت الفاصلة بألف المد الطويلة في ثلاث فواصل فقط من سورة النجم هي (شيئا، الدنيا، أحيا).

الجدلية لذلك التحوُّل نمثل له بالآيات الآتية من السورة ﭽﭑ ﭒﭓﭔﭕﭖﭗﭘ .... ﮊﮋ ﮌﮍ ﮎﮏﮐﮑ ﮒﮓﮔﮕﮖﮗﮘﮙﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠﮡﮢﮣﮤﮥﮦﮧﮨﭼ[٧٨٨].

يبدو أنَّ الأساس الداعي للتحوُّل بالنسق الصوتي في ختام السورة هو تحوُّل السياق من مرحلة العرض والتحذير إلى مرحلة الحكم والتقرير؛ فـ((موضوع السورة الذي تعالجه هو موضوع السور المكية على الإطلاق، العقيدة بموضوعاتها الرئيسة، الوحي والوحدانية والآخرة، والسورة تتناول الموضوع من زاوية معينة تتجه إلى بيان صدق الوحي بهذه العقيدة ووثاقته، ووهن عقيدة الشرك وتهافت أساسها الوهمي الموهون))[٧٨٩]؛ من هنا يتضح أنَّ سياق الموضوع في السورة يقتضي عرضاً متوالياً في مراحل استدعت نسقاً صوتياً موحَّداً يكون ضابطاً لمسارها الدينامي في النص، حتى بلغت ذروتها في الإنذار الذي تلا مصارع الأقوام البائدة في قوله ﭽﭭﭮﭯﭰﭱﭲﭳﭴﭵﭶﭷﭸﭹ ﭺ ﭻﭼﭽﭾﭿﮀﮁﮂﮃﮄﮅﮆﮇﮈﮉ ﮊﮋ ﮌﮍ ﮎﮏﭼ[٧٩٠]، ولعلَّ انقضاء الإنذار والتحذير في سياق السورة كان قميناً بمجيء الآزفة التي اقتضاها استكمال الحدث الساري في النص؛ فهي مثيل قوله ((وَقَعَت الوَاقِعَة))، أو كانت الكائنة[٧٩١]، بيد أنَّ مجيئها في ختام السورة بُني على ما تقدَّم من بيان لأسبابها، فكان المقصود منها أن تكون حُكْماً ختامياً لما تقدم في السورة، ولهجة الحكم- كما تقدم سلفاً- تقتضي إيقاعاً صوتياً مغايراً لإيقاع العرض النظيم؛ لذا كان تحوُّل النسق الصوتي في ختام السورة إشارة إلى تحوُّل سياق السورة من العرض والبيان إلى الحكم الختامي.

وعلى الضد من طبيعة التحوُّل في النسق الصوتي المهيمن على سورة (النجم) ما وقع من تحوُّل في سورة (نوح)؛ إذ بدأت فواصلها بنسق صوتي ظهر في مفتتحها ثم تحوَّلت عنه ولزمت نسقاً آخر امتدَّ معها حتى نهايتها[٧٩٢]، وفي هذا التغاير ظهر جدل الثبات والتحوُّل في بنية النسق الصوتي؛ غير أنَّه جاء متناسباً وطبيعتها البنائية؛ إذ هيمن عليها نسقان أحدهما قصصي والآخر صوتي؛ فبدأت بتقرير سنَّة الله تعالى في إبلاغ الدعوات الإلهية إلى العباد[٧٩٣]، ومنها الدعوة التي توجَّه بها نوح (عليه السلام) إلى قومه، فجاءت آياتها الأولى مقترنة بنسق صوتي يتناسب وحال التقرير، وفي مقابل

---

(٧٨٨) سورة النجم:١-٢، والنقاط إشارة الى استمرار الفاصلة على غرار الأولى والثانية من السورة، ثم وقع التحول عنها في الآيات:٥٧-٦٢.

(٧٨٩) سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٤٠٥/٦.

(٧٩٠) سورة النجم:٥٠-٥٦.

(٧٩١) ينظر: الرازي: التفسير الكبير:٢٤/٢٩.

(٧٩٢) ومثلها سورة (النبأ) من حيث تحوُّل النسق الصوتي إلى ألف المد بعد افتتاح فواصلها بنسق الواو والنون.

(٧٩٣) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن:٣٧١٠/٦.

هذا أُجِّل مجيء النسق الصوتي المهيمن إلى الفاصلة الخامسة؛ لذا لزمت الفواصل الأولى نسقاً صوتياً تجلّى في تعاقب الميم والنون في أربع آيات مثّلها قوله تعالى [٧٩٤]، بيد أنَّها سرعان ما تحوَّلت الى نسق صوتي جديد لازم الفاصلة من الآية الخامسة حتى نهاية السورة، متمثلاً بصوت الإطلاق في الألف المديَّة التي جلبها النصب في الفواصل جميعاً، فأدى انفتاح الصامت على ألف المد الى هيمنة المقطع الطويل المفتوح على الفواصل، حتى غدا طابعاً إيقاعياً تجلّى فيه أسلوب السورة ومقاصدها؛ إذ اقترن هذا التحوُّل بانتقال خطاب نوح في السورة من قومه إلى الله تعالى، وهو ما جسَّده قوله جلَّ وعلا ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﮲ ﮳ ﮴ ﮵ ﮶ ﮷ ﮸ ﮹ ﮺ ﮻ ﮼ ﮽ ﮾ ﮿ ﯀ ﯁ ﯂ ﯃ ﯄ ﯅ ﯆ ﯇ ﯈ ﯉ ﯊ ﯋ ﯌ ﯍ ﯎ ﯏ ﯐ ﯑ ﯒ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﭽ[٧٩٥].

فلو أنعمنا النظر في هذا النص لوجدنا أنَّ دينامية السرد فيه قد بُنيت على حكاية أقوال نوح في ثلاثة مواضع (قال ربِّ، قال نوح، وقال نوح)، وفي كل موضع تتخذ الدعوة شكلاً جديداً يُؤدي الى إطالة الحدث، وهو أمر منح القصة إيقاعاً درامياً تجلَّت أبعاده في تجسيد فعل الشخصية البانية للأحداث (شخصية نوح) من خلال استفراغ مكنونها النفسي، فكان هذا الإيقاع قميناً ببيان حال نوح من جرّاء تراكم العصيان لأمر الله في قومه، وهو أمر قُصِد به جانبان: الأول بيان شدة الكفر الذي كان عليه قوم نوح إزاء الدعوات الإلهية وإظهار مدى إصرارهم على ذلك، والأمر الآخر بيان الحال النفسية التي أصبح عليها نوح بعدما أطال الوقوف مع قومه يدعوهم إلى الله، بيد أنَّ محاولاته جميعاً قوبلت بعصيان شديد ((ولمّا تيقَّن نوح (عليه السلام) أنَّه لن يؤمن من قومه إلا من قد آمن، وأنَّ البقية لا يُرتجى منهم الصلاح راح يشكو ربَّه، وهنا تتغير الفاصلة إلى الألف التي تصبح حرف مدٍ بالوقوف على التنوين.... وهذا المد يناسب شكوى الحزين ومناجاة المُتعَب، ويُلحظ أنَّ الدعاء يأخذ في التصاعد نحو الشدة والتوتر حين يوشك على الانتهاء، فيكثر من صيغ المبالغة المشددة في الفاصلة مثل (كُبّارا، ديّارا، كفّارا) مما يحدث ضغطاً قوياً على اللسان، ليشير إلى ارتفاع حدة الغضب وامتلاء نفس نوح (عليه

---

(٧٩٤) سورة نوح: ١-٤.

(٧٩٥) سورة نوح: ٥-٢٨.

السلام) من قومه))[٧٩٦]، وهذا يعني أنَّ التحوُّل بالنسق الصوتي قُصِد به الإشارة الى حال نوح بعد عصيان قومه؛ فهي حال امتزج فيها الغضب والحزن في آنٍ معاً؛ لعلمه بأمر الطوفان الذي سيأتي على من في الأرض جميعاً إلا من آمن معه، وهو أمر حمله على استزادة الشكوى التي بدت واضحة في إطالة سرد الأحداث في السورة على لسان نوح (عليه السلام) عن طريق استفراغ مكنونه النفسي تجاه خالقه بلفظة (ربِّ) مصحوبة بمد الصوت الذي بدا في تحوُّل الفاصلة الى ألف الإطلاق، على الرغم من علمه بمعرفة الله تعالى بما وقع من أمر قومه، ويبدو من ذلك أنَّ الإطلاق في صوت الألف يولِّد إيقاعاً يتناسب وحالات الحزن العميق، وهو أمر لحظه الباحث سابقاً في ملازمة المقطع الطويل المفتوح لفواصل سورة مريم؛ بالنظر لما حوته من قصص بدت فيه مظاهر الحزن النفسي واضحةً على لسان الأتقياء من عباد الله (زكريا، ومريم، وإبراهيم)، وهي حال من الحزن مماثلة لحال نوح مع اختلاف طبيعة الموضوع، لكنَّه في كلتا السورتين يُراد به بيان سعة الرحمة الإلهية والصبر على المسيئين من عباده علَّهم يثوبون الى رشدهم، وفيه بيان لطبيعة الجهد المبذول من جهة الرسل والأنبياء تجاه البشرية لإنقاذهم من حال التيه والضلال الى حال الهداية والإيمان، ولا شك في أنَّها حال مماثلة لحال الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مع كبراء قومه ومن نسج على منوالهم.

إذن فتحول سياق القص في سورة (نوح) الى الطابع الدرامي للأحداث، اقتضى تحوُّل النسق الصوتي في موضع الفاصلة؛ ليتضح من خلاله التجربة المريرة إزاء الرفض الذي قوبلت به دعوة نوح لقومه في أمد طويل بلغ به ألف سنة إلا خمسين عاماً.

نخلص مما تقدم الى أنَّ اللغة هي الوسيلة الأنجع في استيعاب مقاصد المنشئ الكثيرة وحفظها على مر العصور؛ لما تمتلكه من مرونة هائلة بدت واضحة في التحوُّلات التي جسَّدت مقاصده تعالى على أكمل وجه في سياقاتها المتنوعة وموضوعاتها المتعددة؛ من هنا كانت اللغة هي الوسيلة التواصلية الوحيدة التي تحمل في طياتها سمة الخلود؛ بما تمتلكه من طبيعة مجرَّدة حينما تكون في أذهان مستعمليها، وأخرى مادية حينما تُجسَّد بصورة منطوقة أو مكتوبة، وهذان المظهران لطبيعة اللغة يضمنان لها سمة الخلود المتناسل، ومن ثم ليس لها أن تفنى، أو أن تقتصر على زمن دون آخر مثلما كانت معجزات الأنبياء المادية، فليس لشيء أن يبقى خالداً إلا هو تعالى وما نتج عنه متمثلا بالقرآن، أما الله فهو لا يهلك ولا يفنى، وأما القرآن فهو لغة عالقة في ضمير الخلق؛ لذا كان معجزة خالدة على مر العصور وتلاحق الأجيال على الرغم من زوال البيان من على لسان أمة البيان.

الخاتمة

---

(٧٩٦) صالح ملا عزيز: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني:٣٣٦-٣٣٧.

بعد المسيرة العلمية التي تقصّى الباحث فيها جزئيات الموضوع، استطاع الخروج منها بنتائج، تكمن بالآتي:

١- تبين للباحث أنَّ النسق مفهوم عرفته الدراسات العربية القديمة، بيد أنَّه بقي رهين معناه اللغوي، ولم يرقَ إلى مستوى الاصطلاح إلاّ في الدراسات الحديثة التي حظي فيها بالتنوع الاستعمالي؛ نتيجة انتمائه إلى علوم شتى تنوَّعت في نظرتها للنسق واجتمعت بالمحصلة على توافر شرطين ملازمين له لا ينفكان عنه أينما ورد ذكره، وهذان الشرطان هما الشمولية والدينامية.

٢- اتضح أنَّ النسق الأسلوبي المهيمن سمة بنائية كبرى لا تتجلّى أبعادها إلا على مستوى السورة القرآنية كلها أو على مستوى الأجزاء الرئيسة فيها؛ لأنَّه يمثّل النظام الباني للسورة، وهذا يجعله خارجاً عن نطاق الآية الواحدة إلى نطاق أوسع منها هو السورة؛ من هنا كان لكل سورة من الخطاب المكي نظامها الخاص بها.

٣- إنَّ النسق الأسلوبي المهيمن يمثّل طابعاً تعبيرياً يظهر في كل سورة بحلة جديدة قد تشترك مع الأنساق التي تُصنَّف معها في حقل واحد، كأن يكون من الأنساق الصوتية، أو من الأنساق القصصية، أو من الأنساق الأُخَرَ، بيد أنَّ السبيل التي يسلكها النسق المهيمن في بناء القضية الكبرى للنص يكون هو الأساس الحاكم لسيرورته في سورة دون أخرى من الخطاب المكي؛ أي إنَّ الأنساق المهيمنة رهن بطبيعة القضية الكبرى المراد عرضها في السورة، ولعل هذا الملحظ يمثّل مزيَّة فريدة للخطاب القرآني عن نصوص الإبداع البشري التي تتخذ فيها المهيمنات النسقية منحى أسلوبياً غالباً ما يأتي متماثلاً عند الأديب بفعل إسقاطاته النفسية التي قد تظهر بين مُنْجزٍ وآخر.

٤- وجد الباحث أنَّ من خواص النسق الأسلوبي المهيمن في السورة المكية ملازمته صفتي التشابه أو التدرُّج أو كليهما معاً بطريقة جعلتهما مبدأين قارين لا يفارقانه ألبتة، غير أنَّ هذا التشابه والتدرج قد يبدو جلياً في مبنى السورة، وقد يكون مضمراً خفياً، وهذا يتطلب من الباحث إعمال الرويَّة في تقصيهما؛ لاكتشاف أبعاد النسق الأسلوبي المهيمن، وملاحقتها في النص سواء أكانت ظاهرة على سطحه أم خفية في أعماقه، وهذا يجعل من الاستمرارية الدينامية هوية مائزة للنسق الأسلوبي المهيمن في النص المعجز.

٥- كشف الإحصاء عن تفوق النسقين الصوتي والمقطعي على سائر الأنساق الأسلوبية المهيمنة من الناحية الكمية، ولعله أمر عائد إلى الطبيعة البارزة لفاعلية هذين النسقين على مستوى السور المكية كافة، ولاسيما القصار منها؛ إذ ليس للنص أن ينحو في نفس المتلقي تأثيراً إلاّ

بالوقع النغمي الناتج عن الانسجام الصوتي بين فواصل السورة، وهو إيقاع يمثل بنية عليا في غالبية السور يُراد بها تحقيق التناسب والانسجام مع طبيعة الموضوع الكائن في النص.

٦- كشفت الدراسة عن اضطلاع الأنساق الأسلوبية المهيمنة بمهمة بناء السورة القرآنية وترابط أجزائها على مستوى المبنى والمضمون، وهو ترابط ناتج عن توافر الأنساق على جملة من التقنيات والعلاقات الدينامية، كالتكرار والإحالة والتدرج في عرض الفكرة وتقابل الأطراف وسواها، وهي تقنيات تكشف عن خصوصية النظام البنائي في كل سورة ترد فيها.

٧- لا يخضع النسق الأسلوبي المهيمن في أداء وظيفته الحجاجية إلى المنطق التسالمي لـمُنظِّري الحجاج الذي ينص على أنَّ تداولية الخطاب الحجاجي ينبغي أن تتم عبر الانتقال من الحجة الأضعف إلى الأقوى تصاعداً بحسب ما يقتضيه السُّلَّم الحجاجي، وهو ما لم تخضع له الوظيفة الحجاجية الكائنة في النسق الأسلوبي المهيمن؛ ولكن على الرغم من هذا فقد حقق ذلك النسق غايته المثلى وهي إقناع المتلقي بالمُراد، والظاهر أنَّ هذه سمة أسلوبية تفرَّد بها النص القرآني عن النصوص البشرية سواء الإبداعية منها أم غير الإبداعية على وجه الإطلاق.

٨- اتضح للباحث أنَّ التعبير القرآني قد اعتمد إستراتيجية انطواء المضمر في الصريح في الوظيفة الحجاجية؛ إذ اعتمد مبدأ الدعوة إلى التفكير عن طريق عرض الصريح على وفق إرادة المضمر بحيثية احتواء الـمُصرَّح به لدلالة المضمر فيه إشارةً، فالمتحدث عادة ما يتحدث بالصريح من اجل تمرير المضمر، وهذه الكيفية لها أهميتها الغائية في الخطاب الحجاجي؛ لأنَّها تترك فسحة للمتلقي للتأمل في المضمر الدلالي ليصل إلى الغاية (الاقتناع) عن رويَّة نافذة في التفكير والتأمل بما أشار له الصريح من الحجاج، وهنا تكمن الوظيفة التداولية للخطاب بما يقيمه من حوار بين المضمر من مقاصد منشئه وعقل المتلقي بما يملكه من كفاءة تداولية وصولاً إلى الغاية المنشودة.

٩- تأسيساً على ما تقرر في النتيجة السابقة يمكن القول إنَّ النسق الحجاجي يمنح مُتلقي النص قابلية التساؤل الدائم؛ ما يفضي إلى تحقيق سمة الإعجاز النصي المتمثل بديمومة الحِراك التداولي بين النص إنتاجاً وعقل المتلقي انتهالاً إلى ما لا نهاية له؛ ذلك بأنَّ الفسحة التي يتركها النسق الحجاجي لمتلقيه هي التي تكمن فيها سطوة النص على الزمن وخروجه من دائرة النفاد؛ فالنص مطلق من سمة الحد الوقتي بعامل الإشارة من المصرح وصولاً إلى المضمر الحجاجي، وكل فئة بشرية تستقي من المضمر بفعل الظاهر الصريح ما وسعها ذلك على وفق

مقدرتها العقلية، وهكذا يستمر التداول دواليك؛ فهو تداول غير منتهٍ البتة ولا ينتهي إلا بانتهاء المحدود من الطرفين.

١٠-وجد الباحث أنَّ الوظيفة الإنجازية الماثلة في بعض السور المكية تقتضي تناوباً بين الفعل الإنجازي الكلي للنسق الأسلوبي المهيمن والأفعال الإنجازية الصغرى؛ ذلك بأنَّ نجاح الخطاب في التواصل مع المتلقي يقتضي هذا الضرب من التناوب، فليس للمتلقي أن يبلغ مقاصد المنشئ من دون إقامة التناوب عقلاً في بنية النسق الأسلوبي المهيمن نفسه.

١١-تبين للباحث أنَّ الجمال معلم متضمن في الأنساق الأسلوبية المهيمنة، بيد أنَّه جمال مقصود به إلى مد جسور التواصل مع المتلقي عن طريق استقطابه نحو النص حينما ينهض الجمال بالوظيفة التداولية على مستوى النسق الأسلوبي المهيمن على السورة؛ من هنا علمنا أنَّه جمال مفارق لطبيعة الجمال الكامن في الإبداع البشري؛ لأنَّ هذا الأخير يسعى به المبدع إلى إشباع إحساسه النفسي الانفعالي أولاً، ثم إشباع إحساس المتلقي تباعاً؛ لذا هو أمر قد يقف بالمتلقي عند حدود التلقي السطحي للظاهرة الجمالية من دون استثارة طاقاته العقلية للبحث عن مقاصده الخفية، على حين نجد الجمال في القرآن مقصود لمخاطبة العقل والوجدان في آنٍ معاً.

١٢-كشف البحث عن سمة مطردة في سور الخطاب المكي من القرآن، تلك هي سمة الإيقاعية المزدوجة التي سلكت في السورة منحيين، أحدهما تجلى في سيرورة المعنى، والآخر تجلى على مستوى البنية الظاهرية، وكلاهما يعمل على استقطاب المتلقي بما يثيرانه في نفسه من إيقاع يحمله على استشعار الحدث والتفاعل معه، وهذا ما يمنح القرآن طبيعته التداولية.

١٣-لحظ الباحث أنَّ السورة المكية غالباً ما يتجاذبها أكثر من نسق أسلوبي مهيمن في آن معاً، فيعملان على بناء القضية الخطابية الكبرى الماثلة في النص، وبلورة القصد المراد منها، وهي ظاهرة اصطلح عليها الباحث بمصطلح التكثيف البنائي والمضموني.

١٤-تبين للباحث أنَّ النسق الأسلوبي المهيمن يمثّل مظهراً جلياً لطبيعة الموضوع الماثل في السورة المكية، وثمة وجه آخر من الموضوع يتسم بالخفاء، وهو خفاء مقصود به الى تداول الحدث مع المتلقي؛ ليكون النسق الجلي سبيله إلى الخفي، فإذا بلغ شأوه تكامل الموضوع عنده، وأصبح عنصراً بانياً للنص وفاعلاً بعدما كان منفعلاً.

١٥-كشف البحث عن وجود ثلاثة أنواع من الأنساق الأسلوبية المهيمنة في السور المكية، هي النسق المتماثل، والنسق المتشابه، والنسق المتعاقب، ولكل منها طبيعته البنائية والدينامية التي تميزه من سواه على مستوى السورة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- ابتسام مرهون الصفار (الدكتورة): جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، بالاشتراك مع جدارا للكتاب العالمي، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- إبراهيم أنيس (الدكتور): الأصوات اللغوية، مكتبة الإنجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسّان، ١٩٩٩م، د.ط.
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي (ت٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت٣٩٢هـ): سر صناعة الإعراب، تحقيق: الدكتور حسن هنداوي، دار القلم، دمشق- سوريا، ط١،١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ابن السرّاج، أبو بكر محمد بن سهل النحوي البغدادي (ت٣١٦هـ): الأصول في النحو، تحقيق: الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسَّسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع- تونس، ١٩٩٧م، د.ط.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ):
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، شرح وتحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة- المملكة العربية السعودية، د.ت، د.ط.
- معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م، د.ط.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت٢٧٦هـ): أدب الكاتب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، مصر، ط٤، ١٩٦٣م.
- ابن قيم الجوزية، شمس الدين (ت٧٥١هـ): التبيان في أقسام القرآن، تحقيق: طه يوسف شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م، د.ط.
- ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي (ت٧٧٤هـ): تفسير القرآن العظيم، قدم له: الدكتور يوسف عبد الرحمن المرعشيي، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، د.ط.
- ابن مالك، أبو عبد الله محمد جمال الدين (ت٦٧٢هـ): تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة بالاشتراك مع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة- مصر،١٣٨٧هـ -١٩٦٧م، د.ط.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري (ت٧١١هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، د.ت.
- أبو بكر العزاوي (الدكتور): اللغة والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩م، د.ط.
- أبو تمام الطائي (ت٢٣٠هـ): ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٤، د.ت.
- أحمد المتوكل (الدكتور):
- الخطاب وخصائص اللغة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.
- مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
- الوظيفية بين الكلية والنمطية، دار الأمان، الرباط – المغرب، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- أحمد مختار عمر (الدكتور):
- البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط٦، ١٩٨٨م.
- دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط٤، ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.
- أحمد مطلوب (الدكتور): معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد- العراق، ١٤٠٧هـ -١٩٨٧م، د.ط.
- أحمد ياسوف (الدكتور): دراسات فنية في القرآن الكريم، دار المكتبي، دمشق- سوريا، ط١، ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.
- أحمد يوسف (الدكتور): القراءة النسقية- سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م.
- اديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: الدكتور جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م.
- أرسطوطاليس: الخطابة، ترجمة: الدكتور عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، ط٢، ١٩٨٦م.
- أسامة بن منقذ، أبو المظفر بن مرشد بن علي (ت ٥٨٤هـ): البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ -١٩٨٧م.

- الاسترآبادي، رضي الدين محمد بن الحسن (ت ٦٨٦هـ):
● شرح الرضي على الكافية، تحقيق: الدكتور يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي- ليبيا، ١٣٩٨هـ -١٩٧٨م، د.ط.
● شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ١٩٧٥م، د.ط.
- الاسكافي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب (ت٤٢٠هـ): درة التنزيل وغرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٦هـ -١٩٩٥م.
- الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضَّل (ت٥٠٢هـ): مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠٠٨م.
- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة: حنّا خبّاز، دار القلم، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
- إلهام أبو غزالة (الدكتور): مدخل الى علم لغة النص، بالاشتراك مع الدكتور: علي خليل الحمد، مطبعة دار الكتاب، نابلس- فلسطين، ط١، ١٤١٣هـ -١٩٩٣م.
- الآلوسي، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود (ت١٢٧٠هـ): روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
- أمبرتو إيكو:
● الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط٢، ٢٠٠١م.
● التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: الدكتور سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٤م.
- الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف (ت٧٤٥هـ): البحر المحيط، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، شارك في التحقيق: الدكتور زكريا عبد المجيد النوقي، والدكتور أحمد النجولي الجمل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١،١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- الأنصاري، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام (ت٧٦١هـ): مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: الدكتور مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط٦، ١٩٨٥م.
- أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: الدكتور منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٧م.

- ايفور ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: الدكتور محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٦٣م.
- باتريك شارودو ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: الدكتور عبد القادر المهيري والدكتور حمادي صمود، دار سيناترا للترجمة، تونس، ٢٠٠٨، د.ط.
- براون و يول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض- المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧م، د.ط.
- بسام بركة (الدكتور): علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
- بسام قطوس (الدكتور): استراتيجية القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة- دار الكندي للنشر، اربد- الأردن، ١٩٩٨م، د.ط .
- بشرى موسى صالح (الدكتورة): المفكرة النقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٨م.
- البقاعي، برهان الدين إبراهيم بن عمر (ت٨٨٥هـ): نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- بنعيسى عسو أزاييط (الدكتور): الخطاب اللساني العربي- هندسة التواصل الاضماري، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
- بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة: الدكتور منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط٢، ١٩٩٤م.
- تحسين فاضل (الدكتور): الانسجام الصوتي في النص القرآني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط١، ١٤٣٣هـ -٢٠١٢م.
- تمّام حسّان (الدكتور):
  - البيان في روائع القرآن- دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٢٠- ٢٠٠٠م.
  - اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط٥، ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.
  - مناهج البحث في اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة- مصر،١٩٩٠م، د.ط.
- تومان غازي (الدكتور): سيميائية الإيقاع والفاصلة في القرآن الكريم، مطبعة شركة المارد، النجف الأشرف- العراق، ط١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط٥، ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م.
- جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ٢٠١١م، د.ط.
- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط٤، ١٩٨٥م.
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: الدكتور محمد الولي والدكتور محمد العمري، دار توبقال- المغرب، ١٩٨٦م، د.ط .
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط .
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١ أو ٤٧٤هـ): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط٥، ٢٠٠٤م.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي (ت٨١٦هـ): التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م.
- جمال بندحمان (الدكتور): الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري- التشعب والانسجام، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١١م.
- جمعان عبد الكريم (الدكتور): إشكالات النص- دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي، الرياض- المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠٠٩م.
- جميل عبد المجيد (الدكتور): البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيأة المصرية العامة للكتاب- مصر، ١٩٩٨م، د.ط.
- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال- تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة: الدكتور محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ٢٠١١م، د.ط.
- جورج يول: التداولية، ترجمة: الدكتور قصي العتّابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.
- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
- جون. ر. سيرل: القصدية- بحث في فلسفة العقل، ترجمة: الدكتور أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
- جون لانكشو أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة: الدكتور عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٨م.

- الجوهري، إسماعيل بن حماد (ت٣٩٣هـ): الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٤، ١٤٠٧هـ -١٩٨٧م.
- جيرار جنيت: خطاب الحكاية- بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ط٢، ١٩٩٧م.
- حاتم الساعدي (الدكتور): محاضرات في النثر العربي الحديث، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.
- حافظ اسماعيلي علوي (الدكتور) وآخرون: التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- حاكم مالك لعيبي (الدكتور): الترادف في اللغة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد- العراق، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م، د.ط.
- حامد صادق قنيبي (الدكتور): المشاهد في القرآن الكريم، مكتبة المنار، الزرقاء- الأردن، ط١، ١٩٨٤م.
- حسام أحمد فرج (الدكتور): نظرية علم النص- رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.
- حسام سعيد النعيمي (الدكتور): أبحاث في أصوات العربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، ١٩٩٨م، د.ط.
- حسن عبد الهادي الدجيلي (الدكتور): تقنيات المنهج الأسلوبي في سورة يوسف- دراسة تحليلية في التركيب والدلالة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٥م.
- حسن ناظم (الدكتور): البنى الأسلوبية- دراسة في انشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- حسين جمعة (الدكتور): التقابل الجمالي في النص القرآني- دراسة جمالية فكرية وأسلوبية، دار النمير، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠٠٥م.
- خالد ميلاد (الدكتور): الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة- دراسة نحوية تداولية، إصدارات جامعة منوبة- تونس، بالاشتراك مع المؤسسة العربية للتوزيع في تونس، ط١، ١٤٢١هـ -٢٠٠١م.
- الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم (ت٣٨٨هـ): بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٣، ١٩٧٦م.

- الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (ت٤٦٦هـ): سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- خليفة الميساوي (الدكتور): سلطة الوصائل البرغماتية في فهم الخطاب وتأويله، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ -٢٠١١م.
- خليل أحمد عمايرة (الدكتور): أسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، منشورات جامعة اليرموك- الأردن، د.ت، د.ط.
- رابح بو معزة (الدكتور): التحويل في النحو العربي- مفهومه، أنواعه، صوره، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر التميمي الشافعي (ت٦٠٦هـ): التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١،١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: الدكتور جابر عصفور، دار قباء، القاهرة- مصر، ١٩٩٨م، د.ط.
- رجب عبد الجواد إبراهيم (الدكتور): موسيقى اللغة، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.
- ردة الله الطلحي (الدكتور): دلالة السياق، منشورات جامعة أم القرى، مكة المكرمة- المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م.
- ر. ف. جونسن: الجمالية، ضمن المجلد الأول من موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد- العراق، ١٩٨٢م، د.ط.
- الرمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى (ت٣٨٦هـ): النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٣، ١٩٧٦م.
- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: الدكتور تمّام حسّان، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط٢، ٢٠٠٧م.
- الزرقاني، محمد عبد العظيم: مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق: مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله (ت٧٩٤هـ): البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ١٣٩١هـ -١٩٧١م، د.ط .
- زكريا إبراهيم (الدكتور): مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة- مصر، د.ت، د.ط .

- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر بن أحمد (ت٥٣٨هـ):
● أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م، د.ط.
● الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
● المفصَّل في صنعة الإعراب، تحقيق: الدكتور علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: الدكتور كمال محمد بشر، مكتبة الشباب- مصر، ١٩٧٥م، د.ط.
- سعد عبد العزيز مصلوح (الدكتور):
● الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط٣، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م.
● في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- مصر، ط١، ١٤١٤هـ -١٩٩٣م.
● نحو أجرومية للنص الشعري، ضمن كتاب: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية- آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي- جامعة الكويت، ط١، ٢٠٠٣م.
- سعيد حسن بحيري (الدكتور): علم لغة النص- المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.
- سعيد علوش (الدكتور): معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م.
- سعيد يقطين (الدكتور):
● انفتاح النص الروائي- النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٣، ٢٠٠٦م.
● تحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م.
- سلمان حسن العاني (الدكتور): التشكيل الصوتي في اللغة العربية- فونولوجيا العربية، ترجمة: الدكتور: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، جدة- المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٦م، د.ط.

- سيبويه، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ): الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط١، د.ت.
- السيد خضر (الدكتور): فواصل الآيات القرآنية- دراسة بلاغية دلالية، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط٢، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- سيد قطب إبراهيم:
  - التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط١٦، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
  - في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط٢٤، ١٤١٥هـ -١٩٩٥م.
  - مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط١٤، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م.
- سيروان عبد الزهرة الجنابي (الدكتور):
  - الإجمال والتفصيل في التعبير القرآني- دراسة في الدلالة القرآنية، المركز الوطني لعلوم القرآن، بغداد- العراق، مطبعة النماء- بغداد، ط١، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.
  - الإطلاق والتقييد في النص القرآني- قراءة في المفهوم والدلالة، مؤسسة دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت٩١١هـ):
  - الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: سعيد المندوب، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
  - همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: الدكتور عبد الحميد يوسف هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، د.ت، د.ط.
- الشاطبي، إبراهيم بن موسى (ت٧٩٠هـ): الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق: عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت- لبنان،١٩٩٤م، د.ط.
- شكري المبخوت (الدكتور): الاستدلال البلاغي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠١٠م.
- شكري محمد عيّاد (الدكتور): اللغة والإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي، أنترناشونال برس، مصر، ط١، ١٩٨٨م.
- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (ت١٢٥٠هـ): فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، دار الفكر، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
- الشيرازي، ناصر بن مكارم: الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م.

- صابر الحباشة (الدكتور): التداولية والحجاج مداخل ونصوص، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.
- صالح ملا عزيز (الدكتور): جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
- صبحي ابراهيم الفقي (الدكتور): علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ١٤٣١هـ -٢٠٠٠م.
- صبري الدمرداش (الدكتور): للكون إله- قراءة في كتابي الله المنظور والمسطور، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط٢، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- صلاح فضل (الدكتور):
  - بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الجيزة- مصر، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٦م.
  - علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري- القاهرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م.
- طالب محمد اسماعيل الزوبعي (الدكتور): من أساليب التعبير القرآني- دراسة لغوية وأسلوبية في ضوء النص القرآني، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- الطاهر بن حسين بومزبر (الدكتور): التواصل اللساني والشعرية- مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكوبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م.
- الطباطبائي، محمد حسين (ت١٤٠٢هـ): الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- الطبرسي، الفضل بن الحسن (ت٥٦٠هـ): مجمع البيان في تفسير القرآن، تحقيق: لجنة من العلماء والمحققين الاختصاصيين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ): جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٤١٥هـ -١٩٩٥م، د.ط.
- طراد الكبيسي (الدكتور): جماليات النثر العربي الفني، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ٢٠٠٠م، د.ط.
- طه عبد الرحمن (الدكتور): اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.

- الطوسي، أبو جعفر محمد بن الحسن (ت٤٦٠هـ): التبيان في تفسير القرآن، تحقيق: أحمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٩هـ -١٩٨٩م.
- عائد كريم علوان الحريزي (الدكتور): مباحث في لغة القرآن الكريم وبلاغته، إصدارات كلية الآداب- جامعة الكوفة، النجف- العراق، ٢٠٠٨م، د.ط.
- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ (الدكتورة):
  - الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق- دراسة قرآنية لغوية وبيانية، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٣، د.ت.
  - التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٨، ٢٠٠٤م.
- عبد الله صولة (الدكتور): الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م.
- عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي (الدكتور): الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، د.ط.
- عبد الرزاق نوفل: من أسرار الروح، مكتبة الاسكندرية، مصر، د.ت، د.ط.
- عبد السلام عشير (الدكتور): عندما نتواصل نغيِّر، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ت، د.ط.
- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ط٢، ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م.
- عبد السلام المسدي (الدكتور):
  - الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط٥، ٢٠٠٦م.
  - الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية، بالاشتراك مع الدكتور محمد الهادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٨٥م، د.ط.
- عبد الصبور شاهين (الدكتور):
  - في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط٧، ١٤١٦هـ -١٩٩٦م.
  - المنهج الصوتي للبنية العربية- رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م، د.ط.
- عبد العزيز حمودة (الدكتور): المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة- الكويت، ١٩٩٨م، د.ط.
- عبد العزيز الصيغ (الدكتور): المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط١، ١٤٢١هـ -٢٠٠٠م.

- عبد الغني بارة (الدكتور): الهرمينوطيقا والفلسفة- نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- عبد الفتاح أحمد يوسف (الدكتور): لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- عبد القادر حسين (الدكتور): مع القرآن في إعجازه وبلاغته، مطبعة الأمانة، القاهرة- مصر، ١٩٧٥م، د.ط.
- عبد القادر فهيم الشيباني (الدكتور): السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- عبد الكريم الخطيب (الدكتور): التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي- مصر،١٩٧٠م، د.ط.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- عبد الواحد حسن الشيخ (الدكتور): البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية- مصر، ط١، ١٤١٩هـ -١٩٩٩م.
- عزّة شبل محمد (الدكتورة): علم لغة النص- النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.
- عصام نور الدين (الدكتور): علم وظائف الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
- علي عبد الهادي المرهج (الدكتور): الفلسفة البراجماتية أصولها ومبادئها، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- العمادي، أبو السعود محمد بن محمد (ت٩٨٢هـ): إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، د.ت، د.ط.
- غانم قدوري الحمد (الدكتور): المدخل الى علم أصوات العربية، منشورات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد- العراق، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، د.ط.
- الغرناطي، أبو جعفر أحمد بن إبراهيم بن الزبير (ت٧٠٨هـ): ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من آي التنزيل، وضع حواشيه: عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.
- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (ت٥٠٥هـ): تهافت الفلاسفة، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٤، ١٩٦٦م.

- فاضل صالح السامرائي (الدكتور):
● التعبير القرآني، دار عمّار، عمّان- الأردن، ط٥، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م.
● الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمّان- الأردن، ط٣، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.
● لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، شركة العاتك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.
● معاني الأبنية في العربية، دار عمّار، عمّان- الأردن، ط٢، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
● معاني النحو، دار الفكر، عمّان- الأردن، ط٢، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
● من أسرار البيان القرآني، دار الفكر، عمّان- الأردن، ط١، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.
- فاضل مصطفى الساقي (الدكتور): أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط٢، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
- فان دايك:
● علم النص- مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: الدكتور سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠٠١م.
● النص والسياق- استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: الدكتور عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق- المغرب،٢٠٠٠م.
- فايز عارف القرعان (الدكتور): التقابل والتماثل في القرآن الكريم- دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، بالاشتراك مع جدارا للكتاب العالمي، عمّان- الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- فتح الله أحمد سليمان (الدكتور): الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر، ط١، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٨م.
- فدوى محمد حسان (الدكتورة): أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ -٢٠١١م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ): العين، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، مطبعة صدر- إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ -١٩٨٩م.
- فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل- العراق، ١٩٨٨م، د.ط.
- فريد بن عبد العزيز السليم (الدكتور): الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم، دار ابن الجوزي، الدمام- المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م.

- فضل حسن عباس (الدكتور): إعجاز القرآن الكريم، دار الفرقان، عمّان- الأردن، ط٥، ٢٠٠٤م.
- فلي سانديرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: الدكتور خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية، دمشق- سوريا، توزيع دار الفكر، دمشق- سوريا، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر: مدخل الى علم اللغة النصي، ترجمة: الدكتور فالح بن شبيب العجمي، النشر العلمي والمطابع- جامعة الملك سعود، الرياض- المملكة العربية السعودية، ١٤١٩هـ -١٩٩٩م، د.ط.
- قدّور عمران (الدكتور): البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط٤، ٢٠٠٧م.
- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد (ت٦٧١هـ): الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م، د.ط.
- القزويني، سعد الدين بن عمر (ت٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، ط٤، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ترجمة: كيسيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٠م.
- الكرماني، برهان الدين محمود بن حمزة بن نصر (ت٥٠٥هـ): أسرار التكرار في القرآن، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، دار الاعتصام، القاهرة- مصر، ط٢، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- كليمان موازان: ما التأريخ الأدبي، ترجمة: الدكتور حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- كمال أبو ديب (الدكتور): جدلية الخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
- كمال الدين عبد الغني المرسي (الدكتور): فواصل الآيات القرآنية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية- مصر، ط١، ١٤٢٠هـ -١٩٩٩م.
- كمال محمد بشر (الدكتور): علم الأصوات، دار غريب، القاهرة- مصر، ٢٠٠٠م، د.ط.
- ماهر مهدي هلال (الدكتور): جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد- العراق، ١٩٨٠، د.ط.

- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ): المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م، د.ط.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- مجموعة من الباحثين: نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين- مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
- محمد أحمد النابلسي (الدكتور): الاتصال الإنساني وعلم النفس، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ١٤١١هـ -١٩٩١م، د.ط.
- محمد الأخضر الصبيحي (الدكتور): مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.
- محمد بازي (الدكتور):
  - التأويلية العربية- نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.
  - تقابلات النص وبلاغة الخطاب- نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.
- محمد الحسناوي:
  - الفاصلة في القرآن، دار عمّار، الأردن، ط٢، ١٤٢١هـ -٢٠٠٠م.
  - دراسة جمالية بيانية في أربع سور (الإسراء، الكهف، مريم، طه)، دار عمّار، عمّان- الأردن، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- محمد حسين علي الصغير (الدكتور):
  - أصول البيان العربي- رؤية بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٦م، د.ط.
  - الصوت اللغوي في القرآن، دار المؤرخ العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ -٢٠٠٠م.
- محمد خطابي (الدكتور): لسانيات النص- مدخل الى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.
- محمد رزق شعير (الدكتور): الفنولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط١، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.

- محمد الشاوش (الدكتور): أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، منشورات جامعة منوبة- تونس، بالاشتراك مع المؤسسة العربية للتوزيع- تونس، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- محمد صالح الضالع (الدكتور): الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة- مصر، ٢٠٠٢م، د.ط.
- محمد العبد (الدكتور):
● إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي- مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٨٨م.
● تعديل القوة الإنجازية- دراسة في التحليل التداولي للخطاب، ضمن كتاب التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ -٢٠١١م.
- محمد عبد المطلب (الدكتور): البلاغة العربية قراءة أخرى، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة- مصر، ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م، د.ط.
- محمد كنوني: اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ١٩٩٧م.
- محمد محمد أبو موسى (الدكتور): دلالات التراكيب- دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة- مصر، ط٣، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م.
- محمد محمد يونس علي (الدكتور):
● علم التخاطب الإسلامي- دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص، دار المدار الإسلامي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.
● المعنى وظلال المعنى- أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م.
- محمد مفتاح (الدكتور):
● التشابه والاختلاف- نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
● دينامية النص- تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٤، ٢٠١٠م.

● المفاهيم معالم- نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠١٠م.

● من أجل تلقٍ نسقي، ضمن كتاب: نظرية التلقي- إشكالات وتطبيقات، الشركة المغربية للطباعة والنشر، الرباط- المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب.

- محمد نديم خشفة (الدكتور): تأصيل النص-المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط١، ١٩٩٧م.
- محمود أحمد نحلة (الدكتور):

● آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠٢، د.ط.

● دراسات قرآنية في جزء عمَّ، دار العلوم العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٩هـ -١٩٨٩م.

- محمود البستاني (الدكتور):

● الإسلام والفن، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

● قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً، مؤسسة السبطين العالمية، قم- إيران، ط١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

- محمود السيد شيخون (الدكتور): أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، دار الهداية، القاهرة- مصر، د.ت، د.ط.
- مسعود صحراوي (الدكتور): التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- المصري، ابن أبي الإصبع (ت٦٥٤هـ): بديع القرآن، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠١٠م.
- مصطفى الدبّاغ: وجوه من الإعجاز القرآني، مكتبة المنار، الزرقاء- الأردن، ط٢، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- مهدي المخزومي (الدكتور): في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م.
- مؤيد آل صوينت (الدكتور): الخطاب القرآني- دراسة في البعد التداولي، مكتبة الحضارة، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.

- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: الدكتور حميد لحمداني، منشورات دراسات سال- دار النجاح الجديدة، البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٣م.
- النحاس، أحمد بن محمد (ت٣٣٨هـ): القطع والائتناف، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- نصر حامد أبو زيد (الدكتور): مفهوم النص- دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط٤، ١٩٩٨م.
- نعمان بو قرة (الدكتور): المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب- دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان- الأردن، ط٢، ٢٠١٠م.
- نهاد الموسى (الدكتور): نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م.
- هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي- من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: الدكتور رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ط١، ٢٠٠٤م.
- هشام إ. عبد الله الخليفة (الدكتور): نظرية الفعل الكلامي بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي والإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان،ط١، ٢٠٠٧م.
- يمنى العيد (الدكتورة): تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
- يوسف وغليسي (الدكتور): إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

- عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري:
- الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم- دراسة أسلوبية دلالية، رسالة ماجستير، جامعة البصرة- كلية الآداب، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- مستويات النظم في التركيب القرآني: أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة- كلية الآداب، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

الدوريات العلمية:

- إبراهيم أنيس (الدكتور): على هدي الفواصل القرآنية، بحث منشور ضمن سلسلة البحوث والمحاضرات في الجامعة المصرية، ١٩٦١-١٩٦٢م، صدر سنة ١٩٦٣م.

- محمد العبد (الدكتور): حبك النص- منظورات من التراث العربي، مجلة فصول، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ع٥٩، ربيع ٢٠٠٢م.
- نعيم اليافي (الدكتور): قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن، مجلة التراث العربي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ع١٥-١٦، ١٩٨٤م.

المراجع الأجنبية:

- Barbara Johnstone: Discourse Analysis, Oxford, Black Well, 2001.

- Emile Benveniste: Problemes de linguistique generale, 1ed, Editions Gallimard, Paris,1966.

- John R. Searle: Expression and meaning- studies in the theory of speech acts, Cambridge University press, Cambridge London- New York, reprinted 1981.

- Murray Singer: Psychology Of Language-An Introduction To Sentence And Discourse Process, Lawrence Erlbaum associates, Publishers, Hills Dale, Newjersey, 1990.

Summary

This research aims at studying the nature of the stylistic system of the Meccain suras, within the Qura`nic speech, as a unique speech in which the first stage of the Islamic call are magnified, hence the Meccain sura followed

a dynamic system to represent its stylistic nature that dominates its march towards its aims, so it goes beyond the partial stylistic scope on which the modern critical methods interested a larger scopes such as that of the textual style of the whole sura and that have made it the center, on the level of structure and of content, so the stylistic system became dominating by controlling the movement of the elements that form the sura in a dynamic method that secures it cohesion towards a certain aim.

This involve depending on a scientific method links between description and analysis to reach the stage of interpretation and justification. Since that the dominating stylistic system is of a total comprehensive feature, the researcher has to take his applied tools mostly from the field of text and speech analysis, hence the references are that of the speech linguistics and text as well as some of the analytic tools that the researcher takes from the methods of the modern literary criticism and ancient Arabic rhetoric. According to this methodological march the thesis has been divided into a preface four chapter and a conclusion.

The preface shows the limits of the terms that are recited in the thesis title. In the first chapter, the researcher accounts the stylistic systems dominating the Qur`anic Meccain sura. The second chapter deals with the thesis applied study which starts with studying the effect of the dominating stylistic systems on the structure of the Qur`anic sura. The third chapter devoted to the pragmatic functions of the dominating stylistic systems while the fourth chapter reveals the aims of producer`s effects on the changes of the dominating stylistic systems.

The researcher obtained a set of results that might be summarized in the following:-

1-The researcher found that the dominating stylistic system is an expressional feature appears in each sura in a new shape according to the nature of the issue that is exhibited in the sura.

2-One of the features of the stylistic system dominating the Meccain sura is that it is inseparable with the similarity and gradualism .

3-The researcher found that the Meccain sura mostly predominated by more than one dominating stylistic system, work to form the greatest speech issue in the text and develop its purposes.

4-The researcher found that the dominating stylistic system, in the Meccain speech, has pragmatic functions of three types :- reasoning function, achieving function and aesthetic function.

5-The researcher found that the dominating stylistic system represents a clear appearance of the Meccain sura subject and there is another appearance which is characterized with ambiguity aims to deal with the receiver.

College of Arts

The Dominating Stylistic Systems on the Qur`anic Sura

Applied study on the Meccain Suras

Thesis

Submitted to the Council of the College of Arts \ University of Kufa

by:

Khalid Tawfiqh Mez`el Al-Hasnawi

as a Partial Fulfillment of the Requirements of the Ph. D. in Arabic Language and its Literature

Supervised by:-

Assist. Prof. Dr. Sirwan Abdul-Zahra Al-Janabi

2012A.D **1433A.H**